

स्त्रावादा समाक्षा
स्वरूप आणि उपयोजन

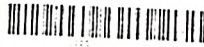
डॉ. अश्विनी धोंगडे



REFBK-0027054

स्त्रीवादी समीक्षा
स्वरूप आणि उपयोजन

डॉ. अश्विनी धोंगडे



REFBK-0027054

दिलीपराज प्रकाशन प्रा. लि.

२५१ क, शनिवार पेठ, पुणे - ४११०३०.

Strivadi Samiksha : Swaroop Ani Upayojan

स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन

प्रकाशक : राजीव दत्तात्रय बर्वे
मॅनेजिंग डायरेक्टर
दिलीपराज प्रकाशन प्रा. लि.
२५१ क, शनिवार पेठ, पुणे ४११०३०

मुद्रक : श्रीपाद ऑफसेट
१९४/२ अ, शिवकृपा नवी पेठ, पुणे - ३०

प्रकाशन क्र. : ५५१

ISBN 81-7294-025-4

प्रकाशन दिनांक : ३१ जानेवारी १९९३

© डॉ. अश्विनी धोंगडे
झाला फ्लॅट्स, कोथरूड, पुणे २९

मुखपृष्ठ : दिपक संकपाळ

अक्षरजुळणी : आशाय टाईपसेटर्स
२६६ शनिवार पेठ, पुणे - ३०

मूल्य : बहात्तर रुपये मात्र

या विश्वाच्या भविष्यात
संपूर्ण स्त्रीजातीला मानव म्हणून
जगण्याचे भाग्य देणारा दिवस-
कधीकाळी उगवलाच तर त्या
सुवर्णदिनाला हे माझे
पुस्तक अर्पण !

अश्विनी धोंगडे

अनुक्रमणिका

माझी भूमिका	...५
१. स्त्रीवाद : स्त्री-प्रतिमा व पार्श्वभूमी	...७
२. स्त्री स्वातंत्र्य - समाज आणि मानसशास्त्र	...२४
३. स्त्रीवादी समीक्षा	...४३
४. साठा उत्तराची कहाणी	...७६
५. माझी पटता ओळख मजला	...८८
६. 'अॅन्ड दे लिव्ह्‌इ हॅपीली एव्हर आफ्टर'	...११०
७. दोन आत्मचरित्रे	...१२९



माझी भूमिका

(मानवजातीच्या इतिहासाइतका स्त्रीजातीवरील अन्याय सनातन आहे. सेक्स, समाज आणि संस्कृती यांच्या पिढ्या न पिढ्यांच्या धाकाने, आपल्या सोयी स्वार्थासाठी पुरुषांनी स्त्रियांना आपल्या इतके दडपणाखाली ठेवले की दडपणाखालचे आयुष्य हेच स्त्रीचे नैसर्गिक आयुष्य असे स्त्रियांनाही वाटू लागले. बदलते समाजजीवन, विज्ञानाचा उदय, शिक्षणाने मिळालेला आत्मविश्वास, यामुळे आपल्या दुर्बल व पराधीन आयुष्याची जाणीव होत होत गेल्या तीन दशकात स्त्रिया आपला आवाज उंचावू लागल्या आहेत. स्त्रियांच्या स्वातंत्र्य आणि समानतेचे लढे छोट्या स्वरूपात गेल्या शतकातच सुरू झाले तरी अजूनही संघटितपणे स्त्रीवादी चळवळींनी विश्वव्यापी जोर धरला आहे असे खणखणीतपणे म्हणता येत नाही. पण असंतोषाची ठिणगी तर पेटली आहे, आणि ठिणगी असेल तर भडका उडेल अशी आशा करायला हरकत नसते.)

स्त्रियांच्या चळवळीनिमित्तानं वाचन करताना साहित्यातील स्त्रीवादी चळवळींनी मला आकर्षित केलं आणि त्यानिमित्ताने स्त्रीवादी समीक्षेची काही पुस्तकं माझ्या वाचनात आली. विद्यापीठीय अभ्यासाच्या चौकटीत समीक्षेचा विचार करण्याची सवय झालेल्या मनाला एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून साहित्याकडे बघण्याची मिळालेली ही नवी दिशा निश्चित आकर्षक होती, आणि संबंध स्त्रीजातीच्या मानवपणाच्या संदर्भात हा अभ्यास होत असल्याने त्याला एक विधायक उद्बोधकता होती. म्हणूनच इंग्रजी साहित्य व समीक्षा मुळातून न वाचणाऱ्या, पण या प्रकारच्या समीक्षेत रस असणाऱ्या वाचकांसाठी स्त्रीवादी समीक्षेची ओळख मराठीत करून द्यावी या हेतूने मी हे पुस्तक लिहिले आहे. पहिल्या दोन प्रकरणांमध्ये स्त्रीवादाच्या उदयाची सामाजिक पार्श्वभूमी, मानसिक अधिष्ठान, स्त्री स्वातंत्र्याचा लढा याचा अतिशय थोडक्यात परामर्श घेऊन या बैठकीवर तिसऱ्या प्रकरणामध्ये स्त्रीवादी समीक्षेची वैचारिक बैठक सविस्तर मांडली आहे. स्त्रीवाद ही कल्पनाच मुळात पाश्चात्य आहे, त्यामुळे 'फोडीले भांडार' हीच माझी भूमिका आहे. शेवटच्या चार प्रकरणांमधून मात्र मी स्वतंत्रपणे मराठी साहित्याच्या संदर्भात कविता,

कहाणी वाङ्मय आत्मचरित्र व सामान्य स्त्री कादंबरीकारांच्या काही कादंबऱ्यांचा विचार स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून केला आहे, ही फक्त दिक् दर्शनाची एक सुरवात आहे. स्त्रीवादाच्या वैचारिक बैठकीवर संपूर्ण मराठी साहित्याचा पुनर्विचार करता येईल, एवढा या विषयाचा आवाका आहे, व त्यादृष्टीने पुढे अनेक प्रयत्न होतीलही!

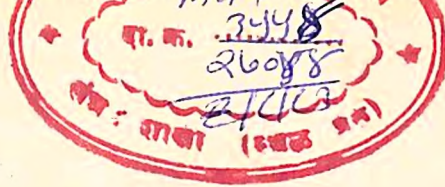
स्त्रीवाद ही प्रामुख्याने पाश्चात्य विचारधारा असल्याने तिच्या संदर्भात मी भारतीय स्त्रीचा विचार कुठेही केलेला नाही. भारतीय स्त्रियांवर श्रीमती गीता साने यांनी विस्तृत पुस्तक लिहिले असून, स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून इतिहासातील स्त्रीचा अभ्यास आता नव्याने होऊ लागला आहे. (स्त्रीवादी समीक्षेबद्दल लोक फार उथळपणे व कित्येकदा चुकीची विधाने करताना दिसतात, पण त्याचबरोबर अनेकांच्या मनात या विषयाबद्दल कुतूहलही आहे.) माझ्या ह्या पुस्तकाने त्यांना या विषयावर मुळातून अधिक वाचण्यास प्रवृत्त केले, तर माझ्या लेखनाचा हेतू साध्य झाला असे मी समजेन.

(स्त्रीवाद म्हणजे पुरुषांपासून फारकत घेऊन स्वतःचा सवता सुभा 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. ज्यावेळी स्त्री ही खुलेपणाने श्वास घेऊन पुरुषाइतकेच स्वतंत्र जीवन जगू शकेल, त्यावेळी स्त्रीवादाची गरज भासणार नाही.) परंपरेची पुढे स्त्रीपुरुषांवर इतकी घट्ट बसली आहेत की ह्या लढा जिंकण्यासाठी हजारो वर्षे जावी लागतील — आणि कदाचित् त्यावेळी स्त्री-पुरुष दोघांनाही मानववादासाठी लढावे लागेल.)

- अश्विनी धोंगडे

चैत्र १९९३





१ स्त्रीवाद : स्त्री-प्रतिमा व पार्श्वभूमी

स्त्रीवाद किंवा साहित्यातील स्त्रीवादी चळवळ समजून घ्यायची असेल तर समाजाच्या इतिहासातील स्त्रीचं स्थान आणि तिच्या भूमिकेबाबत असलेले संदेह हे प्रथम माहीत करून घ्यायला हवेत.

अमेरिकन स्त्री स्वातंत्र्याचा इतिहास पाहिला, तर जगाच्या तुलनेत अमेरिकन स्त्री ही कित्येक बाबतीत अधिक नशीबवान होती असे म्हणावे लागेल, तरीसुद्धा मानव म्हणून आपले हक्क मिळविण्यासाठी-मिळकतीवरचा हक्क, मतांचा हक्क-अमेरिकन स्त्रियांनाच जास्तीत जास्त लढा द्यावा लागला आहे. (१८६३ च्या आधीपासूनच स्त्रीने स्वतःची ओळख पटवून घ्यायला सुरवात केलेली होती. या काळात उच्च शिक्षण घेण्याचा हक्क, करिअर करण्याचा हक्क, मतांचा हक्क याची मागणी करणाऱ्या स्त्रीवाद्यांची निर्भत्सना केली गेली) व पुरुषांच्या मत्सरातून जन्माला आलेल्या विकृतींचे बळी अशी त्यांची संभावना झाली. समाजातील महत्त्वाच्या समजल्या जाणाऱ्या कामात स्त्रियांचा सहभाग असावा, व निर्णय प्रक्रियेत त्यांना महत्त्वाचे स्थान देण्यात यावे, या स्त्रीवाद्यांच्या विचारसरणीत विसंगती आहे कारण स्त्री म्हणून लैंगिक समागमात निष्क्रिय सहभाग घेणे, (पुरुषांचे वर्चस्व मान्य करणे, आई म्हणून मुलांना जन्म देऊन त्यांचे पालन-पोषण करणे एवढेच स्त्रीचे कार्यक्षेत्र आहे, आणि स्त्रीवाद्यांची मागणी ही स्त्रियांच्या या नैसर्गिक स्वभावाला धरून नाही असा युक्तिवाद करण्यात आला.)

* [काळाबरोबर पुरुषांची कार्यक्षेत्रे अधिक रुंदावत गेली, त्यांच्या व्यक्तित्वाचा विकास झाला, पण 'शरीर' हेच प्राणीमात्रांप्रमाणे स्त्रियांचे एकमेव कार्यक्षेत्र राहिले व मानवाचे व्यवच्छेदक लक्षण जे मन व बुद्धी त्यांचा विकास फक्त पुरुषांच्या पुरताच सीमित झाला.]

(स्त्रीचे स्वातंत्र्य, माणूस म्हणून असलेले अधिकार यासाठी लढा देताना

अनेक स्त्री कार्यकर्त्यांनी तुरुंगवास व हौतात्म्य पत्करलेले आहे. ही चळवळ पुरुष द्वेषातून, कडवट प्रतिक्रियेतून, लैंगिक सुख न मिळालेल्या असंतुष्ट बायकांकडून किंवा लिंग अभावातून आलेल्या वैफल्यातून (Castration) आणि स्त्रीमध्ये असलेली प्रेम करण्याची शक्ती नसलेल्या बायकांकडून उदयाला आली, असे म्हणणे म्हणजे ऐतिहासिक सत्याला विकृत वळण देण्यासारखे आहे. या चळवळीतील मेरी वुलस्टोन क्राफ्ट किंवा तिच्या अन्य सहकारी स्त्रिया या सुखी समाधानी वैवाहिक जीवन जगणाऱ्या होत्या. सुझन अँथनीसारख्या ज्या अविवाहित होत्या, त्या पुरुषांशिवायही स्त्रियांच्या व्यक्तित्वाला परिपूर्णता येऊ शकते, व्यक्ती म्हणून त्या वाढू शकतात आणि प्रेमाइतकीच माणसासारखं जगणं ही स्त्रीची भूक आहे हे सिध्द करणाऱ्या होत्या.) या स्त्रीवाद्यांचा मुक्त जीवनाचा एकमेव आदर्श नमुना होता तो म्हणजे पुरुषांचा, कारण असे स्वातंत्र्य पुरुष उपभोगत होते. आपल्या क्षमतांची पूर्ण ओळख पटविणारे शिक्षण त्यांना मिळत होते. स्थापना, निर्मिती, शोध, नव्या क्षेत्रांची वाटचाल असे खुले जग त्यांच्यासाठी राखीव होते. त्यांनाच मताधिकार होता. समाजातल्या महत्त्वाच्या निर्णयांना आकार देण्याचे स्वातंत्र्य होते. प्रेम करण्याचे, उपभोग घेण्याचे, स्वतःचे निर्णय चूक की बरोबर हे ठरविण्याची मुभा होती. (सुरुवातीच्या काळातील स्त्रीवाद्यांच्या मनामध्ये त्यामुळे पुरुषांसारखे होण्यासाठी स्वातंत्र्य हवे की माणूस म्हणून जगण्यासाठी स्वातंत्र्य हवे यात थोडा वैचारिक गोंधळ उडालेला दिसतो.

(१८७९ मध्ये इब्सेन्ने आपल्या 'डॉल्स हाऊस' या नाटकात नोराच्या रूपाने स्त्रीच्या माणूसपणाची जरूरी व्यक्त केली. युरोप, अमेरिकेतल्या हजारो स्त्रियांनी यावेळी स्वतःला नोराच्या रूपात पाहिले. याही पूर्वी म्हणजे १८४८ मध्ये न्यूयॉर्क येथे 'द फर्स्ट वुमेन्स राईटस् कन्व्हेंशन' मध्ये स्त्रियांच्या गुलामगिरीविरुद्ध कडक शब्दात चीड व्यक्त करण्यात आलेली होती आणि यानंतरच्या अनेक अधिवेशनांतूनही स्त्रियांनी आपल्या दुय्यमत्वाबद्दल आवाज उठवला.) अमेरिकेतील स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याची चळवळ, गुलामगिरी नष्ट करण्याच्या चळवळीशी समांतर राहिली हा योगायोग नव्हे. माणूस म्हणून जगण्याच्या नाकारल्या जाणाऱ्या हक्काविरुद्धचेच हे ही दोन्ही लढे आहेत. फ्रेंच राज्यक्रांती, रशियन राज्यक्रांती, हिंदुस्थानातील चले जावची चळवळ यांचे नेतृत्व स्त्रियांनी घेतले नसेल, पण त्यातील त्यांचा सहभाग त्यांची

स्वातंत्र्याची भूक दाखविणाराच आहे. (उत्क्रांतीच्या टप्प्यात स्त्रीची मानवी क्षमताच थांबवली गेली, माणसाच्या वंशाचा अर्धा भाग केवळ गृहिणी, बाई म्हणून घरात डांबवून ठेवून मनुष्यजातीचीच प्रचंड हानी झाली. स्त्रीचे दुय्यमत्व व अधःपतन हे लग्न, प्रेम आणि स्त्री-पुरुष संबंधातील स्त्रीच्या भूमिकेलाच दुय्यमपणा आणू लागले. त्यामुळे स्त्रियांच्या मूक हुंदक्यांना शब्दरूप देणाऱ्या, स्त्रियांबद्दलच्या पूर्वग्रहदूषितते पलिकडे पाहू शकणाऱ्या व त्यांच्या हक्कांसाठी झगडणाऱ्या बुद्धिमान स्त्रियांची गरज निर्माण झाली, मेरी वुलस्टोन क्राफ्ट ही इंग्लिश तत्त्वज्ञांकडून माणसांच्या हक्कांबद्दल जागरूक रहायला शिकली. मागारिट फुलरने इमर्सनचे शिष्यत्व पत्करले. एलिझाबेथ स्टॅन्टनने आपल्या न्यायाधीश वडिलांबरोबर कायद्याचा अभ्यास केला. इन्स्टाइन रोजने स्त्रीचे दुय्यमत्व दाखविणाऱ्या धार्मिक तत्त्वांविरुद्ध बंड केले आणि सनातन धर्मतत्त्वांचा त्याग करून आपल्या आवडत्या व्यक्तीशी विवाह केला.)

(स्त्रियांच्या परंपरागत भूमिकेला चिकटून राहणाऱ्या सनातन्यांबरोबर जुन्या पोथ्यापुराणातून स्त्रियांच्या दुय्यमपणाचे दाखले देणाऱ्या पोथीनिष्ठ धर्मगुरूंविरुद्धही स्त्रियांना लढावे लागले. 'द हेड ऑफ एव्हरी वुमन इज मॅन' किंवा 'अॅडम वॉज फर्स्ट बॉर्न देन् इव्ह' अशासारख्या कित्येक वचनांनी स्त्रीची कोंडी करण्यात आली. स्त्रीवादी बायका अनैसर्गिक राक्षसिणी असून परमेश्वराने स्त्रीला दिलेल्या सेवावृत्तीची देणगी नष्ट करून त्या घरादाराची राखरांगोळी करत आहेत व पुरुषाला आपला गुलाम बनवू पहात आहेत, अशा प्रकारच्या धार्मिक बुरख्याखाली चाललेल्या अपप्रचारांनाही स्त्रीवाद्यांना सामोरे जावे लागले.) हक्क मिळविण्याची स्त्रियांची लायकीच नाही असे समजले जाणाऱ्या त्या काळात स्त्रियांच्या हतबलपणातूनच हा लढा उदयाला आला. आपण मिळविलेल्या मालमत्तेच्या आपण धनी आहोत, घटस्फोटानंतर मुले स्त्रीकडेच रहावीत, या विषयांवर व्याख्याने देणे सोपे होते, पण हे बदल कायद्याने घडवून आणण्याचा कोणताच मार्ग स्त्रीकडे नव्हता, कारण त्यांना साधा मतांचाही हक्क नव्हता. स्वतःचा पैसा, अगर मिळकत नसताना मतांच्या हक्कासाठी प्रचार यंत्रणा उभी करणेही त्यांना शक्य नव्हते. ज्या गोष्टी हातात होत्या, त्यांच्याबाबत सुधारणा घडवून न आणण्यात समाजाचा इतका जबरदस्त दबाव होता की त्या गोष्टीही स्त्रियांना सोडून द्याव्या लागल्या.

याबाबतीत एक उदाहरण नमूद करण्यासारखे आहे. (त्या काळातील स्त्रियांचा पोशाख श्वास गुदमरायला लावण्याइतका तंग, एकमेकांवर अनेक कपडे असलेला, रस्ता झाडण्याइतका पायघोळ व दहा, बारा पौंड वजन भरण्याइतका जड होता.) आपल्या मुक्ततेचे प्रतीक म्हणून एलिझाबेथ स्टॅन्टन व तिच्या काही सहकाऱ्यांनी घोऱ्यापर्यंत लांब अशा स्कर्टमध्ये त्याचे रूपांतर केले, पण वृत्तपत्रे, टीकाकार इथपासून ते लहान मुलांपर्यंत या 'ब्लूमर ड्रेस' वर समाजाने इतकी कडाडून टीका केली, की ती या स्त्रियांच्या सहन करण्याच्या ताकदीपलिकडची होती. 'आमच्या स्वातंत्र्याची निशाणी म्हणून आम्ही असे कपडे घातले, तथापी मनाला मुक्ता मिळत नाही तोपर्यंत अशा बाह्य मुक्ततेला काय अर्थ आहे' असे समर्थन करत अशा सोयीच्या कपड्यांचा स्त्रियांना त्याग करावा लागला.) (नवऱ्याच्या दबावाखाली असणाऱ्या, व स्वातंत्र्य या कल्पनेलाच घाबरून, घर नामक तुरुंगात सुरक्षित राहू इच्छिणाऱ्या सामान्य स्त्रियांचाच विरोध या चळवळीला झाला. कष्टकरी स्त्रिया आपल्या आर्थिक विवंचनेतच असल्याने त्यांचीही फारशी साथ या चळवळीला मिळाली नाही. मुख्यतः मध्यमवर्गीय स्त्रियांचाच हा लढा होता.)

२० व्या शतकात मतांच्या लढ्यापेक्षा वंशभेदाचा लढा, सामाजिक सुधारणांसाठी दिलेला लढा आणि कामाच्या ठिकाणी असलेल्या वाईट परिस्थितीवरचा लढा हे अधिक उग्र होते, पण तरीही महाविद्यालयीन शिक्षण घेतलेल्या तरुणींनी आपला मतांसाठीचा लढा जोमाने पुढे रेटला. व्हाईट हाऊस बाहेर साखळी व धरणे धरून त्यांनी आपल्या प्रश्नांकडे लक्ष वेधले. या नव्या स्त्रीवाद्यांची संख्या भरपूर मोठी होती, आणि नवरा, मुले, घरदार असलेल्या या स्त्रिया असूनही स्त्रियांच्या प्रश्नांसाठी त्यांनी आपले जीवन वेचले. हे हक्क म्हणजे केवळ दुय्यम अधिकार नव्हते. शेकडो वर्षे तुच्छतेने ज्यांच्याकडे पुरुष पहात आले व त्यामुळे ज्या स्वतःला तुच्छ लेखू लागल्या होत्या त्या स्त्रियांची दुय्यमत्वाची भूमिका कायदेशीर दृष्ट्या संपली होती.

(१९४५ ते १९६० पर्यंतचा कालखंड हा अमेरिकेच्या स्त्रीजीवनातील प्रचंड विसंगतीने भारलेला म्हणून नमूद करावा लागेल. पण या 'सुप्त स्त्री सामर्थ्याच्या' कालखंडानंतरच आधुनिक काळातील स्त्रीवादाचा सार्वत्रिक प्रसार झाला हेही विसरता येणार नाही.) स्त्रीवाद्यांनी स्त्रीची जुनी प्रतिमा पुसली पण स्त्रीवाद्यांबद्दलची समाजाची प्रतिमा त्यांना पुसता आली नाही.

स्त्रियांना पुरुषांपेक्षा कमी लेखणारी परिस्थिती, त्यांचे परावलंबन, निष्क्रियता, हे संपल्यानंतरची; विचार करणाऱ्या व निर्णय घेणाऱ्या नव्या स्वतंत्र स्त्रीची प्रतिमा कशी असेल त्याचे चित्र त्यांना रेखाटता आले नाही. स्त्रीपणाच्या पिंजऱ्यात अडकून पडलेल्या स्त्रियांचेच अनुकरण पुढच्या पिढीने केले, तर काही स्त्रिया पुरुषांच्या जीवनाची नक्कल करू लागल्या. नव्या स्वातंत्र्यात असुरक्षित वाटूनही काहींनी पुन्हा गृहिणी या भूमिकेत संरक्षण शोधले. स्त्रीवाद्यांनी मिळविलेल्या अधिकारात जी पिढी वाढली तिला गृहिणी छापाने नाजूक साजूक पण शून्य आयुष्य जगायचे नव्हते, आपली निवड करायला ही पिढी मुक्त होती, पण या पिढीपुढे कोणते पर्याय होते (एका बाजूला प्रेम-जीवन नसलेल्या, एकाकी जगणाऱ्या स्त्रीवादी तर दुसऱ्या बाजूला आई, बायको, गृहिणी या भूमिकेतील स्त्रिया ! या दोन्ही भूमिकांमध्ये प्रचंड फारकत निर्माण झाल्याने दोन्ही पर्यायांपैकी कोणताही पर्याय निवडणाऱ्या स्त्रीचा शेवट अखेर वैफल्यग्रस्ततेत झाला. स्त्रीच्या भूमिकेचा नेमका अर्थ काय याचे सोपे उत्तर लैंगिक गरजांचे समाधान असे मानणाऱ्या स्त्रिया, स्वतःची ओळखच विसरल्या. स्त्रीत्वाचा गौरव करणाऱ्या जुन्या प्रतिमेत अडकल्या.)

खरे तर या काळात अमेरिकन मुलींना मिळणारे शिक्षण स्वातंत्र्याची जाणीव करून देणारे होते, मुलांबरोबरची समानता शिकवणारे होते. बेसबॉल, सायकल चालविणे, भूमिती शिकणे, कॉलेज शिक्षणासाठी घरापासून दूर राहणे, नोकरीसाठी कुठेही जाण्याची तयारी असणे, न्यूयॉर्क, शिकागोसारख्या शहरात एकेकटे राहणे अशा गोष्टीतून स्त्रिया स्वतःच्या सामर्थ्याचा शोध व परीक्षा घेत होत्या. या सगळ्यांमुळे स्त्रीमध्ये ती कोणीतरी आहे, कोणीही होऊ शकते, स्वतःच्या मनाप्रमाणे वागू शकते ही भावना बळावली, पण या भूमिकेने स्त्री म्हणून असलेल्या त्यांच्या भूमिकेपासून त्यांना दूर ठेवले. स्त्री म्हणून बायको, आई वगैरे भूमिका निभावण्यासाठी त्यांना जेव्हा तडजोडी कराव्या लागू लागल्या, त्यावेळी त्यांच्यापुढे अनेक समस्या उभ्या राहिल्या. भावनिक प्रक्षोभ, तुटलेपणा, वैफल्य, मानसिक कोंडी यांचा फैलाव झाला. यामुळेच स्त्रियांच्या भूमिकेला योग्य असेच शिक्षण स्त्रियांना दिले तर या समस्या येणार नाहीत असे समाजाला वाटू लागले (पण हे फक्त अर्धसत्य होते. कारण स्वतःचे आयुष्य ठरविणाऱ्या स्वातंत्र्याची ज्यांना भीती वाटते, आयुष्यातील तडजोडींना घाबरून ज्या लवकर लग्न करतात, मुले व घरकाम

यात बुडून जातात, त्या स्वतःच्या विकासाला नकार देतात, स्वतःची ओळख पटवून घेण्याच्या प्रश्नाला बगल देतात असाच होतो.

लग्न न करून येणारा एकाकीपणा टाळण्याच्या भीतीने त्या काळी अनेकींनी लवकर लग्ने केली. त्यांना वाटले की आयुष्यात आता निर्णय घ्यायची वेळ येणार नाही, भविष्याचा विचार करावा लागणार नाही आणि आयुष्याचे काय करायचे असले प्रश्न भेडसावणार नाहीत. आपण स्वतः कोण आहोत हे स्वतःला कळण्यापूर्वीच त्यांनी आपली 'बाई' ही भूमिका निश्चित करून टाकली. पुस्तके, मोठी माणसे, मासिके, वृत्तपत्रे या सगळ्यांनी त्या काळात बाईच्या जीवनाची इतिश्री बायको आणि आई होण्यातच आहे हे बायकांच्या मनावर बिंबवायला सुरवात केली. नवरा कसा मिळवावा, कसा सांभाळावा, मुलांना अंगावर कसं पाजावं, अंधोळ कशी घालावी, स्वैपाक कसा करावा, निरनिराळे पदार्थ करून घरच्यांना खूष कसं ठेवावं, कोणत्या कपड्यात स्त्री अधिक आकर्षक दिसते, मेकअप कसा करावा, अधिकाधिक बायकी कसं होता येईल, वैवाहिक जीवन अधिक आनंददायी कसं करावं हेच त्या काळात स्त्रियांच्या मासिकांचे विषय होते. चांगली गृहिणी ही करिअरच्या मागे लागत नाही, उच्च शिक्षण, राजकीय हक्क, जागृती, स्वातंत्र्य यांची स्त्रीला काय जरूर आहे? स्वतःचा स्त्रीपणा मिरवणं, उपभोगणं, त्यासाठी श्रीमंत पुरुषांना नवरा म्हणून जाळ्यात पकडणं, स्त्रीपणाचा परमोच्च बिंदू म्हणून अनेक मुलांना जन्माला घालणं, हेच स्त्रीच्या आयुष्याचं सारसर्वस्व आहे हे स्त्रियांच्या मनावर सतत कोरलं गेलं.

१९५० मध्ये स्त्रीचे लग्नाचे सरासरी वय विसापेक्षा खाली आले व अधिकाधिक खाली येऊ लागले. १९२० मध्ये उच्च शिक्षण घेणाऱ्या स्त्रियांची सरासरी ४७% होती ती १९५० मध्ये ३५% इतकी झाली. यापूर्वी एक शतकामागे स्त्रिया उच्चशिक्षण मिळविण्यासाठी संघर्ष करत होत्या, आता नवरा शोधण्यासाठी मुली कॉलेजात जाऊ लागल्या. १९५० पर्यंत ६०% मुलींनी लग्न करण्यासाठी अथवा जास्त शिकल्यास नवरा मिळणार नाही म्हणून कॉलेजे सोडली. यानंतर लग्नाचे वय अधिक खाली येऊ लागले, त्यावेळी शाळेतही विवाहविषयक सल्ला केंद्रे उघडली जाऊ लागली. १० वर्षांच्या मुलींसाठीही पॅडिंग केलेल्या ब्रा बाजारात आल्या. या दशकात अमेरिकेतील जन्मप्रमाण भारतातील जन्मप्रमाणापेक्षा वाढलेले होते. पूर्वी

कुटुंबात एका जोडप्याला सरासरी दोन मुले असत, आता त्यांचे प्रमाण सहा, सात इतके वाढले. स्त्रीत्वाच्या व मातृत्वाच्या इतक्या विकृत कल्पना प्रसारित झाल्या होत्या की कॅन्सरसारख्या रोगावरची औषधे स्त्रीसौंदर्याला बाधा आणतात म्हणून स्त्रिया घेत नसत, तर मुलाला अंगावर न पाजता आल्याने एका स्त्रीचा नव्वस ब्रेकडाऊन झाला. बारीक दिसण्यासाठी अन्न न घेता मेट्रीकल नावाचे 'स्लिम' करणारे खडू बाजारात आले.)

स्वैपाकघर हे पुन्हा एकदा स्त्रीचे कार्यक्षेत्र बनले. त्यातील टाईल्स, पेंटिंग्ज, म्युरल्स यासाठी पैसा खर्च होऊ लागला. घरी कपडे शिवण्याला प्रतिष्ठा आली. घरातल्या वस्तूंची खरेदी, मुलांना गाडीतून शाळेत पोचवणे, आणणे व नवऱ्याबरोबर एखाद्या समारंभाला जाणे या व्यतिरिक्त स्त्रिया घराबाहेर पडेनाशा झाल्या. १९६० पर्यंत सर्व अमेरिकन स्त्रियांपैकी १/३ स्त्रिया अजूनही नोकरी करत होत्या, पण त्या प्रौढ वयाच्या होत्या, करिअरसाठी नोकरी करणाऱ्या नव्हत्या. त्या अर्धवेळ नोकरी करणाऱ्या, विक्रेत्या, सेक्रेटरी अशा दुय्यम, तिय्यम पदावरच्या, आर्थिक हातभाराची संसाराला जरूर असणाऱ्या, नवरा किंवा मुलाचे शिक्षण होईपर्यंत पैसा मिळवणाऱ्या अशा स्त्रिया होत्या, अगर विधवा वा घटस्फोटित होत्या. व्यवसायात स्त्रियांची संख्या नगण्य होती. नर्सिंग, समाजकार्य, शिक्षण या पेशात स्त्रियांची चणचण भासत होती. स्त्रियांची बुद्धिमत्ता मोठ्या प्रमाणात निरुपयोगी ठरत चालल्याने अंतराळ संशोधनात अमेरिका रशियाच्या मागे पडत चालल्याची खंत त्यावेळच्या शास्त्रज्ञांनी व्यक्त केली आहे. फिजिक्ससारखा विषय 'पुरुषी' असल्याने हुशार मुलीही तो घेत नसत. अनेक हुशार, बुद्धिमान स्त्रियांनी पदव्युत्तर शिक्षणाच्या शिष्यवृत्त्याही सोडून दिल्या, कारण या बायकांना फक्त एकच स्वप्न होते. लवकर लग्न व्हावे, चार तरी मुले असावीत, शहराच्या चांगल्या भागात सर्वसज्ज घर असावे. आरोग्यसंपन्न कुटुंब, सुंदर व श्रीमंत नवरा, गुटगुटीत मुले, गाडी, सुसज्ज घर यापलिकडे स्त्रीची मागणी नव्हती. पत्नी व आई या पदाला समाजात मान होता. गाड्या, कपडे, घरगुती उपकरणे यांची खरेदी, बाजारहाट ही खास स्त्रीची कार्यक्षेत्रे होती. नवरा व मुले यांचा दिनक्रम ठरवणे, त्यांच्यावर हुकमत गाजवणे यातच आपण पुरुषाच्या जीवनाच्या समान भागीदार आहोत असा तिला विश्वास होता. घर सुंदर सजवायचे, ऑफिसला जाताना नवऱ्याला

चुंबन द्यायचे, पॉरे स्वतः ड्रायव्हिंग करत शाळेत पोचवायची, आल्यावर घराची कायम स्वच्छता ठेवायची, पाव घरी बनवायचे, मुलांचे कपडे घरी शिवायचे, रोज अन्ने, पडदे बदलायचे आणि करिअरच्या मागे असणाऱ्या मागच्या पिढीतील आपल्या आयांची कीव करायची हे नव्या अमेरिकन तरुण स्त्रीचे जीवन होते. शिरगणतीच्या कागदपत्रांवर 'व्यवसाय : गृहिणी' असे रकाने भरण्यात प्रतिष्ठा होती.)

राजकारण, साहित्य, व्यवसाय इत्यादी विषय पुरुषांच्या गप्पांचे तर नवरा, मुले, शॉपिंग, फॅशन्स, नव्या पाककृती हे विषय बायकांच्या गप्पांचे अशी विभागणी झाली. स्त्री ही पुरुषापेक्षा वरच्या की खालच्या दर्जाची अशा चर्चा तेव्हा होत नसत, तर स्त्री ही पुरुषापेक्षा वेगळी आहे हे त्या काळी समाजाने गृहीतच धरले होते.) (सिमॉन द बोव्हाचे 'द सेकंड सेक्स' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर एका अमेरिकन समीक्षकाने 'या बाईला जीवन म्हणजे काय हे जरासुद्धा माहित नाही. आणि हे सगळे फ्रेंच बायकांबद्दल आहे. अमेरिकेत असे प्रश्न अस्तित्वातच नाहीत' असे उद्गार काढले होते.)

घर, संसार हीच आयुष्याची इतिश्री मानण्याच्या या कल्पनेला 'स्त्रीत्वाचं रहस्य' (फेमिनिन मिस्टिक्) असं गोंडस नाव दिलेलं आहे. हे स्त्रीत्व इतकं गूढ, अंतर्मनातून जन्माला आलेलं, निर्मितीशी अत्यंत जवळचं, आणि जीवनाच्या मूलस्रोताशी संबंधित आहे, ते खास स्त्रीचं वेगळं आणि पुरुषापेक्षा कमी दर्जाचं नाही, किंबहुना काही बाबतीत पुरुषापेक्षा श्रेष्ठ आहे. स्त्रियांनी पुरुषांचा मत्सर केला हे भूतकाळातील स्त्रियांच्या दुःखाचे मूळ कारण आहे. आपले स्वतःचे वैशिष्ट्य जपण्याऐवजी पुरुषांसारखे होण्याचा प्रयत्न करण्याने काही साध्य होत नाही. (स्त्रीच्या स्वभावाचे खरे स्वरूप लैंगिक निष्क्रियतेत, पुरुषांचे वर्चस्व मान्य करण्यात व आईची माया मुलांना देण्यात आहे. स्त्री जीवनाची हीच चौकट आहे, आणि ती नाकारायची असेल तर आधी आपल्या स्त्रीत्वाला नकार द्यायला हवा अशी या 'स्त्रीत्वाच्या रहस्याच्या' विचारसरणीमागची बैठक आहे.)

फार पूर्वीपासून सर्वच समाजात स्त्रीची प्रतिमा दुहेरी आहे असे दिसते. एक पूजनीय, सर्वगुणसंपन्न अशी सतीसावित्री आणि दुसरी वासनांचे आगर अशी वेश्या. सर्वोत्तम अशा स्त्रीपणाच्या मोहिनीत मात्र तिच्या गुणांमध्येच तिची कामवासनेची - पुरुषाबद्दलची ओढ अंतर्भूत आहे आणि दुसरी विरुद्ध

टोकाची भूमिका म्हणजे करिअर करू बघणारी 'पुरुषी' स्त्री, जी नवरा-मुले यांच्यापासून दुरावते, स्वतंत्र होण्याची स्वप्ने बघते, जिला असमाधानाची टोचणी असते, या मार्गावरून मुक्ती मिळवणे म्हणजे करिअर सोडून लग्न करणे, स्वतःला संसारात बुडवून टाकणे.)

काही वर्षे या मोहिनीच्या सुखसमाधानात राहिल्यावर स्त्रिया स्वतःलाच प्रश्न करू लागल्या आणि असे प्रश्न स्त्रीला पडणे अगदी साहजिक होते. मी कोण? घर संसार एवढंच किती दिवस करायचं? माझ्या जीवनाचा हाच अर्थ आहे का? स्त्रीच्या समस्या या फक्त मुले व नवरा यांच्याशीच संबंधित आहेत का? स्त्री म्हणून घरकाम करण्यात आपल्याला समाधान वाटत नाही म्हणजे आपल्यात काही कमी आहे का? व्यक्तिगत पातळीवर असे असमाधान प्रत्येकीच्याच मनात खदखदू लागले होते. आतून आतून जीव पोखरणारे हे असमाधान नवऱ्याकडे व्यक्त करावे तर त्याला ते नीटसे समजत नसे. एकवेळ 'सेक्स'संबंधी बोलणे सोपे, पण आपल्याला नेमके काय हवे आहे हे स्वतःलाही न समजल्याने उडणारा मानसिक गोंधळ प्रत्येकीलाच त्रासदायक ठरू लागला, आणि हळूहळू ही समस्या एकीची नाही, तर सगळ्यांचीच आहे हे लक्षात येऊ लागले. ज्याला काही विशिष्ट नाव देता येणार नाही, तो हा प्रश्न नेमका होता तरी काय? 'मला फार पोकळी वाटते, अपूर्णता वाटते, मी म्हणजे कुणीच नाही' असे म्हणणे किंवा लवकर थकल्यासारखे वाटणे, चिडचीड, अबोला, स्वतःशीच रडावेसे वाटणे, हताशपणा, नैराश्य, या लक्षणातून तो व्यक्त होत गेला.)

या समस्येवर अनेकांनी आपापल्या परीने उत्तरे शोधली, पण या सगळ्यांचा सूर बायका नशीबवान आहेत, त्यांना नोकऱ्या कराव्या लागत नाहीत, बॉसचा जाच नाही, वेळेचा काच नाही, पुरुष तरी कुठे सुखी आहे? अजूनही स्त्रीला पुरुष व्हावेसे वाटते का? अशा प्रकारे आहे त्या भूमिकेत सुख मानून घ्या असा सल्ला देणारा होता. तरीही या असमाधानाकडे दुर्लक्ष करणे स्त्रीला अशक्य होते. एकूण अमेरिकन स्त्रीचे आयुष्य तसे सुखाचे व ऐश्वर्यसंपन्न होते. गरिबी, आजारपण, कुपोषण, कडाक्याची थंडी असल्या समस्या तिच्या वाट्याला कधी आल्या नाहीत. उलट या समस्येला उत्तर म्हणून अधिक पैसा, अधिक सुखसोयी, अधिक मुले, अधिक मोठे घर, अधिक चांगल्या वस्तीत कुटुंब अशी अधिक भर आयुष्याला घालूनही

ही समस्या कमी न होता वाढत होती.

स्त्रीत्व गमावल्याची भावना होणे अशा प्रकारची ही मानसिक समस्याही नव्हती. शिक्षण, स्वातंत्र्य आणि समानता यामुळे पारंपारिक दृष्ट्याही अमेरिकन स्त्रीचे जीवन तसे अ-बायकी झालेलेच होते. मुले होणे ही स्त्री जीवनाची परिसमाप्ती आहे असे मानले तर आपल्या इच्छेनुसार, इच्छेइतकी मुले होऊ देण्याचे स्वातंत्र्य स्त्रीला होते. 'प्रेम' ही स्त्रीच्या आयुष्याची परिपूर्ती मानली तर चोखंदळपणे आपला स्वतःचा नवरा स्वतः निवडण्याचे स्वातंत्र्य स्त्रीला होते. याचा अर्थ हे असमाधान लैंगिक प्रश्नांशी संबंधीत नव्हते.

(ही अमेरिकन स्त्री आपणच निर्माण केलेल्या प्रतिमेच्या सापड्यात सापडली होती काय? आधुनिक गृहिणी, आदर्श पत्नी, आई, दायी, स्वैपाकीण, शोफर, अंतर्गत सजावटकार, नोकर, शिक्षिका, स्वागतिका, बारीकसारीक दुरुस्त्या करणारी, धुणेवाली, भांडीवाली. दिवसाच्या पंधरा तासात इतक्या असंख्य भूमिका - आणि त्याही अगदी आदर्शवत् वठवायला पाहिजेत (या ताणाखाली स्त्रीच्या दिवसाचे असंख्य तुकडे पडत होते आणि पंधरा मिनिटांच्या वर वेळ ती यातील कुठल्याही भूमिकेला देऊ शकत नव्हती, परिणामी तिला पुस्तके वाचायला, आपले छंद जोपासायला अगर स्वतःचा म्हणून काही वेळ वा घराचा कोपरा राखीव ठेवायला होत नसे. तिने मागे लावून घेतलेल्या कामाच्या पिंजऱ्यात ती सापडलेली होती, पण तिला या पिंजऱ्यातच जखडून ठेवणाऱ्या साखळ्या अपूर्ण सत्यावर, खोऱ्या पर्यायांवर व वास्तवाबद्दलच्या चुकीच्या अर्थांवर उभ्या राहिलेल्या होत्या. शिवाय त्या सहज दिसण्यासारख्या व सहज मोडून काढण्यासारख्याही नव्हत्या.) (त्यांचा संबंध मासिक पाळीचा त्रास, लैंगिक संबंधांची भीती, गर्भारपणाची भीती, मेनापॉजच्या समस्या अशा स्त्रीच्या शारीरिक वैशिष्ट्यांच्या चढउताराशी वरवर लावला गेला, कारण असा संबंध लावणे समाजाच्या दृष्टीने या समस्येचे सोपे उत्तर होते, पण हा प्रश्न नेमका या शरीरामुळे येणाऱ्या भूमिकांपेक्षा 'मला अधिक काहीतरी हवे आहे' या भावनेशी निगडीत होता. माणूस म्हणून माणसासारखे जगणे अपराधीपणाचे वाटत होते. ती नवरा व मुले यांच्यासाठी व यांच्यामार्फत जगत होती. (पुरुषांच्या जगात पुरुषांसाठी जगण्याने स्त्रीच्या माणूसपणावरच गदा आली.

प्रत्येक लहानसहान गोष्टीवर निर्णयाच्या बाबतीत पुरुषांवर अवलंबून राहण्याची सवय झाल्याने स्त्रीला मानसिक परावलंबीपण आले. सहवास, सहजीवन या काव्यात्म कल्पनांमध्ये स्त्रीच्या वाट्याला फक्त रोजच्या व्यवहारातील तोचतोचपणा व कंटाळावाणेपणा आला. राजकारण म्हणजे अध्यक्षाच्या बायकोचे कपडे आणि त्याचे कौटुंबिक जीवम एवढीच चर्चा स्त्रीच्या मर्यादित उरली. त्या काळातील साहित्य व मासिके यामध्येही स्त्रीच्या बाई म्हणून असलेल्या भूमिकेवरच बारकाव्याने लेखन झालेले दिसते. 'मी कोण?' असा स्वतःला प्रश्न करणारी कोणी लेखिका निर्माण झाल्याचे दिसत नाही. स्वतःचे मन, इच्छा, महत्त्वाकांक्षा नाकारून समाजाने निर्माण केलेल्या ठाशीव चौकटीत स्वतःला बळेच बसवून घेण्याचा प्रयत्न केल्याने बदलते नवे जग आणि पारंपारिक प्रतिमेतली जुनी स्त्री यांच्यातला प्रचंड विरोधाभास या कालखंडात पहायला मिळतो. आता ज्यावेळी समाजातला कुठलाही व्यवसाय स्त्रीला खुला होता, त्यावेळी 'करिअर वुमन' ही एक शिबी बनली. समाजातील अनेक भूमिका स्त्रीला खुल्या असताना ती एकाच भूमिकेला चिकटून बसली. कायदेशीर, राजकीय, शैक्षणिक, आर्थिक अशा ज्या अडथळ्यांनी पूर्वी स्त्रियांना पुरुषांबरोबर समान पातळीवर येऊ दिले नव्हते, तेही अडथळे आता राहिलेले नव्हते, स्त्रीला स्वतःचे अधिकार प्राप्त झालेले होते, आपल्या क्षमतेप्रमाणे विकास करून घेण्याची मोकळीक होती तरीही मी व्यक्ती नाही फक्त 'स्त्री' आहे अशी भूमिका तिने का स्वीकारली? 'स्त्रीत्वाच्या गूढाने' नाकारलेली इच्छाशक्ती व क्षमता आपल्यात आहे हे स्त्रीला विसरायला लावण्याइतकी मोहिनी या प्रतिमेला कशी लाभली?

(१९४५ मध्ये संपूर्ण जगाला पोळून काढलेले दुसरे महायुद्ध संपले, पण त्यात झालेली प्रचंड जीवितहानी, संपत्तीचा नाश, अणुबाँबमुळे झालेला विध्वंस यामुळे संबंध मानवजातीतच प्रचंड नैराश्य आणि वैफल्य आलेले दिसते. जीवनातील अस्थैर्य, अनिश्चितता, ढासळलेली मूल्यव्यवस्था यामुळे केवळ स्त्रियाच नव्हे तर पुरुषांनाही कुटुंब, मुले, घर यात सुरक्षितता वाटू लागली. युद्धावरून परत आलेले हजारो तरुण लग्न करून घर बसविण्यास अधिक उत्सुक होते. युद्धात हजारो कुटुंबे उध्वस्त झालेली होती.) साहजिकच संधी मिळताच प्रेम, घर पुन्हा बसवावे, पुढे काय होईल कोणास ठाऊक अशा असुरक्षिततेच्या भावनेतूनही नवरा/बायको मिळवणे यासाठी घाई दिसून

येते. (युद्धाहून परत आलेल्या हजारो बेकार युवकांना नोकऱ्या मिळविणे हा अवघड प्रश्न होऊन बसला. यामुळेही नोकरीच्या संधीत पुरुषांना प्राधान्य दिले गेल्याने स्त्रिया घरकामाकडे वळल्या, शिवाय बेकारी व पुरुषांशी स्पर्धा यांना सामना देणे स्त्रियांना कठीण जाऊ लागले. स्त्रीचे खरे कार्यक्षेत्र घर अशी सर्वांच्या सोयीची प्रतिमा घडवली जाऊ लागली.) युद्ध चालू असताना ज्या जागांवर स्त्रियांनी नोकऱ्या केल्या, त्याच जागांवर आता युद्धावरून परत आलेल्या पुरुषांना जागा मिळवून देण्यासाठी गुणात्मक स्पर्धेखाली स्त्रियांची हकालपट्टी झाली. (युद्धानंतर औद्योगिक क्षेत्रात स्त्रियांची संख्या थोडी वाढली, तरी ज्या क्षेत्रात बुद्धिमत्ता, संशोधन वृत्ती व आयुष्य झोकून देण्याची आवश्यकता आहे अशा जागांवर स्त्रियांची संख्या घटली.) पुरुषांशी लग्ने करून स्वस्थ जीवन मिळविण्याचा मार्ग स्त्रियांना सोपा वाटला. करिअर करून संसाराचा त्याग करणाऱ्या मागच्या पिढीतील अनेक स्त्रियांबाबत पुरुषांच्या मनात राग खदखदत होता. जादा शिकलेली स्त्री पुरेसे लैंगिक सुख देऊ शकत नाही अशी भावना होती. याचा विचार करता स्वातंत्र्य, समता यापेक्षा चांगले सांसारिक जीवन मिळवणे अधिक महत्त्वाचे अशी स्त्रियांची भावना होती. मानसशास्त्रातील सखोल संशोधनामुळे आयुष्यातील बारीकसारीक चुकाही मुलांच्या व्यक्तित्व घडणीवर परिणाम करतात, ही जाणीव झाल्यामुळे घरी चोवीस तास राहून मुलांना आपल्या देखरेखीखाली वाढविणे हे कर्तव्य वाटू लागले, व पूर्णवेळ गृहिणी हाच स्त्रीचा अभिमानाचा व्यवसाय झाला. कोणाची तरी पत्नी वा आई असणे या भूमिकांना सामाजिक प्रतिष्ठा आहे, त्यामुळे अशा भूमिका मिळणे हे स्वतःचा मार्ग स्वतःच शोधण्यापेक्षा, नवरा व मुलांमार्फत ही प्रतिष्ठा मिळविणे सोपे असल्याने अनेक स्त्रियांनी तोच मार्ग चोखाळला. अमेरिका हे व्यापारी राष्ट्र आहे. स्त्रिया घरात जितक्या अधिक गुंतलेल्या तितकी त्यांची खरेदी अधिक, त्या दृष्टीनेही स्त्री पूर्णवेळ गृहिणी असणे, समाजाला सोयीस्कर व फायदेशीर आहे. अमेरिकेच्या एकूण ग्राहकक्षमतेत स्त्रियांची संख्या ७०% आहे. घराची सार्वभौम स्वामिनी अशा तिच्या भूमिकेला आवाहन करून वस्तूंची विक्रीक्षमता भरमसाट वाढविता आली. स्त्रीला सामाजिक कार्यापासून दूर ठेवल्याने तिचे घरातले लक्ष अधिक वाढले त्यामुळे व्यापार वाढीला पोषक असे वातावरण तयार झाले. घर सांभाळण्यासाठी अधिक वेळ उपलब्ध

झाला, व त्यामुळे घरकामाची व्याप्ती निष्कारण वाढून बसली. नको त्या गोष्टींना अधिक भावनिक महत्त्व प्राप्त झाले. घरकामाप्रमाणेच बायकोगिरी, आईपणा, लैंगिक सुखाच्या कल्पनां यांना अवास्तव महत्त्व प्राप्त झाले.

(शारीरिक गरजांपलिकडे माणसाच्या काही भुका असतात हे विसरले गेले आणि चुकीच्या कल्पना उराशी बाळगून या भुकांपासून स्त्री वंचित झाल्याने तिचे मानसिक व शारीरिक आजार वाढले. (स्त्रीचा विकास हा फक्त शारीरिक पातळीपर्यंत येऊन थांबला. स्वाभिमान, आत्मगौरव, यशाची इच्छा, नैपुण्य, आत्मविश्वास, स्वातंत्र्य, स्वावलंबन या माणसाच्या नैसर्गिक इच्छा मारून टाकून माणसाचा जो कोंडमारा होतो त्याला स्त्री बळी पडलेली दिसते.) गृहिणी या व्यवसायाला जर स्त्रीच्या पूर्ण क्षमतांची जरूर नसेल, किंवा या क्षमता विकसित होण्याला हा व्यवसाय परवानगी देणार नसेल, तर तो स्त्रीमध्ये पुरेसा आत्मसन्मान निर्माण करू शकणार नाही व स्त्रीला स्वतःच्या सामर्थ्याची जाणीव करून देणार नाही. लैंगिक समाधान, आईपणा, वस्तूचा हलगर्भ गग गोष्टी मनुष्य जीवनाची आत्मिक वाढ खुंटवणाऱ्या आहेत, आणि माणसाच्या उच्चतम गरजांच्या ओळखीपासून दूर ठेवणाऱ्या आहेत.

हजारो स्त्रियांनी आपले जीवन शारीरिक पातळीवरच आणून ठेवले व आपल्या बंदिस्त पिंजऱ्यातच त्यांना तथाकथित सुरक्षा वाटू लागली. बायको व आई होण्यातच जीवनाची इतिश्री आहे असे बजावणाऱ्या तत्त्वांची उपरोधिक शोकांतिका म्हणजे असे परमोच्च सुख, समाधान या भूमिकेतील हजारो बायकांना कधीच लाभले नाही. जोपर्यंत स्त्री आपल्या सर्व सामर्थ्यानिशी पूर्ण मानव म्हणून विकसित होत नाही, तोपर्यंत लैंगिक समाधानातील सर्वोच्च आनंद तिला देता वा घेता येणार नाही. मानसशास्त्रातील आधुनिक संशोधन असे सांगते की व्यक्तीला स्वत्वाची ओळख पटल्याने उच्चतम लैंगिक समाधानात अडचण तर येत नाहीच, उलट या दोन्ही गोष्टींचा फार जवळचा संबंध असतो. सृजनातील अनुभवांप्रमाणेच लैंगिक समागमात 'स्व'-भाव विसरून दुसऱ्या व्यक्तीशी एकजीव व्हावे लागते, आणि ज्याला/जिला या 'स्व'ची ओळख पटलेली आहे आणि ज्याचा/जिचा 'स्व' पूर्ण विकसित झाला आहे तो/तीच दुसऱ्यामध्ये एकरूप होऊ शकते. म्हणूनच पुरुषाइतकीच स्त्रीलाही 'स्व'तःची ओळख पटणे, 'स्व'-विकास, 'स्व'-तंत्रता, यांची जरूरी आहे, आणि या

गोष्टी जेव्हा नाकारल्या जातात, तेव्हा गंड व विकृती निर्माण होतात. बऱ्याच मानसशास्त्रज्ञांच्या मते लैंगिक संबंध नाकारणाऱ्या स्त्रीची बुद्धिमत्ता पूर्णत्वाने बहरत नाही, पण याच न्यायाने जर स्त्री बुद्धीकडे पाठ फिरवेल तर तिचे लैंगिक आयुष्यही पूर्ण बहरणार नाही असे म्हणावे लागेल. पुरुषांप्रमाणेच स्त्रीसुद्धा केवळ लैंगिक आयुष्य जगून राहू शकत नाही. 'स्व'त्वाची ओळख, स्वायत्तता, निर्मितीच्या कार्यातील सक्रिय सहभाग या गोष्टी तिला परिपक्व करतात व या परिपक्वतेचा शारीरिक सुख-समाधानाशी जवळचा संबंध आहे.

'स्व'ची ओळख म्हणजे काय? मनुष्याने केलेले काम त्याची ओळख पटवते. हल्लीच्या काळात रानटी अवस्थेप्रमाणे मनुष्य केवळ अन्न, वस्त्र, निवारा याच गरजांपोटी काम करत नाही. आपल्या आवडीचे क्षेत्र निवडण्याची त्याला संधी असते. शरीर जिवंत राहण्यासाठी केलेले काम म्हणजे स्वत्वाची ओळख नव्हे, जेव्हा मानवाच्या उत्क्रान्तीत एक निर्माता घटक म्हणून व्यक्ती स्वतःला ओतून व स्वतःतून पलिकडे जाऊन जे काम करते, ते त्याच्या व्यक्तीत्वाची साक्ष देते. ज्याला 'स्व' समजतो तो स्वतःपलिकडे जाऊन मानवी हेतूसाठी कृती करतो. धर्म, तत्त्वज्ञान वगैरे क्षेत्रात, "स्वतःला विसरल्यावर माणूस स्वतःला सापडतो" किंवा 'निर्मितीच्या साधनांशी असलेल्या माणसाच्या संबंधांवरून माणूस कळतो' असे म्हटले जाते ते याच अर्थाने! काम म्हणजे पैसा मिळविण्यासाठी केलेले नव्हे - पैसा हा कामाचा एक व्यावहारिक परिणाम आहे - तर ज्या क्षेत्रात व्यक्तीच्या सर्व क्षमतांची कसोटी लागते व त्याला स्वतःच्या सुप्त सामर्थ्याची ओळख पटते ते काम. अशा कामामधूनच मनुष्यजातीचा विकास होत असतो व अशा तऱ्हेचे काम आपल्या हातून केव्हाच निसटलेले आहे याची जाणीव स्त्रीला झाली आहे.

म्हणूनच (शिक्षण आणि सामाजिक कार्यातील क्रियाशील सहभाग या स्त्रियांच्या प्राथमिक गरजा आहेत याची जाणीव स्त्रियांना १९६० नंतरच्या काळात होऊ लागली. स्त्रीने घरापुरती आपली क्षमता खर्च केली ही 'स्व'ची आत्महत्या आहे, आपल्या दारावरून जग पुढे जात असता घरात निष्क्रिय बसून त्याच्याकडे थंडपणे पहात राहणे ही घोर आत्मवंचना आहे याचा साक्षात्कार होणं व त्यामुळे स्वतःकडे व जगाकडे पाहण्याची दृष्टीच बदलणं ही स्त्रीवादाची बैठक आहे.) शरीरपलिकडचे मानवी कार्य, अरुंद

भिंतींपलिकडे असलेले जग, आणि भविष्याला आकार देण्यात असलेला क्रियाशील सहभाग, यात स्त्रीला वाटा नसेल तर तिच्या आयुष्याची तुलना काहींनी 'नाझी कॉन्स्ट्रेशन कंपनी' केली आहे.)

(मी कोण?) या भयानक प्रश्नाला स्वतःकडे उत्तर नसणे, या अवस्थेतून आधुनिक अमेरिकन स्त्रीचा प्रवास 'मला काय हवे आहे ते मी होऊ शकते' याकडे सुरू झाले.) या दोन डगरीवरील अंतर फार मोठे असल्याने पहिल्या डगरीवरून दुसऱ्या डगरीवरची उडी ही फार अवघड व स्वतःसकट अनेक अडथळे पार करायला लावणारी आहे. यातील काही पथ्ये पुढीलप्रमाणे :-

स्वतःच्या 'गृहिणी' या भूमिकेला ठाम नकार देणे. याचा अर्थ घर, संसार, नवरा, मुले-बाळे सोडणे असा नव्हे. लग्न की करिअर असा पर्याय ठेवणे नव्हे. तर या दोन गोष्टींची फारकत करणे चुकीचे आहे हे समजून घेणे. (घर, लग्न, आईपण यांच्याच बरोबर करिअरही तितकीच महत्त्वाची व ती या गोष्टींबरोबरही करता येते हे समजून घेणे महत्त्वाचे.)

(स्वतःला दिशा दाखविणारे दुसरे स्वयंशिक्षण म्हणजे विवाहसंबंधातील वास्तवता समजून घेणे.) वैवाहिक संबंधांना फाजील महत्त्व व त्यातील शरणागताची भूमिका सोडून देणे. आईपण हेच आयुष्यातील एकमेव ध्येय न ठेवणे. या दोन्ही बाबतीत पुरुषांपेक्षा स्त्रिया या आपली खोटी प्रतिमा टिकवण्याबाबत जास्त आग्रही असतात, व म्हणून संसारात पुरुषांपेक्षा जास्त गुंतून राहतात. केवळ कोणतीही नोकरी हे या सापळ्यातून सुटण्याचे उत्तर नाही, हा सापळ्याचाच एक भाग आहे. घराला पैशाची मदत व्हावी वा वेळ घालविण्यासाठी केलेली नोकरी यात व पूर्णवेळ गृहिणीपद यात दर्जात्मक फरक नाही. (स्त्री जेव्हा आपल्या क्षमतेला न्याय देणारी नोकरी शोधते, त्यासाठी हवे असलेले उच्च शिक्षण वा ट्रेनिंग घेते आणि जीवनभराच्या गंभीरपूर्वक विचार-योजनेतून ते काम करते त्यावेळीच फक्त समाजाची एक घटक व्यक्ती म्हणून ती महत्त्वाची ठरते.) स्वागतिका, विक्रेती, व्यक्तिगत चिटणीस अशा प्रकारच्या हलक्याफुलक्या नोकऱ्या स्त्रिया आपल्या क्षमतेची जाणीव न करून घेता स्वीकारताना दिसतात. (लेखन, गाणे, चित्रकला हे स्वतःच्या छंदासाठी जोपासले जातात, तेव्हा ते त्या व्यक्तीला संपन्न बनवतात, पण ते जेव्हा वैयक्तिक न राहता समाजाच्या सुखदुःखाशी

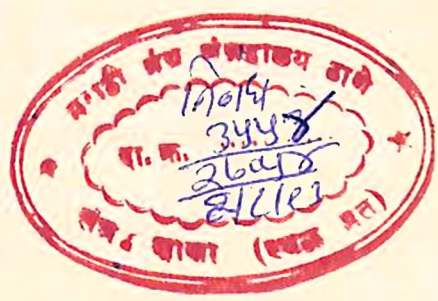
जबाबदार घटक म्हणून व्यक्तीला व्यक्त होण्यास भाग पाडतात, तेव्हाच त्या व्यक्तीची सामाजिक बांधिलकी सिद्ध होते. समाजातील बुद्धिमत्तेच्या जागा अनेकदा पुरुषांनी पटकावलेल्या दिसतात. कामाशी पूर्णवेळ बांधिलकी न ठेवणे, नेतृत्व वा पुढाकार न घेणे, जबाबदाऱ्या पत्करण्यास नाखुष असणे, इत्यादी वृत्ती स्त्रियांमधील बाईपणाच्या भूमिकांना जास्त महत्त्व देण्याने येतात. घर, मुले, नवरा यांना आपण पूर्ण न्याय देऊ शकत नाही अशा अपराधीपणाच्या भावनेने स्त्रियांची नोकरीत पूर्णपणे बांधिलकी राहण्यात अडथळे निर्माण होतात, पण स्त्रीला हे अडथळे ठामपणे पार करता आले पाहिजेत. स्त्रीच्या नोकरीने तिला परिपूर्णतेचा व बदलत्या जगाचा आपण एक अविभाज्य भाग आहोत असा अनुभव दिला पाहिजे. फक्त नोकरी करून हा अनुभव मिळणार नाही, तर नोकरीबरोबर घर, मुले, नवरा, काम, समाजाशी येणारा संबंध यामुळे हा अनुभव मिळेल. या दृष्टीने वैचारिक क्षेत्रात समाजाला उपयुक्त असे शिक्षण त्यांना मिळायला हवे. केवळ गृहिणी वा कांता बनविणारे नको. गृहविज्ञानाचे शिक्षणाने फक्त आदर्श गृहिणी होणे कोतेपणाचे आहे, या ज्ञानाचा उपयोग जेव्हा सामाजिक उपयुक्ततेच्या दृष्टीने होईल त्यावेळी अशा शिक्षणाला अर्थ असेल. हे पुरुषांच्या बाबतीतही खरे आहे, म्हणून शिक्षण हे माणसाची जीवनमूल्ये जपणाऱ्या गाभ्याशी जोडले जायला हवे, स्वतःचे जीवन आखण्याशी त्याचा संबंध हवा. असे शिक्षण घेतलेल्या स्त्रियांना लवकर लग्न, चांगला नवरा मिळण्याची चिंता, एवढेच आयुष्याचे ध्येय राहणार नाही. विवाह म्हणजे स्वतःपासूनच्या सुटकेचा मार्ग न होता दोन व्यक्तींची परस्परांशी व पर्यायाने समाजाशी असलेली बांधिलकी ठेले.

चौथी गोष्ट म्हणजे (स्त्रीला स्वतःच्या सामर्थ्याबद्दल विश्वास हवा. स्वतःला मिळणाऱ्या दुय्यम स्थानाचा निषेध करण्याची मानसिक तयारी हवी. घर ते बाहेरचे जग या मोठ्या उडीत स्वतःचे सामर्थ्य व क्षमता नाकारणाऱ्या कोणत्याही घटकाशी दोन हात करण्याची तयारी हवी. तिने 'स्त्रीत्वाचा' वापर करून कोणतेही फायदे मिळवता कामा नयेत.) तिच्याबद्दलच्या पूर्वग्रहदूषिततेबद्दल, व दुजाभावाशी तडजोड नको, कारण तडजोड ही बहुतेकवेळ स्त्रीच्या बाजूने शरणागती असते. (दुय्यम नागरिकत्वाची भूमिका टाकून 'समान' स्थान मिळविण्यासाठी तिनेच लढायला हवे. वेतन, संधी,

वागणूक इत्यादी बाबतीत जिथे स्त्रियांवर अन्याय होतो तिथे स्त्रीनेच आवाज उठवायला हवा. पुरुषांशी माणूस म्हणून निकोप स्पर्धा हवी, स्त्री म्हणून नको. राजकारणातही गृहिणी म्हणून नव्हे तर नागरिक म्हणून तिला स्थान मिळायला हवे.) घरात व समाजातही कमी महत्त्वाच्या जागा व निर्णय स्त्रियांवर सोपवून त्यांची तोंडे बंद करण्याच्या वृत्तीला कृतीने उत्तर द्यायला हवे.)

(विवाह, बाळंतपणे यासाठी स्त्रियांना मिळणाऱ्या सवलती हा त्यांचा हक्क आहे. त्यांच्यावरची कृपा नव्हे हे स्त्रीला ठाऊक असायला हवे) त्यामुळे या गोष्टींनी नोकरीतल्या संधींवर गदा येता कामा नये. केक जवळ हवा व खायलाही हवा, असा याचा अर्थ नव्हे, तर स्त्रीच्या या शरीरसंबंधीत अडचणी समाजाच्या पोषणासाठीच आहेत, हे समाजाने मान्य करायला हवे. स्त्री जेव्हा पूर्ण विचाराने स्वतःच्या जीवनाची योजना करते तेव्हा तिला आपला व्यवसाय घर, विवाह, मुले या सगळ्यांशी एकाच वेळी बांधिलकी पत्करणे शक्य होते, कारण त्या वेळी विवाह हा तिच्या जीवनाचा एक भाग बनतो, एकमेव भाग नव्हे.

(स्त्रीवादी साहित्य वा समीक्षा ही स्त्रीवादाची केवळ एक शाखा आहे. स्वतःचेच अस्तित्व विसरून गेलेल्या स्त्रीने डोळे उघडून जगाकडे पहायला सुरवात केल्यावर ज्यावेळी तिला मुख्य प्रवाहातून आपण फेकलो गेल्याची जाणीव झाली, त्यावेळी आपल्या अस्तित्वासाठी पाय रोवायला स्त्रीने आपल्या संपूर्ण सामर्थ्यानिशी सुरवात केली व स्त्रीच्या अधःपतनामागचे पुरुषी राजकारण तिला समजू लागले.)



२ स्त्री स्वातंत्र्य - समाज आणि मानसशास्त्र

समान हक्क, समान दर्जा आणि स्वातंत्र्य ह्या स्त्रीवादाच्या मूळ कल्पना, सरंजामी युरोपला धक्का देणाऱ्या फ्रेंच राज्यक्रांतीचे उद्गाते तत्त्ववेत्ते लॉक, रूसो, बेंथम यांच्या विचारसरणीतूनच उगम पावलेल्या आहेत. प्रत्येकाला समान हक्क आहेत, कायद्यापुढे सर्व माणसे समान आहेत आणि ज्यांना हे कायदे पाळायचे आहेत, ते नियम कायदे म्हणून मानायला त्या लोकांची संमती आहे. प्रत्येकाला मत देण्याचा हक्क असणे म्हणजे नवीन समाज व्यवस्थेच्या रचनेत सहभाग असणे होय. यामुळे अर्थातच स्त्रीवादी चळवळीची प्राथमिक पायरी ही मतदानाचा हक्क असणे ही होती. संपत्तीत सहभाग, विवाहविषयक कायद्यातील सुधारणा, लैंगिक स्वातंत्र्य हे विषय चर्चिते जात होते, पण लोकशाही तत्त्वांमुळे स्त्रीवाद्यांना मतदानाचा हक्क हेच योग्य व व्यावहारिक दृष्ट्या, आपले ध्येय साध्य करण्यासाठी पहिले पाऊल वाटले. मतदानाचा हक्क मिळाला तर स्त्रियांवरचे अन्यायकारी कायदे दूर करणाऱ्यांना मतदान करता येईल असा कयास त्या मागे होता.

पण या स्त्रीवादी तर्काला विरोधी अशी अनेक मते दुर्दैवाने लोकशाहीचा पाया रचणाऱ्यांनीच व्यक्त केली. राजांच्या निरंकुश सत्तेला आव्हान देणाऱ्या, आणि व्यक्ती व्यक्तीत सामाजिक कराराचे संबंध स्थापन करणाऱ्या लॉकने नवसमाज निर्मितीमध्ये स्त्रियांना सहभागी केले नाही. अँडॅमची एकतर्फी सत्ता आणि इव्हची त्याच्यापुढे अटळ शरणागती याविरुद्ध त्याने आवाज उठवला तरी, कुटुंबात ज्या वेळी वादंग माजते त्यावेळी अंतीम निर्णय शेवटी अधिक शक्तीशाली अशा पुरुषाचाच असतो असे तो म्हणतो. लॉकच्या दृष्टीने पुरुषाच्या घरातील सत्तेला मर्यादा असली तरी ज्या कुटुंबाचा मिळून समाज होतो तिथे पुरुष हेच शेवटच्या सत्तास्थानावर असतात. तिचे कार्यक्षेत्र हे तिचे घर हेच असून तिथे पुरुषाच्या न्याय्य दृष्टीने स्त्रीचे स्थान हे दुय्यम असते. याला एखादी स्त्री अपवाद असली

तरी, परमेश्वरानेच इव्हला दिलेल्या शिक्षेत स्त्रीचे भवितव्य ठरविलेले आहे. (And thy desire shall be to thy husband and he shall rule over you - 3 Gen. 16) स्त्री ही पुरुषापेक्षा दुय्यम असल्याचे आणि या दुय्यमत्वाला काही नैसर्गिक पाया असल्याचे समाधान या गोष्टीमुळे लॉकला वाटत असल्याचे दिसते.

सहानुभूती सारख्या सद्गुणांचा पुरस्कार करणारा, आणि दुसऱ्याच्या दुःखाबद्दल अनुकंपा ठेवणारा डेव्हिड ह्यूम, स्त्रियांच्या बाबतीत मात्र पारंपारिक दृष्टीकोन सांभाळताना दिसतो. त्याच्या दृष्टीने पुरुष हा घरातला नैसर्गिक कर्ता आहे. पुरुषापुरुषांमध्ये प्रस्थापित होणाऱ्या नैतिक संबंधामध्ये स्त्री ही सहभागी होऊ शकत नाही. त्याच्यापूर्वीच्या अॅरिस्टॉटल प्रमाणेच स्त्रियांचे गुणधर्म वेगळे असतात असे तो प्रतिपादन करतो. विनम्रता, योनीशुचिता ही स्त्रियांसाठी नैतिक मूल्ये आहेत. पुरुषांसाठी नाहीत.

स्त्रीत्वाचे गुण असलेल्या सौंदर्यवती म्हणजे बायका. होणाऱ्या मुलाची जबाबदारी घेण्यासाठी ते मूल आपलेच आहे हे पुरुषाला कळणे आवश्यक असते, तसे स्त्रीला जरूर नसते. म्हणून परपुरुषाशी संबंध ठेवणे ही स्त्रीच्या दृष्टीने लज्जास्पद गोष्ट आहे असे तो म्हणतो.

लोकशाही तत्त्वांचा खंदा पुरस्कर्ता रूसो यानेही पुरुषांची स्त्रियांवरील अधिकारशाही मान्य केलेली दिसते. स्त्रिया त्याला जन्मतः पुरुषापेक्षा कमजोर वाटतात. निर्मितीसाठी त्यांचे शरीर योग्य आहे. सामाजिक जीवनासाठी नाही. समाजाच्या भ्रष्टाचारापासून दूर असलेल्या नैसर्गिक आदर्शवादी शिक्षणाचा पुरस्कार पुरुषांसाठी करताना एमिलीमध्ये बिचान्या दुर्देवी सॉफीसाठी मात्र पुरुषाला खूप ठेवण्याचे आणि मातृकर्तव्ये शिकवणारे शिक्षण देण्याचे तो स्वीकारतो. विकारांवर आळा घालणे आणि पितृत्व सिद्ध करण्यासाठी एका पुरुषाशी एकनिष्ठ राहणे हे त्याला प्रत्येक स्त्रीचे कर्तव्य वाटते.

पुरुषाची कामेच्छा जागृत करणे आणि त्याचबरोबर त्याच्या कामपिपासू वृत्तीला आळा घालणे, हे काम स्त्रीचे, पुरुषाला चाळवणे, खूप ठेवणे, नम्रपणे वागणे, अन्याय सहन करणे याचबरोबर खोटंटाटं वागणे, पोकळपणा आणि थोडेफार कलाकौशल्य हे स्त्रीचे गुणधर्म व अशा चंचल, लहरी स्त्रीवर नियंत्रण ठेवण्याचे काम पुरुषांचे होय, असेच रूसोने म्हटले आहे.

फ्रेंच राज्यक्रांतीची लोकशाही तत्त्वे ही फक्त अप्रत्यक्षरीत्याच स्त्रियांना लागू पडत होती. स्त्री ही पुरुषावर अवलंबून असते, म्हणून पुरुषाचे स्वास्थ्य टिकले तर स्त्रीचे स्वास्थ्य टिकेल. रूसोच्या सामाजिक करारात स्त्रीला स्थान

नाही, कारण कोणत्याही प्रकारची सामाजिक जबाबदारी घेण्याइतकी बुद्धीनिष्ठता व स्वायत्तता तिच्यात नाही. आदर्श प्रजासत्ताकासाठी ज्या परिपूर्ण समानतेचा पुरस्कार रूसो करतो, की ज्यामध्ये कोणी कोणाचा नोकर नाही, कोणी कोणापेक्षा कमी वा वरचा नाही, त्यामध्ये तो स्त्रियांचा समावेश करत नाही. इंग्लंड व फ्रान्समध्ये त्यानंतर झालेल्या अनेक सुधारणाविषयक कायद्यांमध्ये समाजजीवनात स्त्रीला समान दर्जा का नाही हा प्रश्न येत नाही.

(स्त्रियांचा मेंदू पुरुषांपेक्षा लहान आहे व म्हणून स्त्रिया पुरुषांपेक्षा खालच्या पायरीवर आहेत) असे समर्थन ऑगस्ट कॉम्ट सारखा विचारवंत करतो. जॉन स्टुअर्ट मिलचा पिता तत्त्वज्ञ जेम्स मिल हाही लोकशाही रक्षणासाठी प्रत्येक व्यक्तीला मतदानाचा अधिकार असला पाहिजे असे म्हणताना स्त्रीचे हितसंबंध राखण्याची जबाबदारी मात्र स्त्रीवर न टाकता पुरुषांवर टाकतो.)

या सर्व विचारवंतांचा विचार करता फ्रेंच राज्यक्रांतीने स्त्रियांच्या हाती काही पडले नाही आणि त्यांच्या परिस्थितीत काही फरक झाला नाही असे दिसते. या काळातील काही स्त्रियांची या विषयीची मते नोंद घेण्यासारखी आहेत. (मादाम द स्टेल् हिने फ्रेंच राज्यक्रांतीचे विश्लेषण करताना स्त्रीपुरुष तुलना केली आहे. स्त्री जेव्हा राजकारणात हस्तक्षेप करते तेव्हा ती तरुण असेल तर आगाऊ समजली जाते आणि म्हातारी असेल तर उपेक्षित ठरते. तिला सत्तेची अपेक्षा असेल तर स्त्रीपुरुष दोघेही तिची कडक तपासणी करतात, कारण पुरुषांसाठी प्रेम करायला तिचा उपयोग नसतो आणि बायकांना तिचा मत्सर वाटतो. म्हणून स्त्रियांसाठी प्रेम एवढी एकच भावना शिल्लक राहते. आणि तिथेही फक्त तरुण आणि सुंदर स्त्रीलाच भाव असतो. तारुण्य व सौंदर्य नसलेल्या स्त्रीची नेहमी उपेक्षाच होते. प्रेम हा पुरुषांच्या आयुष्याचा एक भाग असतो. तर स्त्रीसाठी मात्र ते आयुष्याचे सर्वस्व ठरते, म्हणून आयुष्याच्या सुरवातीच्या प्रेमकाळानंतर स्त्रीचे आयुष्यच संपुष्टात येते. शेवटी निराश होऊन मादाम द स्टेल्ने असे उद्गार काढले आहेत की प्रेम हा जरी स्त्रियांचा प्रांत असला, तरी त्यापासून दूर राहणे बरे, कारण प्रेम करवून घेण्यासाठी स्त्रीला पुरुषाला शरण जावे लागते, आणि काही क्षणांसाठी आपले आयुष्य बळी द्यावे लागते. मातृपद लाभणे ही एकच गोष्ट स्त्रीच्या प्रेमाची पावती मिळविणारी आहे. रूसोप्रमाणेच स्टेल्ला स्त्रीस्वभाव हाच तिच्या दुय्यमत्वाला कारणीभूत वाटतो. निसर्गानेच तिला निष्प्रभ बनवले आहे आणि ते तिने स्वीकारायला हवे असे तिला वाटते. तरीसुद्धा पुरुषांच्या स्त्रीविषयक दृष्टीकोनावर टीका करून पुरुषांची मूल्ये व स्त्रीच्या सामाजिक भूमिकांविषयी

पुरुषांची नापसंती याविरुद्ध तिने प्रथमच आवाज उठविला आहे, व पुढील काळातील मेरी वुलस्टोन क्राफ्ट व हॅरिअट टेलर या स्त्रीवाद्यांच्या विचारसरणीवर तिचा प्रभाव पडला आहे.)

(ऑलिम्प-दि-गॉजेस हिनेही नॅशनल असेंब्लीपुढे १७ मागण्या सादर करून स्त्रियांच्या समान दर्जाची मागणी केली होती.) कोणत्याही समाज कल्याण समितीत स्त्रियांचा सहभाग हवा, स्त्रिया ही माणसे आहेत, त्यांनाही इच्छा आहेत. त्यामुळे माणसांचे म्हणून समजले जाणारे नैसर्गिक हक्क स्त्रियांनाही हवेत. संपत्तीचा हक्क, बोलण्याचे स्वातंत्र्य हे सर्व पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांना मिळायला हवेत. स्त्रियांनी गुन्हा केला तर कायद्यातील तरतुदीप्रमाणे इतरांसारखी शिक्षा त्यांना व्हायला हवी, स्त्रियांनी कर भरले पाहिजेत, सार्वजनिक कर्तव्ये पार पाडली पाहिजेत. हे जर स्त्रियांना मिळणार नसेल तर क्रांतीचा उपयोग काय? स्टेल्च्या नैराश्यपूर्ण उद्गाराच्या अगदी विरोधी अशा आशावादाच्या सुरात 'स्त्रियांनी बुद्धीमत्ता दाखवली तर त्या नक्कीच यशस्वी होतील अन्यथा राज्यक्रांती हे एक ढोंग ठरेल' असे ती म्हणते.)

पण पुढील काळात भांडवलशाही व औद्योगीकरण यामुळे स्त्रियांची आर्थिक परिस्थितीही सुधारल्याचे दिसत नाही. अर्थार्जनासाठी पुरुषांना घराबाहेर पडावे लागल्यानंतर घरकामाला काहीही मूल्य राहिले नाही. कलाकौशल्याची कामे करून पैसा मिळविणाऱ्या स्त्रीला खालचा दर्जा प्राप्त झाला. सत्तास्थानांवर आणि व्यावसायिक जगामध्ये स्त्रीला स्थान मिळाले नाही. नवीन पार्लमेंटमध्ये सहभागी होण्याचे अथवा मत देण्याचे अधिकार स्त्रीला मिळाले नाहीत. लोकशाही समाजरचनेत सहभाग, संपत्तीचा हक्क, सार्वजनिक शिक्षण, स्पर्धात्मक बाजारपेठ, उच्च स्थानावरच्या नोकऱ्या या सर्वांचे दरवाजे नवीन समाजरचनेतही स्त्रियांसाठी बंद राहिले.)

तरीसुद्धा समाजाचे लोकशाहीकरण होण्याची प्रक्रियाही स्त्रीवाद्यांच्या दृष्टीने दिलासा देणारी होती. प्रथमतः ही एका सामाजिक क्रांतीची सुरवात होती. समाजजीवनात सरंजामशाही वा उमरावशाहीची पाळंमुळं घट्ट व नैसर्गिक आहेत असे वाटत असतानाच एका नवीन समाजरचनेचा उदय होत होता, आणि माणसामाणसातील संबंध कायद्याने ठरतात, जन्माने नाही असे स्थापित होऊ लागले होते. जर वर्षानुवर्षांचे उमरावांचे वर्चस्व संपुष्टात येऊ शकते, तर पुरुषांचे वर्चस्वही संपुष्टात येऊ शकेल अशी आशा निर्माण झाली. (अमेरिकेमध्ये निग्रोंचा मतांच्या हक्कांचा लढा सुरू होता. जर निग्रोंना मतांचा हक्क मिळणार असेल तर स्त्रियांना का नको? असाही प्रवाह सुरू)

झाला.

दुसरी गोष्ट म्हणजे समानता ही एकदा तत्त्वतः मान्य केल्यावर स्त्रियांच्या बाबतीत ती कायम कशी डावलता येईल? सुरवातीच्या काळात यामध्ये स्त्रियांना गृहीत धरले गेले नसले तरी तर्काच्या कोणत्या निकषावर त्यांना दूर ठेवता येईल? स्त्रिया माणसे नाहीत का? आणि आहेत तर त्यांना समानता का नको? पैसे मिळविण्याचे स्वातंत्र्य फक्त पुरुष उद्योजकांनाच का? समानता म्हणजे फक्त पुरुषांनीच पार्लमेंटमध्ये सरदार-उमरावांच्या खांद्याला खांदा लावून बसणं का? समानता व स्वातंत्र्य ही न्याय्य तत्त्वे आहेत की नाहीत? आणि असतील तर त्यामध्ये प्रत्येकाचा म्हणजे प्रत्येक स्त्री पुरुषाचा समावेश हवा.

(‘व्हिंडिकेशन ऑफ द राईट्स ऑफ वुमेन’ (स्त्रियांच्या हक्कांची पायमल्ली) या आपल्या पुस्तकात मेरी वुलस्टोन क्राफ्टने फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या आदर्शाचा स्त्रियांच्या संदर्भात विचार केला आहे. रूसो आणि स्टेल् यांनी स्त्रियांच्या अतिभावनाशीलपणाबद्दल व्यक्त केलेली भीती तिला अस्वाभाविक वाटते. पुरुषांप्रमाणेच नागरिकत्वाचे शिक्षण मिळाल्यावर राज्यक्रांतीच्या तत्वांचा वापर स्त्रियांच्या बाबतीतही व्हायला हवा असे तिला वाटते. १७८९ मध्ये फ्रान्सच्या असेंब्लीत संमत झालेले मानवी हक्कांचे बिल व अमेरिकेतील ‘बिल ऑफ राईट्स’ प्रमाणे सर्व मानवांना हक्क आहेत, मग स्त्री मानव नाही का? पुरुषाची नीतीमत्ता व स्त्रीची नीतीमत्ता एकच नाही का? स्त्रिया प्राणी नसतील तर मनुष्य असल्या पाहिजेत आणि म्हणून त्यांना त्यांचे हक्क मिळायलाच हवेत. वुलस्टोन क्राफ्टला स्त्रियांच्या राजकीय अकार्यक्षमतेची जाणीव आहे. ‘सेक्स ऑब्जेक्ट’ म्हणूनच केवळ त्यांचा वापर झाल्याने पत्नी अथवा गृहिणीची कर्तव्येही कित्येकांना नीट जमत नाहीत हे ही ती मान्य करते. पण या सगळ्यांवर उपाय म्हणजे पुरुषांप्रमाणे स्त्रीला शिक्षण असे ती म्हणते. स्त्रियांनी तत्त्वज्ञान, तर्कशास्त्र व गणित अभ्यासायला हवे, व्यायाम करायला हवा. शारीरिक कमकुवतपणावर विजय मिळवावा, त्याचे भांडवल करू नये. आर्थिक स्वातंत्र्य मिळवायला हवे, म्हणजे त्या राजकीय सहभागास पात्र ठरतील. स्त्रियांच्या हीन दर्जाच्या आयुष्याला स्त्रिया अजिबात जबाबदार नसून पुरुषांनीच आपल्या वासनापूर्तीसाठी त्यांना सतत दडपणाखाली ठेवले आहे असे ती ठणकावून सांगते. जर स्त्रीला चांगली वागणूक मिळाली तर ती कार्यक्षम, प्रामाणिक, उत्तम पत्नी व नागरिक बनू शकते असे तिला वाटते. स्त्रियांना मतस्वातंत्र्य देण्याची त्यांची लायकी नाही असे म्हटले जाते,

पण मतस्वातंत्र्याचे शिक्षणच मिळाले नाही म्हणून ही लायकी त्यांना सिद्ध करता आलेली नाही. स्त्रिया पशूवत् आहेत कारण त्यांना पशूसारखे वागवले जात आहे, पुरुष हा ही काही परिपूर्णतेचे कवच घेऊन आलेला नाही. हे एकदा लक्षात घेतले तर स्त्रिया याही समाजाच्या जबाबदार घटक बनू शकतील.

यानंतर जवळजवळ पन्नास वर्षांनंतर स्त्रियांच्या हक्कांचा सातत्याने व सुसंगत पुरस्कार जॉन स्टुअर्ट मिल व हॅरिएट टेलर यांनी केलेला दिसतो. १९ व्या शतकाच्या मध्यावरील इंग्लंडमध्ये घडणाऱ्या लोकशाहीवादी सुधारणांच्या प्रवाहांचा परिणाम व या दोघांनी एकत्रितपणे काम केल्याने दृष्टीत येणारा चौरसपणा या लिखाणात दिसतो. बेंथमच्या उपयोगितेच्या सिद्धान्ताचा पक्का शिष्य असूनही मिल पुढे हॅरिएट टेलरच्या सहवासात आल्यावर स्वतःला प्रश्न करत कुटुंब आणि लैंगिकतेच्या प्रश्नावर अधिक मूलगामी व अधिक स्वातंत्र्यवादी विचारसरणीचा होत गेला. जास्तीत जास्त लोकांना जास्ती जास्त आनंद हे उपयोगितेच्या सिद्धान्ताचे तत्त्वज्ञान आणि स्वातंत्र्य हा जन्माला आलेल्या प्रत्येक मानवाचा नैसर्गिक हक्क आहे हे रूसोचे प्रतिपादन ही वरवर एकमेकांना छेद देतात असे वाटणारी लोकशाहीची तत्त्वे या दोघांच्या लिखाणाने एकत्रित आली. या दोन्ही सिद्धान्तांना कमकुवत बाजू आहेत. उपयोगितेचा सिद्धान्त अंमलात आणायचा असेल तर ज्या कृती स्पष्टपणे चुकीच्या वाटतात त्यांनाही मान्यता द्यावी लागेल, आणि नैसर्गिक हक्कांची परिणती तर शेवटी फ्रेंच राज्यक्रांतीतील हिंसा आणि विनाश यातच झाली. ज्या समाजामध्ये प्रत्येक माणसाच्या हिताचा विचार केला जाईल आणि त्याचबरोबर त्याचे व्यक्तिगत अधिकारही राखले जातील अशा समाजाचा विचार स्त्रीवादी क्रांतीच्या संदर्भात मिल व टेलर यांनी केला. स्त्रियांना मतांचा व सार्वजनिक कार्यात भाग घेण्याचा अधिकार मिळालाच पाहिजे, लग्न की व्यवसाय हा पर्याय स्त्रियांना खुला असला पाहिजे आणि आपली महत्त्वाकांक्षा पूर्ण करण्यासाठी आवश्यक ते शिक्षण घेण्याची मुभा असली पाहिजे. या प्रकारच्या सुधारणांमुळे स्त्रीपुरुष समानता हळूहळू निर्माण होईल असा त्यांना विश्वास होता.

जैरेमी बेंथमच्या उपयोगितेच्या सिद्धान्तानुसार आनंद व दुःख या दोन भावनांमुळे मानवी वर्तन नियंत्रित होते. समाज म्हणजे आनंद मिळविण्यासाठी धडपडणाऱ्या व दुःख टाळणाऱ्या व्यक्तींचा एक समूह आहे. त्यामुळे सुयोग्य समाज निर्मितीसाठी जास्तीत जास्त आनंद व कमीत कमी दुःख अशी

व्यवस्था हवी. व्यक्तीचे कोणते वर्तन चांगले किंवा कायदेशीर ठरवावे यासाठी आनंद व दुःख यांचे मोजमाप करायला हवे. त्यासाठी प्रत्येक व्यक्तीच्या आनंद व दुःखाचे जास्तीत जास्त बरोबर मापन करून त्यांची एकत्रित बेरीज करायला हवी. ज्या वर्तनाने व कायद्याने जास्तीत जास्त आनंद मिळतो व कमीत कमी दुःख मिळते तो कायदा योग्य होय.

अशा प्रकारच्या विचारसरणीमुळे दोन प्रकारच्या राजकीय सुधारणा पुढे आल्या. आनंद हा फक्त आनंद निर्माण करणाऱ्या गोष्टींच्या संख्येवर अवलंबून असल्यामुळे (व त्यामध्ये तरतमभाव न केल्यामुळे) समाजातील प्रत्येक व्यक्तीने आपला आनंद कशात आहे ते ठरवायचे आहे. परिणामतः जास्तीत जास्त व्यक्तींना जास्तीत जास्त आनंद मिळण्यासाठी प्रत्येक व्यक्तीने आपला उमेदवार ठरविताना आपल्याला आनंद देऊ शकणारा प्रतिनिधी निवडायचा आहे. ज्यावेळी प्रत्येक जण मत देईल त्यावेळी प्रत्येकाच्या हितसंबंधांचे रक्षण होईल आणि त्याची परिणती जास्तीत जास्त आनंदात होईल. यासाठी मतदानाचा अधिकार जास्तीत जास्त लोकांना मिळविणे हे प्राथमिक राजकीय ध्येय उपयोगिता सिद्धान्ताच्या समर्थकांनी आपल्यापुढे ठेवले. प्रत्येकाच्या हितसंबंधाचा विचार झाल्याने न्याय्य समाजाच्या रचनेला गती मिळेल असा त्यांना विश्वास होता.

अशा प्रकारच्या सिद्धान्ताच्या गुणदोषांची चर्चा बाजूला ठेऊन टेलर व मिल् यांनी स्त्रियांच्या सामाजिक सुधारणांसाठी ही विचारसरणी कशी राबवली हे पाहणे अधिक उपयुक्त ठरेल. 'द एन्फ्रान्चिसमेंट ऑफ वुमेन' या ग्रंथात टेलरने व 'द सब्जेक्शन ऑफ वुमेन' या ग्रंथात मिल्ने स्त्रियांना मतदानाचे हक्क दिल्यास इतर सामाजिक सुधारणांना गती मिळेल आणि स्त्रियांच्या हितसंबंधांचे रक्षण होईल असे प्रतिपादन केले. अमेरिका व इंग्लंड या दोन्ही ठिकाणी लोकशाही सरकारचे पायाभूत तत्त्व म्हणून स्त्रियांना मतदानाच्या हक्काने आपला आवाज उठवता आला पाहिजे. 'मतदानाचा हक्क सर्वांना' याचा अर्थ तो फक्त पुरुषांना असा होत नाही. यामध्ये स्त्रियांना कोणत्या तत्त्वावर वगळले गेले? स्वातंत्र्याचा जाहीरनामा 'सर्व व्यक्ती या समान आहेत' असे निःसंदिग्धपणे म्हणतो. स्त्रियांनाही आपले हितसंबंध असतात, त्यांनाही दुःख होते, आनंद होतो. मग आपले हितसंबंध आपण स्वतः ठरविण्याचा हक्क त्यांच्याबाबतीत कोणत्या तत्त्वावर नाकारला जातो? 'केवळ त्या पुरुष नाहीत, एवढेच संभाव्य कारण या वगळण्यात आहे का? अर्थातच हे कारण म्हणजे अेकतर अज्ञान किंवा अप्रामाणिकपणा

आहे. स्त्री ही शारीरिक दृष्ट्या दुबळी असते असे आणखी एक कारण दिले जाते. पण आधुनिक व्यवसायांमध्ये शारीरिक शक्ती लागतेच असे नाही. आणि मतदानाशी शक्तीचा तर संबंधच नाही. परंपरा? आसपास इतके क्रांतीकारक बदल घडून येत असता हे कारणही पटण्यासारखे नाही.

आपल्या 'सब्जेक्शन ऑफ वुमेन' या ग्रंथात मिळने मोठ्या हिरीरीने 'स्त्रियांच्या हितसंबंधाचे रक्षण होण्यासाठी त्यांना मतदानाचा हक्क दिलाच पाहिजे' या मताचा पुरस्कार केला आहे. स्त्रिया पुरुषांपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने विचार करतात म्हणून त्यांना वेगळी वागणूक दिली जाते असे मिल्ला वाटते. अर्थातच त्या स्वभावतःच तशा आहेत की ज्या पद्धतीने त्यांना वाढवले जाते म्हणून त्या तशा होतात हा प्रश्न त्याने निरुत्तरित ठेवला आहे. स्त्रिया पुरुषांपेक्षा कमी तार्किक असतात, अधिक व्यवहारी असतात, त्यांना सर्व-साधारण तात्त्विक गोष्टींपेक्षा व्यावहारिक घटनांमध्ये अधिक रस असतो. पुरुष अमूर्त कल्पनांमध्ये हरवून जातात. विरोधी उदाहरणांकडे दुर्लक्ष करतात, तात्त्विक विचारसरणीतील मूलभूत कारणे विसरतात, स्त्रिया या वेगळ्या असल्यामुळे स्त्रियांच्या विचार करण्याच्या पद्धतीने राजकीय प्रश्नांना चांगली व्यावहारिक उत्तरे सापडतील. स्त्रिया पुरुषांची आग्रही मते सौम्य करतील आणि तात्त्विकतेला वास्तवाचे भान आणतील. त्यांना काल्पनिक कौशल्य कमी असले तरी ते शिक्षणाने मिळवता येईल, आणि राजकीय वाद कमी करण्यास त्यांचा उपयोग होईल.

टेलरच्या दृष्टीने फक्त मतांचा अधिकार पुरेसा नाही. भांडवलशाही समाजव्यवस्थेत मुक्त बाजारपेठेतील सहभाग हा महत्त्वाचा आहे. स्त्रियांचा घरातील आर्थिक मिळकतीत हातभार हवा, कारण त्यामुळे पुरुषांच्या आर्थिक सत्तेपुढे होणाऱ्या स्त्रियांच्या भयंकर आर्थिक पिळवणुकीला आळा बसू शकेल. जेव्हा स्त्री व पुरुषांसाठी बाजारपेठेत खुली स्पर्धा असेल, व प्रत्येकजण त्यात टिकाव धरण्यासाठी उत्तम कामगिरी बजावेल, त्याचवेळी बाजारपेठेचे कार्य उत्तम चालू शकेल. स्पर्धेमुळे उत्तम व्यक्तीला नेहमीच वरचे स्थान मिळेल. स्त्रियांना बाजारपेठेतील स्पर्धेत स्थान न देणे, किंवा फक्त खालच्या पातळीवरच त्यांचा सहभाग घेणे यामध्ये, स्त्रियांचे श्रम फक्त आपणांच्या भूमिकेसाठी वापरता यावेत ही वृत्ती व स्त्रियांमुळे आपल्या हातातील नोकऱ्या जाऊ नयेत ही भीती आहे. सर्व स्त्रियांनी प्राण्यांसारखे शारीरिक पातळीवरच्या या कामासाठी आपले आयुष्य का घालवावे यासाठी काही खास कारण नाही. स्त्रियांच्या नोकऱ्यांसंबंधाने उपयोगितेच्या सिद्धान्तानुसार आनंद व

दुःखाचा जमाखर्च तिने पुढे मांडला आहे. स्त्रियांच्या नोकऱ्यांमुळे जास्तीत जास्त वाईट गोष्ट अशी होईल की पुरुषांची मिळकत निम्मी होईल व कुटुंबाच्या आर्थिक मिळकतीत त्यांचा सहभाग निम्मा राहील. स्त्रियांनी नोकरी केल्यामुळे बालकामगारांवर काम करायची वेळ येणार नाही, त्यामुळे ही गोष्टही घडेलच असे नाही. प्रत्येक व्यक्तीलाच स्पर्धेत उतरण्याची संधी दिली तरच स्पर्धा टिकते हा अर्थशास्त्राचा प्राथमिक धडा आहे.

टेलरला असे वाटते की पुरुषांना आपण कोणाला तरी आधार देतो, आपल्यावर कोणी अवलंबून आहे ही भावना सुखावह वाटते. पण असे वाटणे चुकीचे आहे, कारण असमान पातळीवरची सहचरी ही पुरुषाला सुद्धा आवडत नाही.

टेलर आणि मिलने बेंथमच्या सिद्धान्ताचा वापर करून काढलेल्या निष्कर्षात पुष्कळ कमकुवतपणा आहे. स्त्रियांना मतदानाची इच्छा नसेल, नोकऱ्या करायच्या नसतील किंवा शिक्षण घ्यायचे नसेल तर? १९ व्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास स्त्रियांचाच स्त्रियांना मताधिकार मिळण्यास पाठींबा नव्हता. किंवा स्पर्धात्मक बाजारपेठेत उतरण्यासही त्या फारशा उत्सुक नव्हत्या. स्त्रियांचे मत घेतले असते तर आम्ही आहोत तशाच सुखी आहोत असेही त्यांनी सांगितले असते. परंपरा आणि परिस्थितीमुळे कायद्याने मिळालेल्या संधीचा लाभ घेणे स्त्रियांना कठीण गेले असते. स्वतःच्या आनंदाविषयीचे स्त्रियांचे निष्कर्षच जर विश्वासाह नसतील तर उपयोगितेचा सिद्धान्त हा स्त्रियांच्या हक्कांचे समर्थन करण्यास अयोग्य पाया होय. स्त्रिया या स्वतंत्रताविषयक कायद्यांच्या बाजूनेच मत देतील किंवा स्त्रीवादी उमेदवारांनाच मत देतील असेही समजण्याचे कारण नाही. त्या विद्यापीठात गर्दी करून आपली नावे शिक्षणासाठी घालतील किंवा नोकऱ्यांसाठी अर्ज करतील याचीही खात्री नाही. पुरुषांच्या समजल्या जाणाऱ्या क्षेत्रांवर स्त्रिया आक्रमण करतील, तेव्हा त्याचे परिणाम आनंद पर्यवसायीच असतील असेही नाही. फक्त आनंद आणि दुःख यांचेच राज्य असेल तर नैराश्य, एकटेपणा, अपमान टाळण्यासाठी स्त्रिया घरीच राहतील. तिथे निदान पुरुषाचे सुख, त्याच्या घरातील सुखसोयींचा उपभोग त्या घेऊ शकतात. बेंथमच्या सिद्धान्ताचा पुनर्विचार करताना मात्र मिलला सर्व लोकांना आपल्या आनंदाचा निर्णय घेऊ देऊ नये असे वाटते. खालच्या दर्जाच्या व प्राण्यांप्रमाणे शारीरिक सुखापासून मिळणाऱ्या आनंदाकडून त्यांना बौद्धिक व नैतिक आनंदाकडे वळण्याचे शिक्षण द्यायला हवे. भविष्य उरविण्याची जबाबदारी जनसामान्यांवर

टाकता येणार नाही, हे बुद्धिमान उच्चभ्रूंचे काम आहे. आपले विवेचन हे ज्याच्याकडे सहजासहजी जाता येईल अशा वास्तवाचे नसून धडपड करून मिळवाव्या लागणाऱ्या आदर्श स्थितीचे आहे अशी ही पुस्ती त्याने जोडली आहे.

‘ऑन लिबर्टी’ या दोघांनी मिळून लिहिलेल्या ग्रंथात मिल् आणि टेलर यांनी हक्कांपासून दुःख झाले तरीही व्यक्तिगत व खाजगी हक्क मिळविण्याचे समर्थन केले. यामुळे न्यायासाठीच्या लढ्यात स्त्रियांच्या दुःखाकडे दुर्लक्ष करता येणार नाही, पण स्त्रियांना दुय्यमत्व देण्याच्या पुरुषांच्या आनंदाचा सुद्धा विचार करता येणार नाही. प्रत्येकाला मिळालेले मानवी अधिकार हे समाजाच्या स्वास्थ्य आणि आनंदासाठी आवश्यक आहेत म्हणून ते कोणाही व्यक्तीच्या अल्पकालीन आनंद व दुःखापेक्षा महत्त्वाचे आहेत असे मिलला वाटते. (प्रत्येक स्त्रीपुरुषाला उच्चार स्वातंत्र्याचा व स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे जगण्याचा अधिकार हवा. स्वातंत्र्य आणि समता हे प्रत्येकाचे नैसर्गिक अधिकार आहेत. त्यासाठी सामाजिक कराराची जरूरी नाही.) जर स्त्रिया मानव आहेत तर त्या स्वतंत्र आहेत. स्वतःची जीवनशैली ठरविण्याचा त्यांना अधिकार आहे, कपडे कसे घालावेत या वरवरच्या प्रश्नांपासून विवाह आणि लैंगिकसंबंध या गंभीर प्रश्नांपर्यंत निर्णय घेण्याचा अधिकार त्यांना आहे. वास्तवात मात्र स्त्रियांना घरामध्ये बंदिस्त करण्यात येते, मुलांच्या संगोपनाची जबाबदारी पुनःपुन्हा त्यांच्यावर टाकण्यात येते, त्यांच्या लैंगिक स्वातंत्र्यावर बंधने आणली जातात. त्यांना घटस्फोट मिळत नाही आणि मिळाल्यास मुलाचा ताबा मिळत नाही। हे चित्र टेलरने उभे केले आहे.

पुढील अनेक विचारवंतांनी स्त्रियांचे प्रश्न व कौटुंबिक प्रश्न यात फारकत केली. लोकशाहीवादी सुधारणांनी स्त्रियांच्या कुटुंबातील स्थानामध्ये काही फरक पडला नाही. स्त्रियांना मतदानाचा हक्क मिळेल अणि राजकारणातही थोडाफार सहभाग मिळेल, पण आपल्या प्राथमिक कर्तव्यांशी विसंगत असे हे वर्तन स्त्रियाच अस्तित्वात आणणार नाहीत. स्त्रियांना विवाहामुळेच सामाजिक दर्जा प्राप्त होतो, लग्नमुळे तिचे व्यावसायिक जीवन खुरटते, तिची क्षितिजे मर्यादित होतात, तिला घरात राहण्याचे बंधन येते, हे सर्व असूनही विवाह का शिक्षण असे पर्याय ठेवल्यास अपवादात्मक स्त्रियाच दुसरा पर्याय निवडतील, असे मिलच्या विरोधकांना वाटते.

लग्न विषयक मिल्ची मतेही याहून फारशी निराळी नाहीत. आपल्या

पतीची सुशिक्षित सहचरी होणे ही स्त्रीची खरी जागा होय. नोकरी करणे ही विवाहित स्त्रीसाठी फारशी चांगली कल्पना आहे, असे त्याला वाटत नाही, लग्नाचे जोडीदार समान पातळीवर असावेत असे त्याला वाटते, पण स्त्रियांनी नोकरी करू नये असे असेल तर मग समानता येण्यासाठी दोघेही श्रीमंत आळशी हवेत. जर समानांचे साहचर्य व वैवाहिक समान दर्जा हवा असेल तर आर्थिक समानताही हवी. मिल् आणि टेलर यांच्या वैवाहिक जीवनात टेलरला नेहमी पुरुषाकडूनच आर्थिक आधार मिळाला. मग स्त्रियांच्या काम करण्याच्या हक्काबद्दल बोलण्याचा तिला कोणता अधिकार पोचतो ?

मिल्चे म्हणणे उच्चभ्रूपुरतेच मर्यादित राहिले. कामगार स्त्रियांसाठी ते निरूपयोगी होते. शिक्षणाचा अधिकार हा सुद्धा आर्थिक दृष्ट्या शिक्षण घेणे परवडणाऱ्यांसाठीच राहिला. कामाचा अधिकार हा फक्त स्त्रियांसाठी योग्य समजल्या जाणाऱ्या हलक्या कामापुरताच राहिला. १९ व्या शतकातील स्पर्धात्मक बाजारपेठ पुरुषांच्या हातीच राहिली. रूसोने म्हटल्याप्रमाणे पुरुषांना आपल्याला हवं ते मिळविण्याचा नैसर्गिक अधिकार आहे. बेंथम म्हणतो त्याप्रमाणे आपले सुख व मालमत्ता वाढविणे हे पुरुषांना आतूनच समजते. उद्योजक म्हणून बायकांनी पुरुषांशी स्पर्धा करू नये, आणि कामगार व मालक यांच्यात सुरू झालेल्या लढ्यात पडू नये.

स्पर्धात्मक भांडवलशाही जगात स्त्रिया सामावल्या जातील की नाही याचीच धाकधूक मिल् व टेलरच्या लिखाणात दिसून येते. लोकशाही समाजव्यवस्थेत जेव्हा स्वातंत्र्य व समता स्त्रियांपर्यंत पोचले, त्यावेळी ही भीती खरीच ठरली. आपल्या निवडीने नव्हे तर आर्थिक गरजेपोटीच स्त्रिया घराबाहेर काम करू लागल्या. वैवाहिक जीवनातील सततच्या जबाबदाऱ्या, खाजगी अर्थव्यवस्थेत केला जाणारा स्त्रीपुरुष हा भेदभाव, आर्थिक यशाबद्दलचे असमाधान या सगळ्यांमुळे स्त्रिया बराच काळ कमी दर्जाच्या व कमी पगाराच्या नोकऱ्यांवरच राहिल्या. वैवाहिक जबाबदारीतून सुटका झाली तरी कामाच्या ठिकाणी वरच्या जागेवर पुरुष व खालच्या जागेवर स्त्री अशी कुटुंबातील पितृसत्ताक पद्धतीच प्रतिबिंबित झाली. राजकीय स्थानांवर निवडून आल्यावरही सत्तेच्या खालच्या स्तरावरील स्थानेच स्त्रीला मिळू लागली. (आजही महिला, बालक, कुटुंब कल्याण, आरोग्य, या पलिकडे स्त्रियांची खाती जाताना दिसत नाही) आणि निवडून येण्यासाठी आर्थिक भार सोसणाऱ्या पक्षाला, संस्थांना व व्यक्तींना खूप ठेवणेही स्त्रीच्या नशिबी

आले.

एका अर्थाने स्त्री आज 'मुक्त' आहे. ती मत देऊ शकते, संस्था काढू शकते, इच्छित व्यवसाय निवडू शकते, याचा अर्थ या गोष्टी करण्यास आज कायद्याने आडकाठी नाही. पण नोकरीच्या ठिकाणी केले जाणारे भेदभाव, बरोबरच्या पुरुष सहकाऱ्यांची वर्तणूक, कुटुंबातला समाजवाद, न संपणाऱ्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या, परंपरेने निर्माण केलेली लैंगिक प्रतिमा हे सर्व कायद्याच्या अडथळ्या पलिकडचे आहे. लहान मुले सांभाळण्यासाठी पाळणाघरांची सोय आहे, नकोसे मूल टाळण्यासाठी वा पाडण्यासाठी गर्भनिरोधक वा गर्भपाताची सोय आहे, घरकामाच्या जाचातून सुटण्याची सोय आहे, पण अजूनही समाजाची स्त्रीकडे पाहण्याची दृष्टी बदलत नाही. नाटक, सिनेमे, जाहिराती यातून तर तिचे गौण स्थान दिसतेच. पण शरीर प्रदर्शनाच्या वृत्तीतून एक उपभोग्य वस्तू एवढीच तिची किंमत केली जाते. एखादा टक्का स्त्रिया सत्तास्थानावर असतीलही; पण सर्वसाधारणपणे कारकून, शिक्षक, परिचारिका, स्वागतिका अशा दुय्यम स्थानांवर अधिक स्त्रिया आढळतात. (आर्थिक स्वातंत्र्य मिळाले याचा अर्थ फक्त स्त्री कमवू लागली एवढाच, ती कमाई स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे खर्च करण्याचे स्वातंत्र्य तिला मिळाले नाही. या सर्वपेक्षा दुःखाची गोष्ट म्हणजे पुरुषी अहंकार किंवा अस्मिता यांची जबरदस्त पकड आजही स्त्रियांवर आहे.) सेक्स ही दोघांनी मिळून उपभोगण्याची गोष्ट न राहता आजही पुरुषाने स्त्रीवर मिळविलेला विजय आणि स्त्रीची पुरुषापुढे शारीरिक शरणागती हाच परंपरागत भाव स्त्रीपुरुषांच्या मनात घट्ट रोवून बसलेला आहे. त्यामुळे पुरुषाच्या अस्मितेला तडा जाऊ न देण्यासाठी स्त्रिया स्वतःकडे लीनपणा व पर्यायाने दुय्यमत्व घेताना दिसतात.)

(लोकशाही असलेल्या जगातल्या जवळजवळ सर्व देशांमध्ये आता स्त्रियांना मतदानाचा हक्क प्राप्त झाला आहे. पण त्यासाठी अनेक व्यक्ती व संस्था यांना जवळजवळ शंभर वर्षे लढा द्यावा लागला आहे.) स्त्रिया ज्या समाजात राहतात, त्या समाजाबद्दलचे मूलभूत निर्णय राजकीय संस्था घेत असल्याने, त्यावर जाणाऱ्या प्रतिनिधींना निवडून देण्याच्या प्रक्रियेत स्त्रियांचा सहभाग हवा ही विचारसरणी या मागणीमागे होती. एकदा मतस्वातंत्र्य मिळाल्यावर फरकात्मक राजकारण कमी करता येईल अशी अपेक्षा होती. मतदानाचा हक्क हा नैसर्गिक हक्क आहे या तत्त्वज्ञानाची बैठक त्यामागे होती. गुलामगिरीचा शेवट, सार्वत्रिक शिक्षण इत्यादी अन्य

सामाजिक चळवळींच्या सहवासात ही चळवळ अंग धरत गेली. स्त्रियांच्या मतांचा परिणाम काय होईल याचा अंदाज नसल्याने राजकीय पक्षांकडून या चळवळीला विरोध झाला. घर व मुलांचे संगोपन या स्त्रियांच्या समजल्या जाणाऱ्या क्षेत्राशी या मागणीचा संबंध नसल्याने धार्मिक विरोधकांना तोंड द्यावे लागले. आवाज न उठवता श्रम करणारा वर्ग अर्थशास्त्राला जास्त फायदेशीर होता. उद्योगांना, विशेषतः दारू करण्याच्या उद्योगांना स्त्रियांच्या सहभागामुळे दारू निर्मितीवर बंदी येईल अशी भीती होती. अस्तित्वात असलेले कायदे, परंपरा, दृष्टीकोन, वैचारिक सवयी यांच्यातील बदल स्त्रियांच्या समाजातील स्थानासंबंधी नेहमीच अतिशय मंदगतीचे असतात.

(१६७४ मध्ये मागरिट ब्रेंटनने प्रथम मेरीलँड विधानसभेत स्त्रियांना स्थान व मताचा हक्क मिळण्याची मागणी केली, आणि ती अर्थातच फेटाळण्यात आली.) १६९१ ते १७८० या काळात संपत्तीची मालकी असणाऱ्या स्त्रियांना मॅसाच्युसेट्समध्ये मताधिकार मिळाले. १८३० ते १८४० च्या दरम्यान स्त्रियांना पूर्ण मताधिकार मिळण्यासाठी अनेक प्रयत्न झाले. पॉलिना राईट डेव्हीस, ल्युक्रेशिया मॉट, ल्युसी स्टोन, इर्नस्टाईन रोज इत्यादींनी या चळवळीत भाषणे करून स्त्रियांच्या हक्कांची मागणी केली. १८४८ मध्ये इलिझाबेथ कॅंडी स्टॅन्टन, मार्था राईट, मेरी अॅन मॅकलिन्टॉक इत्यादींनी या प्रश्नावर विचार होण्यासाठी खुले अधिवेशन भरवले. ६८ स्त्रिया व ३२ पुरुषांच्या सहा असलेला 'सिनेका फॉल्स' हा स्त्री-स्वातंत्र्याचा जाहिरनामा यावेळी प्रसिद्ध झाला. "सर्व स्त्री पुरुष हे जन्माने समान आहेत. मनुष्यजातीच्या इतिहासाने मात्र पुरुष स्त्रिया हे उच्चनीच भेद घडवून आणून स्त्रियांवर अन्याय केला आहे" अशी सुरुवात करून स्त्रियांचा शिक्षणात समान सहभाग, धर्मगुरू होण्याचा, शिकविण्याचा, पैसा मिळविण्याचा आणि निवडणूकीत मतदान करण्याचा व निवडणूक लढविण्याचा हक्क यांची मागणी केली. यानंतर पुढील अनेक वर्षे अनेक ठिकाणी राष्ट्रीय स्तरावरची अधिवेशने भरवून कायद्यात बदल करण्याची मागणी करण्यात आली. [१८६९ मध्ये 'अमेरिकन वुमन सफ्रेज असोसिएशन' ची स्थापना झाली, आणि घटना दुरुस्तीची मागणी करण्यात आली. ल्युसी स्टोन आणि ज्युलिया वॉर्ड हो यांनी या चळवळीचे नेतृत्व केले. १८९० मध्ये नॅशनल अमेरिकन वुमन सफ्रेज असोसिएशनमध्ये त्याचे रूपांतर झाले. १८९० पासून पुढे व्योमिंग, कोलोराडो, कुराह इत्यादी राज्यांनी स्त्रियांना मतदानाचे हक्क देण्यास सुरुवात केली. १९१९ पर्यंत जवळजवळ सर्व राज्यांनी स्त्रियांना मतदानाचे हक्क

देऊ केले. पण अनेकवेळा प्रयत्न करूनही, जवळजवळ पाच लाख स्त्रियांनी सहांची मोहीम काढूनही घटनेतील बदल १९१५ पर्यंत अनेक वेळा फेटाळला गेला. पहिल्या महायुद्धातील स्त्रियांच्या मोठ्या सहभागामुळे हे चित्र बरंचसं बदललं. १० जानेवारी १९१८ मध्ये २७४ विरुद्ध १३६ मतांनी विधेयक मंजूर करण्यात आले. याचप्रमाणे ब्रिटन, फ्रान्स, कॅनडा व अन्य युरोपीय देशांमध्ये दुसऱ्या महायुद्धापर्यंत अशा चळवळींनी जोर धरला व स्त्रियांना राजकारणात सक्रिय भाग घेण्याची व मताधिक्याची मुभा मिळाली.)

* * *

कोणतीही स्त्री एकीसारखी दुसरी नसते. रूप, गुण, आर्थिक, सामाजिक व कौटुंबिक परिस्थिती, शिक्षण, संस्कृती, धर्म, वेष, विवाहित-अविवाहित, नोकरी, अनुभव इत्यादींमुळे प्रत्येक स्त्री ही दुसरीपेक्षा वेगळी असते, पण सर्व स्त्रियांमध्ये या भिन्नतेतही एक साम्य असते. प्रत्येक स्त्री पुरुषप्रधान संस्कृतीत राहते व स्त्रीकडे लोक कसे पाहतात यात लैंगिक भाग महत्त्वाचा असतो. स्त्री स्वतःकडे कशी पाहते, तिच्या जीवनासंबंधीच्या अपेक्षा काय आहेत आणि तिचं जिवंत असणं याचाही विचार लिंगनिरपेक्षपणे करता येत नाही. यात प्रादेशिक, वैयक्तिक भिन्नता असली तरी प्रत्येक व्यक्तीचे जीवनानुभव ठरविण्यात लैंगिक जीवन महत्त्वाचे असते. जीवनाचे काही अनुभव हे मानवी अनुभव असतात. काही अनुभव हे फक्त स्त्रीचे व काही फक्त पुरुषाचे असतात.

स्त्री आणि पुरुष हे खरेच भिन्न आहेत का ? ते वेगवेगळ्या समाजात राहिल्याने भिन्न ठरतात का ? स्त्रीच्या स्वभावाचे पैलू, व्यक्तित्व, वर्तणूक ही पुरुषापेक्षा वेगळी असते का ? एकाच सामाजिक परिस्थितीत वाढलेले स्त्री व पुरुष एकच प्रकारच्या भावना, विचार व वर्तणूक करतात का ? की, परिस्थिती निरपेक्षपणे स्त्रिया या पुरुषापेक्षा मुळातच वेगळ्या आहेत ?

इतिहास व पुराणातून स्त्रिया या पुरुषापेक्षा वेगळ्या काढलेल्या दिसतात. स्त्री ही एक न उकलणारे गूढ आहे अशा प्रकारचे वलय तिच्याभोवती तयार केले जाते. कारण ती एकाच वेळी सबला व अबला, कामुक व विरक्त, शरणागत व अंकुशधारिणी अशी दाखविली जाते. स्त्रीच्या चित्रणात धरित्रीच्या रूपाने मातेस्वरूप प्रतिमा, निसर्गाच्या रूपाने सर्जनशील प्रतिमा, देवीच्या रूपाने दुष्टांचा संहार करणाऱ्या शक्तीची प्रतिमा जशी येते तशी एका बाजूला चेटकीण, मांत्रिक, हडळ, पुरुषांना मोहात पाडून त्यांच्या स्वलनाला कारणीभूत होणाऱ्या विकारशील प्रकृतीची तर दुसऱ्याबाजूला

एकनिष्ठ, पतिव्रता व कामरूप आयुष्यात तारून नेणाऱ्या मनोवृत्तानुसारिणी अशा पत्नीची प्रतिमा येते. सती सावित्री, सीता, द्रौपदी, कुंती, रंभा, मेनका, कहाणीवाङ्मयातल्या स्त्रिया, कालिदासाच्या रतीप्रधान सौंदर्यवती नायिका, लढवऱ्या देवीच्या कथा इत्यादी सर्व चित्रणात स्त्रीच्या म्हणून परस्परांशी वेगळ्या असलेल्या प्रतिमा दिसतात. सद्गुणी, सदाचारी, प्रामाणिक, एकनिष्ठ, पतिव्रता, विनयशील उत्तम पत्नी, प्रेमळ आई, सुग्रण गृहिणी, धर्म सांभाळणारी, नीतीमान् हे स्त्रीचे परंपरेने समजले जाणारे गुण मात्र समाजाने तिच्याकडून अपेक्षिलेल्या भूमिकेशी सुसंगत असे आहेत. स्त्रीची प्रतिमा ही परंपरेने निर्माण केलेल्या पुरुष प्रतिमेपेक्षा नेहमीच भिन्न व दुय्यम महत्त्वाची मानली गेली आहे. स्त्री ही देवी असो, रंभा असो वा चेटकीण, तिच्या भोवती एक गूढ वलय आहे. स्त्रियांच्या वर्तनाचं तार्कीक स्पष्टीकरण देता येत नाही, स्त्री ही लहरी आहे. स्त्रीचं अंतःकरण कोण जाणू शकेल? साऱ्या जगाबद्दल विधान करता येईल. स्त्रीस्वभावाबद्दल मात्र काही बोलता येणे कठीण, स्त्रीचं जग वेगळं आहे, स्त्री हे एक कोडे आहे अशी विधाने साहित्यिकांपासून तो मानसशास्त्रज्ञांपर्यंत, आणि बुद्धीवाद्यांपासून तो तत्त्वज्ञांपर्यंत अनेकांनी केली आहेत. फ्राँडलाही स्त्री ही पुरुषापेक्षा अधिक गूढ व प्रश्नार्थक वाटते. “स्त्रीला काय हवे आहे? याचे उत्तर अजूनही मिळालेले नाही व माझ्या तीस वर्षांनंतरच्या संशोधनानेही मी ते देऊ शकलेले नाही अशी कबुलीही त्याने दिलेली आहे.

स्त्री स्वभाव हा गूढ असतो, स्त्रीला कोण समजू शकणार? अशा प्रकारचे स्त्रियांच्या वर्तणुकीचे अस्पष्टीकरणात्मक वर्णन अनेक दृष्टीने पुरुषांच्या फायद्याचे आहे असे सिमॉन द बोव्हाला वाटते. स्त्री स्वभावाबद्दलचे अज्ञान मान्य न करता स्त्री स्वभावाभोवती गूढ वलय निर्माण करून त्याचे स्पष्टीकरण टाळण्याची ही वृत्ती आहे. स्त्री स्वभाव कळला तर पुरुषाचा तिच्याबद्दल असलेला भ्रमनिरास होईल व वास्तव कळून येईल की स्त्री एकटी आहे, तसा तिच्याबरोबर तोही एकटा आहे. स्वतःची स्वप्ने, आशा आकांक्षा, भीती, प्रेम, पोकळ गर्व या सर्व बाबतीत तो एकाकी आहे. जोपर्यंत स्त्री समजत नाही तोपर्यंत पुरुषाकडून तिच्याशी परिपूर्ण संबंध जोडले जाणे शक्य नाही आणि तोपर्यंत तो स्वतःच्या समजुतीनुसार, कल्पनाशक्तीनुसार व इच्छेनुसार तिच्याशी संबंध जोडत राहणार.

स्त्रीभोवती निर्माण झालेल्या गूढाचे कारण स्त्रीचे आर्थिक व सामाजिक परावलंबन हेही असू शकते. जेव्हा पुरुष स्त्रीला सांभाळतो तोपर्यंत त्याची

मर्जी असेपर्यंत त्याने दिलेल्या गोष्टींचा ती मुकाट स्वीकार करते. पण ही भूमिका व्यावसायिक नव्हे आणि ती तिला स्वतंत्र व्यक्तीत्व प्राप्त करून देत नाही. | जसे सर्व परावलंबी लोक आपल्या मालकापासून काही ना काही लपवून ठेवतात, त्याप्रमाणे परावलंबी स्त्रीही पुरुषापासून स्वतःला लपवून ठेवते व आपले खरे विचार, भावना कोड्याप्रमाणे बाह्यरूप देऊन लपवून ठेवते. पुरुषाने निर्माण केलेल्या स्वतःच्या भूमिकेमुळे त्यालाही स्त्री पूर्णपणे समजणे गैरसोयीचे असते. तिला समजून घेणे म्हणजे आपली दडपशाही मान्य करणे आणि त्यामुळे भूमिकांची अदलाबदल होण्याची शक्यता निर्माण होणे ही फारच मोठी किंमत असल्याने स्त्रीभोवतीचे गूढ तसेच कायम राखणे पुरुषांना फायदेशीर ठरते. पुराणातील स्त्री प्रतिमांचा प्रभाव आजही वेगळ्या पातळीवर जाणवतो. लैंगिक बाबतीतले पुरुषाचे दुटप्पी वर्तन, सिनेमातील लैंगिक हिंसाचाराचे आकर्षण, बलात्कार व वेश्या व्यवसायाचे समर्थन, बाईला मारण्याचे समर्थन, बायकीपणा व पुरुषीपणा याबाबतच्या सांकेतिक कल्पना या सगळ्यांमागे जुन्या पौराणिक प्रतिमांचाच पगडा आहे. स्त्री-पुरुषांमध्ये खूप मोठा भेद आहे अशा बैठकीवरच शेकडो वर्षे ही विचारसरणी स्थिरावली आहे. एकात्र समान परिस्थितीत स्त्री व पुरुषांच्या प्रतिक्रिया या सारख्याच असतात, त्यात लिंगसापेक्ष फरक पडत नाही असे मानसशास्त्राला वाटते. स्त्रीपुरुषांमधील लैंगिक व निर्मितीशी संबंधित बाबी भिन्न असल्या तरी बाकी सर्व क्षमता या सारख्याच असतात असे जीवशास्त्रानेही सिद्ध केले आहे, तरी प्रत्येक गोष्टीचे मूल्यमापन साम्यावर आधारित न करता स्त्रीपुरुषांमधील शरीरभेदांवर आधारित करण्याचीच एकूण वृत्ती दिसते. स्त्री पुरुषांचे विचार, भावना व क्रिया यात खूप फरक आहे, कारण या मागे जीवशास्त्रात्मक कारणे आहेत, फक्त सामाजिक किंवा परिस्थितीजन्य नाहीत असे खूप लोकांना वाटते. स्त्रीपुरुषात शरीरभेद आहे हे खरे, पण हा भेद त्यांच्या व्यक्तीत्वात, वृत्तीत, जीवनशैलीत व वर्तणूकीत फरक दाखविण्याइतका मोठा नाही. त्यामुळे परंपरा, संस्कृती, समाजाच्या अपेक्षा, मुलांना वाढविण्याचे स्त्रियांवर येणारे काम यातून हा भेद आला असावा. स्त्रीवाद्यांचे जे म्हणणे आहे की स्त्री पुरुषांमधील मोठ्या भेदास सामाजिक घटक कारणीभूत आहेत, त्याला मानसशास्त्रज्ञानीही दुजोरा दिला आहे. ह्यातला महत्त्वाचा सामाजिक घटक म्हणजे सत्ता. सत्तेमुळे पैसा, श्रेष्ठत्व आणि पुढारीपणा मिळतो. सत्ता म्हणजे दुसऱ्यांच्या वर्तनावर नियंत्रण ठेवण्याची क्षमता व अधिकार. सत्ता म्हणजे वर्चस्व व स्वामित्व गाजविणे, आणि या सर्व बाबतीत पुरुष सत्ताधीश

आहे आणि बाईंकडे काहीही नाही. स्त्रियांच्या अस्तित्वावरच सतत नियंत्रण येत असल्याने त्यांचे अनुभव, भावना, विचार, आवडीनिवडी, प्राधान्य कल्पना यात फरक पडू शकतो. जाच हा शब्द कदाचित फार तीव्र वाटेल, पण आजच्या अमेरिकन स्त्रीच्या जीवनातही निवडीला वाव असला व स्वातंत्र्य असले तरी वैयक्तिक जीवनात तिच्यावर खूप मर्यादा आहेत व ती अजूनही वैफल्यग्रस्त आहे.

मानसशास्त्रातही अगदी आधुनिक कालापर्यंत समाजाने ठरविलेली स्त्री प्रतिमाच ग्राह्य मानली जाई. फ्राँडने स्त्रियांबद्दल केलेल्या लेखनावर पुष्कळ वादविवाद व चर्चा झाल्या. स्त्रियांच्या चळवळीने त्यातून अनेक प्रश्न निर्माण केले. लिंगभेदामुळे होणाऱ्या फरकांचा अनेकांनी पुनश्च अभ्यास केला. मुले व मुली यांना कशा रीतीने वाढविले जाते व त्यामुळे मोठेपणी त्यांच्या व्यक्तित्वावर व अनुभवांवर काय परिणाम होतो. याचा समाजशास्त्रीय अभ्यासही करण्यात आला. पूर्वीपासून ज्याच्याकडे दुर्लक्ष झाले अशा काही विषयांचा उदा. लैंगिक संबंध, गर्भारिपण, पाळी, मुलाचा जन्म - अनुभव स्त्रियांना कसा वाटतो. बाई, आई, बायको या वेगवेगळ्या भूमिकेतून स्त्रियांचे भावनिक अनुभव काय असतात. बलात्कार किंवा शारीरिक छळ यांचा मानसिकतेवर कसा परिणाम होतो याचा अभ्यास सुरू झाला.

अशा प्रकारच्या अभ्यासाचे काही आश्चर्यकारक निष्कर्ष मिळाले, कारण हा अभ्यास फक्त स्त्रियांचा न राहता स्त्रियांकडे कसं पाहिलं जातं हेही त्यामुळे समजून आलं; आणि मग मानसशास्त्रज्ञ हेही बाकीच्या लोकांसारखेच आहेत; लोकांचे दृष्टीकोन, पूर्वग्रहदूषिता, संस्कृतीचे म्हणून समजले जाणारे दंडक, हे मानसशास्त्रज्ञही गृहीत धरतात हे लक्षात यायला लागले. बहुतेक मानसशास्त्रज्ञ हे पुरुष असल्याने व पुरुषप्रधान समाजात रहात असल्याने पुरुषांच्या पूर्वग्रहदूषित दृष्टीकोनातून त्यांनी या प्रश्नांकडे पाहिले. पुरुष हाच मापन दंडक धरून त्यावरून तुलनेने स्त्रीचे मोजमाप करायचे व त्यावरून स्त्रीमध्ये असलेला फरक ही तिची कमतरता व कमकुवतपणा मानायचा हाच व्यवहार मानसशास्त्राच्या अभ्यासात वर्षानुवर्षे रूढ होता. स्त्री पुरुषांतील शारीरिक भेद, व्यक्तित्व विकास आणि जीवनाच्या विविध क्षेत्रातील कार्यांचा अभ्यास करताना एक गोष्ट सतत गृहीत धरली गेली, जे जे काही पुरुषांचे आहे ते सर्वोत्कृष्ट आहे. (व्हॉटेव्हर इज मेल इज बेस्ट) जे स्त्रीचे आहे ते दुय्यम आहे. मानसिक आरोग्याची संकल्पना सुद्धा यातून सुटलेली नाही. पौरुष हे स्त्रीत्वापेक्षा परंपरेने अधिक आरोग्यसंपन्न

मानले गेले आहे.

यातून स्त्रीच्या नव्या मानसशास्त्राची गरज निर्माण झाली. स्त्रियांचे म्हणून कोणते खास अनुभव असतात व स्त्री ते कसे अनुभवते. पौराणिक व दंतकथांमधून दिली जाणारी स्त्रीची प्रतिमा स्त्रियांच्या रोजच्या जीवनावर काय परिणाम घडवून आणते. गेल्या पन्नास वर्षांत समाजाबरोबर स्त्रीचे जीवन कसकसे बदलत गेले व पुढच्या काळात ते कसे बदलेल इत्यादी विविध अंगांनी अभ्यास करण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. स्त्रियांचे वेगळे मानसशास्त्र हवे तर पुरुषांचे का नको? असा प्रश्न काहींना पडू शकेल, त्याचे उत्तर असे आहे की ज्याला आपण मानसशास्त्र असे म्हणतो ते पुरुषांचेच स्वतंत्र मानसशास्त्र आहे, कारण या मानसशास्त्राच्या सर्व उपपत्ती पुरुषांनीच विकसित केल्या आहेत. त्यांच्या प्रयोगातील पात्रे पुरुषच होते व मनुष्यजातीच्या विकासाचे नमुने म्हणून जे लोकांपुढे मांडण्यात आले ते पुरुषांच्या विकासाचेच नमुने आहेत.

संस्कृती, पुराणे यांचा पुरुषांवर परिणाम होत नाही असे नाही. आदर्श पुरुष कसा असावा या संस्कृतीच्या दंडकावरच इतर पुरुषांनाही मोजण्यात येते. पौरुषाच्या सांकेतिक कल्पना व्यक्तित्वावर बाधा आणतात.

पुरुषांच्या परंपरागत मानसिकतेत स्त्रीची प्रतिमा इतकी विकृतपणे घट्ट बसलेली आहे की प्रत्यक्ष खऱ्या स्त्रीशी तिचा संबंध नाही. जेव्हा स्त्रिया स्वतंत्रपणे स्वतःचा अभ्यास करू लागतील तेव्हाच स्त्री व पुरुषात काय फरक आहे हे खऱ्या अर्थाने जाणवून घेता येईल.

पुरुष स्त्रीवर वर्चस्व का गाजवतो? या प्रश्नाला अनेकजण पुरुष हा स्त्रीपेक्षा शरीराने बलवान असतो असे शारीरिक कारण देतात. पण शारीरिक शक्ती हेच वर्चस्वाचे कारण सर्वच समाजात व सर्वच काळात दिसत नाही. मागारिट मीडने केलेल्या संशोधनाने 'पुरुष नेहमीच सत्तेची केंद्रे काबीज करतो' असे नाही व 'ज्याला सांकेतिक दृष्ट्या 'पुरुषी' म्हणता येईल' असे वर्तन करतोच' असे नाही हे सिद्ध केले आहे. संस्कृती संस्कृतीत असलेल्या लिंगभेदावरून शरीराचे आकारमान व शक्ती किंवा लिंगाशी संबंधीत अशी शरीरवैशिष्ट्ये हा व्यक्तीच्या ठराविक सांकेतिक भूमिका ठरविण्याचा एकमेव पाया असू शकत नाही असे दाखवून दिले गेले आहे. पुरुषांच्या आक्रमक भूमिकेचे स्पष्टीकरण हे शेवटी एक कोडेच राहते. सेक्सला संबंधित वर्तन कोणते याचा विचार करताना पुरुषांच्या शरीरातील हार्मोन्सचा त्यांच्या त्यांच्या वर्तनावर होणाऱ्या परिणामांचा अभ्यास केला गेला. पण स्त्रीपुरुष दोघांच्याही

शरीरात एकाच वेळी स्त्री हार्मोन्स व पुरुष हार्मोन्स असतात. त्यामुळे प्रश्न निर्माण होतो. प्रोजेस्टेरॉनमुळे आक्रमकतेवर काय परिणाम होतो व अॅन्ड्रोजेनमुळे संगोपन वृत्ती कशी येते हे अजून विज्ञानाला सांगता आलेले नाही. याशिवाय हार्मोन्सचे हे दोन प्रकार दोन भिन्न लिंगी शरीरांवर भिन्न भिन्न परिणाम कसे काय घडवून आणतात हेही अजून सिद्ध करता आलेले नाही. म्हणून स्त्री पुरुषांच्या हार्मोन्सचा वेगवेगळा अभ्यास करून सिद्धान्तापर्यंत येणे अवघड आहे.

आक्रमकता अगर लिंगभेद निदर्शक अन्य वर्तनांबाबतीत शरीररचनेबरोबरच सामाजिक परिस्थितीचा अभ्यास करणे जरूर आहे. मूल जन्मल्यापासूनच आईवडील, मुलगा व मुलगी हा भेद त्यांच्याबरोबरच्या वर्तनात करू लागतात. मुलगी नाजूक, सुंदर असावी व मुलगा मात्र चांगला पोसलेला, धष्टपुष्ट असावा इथूनच अपेक्षांमधील भेदांना सुरुवात होते. मुलीला घरातील कामांकडे वळविले जाते. ती आईप्रमाणे भित्री, लाजाळू, शारीरिकदृष्ट्या कमजोर, मागे राहणारी, तडजोड करणारी, सोशिक, पडखाऊ, स्वतःचा सांभाळ स्वतः न करू शकणारी, स्वतःच्या सौंदर्याचे कौतुक करवून घेणारी, भावनाप्रधान, हळवी, रडवी व्हावी आणि हेच स्त्रीसुलभ व नैसर्गिक आहे अशा प्रकारचे शिक्षण तिला दिले जाते. तिलाही आपण मुलगी आहोत ही जाणीव झाली की ह्याच प्रकारे वागणे म्हणजे आपल्या लिंगाशी सुसंगत वागणे आहे असे वाटू लागते. मुलाला वाढवताना त्याने आक्रमक होण्याच्या प्रवृत्तीला खतपाणी दिले जाते. सत्ता, सामर्थ्य, प्रतिष्ठा, स्वातंत्र्य, निर्भयपणा, लढाऊपणा, धोक्याशी दोन हात करण्याची वृत्ती जेणेकरून वाढीला लागेल अशा कृतीची त्याच्याकडून अपेक्षा केली जाते. म्हणून स्त्री-पुरुष भिन्न आहेत का, एवढ्याच पुरता हा प्रश्न मर्यादित नसून समाजाच्या अपेक्षा आणि सांकेतिक प्रतिमा व्यक्तीच्या वर्तनावर व जीवनावर काय परिणाम घडवून आणतात याचाही अभ्यास अपेक्षित आहे.



३ स्त्रीवादी समीक्षा

[१९ व्या शतकाच्या मध्यानंतर उदयास आलेल्या व विकसित होणाऱ्या सामाजिक चळवळींचा आढावा घेतला तर विकसित आणि अविकसित देशांमधील स्त्रीमुक्ती चळवळीचा वाढता प्रभाव लक्षात येईल. [स्त्रीमुक्ती चळवळीच्या अनेक अंगोपांगातील एक महत्त्वाचे साहित्यिक अंग म्हणून स्त्रीवादी साहित्य व स्त्रीवादी समीक्षा यांचा विचार करावा लागेल. स्त्रीवादी समीक्षा म्हणजे काय? याचे नेमके उत्तर एका व्याख्येत देता येणार नाही, कारण संपूर्ण स्त्रीमुक्तीच्या संदर्भातच स्त्रीवादी विचारसरणीचे वेगवेगळे पैलू नजरेस येतील. तरीही 'वाङ्मयीन कलाकृतीकडे पाहण्याचा स्त्रीकेंद्री दृष्टिकोन आणि समाजातील रूढ पितृसत्ताक पद्धतीला वाङ्मयीन समीक्षेच्या माध्यमातून दिलेला धक्का' असे स्थूल मानाने स्त्रीवादी समीक्षेचे वर्णन करता येईल. संस्कृतीचे सिद्धान्त आणि सामाजिक संकेत यांची जाणीव झाल्यावर स्त्रिया त्यावर टीका करित. स्त्रीवादी होत गेल्या.]

(स्त्रीवादी समीक्षेचा अभ्यास करताना अभ्यासकांपुढे काही शब्दांचे अर्थ स्पष्ट असायला हवेत. फिमेल म्हणजे स्त्री, फेमिनिझम् म्हणजे स्त्री प्राधान्य व फेमिनिस्ट म्हणजे स्त्रीवादी होय.) स्त्री ही स्त्री आहे म्हणून ती स्त्रीवादी होत नाही. स्त्रियांनी लिहिलेली म्हणून स्त्रियांची पुस्तके स्त्रीवादी ठरत नाहीत. स्त्रियांनी स्त्रियांवर लिहिलेली पुस्तकेही पुरुष-प्रधानतेला आव्हान देणारी असतातच असे नाही, उलट पुरुषप्रधान संस्कृतीने निर्माण केलेल्या भाषिक व वाङ्मयीन ढाच्यातेच बऱ्याच स्त्रिया लेखन करताना दिसतात. त्यामुळे स्त्री साहित्याची वाङ्मयीन परंपरा स्त्रीवादी म्हणता येत नाही. [रोजॅलिंग कॉवर्डच्या 'आर् वुमेन नॉव्हेल्स फेमिनिस्ट नॉव्हेल्स?' या निबंधात स्त्रीवादी लिखाण व स्त्रियांचे लिखाण यातील फरक चांगला दाखवला आहे. स्त्रीकेंद्री साहित्याचा स्त्रीप्रधानतेशी (फेमिनिझम) काही संबंध असतोच असेही

नाही व स्त्रीवादी समीक्षा ही राजकीय हेतूंची समीक्षा असल्याने स्त्रीकेंद्री साहित्य त्यापासूनही दूर असते. दू मिल् आणि दू बूनच्या कल्पनारम्य कादंबऱ्या स्त्रियांनी लिहिलेल्या, स्त्रियांनी वाचलेल्या, बाजारात आणलेल्या आणि स्त्रियांसंबंधी आहेत, पण लैंगिक, वांशिक आणि वर्गीय वैशिष्ट्ये असलेल्या या कादंबऱ्यांइतके स्त्रीप्रधानतेपासून दूर काही नसेल.

[स्त्रीचा म्हणून खास अनुभव वर्णन करणे म्हणजे स्त्रीवादी साहित्य हे ही तितकेसे बरोबर नाही. पितृप्रधान संस्कृतीने स्त्रियांच्या अनुभवांना अनेकदा दाबून टाकलेले आहे, म्हणून स्त्रियांनी साहित्यातून आपले अनुभव व्यक्त करणे हा पितृप्रधान व्यवस्थेविरुद्धचाच एक डावपेच आहे. 'जाणीव जागृती' हा स्त्री चळवळीचा मुख्य आधार असल्याने अशा 'खास' अनुभवांना आविष्कृत करणारे साहित्य हे स्त्रीवादी मानले जाऊ लागले. जाणीव जागृती ही प्रातिनिधिक अनुभवांच्या कल्पनेवर उभी असल्याने ती तिची म्हणून राजकारणाचा पाया होऊ शकत नाही. कारण प्रत्येक अनुभव हा राजकीय संघर्ष म्हणून हाताळता येऊ शकतो. स्त्री चळवळ आता कितीतरी पुढे गेल्याने पाश्चात्य साहित्यात तरी निदान 'जाणीव-जागृती' ही चळवळीची मध्यवर्ती मानली गेलेली नाही. त्यामुळे जाणीव जागृतीतून स्त्रीप्रधान साहित्य निर्माण होते असेही नाही. स्त्रियांच्या सर्वसामान्य अनुभवातून स्त्रियांच्या परिस्थितीचे स्त्रीवादी समीक्षण होऊ शकते असे मानणे म्हणजे राजकीय भाबडेपणा आणि उपपत्तीविषयीचे अज्ञान आहे. दुसऱ्या कोणासारखा तरी आपला अनुभव असणे म्हणजे त्याला सर्वसामान्य राजकीय बैठक आहे असे नव्हे. युद्धामध्ये ज्यांचे प्रचंड हाल झाले, असे सर्व सैनिक एकदम शांतताप्रिय व युद्धविरोधी होतातच असे नाही. दुर्दैवाने प्रसूतीचा अनुभव किंवा मासिक पाळीतला त्रास हा सगळ्यांचा समान अनुभव नसतो. तो जर तसा असता तर स्त्रियांनी या जगाचा चेहरा मोहराच बदलून टाकला असता. जरी स्त्रीचा अनुभव हा प्रामुख्याने पुरुष-विरोधातून आकारत गेला तरी राजकीय उपपत्ती म्हणून त्या विचारातून जन्माला आलेली किंवा त्या विचारांचे प्रतिबिंब दाखविणारी म्हणून स्त्रीप्रधानता संकुचित करता येणार नाही. मार्क्सवाद्यांचा तत्त्व आणि व्यवहार यांच्यातला आवश्यक तार्किक संबंध हा स्त्रीचे अनुभव आणि स्त्रीवादी राजकारण यांच्यातील संबंधांनाही लागू पडतो. अनेक स्त्रीवादी समीक्षकांनी समीक्षेसाठी लेखिकांच्या

लिखाणाची निवड केली, पण म्हणून ही स्त्रीवादी समीक्षेची सीमा नव्हे. यामुळे स्त्रीवादी समीक्षेतील राजकीयत्वाचे यथार्थ दर्शन घडते. समीक्षेला तिची एकवाक्यता मिळते, पण स्त्रीवादी समीक्षा पुरुषांची पुस्तकेही हाताळू शकते. केट मिलेटने आपल्या सेक्स्युअल पॉलिटिक्स या पुस्तकात नॉर्मन मेजर, डी. एच्. लॉरेन्स, हेन्री मिलर यांच्या साहित्याच्या मुळाशी असलेला लिंगवाद दाखवून दिला आहे. मेरी एलमानने आपल्या 'थिंकिंग अबाऊट वुईमन' या पुस्तकात पुरुष समीक्षकांच्या लिंगवादी दृष्टिकोनाची चर्चा केली आहे.

लिंगभेदावर आधारित असे समाजाचे दोन घटक आहेत. स्त्री व पुरुष. हे घटक स्त्री व पुरुषांमधील शारीरिक भेदावर अवलंबून आहेत, पण तरीही परंपरा आणि संस्कृतीच्या दंडकानुसार बायकी व पुरुषी या दोन विशेषणांना शरीर-भेदाव्यतिरिक्त सांस्कृतिक अर्थ चिकटलेले दिसतात. सिमॉन द बोव्हानं म्हटल्याप्रमाणे, वन इज नॉट बॉर्न अ वुमन, वन बिकम्स वन - कोणी बाई म्हणून जन्माला येत नाही, पण नंतर ती बाई बनवली जाते. म्हणजे केवळ लिंगवैशिष्ट्यामुळे एखाद्या व्यक्तीवर बाईपणाच्या कल्पना लादल्या जातात. उदा. प्रत्येक बाई ही शारीरिकदृष्ट्या दुर्बल असते, स्वभावाने चंचल असते, शरीर-सौंदर्याचे प्रतीक असते. स्त्रीमध्ये भिन्नेपणा, गोडवा, नम्रता, विनय, दया हे जन्मजात गुण असतात व उलट पुरुष हा शरीराने समर्थ, पराक्रमी, बुद्धिमान, धीट, रांगडा, धसमुसळा, अहंकारी असतो. अशा प्रकारे संस्कृतीचे बायकी व पुरुषी या कल्पनांचे ठराविक साचे बनविले आहेत. व जन्माला येणारी प्रत्येक व्यक्ती तिच्या लिंगवैशिष्ट्यानुसार या साच्यात बसवली जाते व ती तशी न बसल्यास विकृत समजली जाते. म्हणजे बाईला पुरुषी म्हणणे व पुरुषाला बायकी म्हणणे हे हेटाळणीचे व लिंगविशिष्ट गुण नसल्याचे द्योतक समजले जाते. या दृष्टिकोनातून विचार करता स्त्रीत्वाच्या समाजाने ठरविलेल्या कल्पना या स्वाभाविक आहेत यावर आपला विश्वास बसावा म्हणून पितृसत्ताक पद्धतीत शारीरिकदृष्ट्या स्त्री असणाऱ्या प्रत्येकीवर सामाजिक नियमांची अनेक दडपणे लादली जातात. जी स्त्री ही लेबले नाकारते ती पुरुषी (अनूफेमिनिन) व विकृत (अनूचरल) मानली जाते, म्हणून स्त्रीत्व (फेमिनिनिटी) आणि बायकीपणा (फिमेलनेस) यांचा हेतुतः घोटाळा केला जातो. सर्व स्त्रीत्वाचे असे काही एक सार

आहे यावर आपला विश्वास बसावा अशी पितृसत्तेची अपेक्षा असते. स्त्रीवादी हा गोंधळ पूर्णपणे तोडू इच्छितात. स्त्रीवादाचे आग्रहपूर्वक असे प्रतिपादन आहे की सर्व स्त्रिया ह्या बाई असल्या तरी बायकी असतातच असे नाही. स्त्रीच्या स्त्रीत्वाची व्याख्या पारंपारिक पितृसत्ताक पद्धतीने केली अगर नवीन स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून केली तरी हे विधान खरेच आहे. ज्यांना स्त्रीला स्त्रीत्वाच्या परंपरागत व्याख्येत बसवायचं आहे, ते स्त्रीत्वाचं सारसर्वस्व वगैरे शाब्दिक खेळ करतात. या संदर्भात स्त्रीत्व हे लिंगवैशिष्ट्याबरोबरच येतं असं समजलं जातं. ऐतिहासिक व सामाजिक परंपरेतूनही स्त्रीत्व ही कल्पना उचलून धरली जाते. 'जरी स्त्रीत्व हा जैविक घटक आहे, असे समजले तरी स्त्रीपणाची व्याख्या कशी काय करायची हा प्रश्न उरतोच आणि संस्कृतीने ठरविलेली स्त्रीपणाची वैशिष्ट्ये मान्य नसल्याने स्त्रीवाद्यांना स्त्रीपणाची व्याख्या करणेही जरीचे वाटत नाही.¹ पितृसत्ताक पद्धतीने बायकी या शब्दाची अनेक वैशिष्ट्ये रूढ केली आहेत, त्या पलीकडे जाऊन स्त्रीवाद्यांना आणखी कोणती वैशिष्ट्ये विकसित करायची आहेत का? असे असेल तरी स्त्रीवाद्यांनी केलेली स्त्रीत्वाची व्याख्या ही शेवटी बायकीपणाचीच व्याख्या होऊन बसेल, आणि पुन्हा एखाद्या पुरुषवाद्यांच्या सापळ्यात पकडली जाईल. स्त्रिया सबला आहेत, शांतताप्रिय आहेत, बुद्धिमान आहेत, धीट आहेत हे सांगणं आनंदाचं असलं तरी नवीन गुणांचा हा फुलोरा जुन्यांइतकाच स्त्रीत्व शोधणारा आहे, आणि ज्यांना विश्वाची महन्मंगल माता वगैरे पदे भूषवायची नाहीत त्यांच्यावर अन्याय करणारा आहे. शेवटी पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेनेच स्त्रीपणाचे म्हणून काही गुण स्त्रियांवर लादून स्त्रीस्वभाव वगैरे दंतकथा स्वतःच्या फायद्यासाठी निर्माण केल्या आहेत.

या सर्वांचा परिणाम म्हणून स्त्री-पुरुष, बायकी-पुरुषी अशा प्रकारच्या विरोधी जोड्या रूढ झालेल्या आहेत. हेलेन सिक्ससने या विरोधी जोड्यांशी संबंधित असे संदर्भ एकत्र केलेले आहेत, आणि पितृसत्ताक पद्धतीमधील मूल्यपद्धतीशी ते कसे जवळून जोडले गेले आहेत ते दाखवले आहे. हे विरोध समपातळीवरचे नसून उतरंडीचे आहेत, कारण स्त्रीची बाजू ही प्रत्येकवेळी नकारार्थी, दुर्बळ, अपात्र अशीच पाहिली गेली आहे. पुरुष स्त्री हा शरीरभेद स्त्रीत नसलेले अनेक गुण सांगण्यासाठीच वापरला जातो, आणि जन्मजात नसलेले अनेक गुण, स्त्रीचे जन्मजात गुण म्हणून तिच्यावर

लादले जातात. अशा प्रकारच्या तुलनेत होकारात्मक व नकारात्मक मूल्यमापन अंतःस्तरावर अनुस्यूत असते. संस्कृतीच्या इतिहासात हे शब्द केवळ लिंगवाचक न राहता त्यांना लैंगिक राजकारणाचा संदर्भ प्राप्त झाला आहे. या शब्दांशी जोडले गेलेले भाषेतील शब्द सभाव आणि अभाव अशा अर्थाचे आहेत आणि त्यांचा संदर्भ पितृसत्ताक पद्धतीतील मूल्यपद्धतींशी जोडला गेला आहे. अशा प्रकारच्या विचारप्रणालीचा एकच अंत असतो. एखाद्या गोष्टीला अर्थ प्राप्त होण्यासाठी दुसऱ्या गोष्टीचा अंत करावा लागतो. पुरुषाला पराक्रमी ठरवायचे असेल तर स्त्रीला दुबळी ठेवावीच लागते. पुरुष स्वामी असेल तर दासीपद स्त्रीकडेच येते. स्त्री पुरुष ही जोडी न फोडता ठेवता येत नाही व वरचढपणासाठी कायमचे संघर्ष होऊन रण माजते. अशा युद्धाचा शेवट विजय म्हणजे क्रियाशीलता आणि पराजय म्हणजे क्रियाशून्यता असा होतो. (ही गोष्ट रूपकात्मक अर्थापासून ते शारीरिक संबंधापर्यंत खरी आहे) पुरुषसत्ताक पद्धतीत पुरुष हा नेहमीच विजयी ठरतो. अशा प्रकारे स्त्रीपणा आणि क्रियाशून्यता यांच्या समीकरणामध्ये स्त्रीच्या क्रियाशीलतेला कुठलीच जागा न सोडण्याच्या वृत्तीचा सिक्सस धिक्कार करते. अशा प्रकारच्या विचारसरणीत स्त्री ही एकतर निष्क्रिय असते किंवा नसतेच. (आयदर वुमन इज पॅसिव्ह ऑर डझ नॉट एक्झिस्ट) डॉक्वेस डेरिडाच्या विचारसरणीने प्रभावित होऊन सिक्ससने ही पारंपारिक विचारसरणी उलगडण्याचा प्रयत्न केला आहे.—जीवन, सत्ता आणि उत्साह यांचा स्रोत म्हणून स्त्रीची प्रतिमा उजळविणे, पितृसत्ताक पद्धतीमधील दुहेरी नीती मोडकळीला आणणे आणि स्त्रीच्या म्हणून असलेल्या नव्या भाषेचा पुरस्कार करणे ही विचारसरणी म्हणजे सिक्ससचे महत्त्वाचे योगदान आहे, पण अशा प्रकारच्या विचारसरणीतही काही धोके दिसतात. सिक्सस जेव्हा स्त्रीप्रधान साहित्य आणि स्त्रियांनी लिहिलेले साहित्य यात फरक करते, तेव्हा ती स्वतःच निर्माण केलेल्या सापळ्यात पकडली जाते. शारीरिक फरकांमुळे केल्या जाणाऱ्या भेदांशी दोन हात करताना असे म्हणावे लागेल की सिक्ससची विचारसरणी ही पुन्हा एका विशिष्ट प्रकारच्या लिंगामुळे येणाऱ्या विशिष्ट गुणधर्मातच अडकत आहे. पण स्त्रीवाद्यांच्या दृष्टीने बायकी व पुरुषी यातील विरोधतत्वाचे तिने केलेले विघटन महत्त्वाचे आहे. जर तिचे विश्लेषण खरे मानले तर स्त्रीवाद्यांनी ह्या विरोधतत्वाला छुपी अगर उघड मान्यता देऊन

पितृसत्ताक वर्चस्वाखाली राहणे मान्य केले असा होईल व स्त्रियांनी एकत्र येऊन पुरुषसत्तेच्या विरोधात राहणे ही दिशा ठरविणे अवघड होईल. ज्या पारंपारिक पद्धतीला आव्हान द्यायचे तिचाच आसरा स्त्रीवाद घेत आहे असा याचा अर्थ होईल. पुरुषपणा आणि स्त्रीपणा यांना परस्परांच्या विरोधात बंदिस्त करणे म्हणजे अंतीमतः एकाचाच विजय होणार, अशा प्रकारच्या परस्पर विरोधातील सत्ता संघर्षाला उद्युक्त करणे आहे. या तर्काला धरून स्त्रीवाद्यांचे काम म्हणजे पितृप्रधान अध्यात्मवादाचे विघटन करणे हेच ठरते. आपण अजूनही जर अध्यात्मवादाच्या तत्त्वाखाली रहात असू, तर आजच्या अध्यात्मवादाचा स्पर्शही न लाभलेली अशी नवी संकल्पना निर्माण करणे अवघड आहे. म्हणूनच स्त्रीवादाची नवी व्याख्या सुचविणे म्हणजे अध्यात्मवादाच्या जाळ्यात सापडण्यासारखे आहे.

सुप्रसिद्ध भाषावैज्ञानिक व मानसशास्त्रीय चिकित्सक ज्युलिया क्रिस्तिव स्त्रीत्वासंबंधीच्या चर्चेत स्त्रीत्व (फेमिनिनिटी), या शब्दाची व्याख्या करणेच नाकारते व स्त्रीत्वाकडे ती एक स्थिती (पोझिशन) म्हणून पाहते. व्याख्याच करायची झाली तर पितृसत्ताक पद्धतीतील प्रतिकात्मक व्यवस्थेत जे बाजूला टाकले जाते ते (दॅट वुइच् इज मार्जिनलाइज्ड) एवढीच करता येईल असे तिला वाटते. पितृसत्ताकातील विविध रूपांप्रमाणेच ही व्याख्याही बदलते आणि कधी पुरुषसुद्धा या प्रतिकात्मक रचनेत बाजूला गेल्याचे तिला जाणवते. जेम्स जॉईस, सेलिन, मॅलार्मे वगैरे 'ॲव्हन्ट गार्ड' कलाकारही समाजातून असेच बाजूला पडले होते. पितृसत्ताक समाजरचना पद्धतीने स्त्रीत्व ही कल्पना निर्माण केली या क्रिस्तिवच्या म्हणण्यामुळे स्त्री-पुरुष यांच्यात जैविक फरक आहे इथपासून तो धर्मात पुरुषाचे लिंग हे मामर्थ्य निर्मितीचे प्रतिक (फॅलस) मानले गेले आहे इथपर्यंतच्या सर्व वादांमधील हल्ले परतवून लावण्यास बैठक मिळाली आहे. सर्व स्त्रिया या बायकीच आहेत व सर्व पुरुष हे पुरुषीच आहेत अशा प्रकारच्या धोरणामुळे पितृसत्तेला स्त्रीत्वाची व्याख्या करता येत नाही. पण सर्व स्त्रिया या प्रतिकरचनेत मुख्य प्रवाहापासून सामाजिकदृष्ट्या बाजूला टाकता येणे शक्य होते. सिक्ससने दाखविल्याप्रमाणे स्त्रीपणा म्हणजे उणीव, नकारात्मकता, अर्थहीनता, अतार्किकता, गोंधळ, अंधार, थोडक्यात म्हणजे काहीच नसणे असे मानले तर क्रिस्तिवने मात्र स्त्रियांना बाजूला सरकवण्याच्या क्रियेने स्त्रियांवरील दडपशाही ही

स्थित्यात्मकतेने दाखवली आहे. बाजूला टाकणे म्हणजे काय हे त्या त्या परिस्थितीत प्रत्येकीची स्थिती काय आहे त्यावर अवलंबून आहे. म्हणजे स्त्रीत्वापासून स्त्रीच्या स्थितीकडे झालेला बदल असा दाखवता येईल - प्रतिक्रियात्मक रचनेमध्ये पितृसत्ता स्त्रीकडे कडेची किंवा दुय्यम स्थानाची स्थिती म्हणून पाहते, म्हणजे अन्वयाथनि ही स्त्रीची मर्यादा किंवा त्या रचनेतील सीमारेषा ठरते. पुरुषी वर्चस्वाच्या दृष्टिकोनातून स्त्री ही माणूस आणि अराजक यांच्या सीमेचे प्रतिनिधित्व करू शकेल, पण स्त्रियांना मुख्य प्रवाहातून बाजूला लोटल्यामुळे त्या मागे गेल्या आहेत व बाह्यात्कारी अराजकामधेच मिसळल्या आहेत. प्रतिकरचनेतील मर्यादा म्हणून स्त्री ही सर्व गुणधर्मांच्या सीमारेषेवरच आहे असे म्हणता येईल. ती आत अगर बाहेर असणार नाही. ह्या स्थितीमुळेच पुरुषांना स्त्री, ही टोकांच्या दोन भूमिकांमध्ये पाहता येते. एकतर ती अंधार-अराजक म्हणजे राक्षसी, हडळ, वेष्ट्या, शारीरिणी, कुलटा, पापिणी वगैरे किंवा दुसऱ्या टोकाला एकदम तिच्या स्थितीचे उत्थापन करून शुद्ध स्वभावाची देवता, देवी, माता वगैरे रूपात तिचे वितरण होते. स्त्रीला हीन लेखण्याच्या प्रवृत्तीत स्त्री ही बाह्य जगातील अराजक, रानटीपणा, दुष्टपणा, सूड यांचा भाग म्हणून येते, तर दुसऱ्या प्रवृत्तीत रक्षण करणारी, अराजकापासून तारणारी, दुष्टांचा संहार करणारी, प्रेमळ, मूर्तिमंत कारुण्य या रूपात येते.

स्त्रीबदलच्या सत्याचा या दोहोंशी काही संबंध नाही, पण पितृसत्ताक पद्धती तो आहे असे दाखवते व आपणही त्यावर विश्वास ठेवावा असे वातावरण निर्माण करते. पुराणकथा, दंतकथा, कहाण्यातून अशा प्रकारचा संबंध तयार होतो. स्त्रीत्व या शब्दाचा स्थित्यात्मक विचार हा जन्मावरून मिळणाऱ्या कनिष्ठत्वातून सुटण्याचा एक मार्ग आहे, पण यामुळेही स्त्रीपणाबरोबर जोडला गेलेला राजकीय प्रश्न सुटत नाही.

वुमेन्स टाईम या लेखात क्रिस्तेवाने लिंगभेदाच्या विघटनवादी भूमिकेचे समर्थन केले आहे. तिच्या दृष्टीने ऐतिहासिक व राजकीय दृष्ट्या स्त्रीवाद्यांचा संघर्ष हा तिहेरी पातळीवरचा आहे.

- १) रचनात्मक पद्धतीत समान दर्जा - स्त्रीचे स्वातंत्र्य व समता.
- २) फरकावर उभ्या राहणाऱ्या व पुरुषांनी निर्माण केलेल्या स्त्रीपणा या कल्पनेचे उच्चाटन.

1209

३) पुरुषी व बायकी या फरकात्मक तत्त्वज्ञानाला नकार.

पुरुषीपणा व बायकीपणा यातील फरकाचे विघटन या तीन अवस्थेत केले आहे. पुरुष आणि स्त्री हे दोन परस्परविरोधी स्पर्धक म्हणून तत्त्वज्ञानाला समजावून घेता येतील, पण या प्रकारची स्त्रीवादी विचारसरणी लिंगामुळे विशिष्ट गुण प्राप्त होतात या कल्पनेला मान्यता देत नाही.

एकावेळी अस्तित्वात असणाऱ्या या तीन समकालीन संकल्पना आहेत. पहिल्या दोन लक्षात न घेता तिसरीचे समर्थन करणे म्हणजे फेमिनिझममधली राजकीय वास्तवता सोडून देण्यासारखे आहे. (माणसांच्या समाजात स्त्रीला समतेचे स्थान हवे आहे, दुय्यम स्थान नको, आणि तरीसुद्धा स्त्री आणि पुरुष यांच्या या जगातील अनुभव घेण्याच्या फरकावर भर देण्याची स्त्रीला जरूरी वाटते. पण हा फरक ज्या पितृसत्तेने निर्माण केला, त्याला स्त्रीवादाचा विरोध आहे, आणि या फरकावर विश्वास ठेवणे म्हणजे पितृसत्ताक पद्धतीची चाल खेळणे आहे, म्हणून जोपर्यंत समाजात पितृसत्ताकाचे प्राबल्य आहे तोपर्यंत पितृसत्ताक पद्धतीतील स्त्रियांना स्त्रिया म्हणून हीन दर्जा वागविण्याच्या वृत्तीला शह देणे व स्त्रियांचे स्त्रिया म्हणून समर्थन करणे स्त्रीवादाला राजकीय दृष्ट्या आवश्यक वाटते.) दुसऱ्या प्रकारच्या स्त्रियांच्या कडेच्या स्थानाबद्दलच्या विचारसरणीमध्येही लिंगवादानुसारी अंतर्गत तत्त्वज्ञान शिरण्याचा धोका संभवतो. पितृसत्तेने बांधून दिलेल्या रचना पद्धतीप्रमाणे स्त्रियांनी त्यांच्या दाखवून दिलेल्या जागी राहणे-या कल्पनेचा निमूट स्वीकार केल्याप्रमाणे वाटतो, जरी अवस्थेने जुन्या रचनेला नवीन स्त्रीवादी मूल्ये चिकटविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, तरीसुद्धा! म्हणून क्रिस्तीवची विघटनवादी विचारसरणी स्वीकारणे म्हणजे एका दृष्टीने जशी आहे तशी रचना स्वीकारणे होय, पण दुसऱ्या प्रकारे आपल्या संघर्षांच्या स्वरूपाबद्दलची आपली जाणीव अंतर्बाह्य बदलली आहे, म्हणून विघटनाची स्त्रीवादी दिशा घेता येणे शक्य आहे.

राजकीय व तात्त्विक दृष्ट्या नामाभिधाने लावण्यापेक्षा पारंपारिक दृष्ट्या 'पुरुषी' आणि 'बायकी' अशा विरोधात्मक ठरविल्या गेलेल्या मूल्यांवर हल्ला करणे (विघटन) आणि आपली राजकीय शक्ती पणाला लावून या भेदामधली वास्तवता नजरेसमोर आणणे हे अधिक जरूरीचे आहे. जिथे तर्क, संकल्पना, बुद्धी, तात्त्विक विवेचकता या गोष्टी 'पुरुषी' समजल्या जातात अशा

समाजाकडून जिथे या संकल्पनांना पुरुषी-बायकी असे लिंगाधारित वैशिष्ट्य प्राप्त होत नाही अशा समाजाकडे ही वाटचाल आहे.

वरील विवेचनानुसार समीक्षेसंबंधी तीन बैठकी मांडता येतील.

- १) फिमेल - स्त्रीसमीक्षा लेखिकांचा अ-राजकीय (अ-पोलिटिकल) विचार. ही समीक्षा त्या लिखाणाच्या स्वरूपाचा विचार करत नाही. स्त्रीवादी न होता स्त्री-समीक्षक असणे ही भूमिका यात अंतर्भूत आहे.
- २) फेमिनिन् - स्त्रियांवर वर्चस्व गाजविणाऱ्या पुरुषी समाजात दडपलेल्या, बाजूला टाकलेल्या, गप्प बसविल्या गेलेल्या पण विशिष्ट राजकीय भूमिका न घेतलेल्यांच्या वाङ्मयीन हुंकारांची समीक्षा.
- ३) फेमिनिस्ट - पितृसत्ताक व लिंगवाद याविरुद्ध राजकीय भूमिका घेणाऱ्या साहित्याची समीक्षा.

समाजामध्ये प्रस्थापित असलेले लिंगभेदावर आधारित असे संकेत बदलले जावेत ही स्त्रीवाद्यांची भूमिका आहे. त्यामुळे स्त्रीवादी साहित्याकडे निष्पाप व तटस्थ वृत्तीने पाहू शकत नाही. कोणत्याही साहित्य वा अन्य कलाकृतीकडे पाहताना स्त्रीवाद्यांचा दृष्टिकोन,

१) ही कलाकृती स्त्री-प्रतिमा कशी रंगवते?

२) लिंगभावासंबंधी या कलाकृतीचा दृष्टिकोन कसा आहे?

३) लिंगभेदाची व्याख्या ही कलाकृती कशी करते?

४) या मुद्यांना महत्त्व नाही असे मानून हे मुद्दे टाळते की काय?

या चार दिशांनी कलाकृतीचा अभ्यास करतो. एखाद्या कलाकृतीची स्तुती वा निंदा करणे किंवा तिला चांगली वा वाईट ठरवणे हे स्त्रीवादी समीक्षेचे काम नव्हे. एखाद्या विशिष्ट संस्कृतीचे सभासद म्हणून कलाकृती आपल्या वाचकांना कशी आकर्षित करते याचे मूल्यमापन करणे, स्त्री असणे व पुरुष असणे याचा कोणता अर्थ त्या कलाकृतीला अभिप्रेत आहे ते समजून घेणे, आणि मग संस्कृतीने ठरविलेल्या मानकांना आव्हान देणे अगर ते समान पातळीवर असल्यास त्यांना उत्तेजन देणे ही स्त्रीवादी समीक्षा आहे. साहित्य हे संस्कृतीचाच एक घटक असल्याने साहित्याला संस्कृतीपासून बाजूला काढून साहित्याचा अभ्यास करणे स्त्रीवादी समीक्षेला मान्य नाही.

(साहित्यातील स्त्री प्रतिमांमध्ये पुरुषांनी व स्त्रियांनी केलेल्या लिखाणांचा अंतर्भाव आहे.) वेगवेगळ्या ऐतिहासिक काळातील स्त्रियांचे

जीवन, समाजातील व कुटुंबातील त्यांचे स्थान आणि कार्य, त्यांच्याशी घरातल्या व बाहेरच्या लोकांचे असलेले नाते संबंध, त्यांना मिळालेले शिक्षण आणि या सर्वांपेक्षा अधिक महत्त्वाचे व ज्याने वरील गोष्टी नियंत्रित होतात ती म्हणजे तत्कालिन समाजाने स्त्रियांकडून अपेक्षिलेली भूमिका यासंबंधी माहिती मिळविण्यासाठी पुस्तके वाचली जातात. साहित्यकृतीतील मध्यवर्ती भूमिका ही जर पुरुषाची असेल तर त्याचे दृष्टिकोन हे त्या लेखकाचेच दृष्टिकाने आहेत असे समजायला हरकत नाही (लेखकाने केलेले भाष्य व त्याने स्त्रीपात्रांना दिलेली वर्तणूक यावरूनही त्या लेखकाचे स्त्रीविषयक दृष्टिकोन समजू शकतात. साहित्यातून दिसणाऱ्या स्त्री पुरुषांच्या सार्वकालिक, तथाकथित प्रतिमाही बाजूला काढून त्याचे विच्छेदन करता येते.)

साहित्यातील स्त्री प्रतिमांकडून अभ्यासाची दिशा लेखक म्हणून असलेल्या स्त्रियांकडे वळते. पुरुषांनी स्त्रीकडून अपेक्षित केलेल्या भूमिका मान्य करून, त्यांना पूर्णपणे आत्मसात करून आणि त्यातच आपले समाधान मानून किंवा समाधान आहे अशी कल्पना करून केलेल्या भूमिकांमध्ये समर्पित त्यागमय जीवन जगणारी आई व स्वतःला विसरून नवऱ्याच्या सुखासाठी सर्वस्व देणारी पत्नी यांचा समावेश होतो. पण अनेक स्त्री लेखिकांना याच भूमिकांच्या चौकटीत स्वतःला बळजबरीने बसवता येत नाही. (आपल्या लिखाणामधून अशा स्त्रिया या समस्येचा शोध घेत स्वतःला शोधून काढताना दिसतात. यांपैकी फार थोड्या लेखिकांना पुरुषांनी नियंत्रित केलेल्या साहित्याच्या चौकटीत प्रवेश मिळतो) पण अन्य अनेक लेखिका या एकतर दुर्लक्षिल्या जातात किंवा दुय्यम गणल्या जातात, त्यांना प्रकाशात आणणे, त्यांची पुस्तके प्रसिद्ध करणे व त्यांचा अभ्यास करणे ही स्त्रीवादी समीक्षेची पुढची दिशा होय (स्वतःच्या भूमिकेशी प्रामाणिक राहणाऱ्या स्त्रियांवर येणारी दडपणे, त्यांनी सत्य सांगू नये म्हणून त्यांचे आवाज बंद करण्यासाठी येणारी दडपणे अशा अभ्यासातून ओळखता येतात.)

स्त्रीने स्वयंपूर्ण असणं आणि लिखाणातून आपले अनुभव व्यक्त करणं म्हणजे काय? स्त्री-पुरुषांमधील फरकांचे नेमके स्वरूप कसे आहे; स्त्री व पुरुषांच्या जाणीवेमध्येच काही फरक आहे का अशा प्रकारचा विचार स्त्रियांच्या लिखाणासंबंधी भाष्य करताना कुठेही केलेला दिसत नाही. १९६० नंतरच्या दोन दशकांत स्त्रीवादी समीक्षेने स्त्री-पुरुषांच्या जाणीवेमधील

साम्यावर भर दिला. तर (१९८० नंतर स्त्री व पुरुष यांच्यातील भेदांवर अधिक लक्ष केंद्रित केलेले दिसते) जर्मन ग्रिअरने आपल्या 'द फिमेल एनन्च' या पुस्तकात असे दाखवून दिले की शारीरिक भेदांवर व्यक्तिरेखेचे पैलू ठरविण्याचे काहीही कारण नाही. आपण शारीरिक दृष्ट्या कमकुवत आहोत आणि स्वभावतः भावनाप्रधान आहोत अशीच स्त्रियांची नेहमी समजूत करून दिली जाते. स्त्री व पुरुषांतील फरकांच्या जाणिवेमुळे स्त्री ही पुरुषापेक्षा दुय्यम दर्जाची आहे असे ठरविले जाते. साधर्म्याच्या जाणिवेमुळे स्त्री व पुरुष समान आहेत असे प्रतिपादन करता येते. अर्थात् आधुनिक स्त्रीवाद्यांनी फरकात्मक तत्त्वज्ञानाला दिलेला पाठिंबा म्हणजे स्त्रीचे दुय्यमत्व मान्य करणे नव्हे.

पुरुषापेक्षा स्त्रीचे असलेले वैधर्म्य हे तितकेच महत्त्वाचे आहे असे त्यांना वाटते. स्त्रियांच्या म्हणून पुरुषापेक्षा वेगळ्या असलेल्या जाणिवा व्यक्त होण्यासाठी नवीन भाषा, नवीन वाङ्मयीन बंध निर्माण व्हायला हवेत. आत्तापर्यंत स्त्रियांसाठी उपलब्ध असलेली भाषा ही पुरुषांची मूल्ये आणि अनुभवांच्या पुरुषी संकल्पनांमधून व्यक्त झालेली भाषा आहे, म्हणून स्त्रीच्या नव्या भाषेच्या शोधाची अत्यंतिक गरज आहे.

मेरी फार्युसनने 'इमेजेस ऑफ वुमेन इन लिटरेचर' या पुस्तकात शरणागत बायको, आई, आदर्शवादी स्त्री, एक लैंगिक वस्तू म्हणून जिच्याकडे पाहिले जाते अशी बाई, एकाकी मुक्त स्त्री अशा स्त्रीसंबंधीच्या ठाशीव कल्पना व्यक्त करणाऱ्या कथा व कविता एकत्रित केल्या आहेत. या प्रत्येक गटामध्ये पुन्हा दोन टोकाच्या भूमिका असू शकतात. शरणागत बायको ही मूकपणे सहन करणारी, ते खरोखरच एकनिष्ठ व आधार देणारी असू शकते. आई ही प्रेम व शक्तीचा स्रोत इथपासून ते मुलांच्या जीवनात नको तितकी ढवळाढवळ करून त्यांना मानसिक अपंगत्व आणणारीही असू शकते.

स्त्रीच्या या ठाशीव प्रतिमा पुरुषांच्या स्त्रीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनातून निर्माण झाल्या का? स्त्रीची व्याख्या ही पुरुषांच्या नातेसंबंधांतून निर्माण होते. स्वतःचा शोध घेणारी 'शोधक' स्त्री स्त्रियांच्या लिखाणात वारंवार दिसते, पण पुरुषांच्या लिखाणात दिसत नाही. 'अ. रूम ऑफ वन्स ओन' या व्हर्जिनिया वुल्फच्या पुस्तकात लिखाणासाठी स्त्रीला घरात स्वतःचा एक

कोपरा हवा असल्याची जरूरी व्यक्त होते. जेव्हा ती समाजाने तिच्याकडून अपेक्षिलेल्या भूमिका संपवून ती तिला स्वतःची हवी असते - या गरजेसाठी तिचा हक्काचा कोपरा हवा. (याशिवाय स्त्रियांच्या लिखाणाची ही एक परंपरा आहे आणि आपण त्याचे वारसदार आहोत ही भावनाही स्त्री लेखिकांची गरज आहे. पूर्वीच्या काळी स्त्रिया फार संकोचाने व संयमाने आपले लिखाण करित होत्या. आविष्कारातील व विचारातील मुक्तता ही गेल्या वीस पंचवीस वर्षांतील स्त्रियांच्या लिखाणात दिसू लागली आहे. स्त्री-पुरुष संबंधांत अतिशय वरवरच्या गोष्टींबद्दल संदर्भ येत व कित्येकदा पुरुषांचे खरे रूप स्त्रिया आपल्या लिखाणात झाकून ठेवत, पण आता मात्र स्त्रिया या बाबतीत मोकळेपणाने स्वतःला व पुरुषांनाही उघड करताना दिसतात.) अॅलिशिया ओ स्ट्रायकर हिने आपल्या 'रायटिंग लाईक अ वुमन' या पुस्तकात पाच अमेरिकन स्त्रीकवींच्या काव्याचा अभ्यास करून स्त्री कवींची वाटचाल भीतीकडून धैर्याकडे कशी चालू आहे ते त्यांच्या कवितांमधून दाखवले आहे, त्याचप्रमाणे हा विकास ठोकळेबाज आविष्काराकडून सूक्ष्म अर्थच्छटा दाखविणाऱ्या स्वयंप्रकाशी शब्दांपर्यंत कसा होत गेला आहे तेही तिने दाखवून दिले आहे.)

(स्त्रीवादी समीक्षेच्या तिसऱ्या पायरीवर स्त्री व पुरुषांमधील फरक दाखविणारी एक चौकट स्त्रीवादी समीक्षेसाठी तात्त्विक बैठक म्हणून विकसित करण्याचा प्रयत्न एलेन शोवॉल्टरने आपल्या 'फेमिनिस्ट क्रिटिसिझम इन द वाइल्डरनेस' या लेखात केलेला दिसतो. स्त्री व पुरुष यांच्यातील फरकांमुळे त्यांच्या वाङ्मयीन कलाकृती व भाषिक आविष्कार यांच्यात फरक आढळतो असे तिला वाटते.) पुरुषांच्या अनुभवावर आधारलेल्या व म्हणून वैश्विक समजल्या जाणाऱ्या समीक्षेला, 'अॅन्ड्रोसेंट्रिक' अशी परिभाषा तिने वापरली आहे. मार्क्स, फ्रॉईड, लॅकन किंवा देरिदा यांच्यातून योग्य ती दृष्टी उचलणाऱ्या स्त्रीवादी समीक्षेला तिने 'गायनोसेंट्रिक' असे अभिधान दिले आहे. या समीक्षेची चार अंगे - ① जीवशास्त्रीय, ② भाषावैज्ञानिक, ③ मानसशास्त्रीय चिकित्सात्मक आणि सांस्कृतिक - फरकात्मक तत्त्वज्ञानावर आधारित असून त्यांची परिभाषा, गृहीतके व उपयोगिता तिने विश्लेषित केली. उदा. जीवशास्त्रीय चिकित्सा स्त्रीचे शारीरिक व जैविक फरक नेमकेपणाने निवडून स्त्रीने आपल्या शारीर माध्यमातून लिहावे असा आग्रह धरते. यानुसार स्त्रीचे

शरीर हा एक तिच्या लेखनसामर्थ्याचा स्रोत बनू शकतो. वर उल्लेखिलेल्या ओस्ट्रायकरच्या लिखाणात कवी म्हणून ती स्वतःचे विच्छेदन करताना गभारपण व आईपण यांचा विचार करताना दिसते. (की ज्यावर पुरुषांना लिहिता येणार नाही.) स्वतः शोवॉल्टर मात्र स्त्रीत्वाच्या शोधात स्त्रीचे शरीर केंद्रीभूत मानण्यास तयार नाही. भाषिक, सामाजिक व वाङ्मयीन चौकटीविना शरीरानुभवांचा विचार करता येणार नाही असे तिला वाटते.

भाषाशास्त्रीय समीक्षेचा विचार करताना स्त्रियांना भाषेच्या परिपूर्ण वापराची परवानगी अजूनही देण्यात येत नाही एवढ्या पुरतेच शोवॉल्टरने स्वतःला मर्यादित ठेवले आहे. विद्यमान भाषा ही पुरुषांनी बनविलेली असून, पुरुषकेंद्री निकषांवरच स्त्रियांचे वास्तवाचे भान आधारलेले आहे व हीच भाषा स्त्रिया वापरतात. अशी व्यापक भूमिका घेणाऱ्या अन्य स्त्रीवादी समीक्षकांनी यामुळे आपली स्वरेद्रिये विषारी बनली आहेत अशी टोकाची भूमिकाही घेतलेली दिसते. पुरुषांचे भाषिक क्षेत्र हे जीवन संघर्षात अधिकार मिळविणे, निसर्ग, अन्य माणसे, स्त्रिया आणि आपण स्वतः यांच्यावर वर्चस्व गाजविण्याच्या वृत्तीतून निर्माण होते. हाच दृष्टिकोन भाषिक व्यवहारात परावर्तित होतो व अशा भाषेत स्पर्शातून जाणवणं, आनंद घेणं-देणं, मिसळून जाणं, नम्र होणं अशा वृत्तीतील द्रवरूपपणाला व मृदुपणाला वाव नसतो. आपल्या अनुभवांना, अनुभव घेण्याच्या प्रद्वर्तींना अनुरूप अशा भाषेची म्हणून स्त्रियांना गरज वाटते. कातडीला चिकटणाऱ्या, दाही दिशांनी घावणाऱ्या, शब्दांचे श्वास शोधण्याची ही खटपट आहे. शब्द जे आपले वास लपवीत नाहीत, शब्द जे रक्त, दूध, घाण, शी यासारख्या गोष्टी बोलतात, दाखवतात आणि अनुभवायला लावतात अशा भाषेची तीव्रतेने लेखिकांना गरज वाटते. प्रस्थापित झालेले व वर्चस्व गाजविणारे ठराविक वाङ्मयीन आकारबंधही याच वृत्तीतून स्त्रियांना नाकारावेसे वाटतात. यापेक्षा अधिक खुले आकारबंध, खुले लेखन, बंदिस्तपणाला आव्हान देणारे विचार, बंदिस्त विचारांना शब्दरूप देणाऱ्या अपूर्ण भाषेला दिलेला निरोप याची जरूरी स्त्रीवाद्यांना वाटते.

गायनोसेंट्रिक समीक्षेचे तिसरे अंग मानसशास्त्रीय चिकित्सेचे असून यामध्ये संशोधनाला भरपूर वाव आहे. जोआना बंकर रोहरबॉ हिचे 'बुमेन : सायकॉलॉजीज् पझल्' हे विद्यमान मानसशास्त्राला शास्त्रीय बैठकीवर

आव्हान देऊन स्त्रियांच्या अभ्यासाची वेगळी जरूर निर्माण करणारे अशा प्रकारचे पहिले पुस्तक मानावे लागेल. (प्रस्तुत पुस्तकाचा छोटासा आढावा याच पुस्तकाच्या दुसऱ्या प्रकरणात घेतला आहे.) स्त्रियांचे वर्तन व व्यक्तित्व पुरुषांपेक्षा वेगळे होण्यामागे काही जैविक कारणे आहेत काय, स्त्रियांच्या मानसिकतेतील मिथ्य कल्पना, या मिथ्यकल्पनेमुळे झाकोळली जाणारी वास्तविकता, स्त्रियांचे वास्तव जीवन व स्त्रीत्व म्हणजे काय इत्यादी अनेक प्रश्नांचा अतिशय सविस्तर अभ्यास प्रस्तुत पुस्तकात केला आहे. याशिवाय स्वतः शोवॉल्टरने उल्लेखिलेले नॅन्सी चॉडॉरॉचे 'रिप्रॉडक्शन ऑव्ह मदरिंग' हे पुस्तकही या विषयाला नवीन दिशा देणारे आहे. या पुस्तकात नॅन्सीने फ्रॉइडचा, "स्त्रियांना पुरुषांसारखा स्वतंत्र लिंगावयव नसल्याने त्यांच्यात अभावात्मक व कमीपणाची जाणीव निर्माण होते" हा सिद्धांत खोडला असून छोट्या मुलीला ज्या वयात आपण स्त्री आहोत ही लैंगिक जाणीव निर्माण होते त्यावेळी ती स्वतःची तुलना आईशी करत असते आणि आईमध्ये व आपल्यात असलेल्या साम्यामुळे, निरंतरतेमुळे व तद्भावामुळे तिच्या मनात भावात्मक (पॉझिटिव्ह) लैंगिक जाणीव निर्माण होते, अभावात्मक जाणीव निर्माण होत नाही असे तिने प्रतिपादन केले. स्त्रीवादी विचारसरणीसाठी ही सुफळ बैठक आहे असे शोवॉल्टरला वाटते.

गायनोसॅंट्रिक समीक्षेचे चौथे अंग सांस्कृतिक असून त्यावर शोवॉल्टरचा अधिक भर आहे. शोषक व शोषित, प्रभावी आणि मूक अशा गटांच्या परस्परसंबंधांविषयी झालेल्या अभ्यासांचा आधार तिने विवेचनासाठी वापरला आहे. एकमेकात अडकलेल्या दोन वर्तुळांचे उदाहरण यासाठी तिने दिले आहे, यामध्ये दोन्ही वर्तुळांना समान असलेला भाग हा दोन्ही गटांचे समान अनुभव दाखवतो. वर्तुळांचा उरलेला भाग वास्तवाला अजाणतेपणाने दिलेल्या प्रतिक्रिया दाखवतो. जिथे जाणीवपूर्वकता भाषेत व्यक्त होते अशा क्षेत्रावर प्रभावी गटाचे वर्चस्व चालते. सर्व भाषा ही प्रभावी गटाचीच भाषा असल्याने, जिथे आपला प्रत्यक्ष संबंध नाही अशा प्रभावी वर्तुळांच्या बाहेरच्या कमानीपर्यंत मूक गटाला जाता येते. पण मूक गटाच्या वर्तुळाच्या बाहेरच्या कमानीपर्यंतचा भाग मात्र प्रभावी गटाला समजत नाही. इथे प्रभावी गट हा अर्थातच पुरुषांचा व मूक गट हा स्त्रियांचा आहे. स्त्रियांचा हा 'अज्ञात प्रदेश' स्त्रियांनी उजेडात आणायला हवा. स्त्रीवादी साहित्याची ही

दिशा आहे असे शॉवॉल्टरला वाटते.

* * *

साहित्य आणि समीक्षा ही एक विचारप्रणाली आहे. लेखनामध्ये लिंगभावाचा वापर प्रतिकात्मक हेतूसाठी होतो. लिहिताना आणि वाचताना लिंगभावाचा अनुभव शैलीतून प्रतीत होतो. म्हणजेच एखाद्या लेखकाची व समीक्षक वाचकाची शैली त्याच्या तत्त्वप्रणालीचे प्रतिनिधित्व करते. यासाठी स्त्रीवादी समीक्षेला प्रत्येक लेखकाची संस्कृतीची संकल्पना व त्याची विचारप्रणाली यांचा विचार समीक्षेमध्ये करण्याची गरज वाटते. व्यक्तीची विचारप्रणाली ही व्यक्तीचे स्वतःचे अनुभव व व्यक्तीचे बाह्य जगाविषयी अनुभव यांच्यामधून निर्माण होते. स्त्रीच्या बाबतीत मात्र तिच्यापुढे संस्कृतीने ठेवलेली तिची प्रतिमा तिच्यापेक्षा फार वेगळी असल्याने, अनुभवांच्या सुसंगतीपेक्षा, अनुभवांच्या विसंगतीतून तिला आपली विचारप्रणाली निर्माण करावी लागते. स्त्रियांपुढे नेहमीच स्वतःविषयी गोंधळून टाकणाऱ्या प्रतिमा निर्माण केल्या गेल्यामुळे स्त्रियांची विचारप्रणाली अधिक विसंगत अनुभवांशी सामना करून तयार होते. स्त्रीवादी मानसशास्त्र चिकित्सा असे सांगते की फ्रॉइड ज्याला स्त्रीस्वभावाची चंचलता किंवा अस्थिरता म्हणून संबोधतो तोच स्त्री शक्तीचा एक मोठा स्रोत असू शकतो. याचाच अर्थ स्त्रियांच्या स्वभावाकडे पुरुषी झुष्यातून न पाहता त्यांच्या विचारसरणीचा पुरुषनिपेक्ष अभ्यास करावा लागेल. स्त्रीवादी विचारसरणीमागील हे पहिले गृहितक आहे.

स्त्रीवादी समीक्षेचे दुसरे गृहितक म्हणजे लिखाणाच्या पद्धतीचा लिंगाधारित डावपेचांशी संबंध आहे. स्त्रियांनी कशा प्रकारचे साहित्य लिहिले तर जसे लिहिण्याची त्यांना पुरुषांनी परवानगी दिली तसे. १९व्या शतकातील सामाजीकरणामुळे आणि स्त्रीला मिळालेल्या दुय्यम स्थानामुळे मध्यमवर्गीय स्त्रीचा फार मर्यादित जगाशी संबंध आला. त्यामुळे तिच्या अभिव्यक्तीलाही मर्यादा आल्या, शारीरिक कष्ट करणारी स्त्रीसुद्धा काही ठराविक प्रकारच्या नोकऱ्या करणारी होती. पुरुष करत असलेल्या सर्व कामांमध्ये स्त्रीचा सहभाग नव्हता. सर्व सामाजिक स्तरांमध्ये पुरुषांचे वर्चस्व होते. त्यामुळे जी काही वाङ्मयनिर्मिती झाली त्यात पुरुषी श्रेष्ठत्व गृहीत धरण्याकडे स्त्रियांचा कल होता व खलनायकी पुरुष अपवादाने वा छुपेपणाने चित्रित झाले. संस्कृतीने घालून दिलेल्या चौकटीच्या आशयिक व भाषिक परंपरेत स्त्रिया स्वतःला

बसवीत गेल्या.

Resin

रॉबिन लॅकॉफपासून पुढे भाषाशास्त्रातील संशोधनाने सांगितले की बदलत्या समाजातही स्त्रिया व पुरुष भाषेचा वेगवेगळा वापर करतात, त्यांचे शब्दसंग्रह वेगवेगळे असतात आणि त्यांच्या वाक्यरचनाही परस्परांपेक्षा वेगळ्या प्रकारच्या असतात. स्त्रिया 'स्त्रिया' म्हणून वेगळी भाषा बोलतात या भाषाशास्त्रीय अभ्यासाची दखल स्त्रीवादी समीक्षेने घेतली आहे.

'बायकी भाषा' असा शब्दप्रयोग करताना आता निदान रूपकाथानि तरी, वाङ्मयीन प्रतिमांचे पुरुषांनी वापरलेले पारंपारिक अर्थ बदलून स्त्रियांनी केलेला शब्दांचा व प्रतिमांचा वापर असा करायला हरकत नाही. स्त्रियांचे लिखाण पुरुषांपेक्षा कसे वेगळे आहे हे दाखवण्याबरोबरच स्त्रियांच्या लिखाणातील वैविध्य दाखवण्याने अनुभवाच्या कोणत्या पातळीपर्यंत हे लिखाण जाऊ शकते ते समजते. स्त्रियांचे असे काही खास वाङ्मय बंध असतात, ते सोडून परंपरेने घालून दिलेल्या पुरुषी वाङ्मयबंधाचे स्त्रिया अनुकरण करताना दिसतात. तुटलेपणाचा भाव, झाडे आणि प्राण्यांची प्रतिमाने, आधिभौतिकाचा वापर, विज्ञानावरील कल्पित कथा, ऐहिकेतर जगाची चाहूल, पोशाखाच्या प्रतिमा, चिंता-काळज्या वगैरे - स्त्रियांच्या वाङ्मय निर्मितीतील या व अशा विविध कल्पनांचा पुरेसा समाचार पारंपारिक समीक्षेने कधीच घेतला नाही. पुरुष आणि स्त्रियांच्या लेखनातील वेगवेगळेपणाचा अभ्यास करणाऱ्या स्त्री-समीक्षिका - पुरुषी परंपरेत वाढल्याने पण स्वतः स्त्री असल्याने आपल्या अनुभवजन्य ज्ञानाचा उपयोग या लिखाणाची समीक्षा करताना घेऊ शकतात. (पुरुषांच्या वाङ्मयीन परंपरेला ज्ञात नसलेल्या भाषिक सवयींचे वर्णन करणारी, कोणत्याही पुरुषी परंपरेतील वाङ्मय प्रकारात न बसणाऱ्या स्त्रियांच्या साहित्याचा विचार करणारी आणि विणकाम, भरतकाम, स्वैपाक, कलाकुसर, मासिक पाळी, प्रसूती यासारख्या स्त्रियांच्या प्रांतातील शब्दसंपत्तीचे स्वागत करणारी ही समीक्षा आहे.)

③ स्त्रीवादी समीक्षेतील तिसरे गृहितक असे आहे की स्त्रीवादी समीक्षेची पहिली दोन आधारतत्त्वे जरी पुरुष समीक्षकांनी स्वीकारली (ती ते पूर्णतया समजू शकतील की नाही याबद्दल स्त्रीवादी साशंक आहेत) तरी आर्थिक आणि सामाजिक परंपरेप्रमाणे वाङ्मयीन संस्कृतीच्या परंपरेत पुरुषी मानकांचा वापर करून स्त्रियांच्या विद्वत्तेला व लिखाणाला वगळण्यात येते वा दुय्यम

स्थान दिले जाते. १९२९ मध्ये व्हर्जिनिया वुल्फने ब्रिटिश म्युझियमला भेट दिल्यावर तिला असे लक्षात आले की अनेक प्राध्यापक, समाजशास्त्रज्ञ, वार्ताहर यांनी, ते बायका नसूनही बायकांची वर्णने करणारी शेकडो पुस्तके लिहिली आहेत, व ती वास्तवापेक्षा कितीतरी दूर आहेत.

समकालीन समीक्षेतील संदर्भांच्या एकमात्र पुरुषी चौकटीमुळे स्त्रियांचे लिखाण व समीक्षा यावर बंधन पडते व त्यांना चुकीचे आणि विकृत निकष लावण्यात येतात. पुरुषांसंबंधी असलेल्या पाठ्याचे लिंगभावानुसारी विश्लेषण स्त्रियांच्या लिखाणाला लावण्याला स्त्रीवादी समीक्षेचा आक्षेप आहे. 'अंतःस्फूर्त साहित्य' असा स्त्रियांच्या विशिष्ट घाटाच्या लिखाणाला दिलेला किताब एकप्रकारे त्याचे हीनत्व दाखविणाराच आहे. सौंदर्यवादी निकष लावून बूर्वा कलाकारांनी परात्मता आणि अस्तित्ववाद यांचा अतिशय उदोउदो करून जागतिक वाङ्मयाबद्दलच्या पुरुषी दृष्टिकोनाला जादा महत्त्व दिले आहे.

समीक्षेच्या पुरुषप्रधान संकल्पना चुकीच्या आहेत असे स्त्रीवादाला वाटत नाही, पण त्या पुरुषनिरपेक्ष पाठ्याच्या चौकटीत बसवल्या पाहिजेत. समकालीन पुरुषसमीक्षेचे वाचन आणि पुनर्वाचन यामुळे साहित्याचा अर्थ कळण्यास आणि परंपरेला नवे पर्याय शोधण्यास स्त्रीवादी समीक्षेला मदत झाली आहे. विशेषतः रूपवादी, चिन्हविज्ञानवादी आणि संरचनवादी समीक्षेकडून वाचकाच्या विशिष्ट दृष्टिकोनातून पाठ्याचा अर्थ लावणे आणि समीक्षेने स्वतःच्या आखून घेतलेल्या चौकटीच्या शिस्तीत स्वतःला बांधून घेणे या गोष्टी स्त्रीवादी समीक्षा शिकली. स्त्रीवादी समीक्षा ही स्वभावतः अराजकवादी आहे. बंडखोरी आणि विद्रोह यांनी सतत थडथडणारी आहे, पण इतर समीक्षांपेक्षा तिचा वेगळेपणा म्हणजे कोणत्याही तात्त्विक भूमिकेकडून साहित्याकडे न जाता, साहित्य विचारातून तात्त्विक भूमिका शोधण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. या दृष्टीने ही समीक्षा पुरातत्त्वशास्त्रासारखी आहे कारण ती स्त्रियांचा भूतकाळ शोधते.

स्त्रीवादी समीक्षा लिहिणे हे अतिशय अवघड काम आहे कारण लेखकासहित लेखनातील प्रत्येक घटक हा पूर्वग्रहदूषित व अपराधी आहे. स्त्री अगर पुरुष समीक्षकांना पुरुषवादी समीक्षेच्या तांत्रिक अंगाने लिहिण्याची सवय जडलेली आहे ही परिस्थिती प्रथम बदलावी लागेल कारण अशा समीक्षेत लेखिकांचा भाषिक व वैचारिक बंध लेखकांच्या तुलनेत मोजला

जातो. पुरुषांची वैचारिक दृष्टी ही लिंगभावनिरपेक्ष व सार्कल्याने सर्व गोष्टींचा
 वेध घेणारी आहे व स्त्रीवादी समीक्षा मात्र लिंगाधिष्ठित आहे असे प्रतिपादन
 अयोग्य आहे. पुरुषवादी समीक्षेला तात्त्विकतेची झापडे आहेत. स्त्रीने
 लिहिलेले कोणतेही पुस्तक केवळ ती स्त्री आहे म्हणून स्त्रीवादी होऊ शकत
 नाही. स्त्री म्हणून एखादे पुस्तक वाचणे आणि स्त्रीने वाचणे यात फरक
 आहे. (रिडिंग अँज अ वुमन इज नॉट नेसेसरिली व्हॉट ऑकर्स व्हेन अ
 वुमन रीड्स) स्त्री ही पुरुषाच्या भूमिकेतून वाचू शकते आणि आत्तापर्यंत
 याच भूमिकेतून वाचत आली आहे. पण एखादे पुस्तक एखाद्या स्त्रीला
 स्त्री म्हणून वाच असे सांगण्यात जो अर्थ दडला आहे तो म्हणजे स्त्रीवादी
 समीक्षा. 'ऑन डिकस्ट्रक्शन' या पुस्तकात जोन्थन क्युलर म्हणतो - स्त्री
 म्हणून एखादे पुस्तक वाचणे म्हणजे काय? तर एखाद्या स्त्री अगर पुरुष
 समीक्षकाने स्त्रीच्या भूमिकेतून (प्लेअिंग अ रोल) वाचणे. पण हे प्रतिपादन
 बरोबर नाही कारण स्त्रीवादी म्हणून पुरुषाने वाचणे म्हणजे स्त्रीवादी समीक्षा
 नव्हे, कारण आपले पुरुषत्व व पितृसत्ताकत्व त्याच्याबरोबर असते आणि
 तो मध्येच त्यांना शरण जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

(स्त्रीवाचक व समीक्षक म्हणून लिंगाधारित वाचन करण्यासाठी एकाच
 वेळी अनेक गोष्टी पायाभूत ठेवायला हव्यात) लिंगाधारित वाचन या
 संकल्पनेत तीन गोष्टींचा समावेश होतो.

- १) स्त्री वाचत असता स्त्री म्हणून असलेल्या तिच्या शरीरानुभवासकट (यात
 पाळी, प्रसूती वगैरे सर्व गोष्टी येतील) वाचत असते.
- २) स्त्री व तिचे स्त्रीत्व यात एकरूपता असते. इथे स्त्रीत्व म्हणजे स्त्रीने
 आपली स्वतःची निर्माण केलेली प्रतिकृती होय.
- ३) स्त्री ही समाजाने स्त्रीत्वाच्या निर्माण केलेल्या जाणीवेतून वाचते.

(म्हणजे स्त्री ही पुरुषापेक्षा वेगळ्या प्रकारची वाचक आहे म्हणून
 वेगळ्या प्रकारची समीक्षक आहे. तिचे लिंगसापेक्ष वाचन मूलतः वेगळे
 आहे आणि संस्कृतीच्या संरचनेतील एक महत्त्वाचे रूपांतरण म्हणून ह्या
 वेगळेपणाला दिलेल्या संमतीतून ते निर्माण झाले आहे. या वेगळेपणाची
 मर्यादा अमर्याद आहे. ती दुय्यमत्व आणि व्यवस्थाभंजकत्वाच्या संदृष्टीत
 आहे. अर्थपूर्णरित्या भाषेच्या साधनसामुग्रीची व्यवस्था लावण्याच्या
 अडचणीतील आहे. पुरुषांनी तयार केलेल्या आणि सुस्थापित अशा

सौंदर्यशास्त्राच्या चौकटीबाहेरील ही उडी आहे. स्त्रियांचे सौंदर्यशास्त्र म्हणजे स्त्रीला विकसित होण्यासाठी कला ज्या प्रकारे उपयोगी पडू शकेल तो मार्ग. त्यामुळे स्त्री समीक्षेलाही एक नवी दिशा लाभेल. स्त्रिया खरोखर कांय लिहितात आणि तशा त्या का लिहितात हे पाहण्यासाठी त्यांचा उपयोग होऊ शकेल. स्त्रियांच्या दृष्टीने चांगले लिखाण म्हणजे ते शैलीदृष्ट्या नाविन्यपूर्ण असलेच पाहिजे असे नव्हे. 'कथा' या पारंपारिक पद्धतीने चालत आलेल्या वाङ्मयीन आकृतीबंधाला प्रतिक्रिया म्हणून नव्या आकृतीबंधात अधिक चांगले लिहिता येईल असे वाटले तर तेही चांगले लिखाण ठरू शकेल.

वाङ्मय इतिहास म्हणजे पुरुषांनी लिहिलेली कल्पित कथा (फिक्शन) होय असे स्त्रीवादी समीक्षेला वाटते. स्त्रीवादी समीक्षा म्हणजे एक एकसंध तंत्र नव्हे कारण साहित्य इतिहासामध्ये साहित्याचे मध्यवर्ती असणे याला स्त्रीवादी समीक्षेचा विरोध आहे. साहित्याला मध्यवर्ती मानण्याच्या परिणामांचा अभ्यास ही समीक्षा करते, त्यामध्ये ऐतिहासिक स्पष्टीकरणे त्यांची पुनर्रचना आणि वाचन हे नेहमी पुनर्वाचन असते. समाजभाषाविज्ञानाप्रमाणे स्त्रियांच्या व्यवहारातील भाषिक उपयोगाचा विचार स्त्रियांच्या लिखाणाचा अभ्यास करताना केला जातो.

साहित्यातील अनेक घटनाप्रमाणे समीक्षेच्या स्त्रीवादीकरणालाही अनेक कारणे आहेत. स्त्रियांचा शिक्षण क्षेत्रातील वाढता सहभाग हे एक प्रमुख कारण होय. अभ्यासाच्या ओघामध्ये वाङ्मय इतिहासात लेखिकांचे योगदान किती याचा अभ्यास सुरू झाल्यावर अमेरिकन वाङ्मयाच्या मुख्य प्रवाहात स्त्रियांचे साहित्य इतक्या कमी प्रमाणात का टिकून राहिले याचा अभ्यास सुरू झाला, आणि मग काही स्फोटक गोष्टी लक्षात येऊ लागल्या. अमेरिकन वाङ्मय परंपरेत लैंगिक राजकारण मोठ्या प्रमाणात खेळले गेले आहे हा नवा शोध स्त्री अभ्यासकांना लागला आणि पुन्हा मागे वळून आपले सर्व साहित्य एका निराळ्या तऱ्हेने वाचून पहा, म्हणजे प्रत्येक गोष्टीचा पुनर्विचार करावा लागेल असा इशारा त्यांनी दिला.

* * *

गणित, नीतीशास्त्र, तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र, समीक्षा या क्षेत्रात स्त्रियांची संख्ये-नगण्य आहे, कारण या क्षेत्रात अमूर्ताचा बोध, तार्किकता, विवेक

बुद्धी मूल्यांकन या बौद्धिक कौशल्याचा वापर इतर अभ्यास विषयांपेक्षा अधिक करावा लागतो असे दिले जाते. ललित लेखिका म्हणून एकवेळ स्त्री सहन केली जाते पण विदुषी स्त्री ही कल्पना समाजाला अजूनही फारशी मानवत नाही. समकालीन वाङ्मयीन संग्रहातून स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व नगण्य आहे. 'नोटेबल अमेरिकन वुमेन' (१९७१) या पुस्तकात स्त्रियांनी केलेल्या समीक्षेचे वर्णन 'उथळ' असे करण्यात आले आहे.

स्त्रियांचा शिक्षण क्षेत्रातील वाढता सहभाग हे ही समीक्षेच्या स्त्रीवादीकरणाचे महत्त्वाचे कारण आहे. वाङ्मयीन इतिहासाचा अभ्यास करताना वाङ्मयाच्या मुख्य प्रवाहात स्त्रियांचे साहित्य अत्यल्प का टिकून राहिले याच्या कारणाचा शोध सुरू झाला तेव्हा काही स्फोटक गोष्टी लक्षात येऊ लागल्या. यामागे मोठे लैंगिक राजकारण आहे याचा साक्षात्कार झाला. प्रत्येक गोष्टीचा पुनर्विचार करण्याची गरज भासू लागली. उदाहरणार्थ, विसाव्या शतकात आयन् वॅटने लिहिलेल्या कादंबरीच्या इतिहासात स्त्रियांच्या कादंबरी लेखनाची बोळवण फक्त एका वाक्यात केली आहे '१८ व्या शतकातील अधिकांश कादंबऱ्या स्त्रियांनी लिहिल्या' या एका वाक्याखेरीज त्या कालखंडातील कोणत्याही लेखिकेची दखल त्याने घेतली नाही. जेन ऑस्टिनपर्यंतच्या एकाही लेखिकेचा उल्लेख त्यात येत नाही. डॅनिअल डिफो, रिचर्डसन व फिल्डिंग या तिघांना इंग्रजी कादंबरीचे जनकत्व बहालं केले जाते. वास्तविक पाहता जेन ऑस्टिनपूर्वी शंभर वर्षांपासून सुमारे शंभर लेखिकांनी विविध विषयावर कादंबऱ्या लिहिल्या होत्या. त्यापैकी एकीचेही नाव या इतिहासात आले नाही. हीच परिस्थिती वाङ्मयेतिहासाच्या अन्य पुस्तकातही आहे. त्यांच्या त्यांच्या काळात गाजलेल्या व त्यावेळच्या वाङ्मयीन मासिकातून ज्यांच्यावर उत्तम अभिप्राय छापून आलेले आहेत अशा डचेस् ऑव्ह न्यू कॅसल, अँफ्राबेन, एलिझा हेवूड, फॅनी बर्ने, मॅना एजवर्थ वगैरे लेखिकांच्या मिळून १८ व्या शतकापर्यंत जवळजवळ २००० कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या होत्या.

सुरुवातीपासून अनेक वर्षांपर्यंत कादंबरी हे स्त्रियांचे खास क्षेत्र होते. १७७३ मधील रिव्ह्यू या मासिकाने कादंबरी क्षेत्रातील स्त्रियांच्या मक्तेदारीचा उल्लेख केला आहे आणि या कादंबऱ्या चांगल्या असल्याचा निर्वाळा दिला आहे. एकूण वाङ्मय निर्मितीमधील अर्धा वाटा स्त्रियांचा असूनदेखील त्यांची

दखल घेण्याची बुद्धी वाङ्मय-इतिहासकारांना झाली नाही. लेखिकांच्या कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन करून त्या पुरुष कादंबरीकारांपेक्षा कमी दर्जाच्या आहेत असे समीक्षकांनी सिद्ध करून दाखवले असते तरी स्त्रियांनी त्याबद्दल तक्रार केली नसती, पण त्यांना पूर्णपणे अनुल्लेखाने मारण्यात आले. या वृत्तीमागे पितृसत्ताक पद्धतीत पुरुषांनी आपले वर्चस्व टिकविण्यामागे खेळलेले राजकारण आहे.

प्रत्यक्ष १८ व्या शतकात लेखिकांना स्थान नाही अशी अवस्था नव्हती. उलटपक्षी शॉर्लटी लेनॉक्स, मेरी वुलस्टोन क्राफ्ट, फॅनी बर्ने, एलिझाबेथ इर्चबाल्ड, मेरी हेज, मॅना एजवर्थ या केवळ बहुसंख्य नव्हत्या तर आदरणीय बहुसंख्य होत्या.

वाचक आणि समीक्षक यांच्याकडून गौरवल्या जात होत्या. साहित्य ही केवळ पुरुषांची परंपरा आहे असे सांगणाऱ्यांना असे दाखवून द्यायला पाहिजे की, स्त्रिया लिहीत नव्हत्या म्हणून नव्हे, लिहीत होत्या ते प्रकाशित होत नव्हते म्हणून नव्हे, किंवा त्यांना पसंतीची पोचपावती मिळाली नाही म्हणून नव्हे तर त्या स्त्रिया आहेत, म्हणून त्या बेताच्या आहेत असे भासविण्यात आले आहे. अफ्रा बेन ही लेखिका झालीच नाही असे दाखवण्याचे प्रकारही झाले, पण अशा शेकडो स्त्रिया आहेत, त्या सर्व नव्हत्याच म्हणायच्या का?

जर्मन ग्रिअरला हा हेतूपूर्वक केलेला कट वाटतो. फक्त कादंबरी क्षेत्रातच नव्हे तर प्रत्येक युगात साहित्याच्या प्रत्येक क्षेत्रात चांगल्या लेखिका होत्या आणि त्या गायब झाल्या. अफ्रा बेनच्या काळापासून वाङ्मयीन क्षेत्रात अत्युच्च दर्जाची कामगिरी बजावणाऱ्या लेखिका त्यांचा पत्ता लागणार नाही अशा सफाईदारपणे गुढील पिढीपासून पुसण्यात आल्या. ही प्रक्रिया पुरुषांच्या बाबतीत मात्र घडली नाही. काळाच्या ओघात अनेक लेखक मागे पडले हे खरे, पण सर्वच्या सर्व नाही आणि केवळ एका शतकात शंभरच्या शंभर विसरले गेले असेही झाले नाही, आणि पुरुष लेखकांच्या अखंडित वाङ्मयीन परंपरेत अनेकजण टिकून राहिले.

ज्या ज्या वेळी नवीन वाङ्मयीन चळवळी आकार घेतात आणि पारंपारिक आकृतीबंधांचे पालन करणे फारसे महत्त्वाचे ठरत नाही, त्या त्या वेळी स्त्रियांना साहित्यक्षेत्रात काही स्थान मिळवणे शक्य होते, जसे ते

अफ्रा बेनला मिळाले. पण ज्या वेळी साहित्य आकृतीबंधांशी घट्ट बांधले जाते, तज्ज समीक्षक ते तपासू लागतात, साहित्याचे संस्थाकरण होते त्यावेळी पुरुषांचे परस्परसंबंध डोके वर काढतात व लेखक म्हणून पुरुषांचे वर्चस्व हेच वाङ्मयीन जगाचे वास्तव बनते. हे समर्थन समाजातील पुरुष वर्चस्व आणि परिणामतः वाङ्मयीन परंपरेतील पुरुष वर्चस्व दाखवते, अर्थात् त्यामुळे असेही सूचित होते की ज्यावेळी स्त्रीपुरुष समान होतील, त्यावेळी त्यांच्या वाङ्मयीन परंपरा स्त्री व पुरुष सारखेपणाने सादर करतील.

पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रियांना लिखाण करण्याचा-म्हणजेच सृजनात्मक दृष्ट्या व्यक्त होण्याचा हक्कही नाकारला गेला आहे. स्त्रियांचे भांडवल पुरुष लेखक स्वतःच्या लिखाणासाठी वापरतात. परिणामतः अनेक लेखकांची कीर्ती स्त्रियांच्या कर्तृत्वावर वाढली. एलायझा हेवूडसारख्या लेखिकेचे योगदान तिच्या पुरुष सहकाऱ्यांच्या नावावर जमा झाले. माटिल्डा जोसलिन गेजने, 'स्त्रीच्या सर्जनशीलतेची ही चोरी आहे, स्त्रियांच्या सर्जनाच्या कळांची फळे मात्र पुरुषांनी चोरली' (मेन स्टील द फ्रूट्स् ऑव्ह तुमेन्स क्रिएटिव्ह लेबर) असा आरोप केला आहे. हिलरी सिम्सने असे दाखवून दिले आहे, की डी.एच्. लौरेंससारख्या अनेक लेखकांनी स्त्रियांच्या सर्जनशील कल्पनांचा वापर बेधडकपणे आपल्या नावावर खपवून टाकला. जेसी बरोज हिची टिपणे व आठवणी, आपली पत्नी फ्रिडा हिच्या कल्पना, मेबल डॉज लुहान हिच्या आठवणी व टिपणे यांचा वापर त्याने आपल्या लिखाणासाठी केला पण त्याची साधी कृतज्ञतापूर्वक नोंदही केली नाही. हेलेन कॉर्क व मॉली स्किनर यांची हस्तलिखिते त्याने घेतली व आपल्या नावावर त्याचे पुनर्लिखाण केले. इतक्या प्रतिथयश लेखकाला जर एखाद्या सर्जनशील व्यक्तीचे लिखाण आपले यश फुलविण्यासाठी वापरावेसे वाटले असेल, तर अनेक लेखकांनीही असे वागून सुरुवातीच्या काळातील स्त्रियांच्या लिखाणाचा वापर केला असेल असे समजण्यास जागा आहे.

एफ. स्कॉट फिट्झेराल्डने आपली कच्ची तयारी म्हणून झिल्डा फिट्झेराल्डची डायरी स्वतःची मालमत्ता असल्याप्रमाणे वापरली, आणि आपली कादंबरी त्यावर उभारली. तिची निर्मिती ही जर त्याला आपल्या पुस्तकासाठी कच्चा माल वाटत असेल तर, आणि जर कायदा हे करण्याचा त्याचा हक्क मान्य करत असेल तर आणि जशी कायद्याने झिल्डाला स्वतःचे

लिखाण प्रसिद्ध करण्यास मनाई केली त्यावरून स्त्रीची निर्मितीक्षमता चोरण्याच्या या परंपरेत काही वावगे आहे असे लोकांना वाटणारच नाही. सॅम्युअल रिचर्डसन, टॉमस् हार्डी, विल्यम वर्डस्वर्थ यांनीही स्त्रियांच्या लिखाणाचा वाङ्मयीन यशासाठी वापर केला आहे, याबाबत अधिक संशोधन चालू आहे. अर्पण पत्रिकेत पत्नीचा उल्लेख करण्यामागील इतिहासही अशा प्रकारे उजेडात येईल असे काहींना वाटते.

हा सगळा खटाटोप कशासाठी? यातून स्त्रियांना काय मिळणार? नावे आली नाहीत तर काय बिघडते? वगैरे प्रश्नांना अनेक उत्तरे आहेत. परंपरेची भूमिका आणि महत्त्व याला आपण किती मोठे मानतो यावरही बरेचसे अवलंबून आहे. स्त्रियांच्या योगदानाने वाङ्मयीन योगदानात एकदम काही मोठा फरक पडणार आहे असे नाही, असेही एका बाजूने म्हणता येईल किंवा पुरुषांनी घडवून आणलेल्या या कत्तलीला आव्हानही देता येईल. यामुळे स्त्रियांचे दारिद्र्य काही अंशी कमी होईल किंवा जागतिक युद्धांचा नाट्यमय शेवट होईल असेही नव्हे, पण दुसऱ्या बाजूला मात्र संस्कृतीच्या जडणघडणीत स्त्रियांना मोठा वाटा दिला गेला असता, तर हे चित्र बदलले असते. व्हर्जिनिया वुल्फच्या मते तर स्त्रियांचे दारिद्र्य व युद्धाचे भवितव्य यावरही याचा परिणाम घडू शकतो. आपल्या जुन्या संस्कृतीचे परिणाम, आजचे दृष्टिकोन व मूल्ये ठरविण्यावर होत असतात आणि हा वारसा अर्धी लोकसंख्या असलेल्या एका मानवी समूहाला वाईट वर्तणूक देतो आणि त्या समूहाचे अवमूल्यन करतो तरीही आपण अशा समाजरचनेला मान्यताच देत असतो. अशावेळी वाङ्मयीन परंपरा एखाद्या निवडक छोट्या गटाच्या दृष्टिकोनाचे आणि मूल्यांचे प्रातिनिधित्व करते, ह्या गटातले लोक आपल्या प्रतिमेत बसणार नाहीत त्यांना किंमत देत नाहीत, हे लोक स्वतः दुसऱ्यांचा वापर करतात. अशावेळी चांगले-वाईट, श्रीमंत-गरीब, गांजणारे आणि गांजले जाणारे अशा प्रकारच्या विभागण्या सहज तयार होतात. 'अे रूम ऑव्ह वन्स् ओन' मध्ये अशा प्रकारची भूमिका व्हर्जिनिया वुल्फने घेतली असून स्त्रियांच्या सांस्कृतिक व आर्थिक दारिद्र्याशी त्याचा संबंध जोडला आहे. शोषण, हिंसा आणि युद्ध यांच्या सहाय्याने पुरुषांनी सांस्कृतिक वारशावर आपले प्रभुत्व गाजवले हा मोठ्या प्रमाणावरचा सामाजिक अन्याय आहे आणि तो आज्ञार्थी वापरला गेला. पुरुषांच्या हाती सत्ता आहे म्हणून पुरुषांचा

दृष्टिकोन हा जागतिक दृष्टिकोन समजला जाऊ नये. ज्यांना सत्ता गाजवता आली नाही, ज्यांच्यावर फक्त सत्ता गाजवली गेली, ज्यांच्याकडे दुय्यम भावानेच पाहिले गेले त्यांचेही विचार जगाच्या पूर्ण आकलनासाठी आवश्यक आहेत. पुरुषांना आपल्या स्थानामुळे जे समजत नाही ते स्त्रियांना समजू शकतं, पुरुषांना जे स्वतःबद्दल समजू शकत नाही, ते स्त्रीला त्याच्याविषयी कळू शकतं, म्हणून स्त्रियांचे अर्थ, त्यांचे साहित्यातील दृष्टिकोन हा देखील सांस्कृतिक वारसा ठरतो. पुरुषांचे प्रभुत्व म्हणजे स्त्रियांचा मुकेपणा-याचा अर्थ अर्ध्या मानवजातीची मुस्कटदाबी म्हणून स्त्रियांनी राजकीय पवित्रा घेऊन या हुकुमशाहीला आव्हान दिले पाहिजे असे तिला वाटते.

विसाव्या शतकातील अमेरिकन विद्यार्थ्यांच्या वापरातील चोवीस वाङ्मयीन लेख संग्रहातील १५३ निबंधांपैकी फक्त १६ लेख स्त्रियांचे होते. (म्हणजे २.४%) पण प्रत्यक्षात मात्र या क्षेत्रात भरीव कार्य केलेल्या अनेक स्त्रियांचे समीक्षात्मक लेख उपलब्ध आहेत. जॉर्ज इलियट, मादाम द स्टेल्, सिमॉन द बोव्हा, विनिफ्रेड हॉल्टबी, ऑलिव्ह श्रिंजर, केट मिलेट, अँड्रीन रिच, व्हर्जिनिया वुल्फ, रिबेका वेस्ट, मेरी वुलस्टोन क्राफ्ट, जॉर्ज सँड इत्यादी अनेक लेखिकांनी स्त्रीविषयक नवे विचार मांडणारे स्वतंत्र लेखन केले आहे. वर उल्लेखिलेल्या व अन्य अनेक संग्रहांमध्ये निवडीचे निकष सौंदर्यवादी मूल्यमापनाचे नसून राजकीय होते असे लक्षात येईल. द नॉर्दन अँथॉलॉजी ऑफ इंग्लिश लिटरेचर ह्या १९६२ मध्ये दोन खंडात प्रसिद्ध झालेल्या पहिल्या खंडात इ. स. १८०० पर्यंतच्या घेतलेल्या उतार्यात एकही उतारा स्त्री लेखकाचा नव्हता. १९८६ सालच्या आवृत्तीत स्त्री लेखकांचे दहा उतारे नव्याने समाविष्ट करण्यात आले. स्त्रीवादी समीक्षकांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वामुळेच स्त्रियांच्या लेखनाला एवढी तरी जागा मिळाली.

नॅथिनिअल हॉथॉर्न या लेखकावर शोध निबंध लिहिताना अमेरिकन वाङ्मय परंपरेत स्त्रियांची पुस्तके इतक्या कमी संख्येने का टिकून राहिली असा प्रश्न नीना बायम या प्राध्यापिकेला पडला. १८५४ मध्ये हॉथॉर्नने आपल्या प्रकाशकांकडे 'खरडणाऱ्या' लेखिकांच्या मोठ्या संख्येबद्दल आणि आपला वाचकवर्ग व पुस्तकविक्री या लेखिका मोठ्या संख्येने स्वतःकडे खेचून घेत आहेत अशी तक्रार केली होती. ज्यांना 'डॅम्ड मॉब' असे हॉथॉर्नने चिडवले आहे, त्यांच्या पुस्तकांचा खप हॉथॉर्नपेक्षा जास्त असणार हे उघड

आहे. मग या लेखिका गेल्या तरी कुठे? २० व्या शतकापर्यंत त्यांची पुस्तके खपून त्या काळाच्या पडद्याआड लुप्त झाल्या की काय? याचा शोध घेण्यासाठी बायमने १९ व्या शतकातील शेकडो पुस्तके, मासिके, जाहिराती विंचरून काढून त्या काळाच्या साहित्याचे वास्तव चित्र मिळविण्याचा प्रयत्न केला. ग्रंथालयातील धूळ खात पडलेल्या जुन्या शेलफांवर भूतकाळातील विसरून गेलेल्या लेखिकांच्या अनेक उत्तम कलाकृतींचा शोध तिला लागला. त्यातली अनेक पुस्तके ही खरोखर वाचनीय होती आणि त्या काळातील त्या गाजलेल्या लोकप्रिय कलाकृती होत्या. जिचे नावही वाङ्मय इतिहासात घेतले जात नाही ती साअुथवर्थ ही लेखिका गेल्या शतकातील सर्वात मोठा वाचकवर्ग लाभलेली लेखिका होती आणि तिने चाळीसच्या वर कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

‘शॉर्लटी टेंपल’ हे सृजन रॉसनचे पुस्तक अतिशय लोकप्रिय होते व १९ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत त्याच्या ऐंशी आवृत्त्या निघाल्या. एका इंग्लिश तरुणीला एक सैनिक भुरळ घालतो व नंतर तिला सोडून देतो. ती क्रांतीपूर्व अमेरिकन काळात मरण पावते, अशा आशयाच्या या पुस्तकाचे वाङ्मय इतिहासकारांना पूर्ण विस्मरण झाले. १९८७ मध्ये आता ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेसने याची दखल घेऊन हे पुस्तक नव्याने प्रकाशित केले आहे. ‘खडणाऱ्या बायकांकडून’ लिहिल्या गेलेल्या या व अशा शेकडो पुस्तकांनी अमेरिकेच्या वाङ्मय इतिहासातील घटनांपुढे एक मूलभूत आव्हान उभे केले आहे. बायम म्हणते की ही पुस्तके सामान्य होती, म्हणून ती विसरून गेली, किंवा त्यांची दखल टीकाकारांनी घेतली नाही असे म्हणणे फारच सोपे आहे, कारण कशाला सामान्य म्हणावे व कशाला असामान्य म्हणावे हा प्रश्न ऐतिहासिकदृष्ट्या फारच लवचिक आहे. हलके फुलके, विसरून जाण्यायोग्य किंवा वजनदार व अविस्मरणीय हे साहित्याच्या वाईट-चांगलेपणाचे अमेरिकन निकष पुरुष लेखकांच्या बाबतीत नेहमीच पक्षपाती राहिले. मानवी समाजाच्या सातत्याचे प्रतीक म्हणून व्होडच्या शिकारीची बोट येते, पण शिलाईचे यंत्र येत नाही. पुरुषी बायकांची टवाळी आढळते, पण छळवादी पुरुष आणि स्वामित्व गाजविणाऱ्या बापाबद्दल ब्र काढलेला दिसत नाही.

स्त्रीवादी समीक्षेने लेखिकांकडे योग्य लक्ष पुरवणे, स्त्रियांच्या लेखनाचा

पुनर्अभ्यास करणे स्त्रियांच्या बुद्धिमत्तेबद्दल असणारा साशंकपणा दूर करणे, स्त्रीवादी सिद्धांतांना जागा उपलब्ध करून देणे, प्रस्थापित पुरुष लेखकांच्या साहित्यकृतीचे स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून पुनर्वाचन करणे आणि मुख्य म्हणजे पुरुषांनी काबीज केलेल्या आणि पुरुष संस्कृतीने ठरविलेल्या सामाजिक संकेतांच्या चौकटीतून साहित्याकडे पाहणाऱ्या समीक्षा क्षेत्राला पुनर्मूल्यमापन करण्याची गरज दाखवून देणे इत्यादी विविध स्तरावर आपले कार्य चालू केले.

मानवजातीची निम्मी संख्या स्त्रियांची आहे हे एकदा मान्य केले की लिंगभेदाला महत्त्व नाही असे म्हणता येणार नाही (स्त्रीवादी समीक्षेची तत्त्वप्रणाली ही राजकीय घटनांशी बद्ध आहे, कारण स्त्रीमुक्तीची अमेरिकेतील चळवळ भराला आली असताना तिचा जन्म झाला आहे.) एलेन शोवॉल्टरसारख्या स्त्रियांचे या क्षेत्रातील कार्य हा त्यांच्या स्त्रीमुक्ती चळवळीतील प्रत्यक्ष कार्याचा परिणाम आहे. डग्लस महाविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून काम करत असता 'या स्त्रियांच्या कॉलेजात शिकून आणि शिकवून आम्ही स्त्री सोडून इतर सर्वांचा अभ्यास केला' असे ती म्हणते. 'शालेय पाठ्यपुस्तकातील वेच्यांतून दिसणारे पुरुष-प्रतिमेचे वर्चस्व' याचा अभ्यास तिने केला. 'अ लिटरेचर ऑव्ह देअर ओन' या पुस्तकात १८०० सालानंतर स्त्रियांच्या वाङ्मयीन संस्कृतीला लाभलेल्या दुय्यम दर्जाचा विकास कसा होत गेला याचा आढावा तिने घेतला आहे. स्त्रियांच्या समान हक्कासाठी दिलेल्या लढ्याचा तपशील देऊन जॉर्ज गिसिंगच्या 'द ओल्ड वुमन' या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांचे स्त्रीवादी भूमिकेतून तिने विश्लेषण करून दाखवले, 'साहित्यामधील सुशिक्षित स्त्रीची प्रतिमा' हा नवा विषय तिने अभ्यासक्रमात समाविष्ट करून घेतला. स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून सुरू झालेला हा पहिला अभ्यासक्रम होय. इंग्लंडमधील स्त्रियांच्या साहित्याचा इतिहास लिहिण्याचे काम तिने सुरू केले.।

शोवॉल्टर आणि अन्य समीक्षकांनी स्वतंत्रपणे लिहून १९७० पासून पुढे ज्याला स्त्रीवादी समीक्षा असे नाव पडले त्याचा पाया घातला. १९७० मध्ये प्रकाशित झालेल्या केट मिलेटच्या 'सेक्स्युअल पॉलिटिक्स' या पुस्तकात प्राचीन काळच्या पॅन्डोरा या दंतकथेपासून तो हेन्री मिलरच्या गद्यापर्यंत स्त्रियांवर झालेल्या दडपशाहीचा प्रातिनिधिक समाचार घेतला आहे.

१९७५ मध्ये 'द फिमेल इमॅजिनेशन' या पुस्तकात स्पॅक्सने स्त्रियांच्या कादंबऱ्यातील विषय हे त्यांच्या स्त्री म्हणून असलेल्या अनुभवांचा परिपाक आहेत हे दाखवून दिले. 'लिटरी वुमेन' या एलन मॉरिसच्या ग्रंथात लेखिकांचे स्वतःच्या परंपरेशी असलेले नाते विशद केले आहे. सॅन्ड्रा गिल्बर्ट व सुझन गुबर यांनी आपल्या शोध निबंधातून प्रस्थापित वाङ्मयीन मूल्यांविषयी प्रश्न निर्माण केले आहेत. मिल्टनच्या 'पॅरडाइज लॉस्ट'चा विशेष अभ्यास करून अॅडमच्या तुलनेने इव्हला दिलेल्या दुय्यम स्थानाचा आवर्जून उहापोह केला गेला आहे. 'हॅम्लेटस् मदर अॅन्ड अदर वुमेन' (१९९०) या कॅरोलिन हेलब्रनच्या पुस्तकात हॅम्लेटच्या आईचा प्रथमच स्त्री म्हणून विचार होऊन तिच्या प्रत्येक कृत्याचे समर्थन आले आहे. एरवी 'व्हिलन' म्हणून तिच्यावर होणाऱ्या टीकेची दुसरी बाजू या लेखाने प्रकाशात आणली आहे. इतर अन्य लेखांबरोबर रहस्यमय कादंबऱ्यातील स्त्री प्रतिमेचाही तिने विचार केला आहे. 'अमेरिकन वुमेन रायटर्स' (१९९१) सारख्या संपादित पुस्तकातून १९ व्या शतकात लोकप्रिय असलेल्या, पण आता पार विसरून गेलेल्या केट चॉपिन, लुईसा मे अॅलकॉट, एडना फर्बर, एडिथ व्हॉरटन या चार कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांची नव्याने ओळख करून देण्यात आली आहे.) ही व अशा प्रकारची हजारो पुस्तके आज अमेरिकेत प्रसिध्द होत आहेत व या चळवळीच्या निमित्ताने काळाच्या पडद्याआड विस्मृतीत दडलेल्या व अन्याय झालेल्या अनुक्रमे अनेक लेखिका व साहित्यकृतीतील स्त्री व्यक्तिरेखा यांचा पुनर्जन्म होऊ लागला आहे.

अशा प्रकारच्या अनेक अभ्यासांमुळे शेक्सपिअरसकट सर्वच पुस्तके आता आपल्याला स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून पुन्हा नव्याने वाचायला हवीत असे समीक्षकांना वाटते.

१९ व्या व २० व्या शतकातील वाङ्मयीन प्रतिमा ह्यादेखील इतक्या पितृसत्ताक होत्या की ह्या कालातील वाङ्मय वाचणे म्हणजे पितृसत्ताक संस्कृतीचे दर्शन घेण्यासारखे आहे. समीक्षा क्षेत्रातही अॅनॉल्डपासून पुढे टी.एस्. इलियट, क्लीन्थ ब्रूक्स, नॉर्थरॉप फ्राय यांच्यापर्यंतची समीक्षा केवळ मूल्यवादीच नव्हे तर सैद्धांतिकही बनली. अर्थातच हे धर्मगुरूचे काम फक्त पुरुषच करू शकत होते. सत्ता आणि स्वामित्वाची समीक्षेची भाषा बदलून ती भावप्रवण आणि परिचर्येची व्हायला हवी अशी भूमिका स्त्रीवादी समीक्षेने

घेतली. अभ्यासक्रमात राजकारण किंवा लिंगभेद महत्त्वाचे नसून प्रत्येक कलाकृती ही तिच्या गुणवत्तेवर जोखली जावी असे म्हणणाऱ्यांवर स्त्रीवाद्यांचा प्रतिवाद असा की गुणवत्ता हा शब्द लिंगाधारित राजकारणात केवळ पुरुष लेखकांची परंपरा अबाधित राखण्यासाठीच वापरला गेला आहे. वाङ्मय, राजकारण आणि लिंगभेद यांच्यातील अंतर कमी करण्याची स्त्रीवाद्यांची भूमिका आहे. सौंदर्यशास्त्राचे नियम व वाङ्मयीन महत्त्वेचे नियम यांच्या चौकटींना स्त्रीवादी समीक्षा आव्हान देते. या दोन्ही प्रांतात एवी निष्पाप वाटणाऱ्या राजकारणातले ढोंग उघड करणे हा स्त्रीवादी समीक्षेचा हेतू आहे. प्रचलित साहित्यशास्त्रातील संकेत, परंपरा, मूल्यकल्पना ही पुरुषसत्ताक पद्धतीतील पुरुषी दृष्टिकोनातून व पुरुषी धारणेमधून निर्माण झाली असल्याने त्यांच्या निकषावर आपले साहित्य घासून पाहण्यातील धोके स्त्रीवादाच्या मुळाशी आहेत. समीक्षेच्या शास्त्रशुद्ध पद्धती हे देखील बौद्धिक हत्यार म्हणून वापरले जाते व या चौकटीबाहेरची समीक्षा अप्रतिष्ठित मानली जाते. कोणत्याही साहित्याची मुक्त चर्चा करण्याच्या क्रियेला स्त्रीवादी समीक्षा प्राधान्य देते.

उपलब्ध पाठ्याचे पुनर्वाचन करण्याबरोबरच विस्मृतीतील लेखिकांचा पुनर्गोध घेताना 'स्त्रियांचे लिखाण' म्हणून त्याकडे पाहणे ही स्त्रीवादी समीक्षेने पाठ्याकडून लेखकाकडे मारलेली उडी लक्षात घेण्याजोगी आहे, कारण यामुळे लेखन घडवून आणणारे व निश्चित करणारे जे पाठ्याबाहेरील घटक आहेत त्यांचा अभ्यास होण्याची शक्यता निर्माण होते. पितृप्रधान विचारसरणी, पाठ्यामधील स्त्री पुरुषांचे प्रतिनिधित्व आणि सामाजिक जीवनातील स्त्रीचे वास्तव स्थान हे स्पष्ट होण्यातली ही पहिली पायरी आहे.

गेल्या दोन दशकातील विशेषतः १९६० ते ७० व १९७० ते ८० या काळात अमेरिकेत विकसित झालेल्या, राजकीय समीक्षेने प्रसारित केलेल्या क्रांतीकारक विचारांची पीछेहाट झाली. ज्या सामाजिक शक्तीतून वाङ्मयाची निर्मिती होते, त्या शक्तीपासून वाङ्मयाला वेगळे काढता येणार नाही. या संकल्पनेतून अनेक वाद जन्माला आले. एका बाजूला मार्क्सवादी तर दुसऱ्या बाजूला परंपरावादी यांची लढाळही सुरू झाली. राजकीय समीक्षेची फॅशन संपून त्याची जागा विघटनवादी समीक्षेने घेतली. साहित्याच्या रूपकात्मक स्वभावाव्यतिरिक्त बाहेरच्या अन्य कोणत्याही गोष्टीशी साहित्य संदर्भ जोडू

शकत नाही, अशी अवघडलेली भूमिका विघटनवाद्यांनी साहित्याला घ्यायला लावली. ऐतिहासिक व राजकीय समीक्षा अगदीच सोपी व सामान्य आहे अशी हवाही निर्माण केली गेली. ऐतिहासिक समीक्षेची ही हकालपट्टी अनेकांना सुत्र करणारी होती, कारण त्यामुळे वाङ्मयाचे प्रयोजनच संपुष्टात येत होते. लोक साहित्य वाचतात कारण साहित्य प्रत्यक्ष जीवनाशी निगडीत असते. पण साहित्य आणि जीवन यांचा हा जवळचा संबंधच विघटनवाद्यांनी नाकारला होता. राजकीय जीवनाचा अस्पष्ट धागा पकडून आणि वाङ्मय इतिहासाचे पुनर्मूल्यमापन करण्याची गरज प्रतिपादन करून स्त्रीवादी समीक्षा विघटनवाद्यांना प्रतिशह देऊन उभी राहिली. साहित्य आणि पुस्तकाबाहेरचे जग यांचा नव्याने विचार करण्याची दृष्टी या समीक्षेने दिली. ^{स्त्रीवादी}

वाङ्मयीन समीक्षेतील रूक्षपणा, विद्वज्जडता, अतिपांडित्याचा सोस आणि जीवनाशी वाङ्मयाचा तुटलेला संबंध यामुळे दूर गेलेले अनेक विद्यार्थी स्त्रीवादी कल्पनांनी साहित्य व समाज यांना निकट आणल्याने पुनश्च वाङ्मयाभ्यासाकडे वळले. अमेरिकन विद्यापीठांच्या महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमात लेखिकांचा होणारा वाढता समावेश हे चित्र स्त्रीवादाचा परिणाम दाखविणारे आहे. मॉडर्न लॅन्वेज असोसिएशनच्या वार्षिक अधिवेशनात जेथे मिनतवारीने लेखिकांवर एखादे चर्चासत्र होत असे तिथे १९८७ मध्ये सॅनफ्रान्सिस्कोमध्ये डझनावारी चर्चासत्रे झाली. चौसर ते मिल्टन आणि शेक्सपिअर ते इलियट एवढ्याच मर्यादित असलेले वाङ्मय इतिहासाचे अभ्यासक्रम बदलून त्यात लेखिकांचा समावेश करण्यात आला. युरोपियन नाट्यपरंपरेच्या अभ्यासात सोफोक्लिस, युरिपिडस, शेक्सपिअर, गटे यांच्याबरोबरच इन्टॉझिक् शॅंग हिचे 'फॉर कलर्ड गर्ल्स हू हॅव कमिटेड सुसाईड' हे नाटकही नेमण्यात आले. होमर, व्हर्जिल, सर्व्हॅन्टस् यांच्याबरोबरच महाकाव्यावरील अभ्यासक्रमात व्हर्जिनिया वुल्फच्या 'बिटविन द अॅक्टस्' चा समावेश करण्यात आला. पाठ्यपुस्तक म्हणून वापरल्या जाणाऱ्या 'द नॉर्टन अॅन्थॉलॉजी ऑव्ह अमेरिकन लिटरेचर' या संग्रहाच्या १९६२ च्या प्रथमावृत्तीत १८०० सालापर्यंत कोणत्याही लेखिकेचा समावेश नव्हता. मात्र १९८६ च्या पाचव्या आवृत्तीत पहिल्या खंडात दहा लेखिकांचा समावेश करण्यात आला. त्यात १५ व्या शतकातील मार्जरी कॅप हिने पतीला सोडून केलेल्या एका धार्मिक यात्रेतील आत्मकथनाचाही समावेश आहे. दुसऱ्या

खंडात एलिझाबेथ बॅट ब्राउनिंग, क्रिस्टिना रॉसेटी यांच्या लेखनातील विस्तृत उतारे आहेत.

काही स्त्रीवादी समीक्षकांना भीती वाटू लागली आहे की स्त्रीवादी समीक्षेला नव्याने मिळणाऱ्या सन्मानाबरोबर पुस्तके वाचून कळण्याइतका स्त्रीवाद सोपा आहे असे विद्यार्थ्यांना वाटू लागले आहे. असे असेल तर ज्या विचारांना आव्हान करण्यासाठी स्त्रीवाद जन्माला आला त्यालाच ही चळवळ बळी पडत आहे असा याचा अर्थ होईल. परंपरावादी समीक्षा ही तत्त्वप्रणालीला जास्त महत्त्व देते. सैद्धांतिक बैठक ही अनुभवांपेक्षा अधिक अवघड व 'पुरुषी' आहे आणि अनुभव हा सहजसोपा व 'बायकी' आहे अशी तिची भूमिका आहे. याउलट स्त्रीवादी समीक्षेला सैद्धांतिक बैठक देणाऱ्या एखाद्या प्रणेता/तीची गरज वाटत नाही. वाङ्मयीन समीक्षेतील गद्यपणा आणि विद्वज्जडता यामुळे जीवनाशी वाङ्मयाचे संबंध तुटले जातात. स्त्रीवादी समीक्षा मात्र जीवनानुभववादी सौहादनि साहित्याकडे पाहत असल्याने साहित्य व जीवन यांचा परस्पर निकटचा संबंध दृढ करते.

(स्त्रीवादी समीक्षा सौंदर्यशास्त्राचे नियम व वाङ्मयीन महत्तेचे निकष दुर्लक्षिते वा गौण ठरवते असा एक आक्षेप स्त्रीवादी समीक्षेवर घेतला जातो. पण स्त्रीवादी समीक्षेचा या नियमांच्या चौकटीवरच विश्वास नाही. सौंदर्यशास्त्राच्या शुद्ध प्रदेशात राजकारण घुसवले जाते व वाङ्मयीन महत्तेचे निकष लैंगिक महत्तेच्या बळावर ठरतात या अनुभवांवरच स्त्रीवादी समीक्षा प्रेरित झाली आहे, आणि साहित्य व समीक्षेच्या निष्पाप वाटणाऱ्या राजकारणातले ढोंग उघड करणे हाच तिचा हेतू आहे.)

स्त्रीवादी समीक्षेच्या बाबतीत आंतरशाखीय अभ्यासाला पुष्कळच वाव आहे. (पाठ्याची समीक्षा आणि संस्कृती निर्माण करणाऱ्या सामाजिक संस्थांचे विश्लेषण याचा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून अभ्यास व्हायला हवा. यामुळे एखादी साहित्यकृती निर्माण होण्यासाठी लेखिकेला कोणती परिस्थिती कारणीभूत झाली आणि तिने वापरलेली लेखनपद्धती, वाङ्मयीन संकेत, तिची शैली, दृष्टिकोन, तिच्या लेखनावर येणाऱ्या मर्यादा यांच्या परस्पर संबंधांचा अभ्यास करता येईल.) कोणतेही पाठ्य हे त्याच्या सामाजिक मुळांवरिक्त जाणवून घेता येत नाही, म्हणून या मुळांना तोडून केलेले, निर्भेळ पाठ्याचे विश्लेषण अपुरे पडते. स्त्रीवादी समीक्षेच्या बाबतीत पाठ्याचे विश्लेषण करताना साहित्य

ज्या समाजामधून व ज्या समाजासाठी निर्माण झाले आहे त्यांच्या सामाजिक ऐतिहासिक संदर्भांचे प्रातिनिधिक स्वरूप म्हणून त्या पाठ्याकडे पहावे लागते.

स्त्रीवादी या कल्पनेतच अन्य शास्त्रांशी असलेला संबंध अभिप्रेत आहे. ज्ञानाच्या ज्या क्षेत्रांमध्ये मूळ प्रवाहापासून स्त्रियांना बाजूला टाकले गेले किंवा अदृश्य केले गेले, त्या क्षेत्रांमध्ये स्त्रियांना आणण्यासाठी काही बाबतीत खूप काम होत आहे. म्हणून स्त्रियांचा इतिहास, कला, कार्य आणि सामाजिक शास्त्रांनी ज्याकडे दुर्लक्ष केले अशी सामाजिक जीवनातील क्षेत्रे (घर किंवा प्रामुख्याने जिथे स्त्रिया काम करतात अशी ठिकाणे) यांचा पुनर्अभ्यास व्हायला हवा. पण अशा प्रकारची वेगळी अभ्यासक्षेत्रे एकप्रकारे समाजातील अशा वेगळेपणाचे आरसे असतात आणि या वेगळेपणातून लैंगिक फरक व असमानताच पोसली जाते. पण मानववंशशास्त्राच्या आधारे स्त्री, पुरुषांच्या भूमिकांबाबत घेतली जाणारी सनातन भूमिका खोडता येऊ शकते. स्त्रीवादी ज्यावर हल्ला चढवितात ते कला व साहित्यातील स्त्रीचित्रण ज्या परिस्थितीमध्ये आणि निर्मितीच्या ज्या चौकटीत झाले (हे कलाकार कोण होते, कोणत्या परिस्थितीत त्यांनी निर्मिती केली) त्याचप्रमाणे त्या काळातील सामाजिक संबंध व विचारांची बैठक यांचाही विचार त्या कलाकृतीची समीक्षा करताना व्हायला हवा.

पाठ्यातील पितृप्रधान दृष्टिकोन दाखविण्यासाठी काही साहित्यकृतींचे पुनर्वाचन करणे, किंवा पितृप्रधान संस्कृतीवर हल्ला करणाऱ्या कलाकृतींचे स्वागत करणे या स्त्रीवादी समीक्षेच्या कामासाठीही काही आंतरशाखीय अभ्यासांचा अंतर्भाव व्हायला हवा. उदा. साहित्यातील स्त्री व प्रत्यक्षातली स्त्री, मानसशास्त्रीय चिकित्सापद्धती व साहित्यिक विश्लेषण यांची जोड, भाषा आणि लैंगिक फरक असे अभ्यास साहित्याला अन्य शास्त्रीय अभ्यासाची जोड मिळाल्याशिवाय करता येणार नाहीत.

विस्मृतीतील लेखिकांचा पुनर्शोध व स्त्रियांचे लिखाण म्हणून त्याचे असलेले वैशिष्ट्य हाही एक स्त्रीवादी समीक्षेचा भाग आहे.) पाठ्याकडून लेखकाकडे मारलेल्या या उडीमुळे लेखन घडवून आणणारे व निश्चित करणारे जे पाठ्याबाहेरील घटक आहेत त्यांचा अभ्यास होण्याची शक्यता निर्माण होते. लेखिकेचे तिच्या लिखाणाशी असलेले संबंध, विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराची चौकट आणि लेखिकेच्या चरित्राचा अभ्यास एवढेच इथे पुरेसे नाही, तर

समाजातील लैंगिक भेद, सांस्कृतिक निर्मितीचा समाजाशी असलेला संबंध आणि पाठ्याशी असलेला संबंध यांचा योग्य वापर समीक्षेसाठी व्हायला हवा. साहित्य ही समाजाची निर्मिती असल्याने कलेची स्वायत्तता ही कल्पना झुगारून देऊन इतिहासकार व समीक्षक यांना एकत्र यावे लागेल. निर्मितीच्या वाङ्मयीन घाटांचा अभ्यास करताना इंग्लंडन याला तर पुस्तकनिर्मिती, वितरण, व वाचक यांचाही विचार करावासा वाटतो. यामध्ये प्रकाशक, ग्रंथपाल, मुद्रक, समीक्षक, प्रकरणशः पुस्तके प्रसिद्ध करणारी मासिके, या व्यवहाराशी संबंधित कायदे व कॉपी राईट, सेन्सॉरशिप इत्यादी अन्य घटक या सर्व गोष्टींचा पुस्तक कसे आहे यावर परिणाम होतो असे वाटते, पुस्तकाच्या अंतरंगाशी या गोष्टींचा जवळचा संबंध आहे, या सर्व गोष्टींची छाप वाचकांवर पुस्तक समजून घेताना पडत असते.

रिचर्डसनच्या 'क्लॅरिसा हॅरलो' या कादंबरीचा त्याने अशा प्रकारे अभ्यास केला आहे. रेमंड विल्यम्सने संस्कृतीच्या सामाजिकतेच्या अशा अभ्यासाचा पुरस्कार केला आहे. पण अशा प्रकारचे अभ्यास हे साहित्य म्हणजे व्यक्ती व समाज यांच्या व्यामिश्र गुंतागुंतीचे प्रतिनिधित्व समजून चर्चा करत नाहीत. वाङ्मयीन समीक्षा समाजशास्त्राचा भाग टाळते, तर समाजशास्त्र साहित्याकडे सामाजिक प्रतिनिधी म्हणून पहात नाही. स्त्रीवादी समीक्षेने सामाजिक, राजकीय क्षेत्राबरोबर साहित्य या दृष्टीनेही साहित्यकृतींचा अभ्यास करायला हवा. खरं तर ही वेगळी शिस्त नसून दोन्ही गोष्टी एकच आहेत. गे टचमन आणि नीना फॉर्टिन यांनी मॅकमिलन या प्रकाशन संस्थेचा अभ्यास करून १९ व्या शतकात वाङ्मयीन व्यवहारातून लेखिकांना कसं हळूहळू दूर सारलं गेलं हे दाखवून दिलं, अशा प्रकारच्या अभ्यासामुळे पाठ्याचे विश्लेषण करताना वाङ्मयाचे पितृसत्ताक स्वरूप तपासताना हे काम पूरक ठरते.

वाङ्मयीन महत्तेच्या पारंपारिक संकल्पांना अजून तरी स्त्रीवादी समीक्षेने दुसरा पर्याय शोधलेला नाही. तरीसुद्धा संक्रमणाचा काळ येत असल्याची चाहूल अनेकांना लागलेली आहे. दिवाणखान्यातील स्त्रियांच्या भावनांचा विचार हे साहित्य करते व 'द बिग व्हाईट वुमेन' ना प्रकाशात आणण्याचं काम गोऱ्या स्त्रीवादी करतात व हल्लीच्या नव्या लेखिकांचा विचार या समीक्षेत केला जात नाही अशा प्रकारचे काही आक्षेप या समीक्षेवर घेतले गेले तरी दिवसेंदिवस या समीक्षेची व्याप्ती वाढत चालल्याने या टीकेचे

निराकरण थोड्याच दिवसात होईल अशी आशा वाटते.

समीक्षा क्षेत्रातील पुरुषांच्या अधिकाराला स्त्रियांनी दिलेला हा धक्का सहजासहजी मान्य होण्याजोगा नाही. या कजाग बायकांना माणसाळवलं पाहिजे असाही टीकेचा सूर काही ठिकाणी आहे, पण आनंदाची गोष्ट म्हणजे स्त्रीवादी समीक्षा ही आता फक्त स्त्रियांपुरती मर्यादीत राहिलेली नाही. अनेक पुरुषही यात रस घेत आहेत. “वाङ्मयीन समीक्षाक्षेत्रात स्थान मिळविणाऱ्या प्रत्येकाला थोडेतरी स्त्रीवादी व्हावेच लागेल, इतका हा व्यवसाय स्त्रीप्रधान झालेला आहे” असे येल विद्यापीठाचे मानव्य शाखेचे अधिव्याख्याता पीटर ब्रूक म्हणतात.) स्त्रीवादी समीक्षा इतकी लोकप्रिय झालेली आहे की, ओहिओच्या मियामी विद्यापीठातील फ्रेंचचे प्राध्यापक पेगी कामुक यांनी समीक्षा व्यवसायातील पुरुष प्राध्यापकांच्या समीक्षेसाठी फेमेनिझम (पुरुषांची स्त्रीवादी समीक्षा) अशी स्वतंत्र संज्ञा वापरली आहे. स्त्रीवादाने स्त्रियांबरोबर पुरुषांनाही स्त्रियांबद्दल पुनः विचार करायला प्रवृत्त केले, आणि स्त्री म्हणजे केवळ शरीर नव्हे तर त्या शरीराच्या इच्छा, आकांक्षा, अहम् यांचा विचार व ऐतिहासिक आणि सामाजिक पार्श्वभूमीवरील स्त्रीचे प्रतिनिधित्व याची जाणीव करून दिली.)

The End



४ साठा उत्तराची कहाणी

(पिढ्या न् पिढ्या मौखिक परंपरेनं सांगितलं जाणारं किंवा भक्तिभावानं वाचलं जाणारं साहित्य म्हणजे कहाण्या. कहाण्यांमधील व्रतवैकल्यांशी जास्ती जवळचा संबंध म्हणजे स्त्रियांचा, साहजिकच अक्षरओळख झालेल्या स्त्री वाचकांची साहित्याशी पहिली ओळख व्हायची ती कहाण्यांतूनच. कहाण्यांच्या वाचक म्हणून जशा संख्याधिक्यानं स्त्रिया असतात, त्याचप्रमाणे बहुतांश कहाण्यांच्या नायिका या देखील स्त्रियाच आहेत.)

कहाणी किंवा कथानिका म्हणजे कथा-गोष्ट. कहाणी ही बोधकथा आहे आणि मनुष्याचे या जन्मातील आयुष्य सुखसमृद्धीचे जावे म्हणून काही व्रते-नेमधर्म त्याने करावे या हेतूने अशा नेमधर्मि आयुष्यात सुख प्राप्त करून घेतलेल्या व्यक्तींच्या अगर याउलट अशी व्रते न पाळल्याने दुर्दैवाने ज्यांचे आयुष्य दुःखमय झाले अशा व्यक्तींच्या कथा, कहाणी या संज्ञेअंतर्गत लिहिल्या गेल्या आहेत. (विशिष्ट काळासाठी किंवा आमरण आचारायच्या विशिष्ट जीवनधर्माला व्रत असे म्हणतात. देवांनी नेमलेली विशिष्ट कृत्ये आपण केलीच पाहिजेत ही श्रद्धा लोकांच्या मनात निर्माण करणे हे कहाण्यांचे प्रमुख कार्य.) व्रताची फळे व्रतकर्त्याला याच जीवनात मिळतात हे वचन कहाणी ऐकणाऱ्यालाही कहाण्यांमधून दिलेले आहे. वैदिक यज्ञ त्रैवर्णिकांनाच विहित आहेत, तर व्रते शूद्र, कुमारिका सुवासिनी स्त्रिया, विधवा, वेश्या या सर्वांना विहित आहेत. साहजिकच अशी धार्मिक व्रते आचरण्यात स्त्रियांची संख्या मोठी होती. या व्रतांच्या कथा स्त्रियांकडून भक्तीभावाने वाचल्या जात, अजूनही मोठ्या प्रमाणात वाचल्या जातात. या कथा वाचकांच्या मनाला भिडण्यासाठी, त्यांच्या मनाला या कथांच्या सत्यतेचा पडताळा येण्यासाठी आणि या कथांवर त्यांचा विश्वास बसण्यासाठी या कथा अर्थातच स्त्रियांच्या म्हणजे प्रामुख्याने स्त्रियांसंबंधीच्या आहेत.

कहाण्यांच्या लेखनकालासंबंधी निश्चित अनुमान करता येत नाही तरीदेखील कहाण्यांवरून काही समाजव्यवस्था निश्चित सांगता येईल. चातुर्वर्ण्यातील चारी वर्णांची शास्त्रविहित सामाजिक दर्जाची उतरंड, ब्राम्हण समाजाचे वर्चस्व, एकत्र कुटुंब, राजेशाही, शेती-व्यापार हे व्यवसाय, देव-धर्म, पूजाअर्चा यावर प्रगाढ विश्वास, नागकन्या-देवकन्या भुतेखेते यांच्या अस्तित्वाविषयी सर्वमान्यता ही त्या काळातील सामाजिक वैशिष्ट्ये नमूद करता येतील. भारतीय संस्कृती आणि परंपरेतून दिसणारं स्त्रीचं नेमकं रूप, तिचं स्थान आणि तिची मानसिकता ज्या काही थोड्या साहित्यातून दिसून येते त्यात कहाण्यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. साहित्यातून समाजजीवन नैसर्गिकपणे प्रतिबिंबित होत असते आणि विशेषतः लोकसाहित्य हे तर जनसामान्यांच्या प्रतिभेतून आविष्कृत झाल्याने त्यांच्या सुखदुःखाचे सूर अशा साहित्यात अधिक प्रभावीपणे उमटतात. कहाण्यातून दिसणाऱ्या विविध स्त्री पात्रांच्या क्रियाप्रतिक्रियांतून तत्कालीन समाजजीवनातील स्त्री बरीचशी नेमकेपणाने टिपता येते.

कहाण्यांचा वाचक हा साधक असतो, म्हणून माहीत असलेली कहाणीही आरती, स्तोत्रे वगैरे ज्या भक्तीभावाने तो म्हणतो त्याच भक्तीभावाने कहाणी वाचतो. त्यातील साहित्यमूल्ये वगैरेशी त्याला देणेघेणे नसते. कथाप्रकार म्हणून साहित्यामध्ये कहाणीचे स्थान काय यांचा विचार करणारा समीक्षक त्यातली कथा, व्यक्तीवैशिष्ट्ये, रसनिष्पत्ती यांचा अभ्यास करील. शैलीविज्ञानाच्या दृष्टीकोनामध्ये कहाणीच्या भाषिक वैशिष्ट्यांवरून तिचा आत्मा शोधला जाईल. संरचनावादी समीक्षक कहाणीच्या बाह्य व अंतरंरचनेचा विचार करतील. कहाणीची स्त्रीवादी समीक्षा ही साहित्यिक मूल्यांपेक्षा सामाजिक मूल्यमापनाकडे अधिक झुकणारी आहे. कहाणीतून दिसणारी स्त्री नेमकी कशी आहे. सामाजिक उतरंडीमध्ये तिला कोणते स्थान आहे, तिचा स्त्रीधर्म कोणता, तोच योग्य आहे का, ती व्रतवैकल्ये का करते, तिच्या व्यक्तित्वाचे स्वतंत्र असे काही पैलू या साहित्यात उमटतात का, समाजधारणेसाठी तिला समाजानं काही अधिकार दिले आहेत का या दृष्टिकोनातून प्राचीन साहित्य वाचणे हा स्त्रीवादी समीक्षेचा एक दृष्टिकोन आहे, किंबहुना पूर्वी वाचलेल्या ह्या साहित्याचे 'स्त्री' च्या दृष्टिकोनातून पुनर्वाचन करणे ही स्त्रीवादी समीक्षेची एक दिशा आहे.)

कहाणी हे एका अर्थाने ब्राह्मणी साहित्य आहे. राजा-राणी आणि शेतकऱ्यांच्या काही अगदी थोड्या कथा सोडल्या तर बहुतेक कथा या 'आटपाट नगर होतं, तिथं एक गरीब ब्राह्मण रहात होता' अशा वाक्यांनं सुरू होतात. या कथांचा ओघ शेवटी त्या ब्राह्मणाची बायको, मुली वा सुनांकडे वळणारा आहे; आणि ह्या कथांच्या मध्यवर्ती नायिका-किंवा एका अर्थानं न-नायिका-ह्या स्त्रिया आहेत. एकत्र कुटुंबाच्या चौकटीत अर्थातच इथे सासरा हा कुटुंबप्रधान आहे; आणि त्याच्या आज्ञेनुसार घर चालते आहे. सासरा त्यानंतर सासू, मग नवरा, मग बायको अशा प्रकारच्या ह्या श्रेष्ठपणाच्या उतरंडीमध्ये सासरा आणि सून यांचे संघर्ष अधिक आहेत. त्यामानाने पती-पत्नीच्या संघर्षाचे चित्रण या कथांमध्ये होताना दिसत नाही.) पिठोरी आवसेच्या कहाणीतला सासरा, सून नेमकी आपल्या बापाच्या श्रद्धाच्या दिवशी बाळंत होते व तिचे पोर मरते आणि आलेले ब्राह्मण उपाशी जातात म्हणून तिला घराबाहेर काढतो. यात आपल्या पत्नीचा काय दोष आहे, असे म्हणण्याचीही नवऱ्याची प्राज्ञा नाही. एवढेच नव्हे तर त्याचा उल्लेखही या कथेत येत नाही. या बाईचं जीवन इतकं असहाय्य आहे की 'झोटींगानं खावं' म्हणून मी रानात आले असं सांगून ती मरायला तयार झाली आहे, पण या उद्वेगात तिला घरातून आपल्याला 'विनाकारण' हाकलणाऱ्या सासऱ्याचा राग येताना दिसत नाही. तर आपल्या नशिबाचा भोग म्हणून ती स्वतःच्या करंटेपणाला हा दोष देताना दिसते. कथेच्या शेवटी सर्व मृत मुलांना जिवंत करून ती पुन्हा आपल्या 'घरी' येते व सासरा तिचे स्वागत करतो. रक्तामासात रुजलेल्या पुरुषसत्ताक पद्धतीमुळे या कथेतील बाईला पुरुषाविरुद्ध आपल्यावरील अन्यायाबद्दल विरोध करावासाही वाटत नाही. किंबहुना आपल्यावर अन्याय झाला आहे असेही तिला वाटत नाही. ज्या नशिबाने तिला घराबाहेर काढले, त्याच नशिबाने नागकन्या-देवकन्यांच्या व्रताचे फळ तिला देवविले, पुन्हा शेवटी विजय प्राप्त झाल्यावर तिचा मार्ग आपले पूर्वीचेच घर हा आहे. (घर हा स्त्रीच्या सुरक्षिततेचा फार मोठा आधार आहे हे खरे असले तरी बाईपणाचे ओझे किंवा भीती कुठल्याही कथेत कुणाला जाणवलेली दिसत नाही. घरातून हाकलून देणे आणि हाकलून दिल्यावर रानावनात एकटीदुकटीने राहणे या सर्वसामान्य व समाजमान्य घटना दिसतात.)

(‘सवाष्ण’ ही कुटुंब व समाजामध्ये आदराचे स्थान मिळविण्याची एक हक्काची संधी आहे.) ‘तिला मंगळागौर प्रसन्न झाली तशी तुम्हा आम्हा होवो आणि आपलं सौभाग्य अखंड राहो इतकीच देवाची प्रार्थना करा’ असं मंगळागौरीची कहाणी सांगते. (या समाजव्यवस्थेत विधवेला स्थान नाही. रांड हा शाप आहे.) (माझी आई मंगळागौरीचं व्रत करते. आमच्या कुळवंशामध्ये कोणी रांड होणार नाही- मंगळागौरीची कहाणी) (लग्न हा स्त्रीच्या आयुष्यातील महत्त्वाचा व आवश्यक टप्पा आहे, पण हरितालिकेची कहाणी सोडली तर याबाबतीत घरचेच काय, पण. खुद्द ती स्त्री देखील अजिबात चोखंदळपणा दाखवत नाही. मंगळागौरीच्या कहाणीत ऐन लग्नाचे वेळेस नवरा मुलगा मांदा झाला म्हणून वेळ साजरी करण्यासाठी धर्मशाळेतील कोणा एका अनोळखी प्रवाशाला धरून आणून लग्न लावल्याचे दिसते तर सोळा सोमवारच्या कहाणीत हत्तीण ज्याच्या गळ्यात माळ घालेल त्याच्याशी राजकन्येचा विवाह होतो. म्हणजेच इथेही कन्येच्या विवाहाची जबाबदारी नशिबावर सोपवून कर्ती माणसे बाजूला राहिलेली दिसतात. लग्न मोडून कुवारीण राहण्यापेक्षा मिळेल त्याच्याशी लग्न लावून टाकून मोकळं होण्याची वृत्ती दिसते.) कुवारीण स्त्री म्हणजे पदरातला निखारा, डोक्यावरचं ओझं या आजच्या पालकांच्या चिंता त्या काळातही दिसतात. शिवाय कसे का असेना ‘सौभाग्यवती’ होणे या कल्पनेला विशेष सामाजिक प्रतिष्ठा असल्याचे दिसते.

या सवाष्णीचा काही स्त्रीधर्म सांगितला आहे. पतीसेवा हा यातील पहिला श्रेष्ठधर्म. सर्व स्त्रियांची आदर्श अशी जी पार्वती ती पादसेवा करते. शंकरासारखा पती मिळावा म्हणून तप करते. चौसष्ट वर्षे झाडाची पिकली पाने खाऊन राहते. थंडी, वारा, ऊन-पाऊस ही तिन्ही दुःखे सहन करते. या तपश्चर्येमागे शंकरासारखा पती मिळावा ही इच्छित वरप्राप्तीची कामना आहे. नवऱ्याचे प्रेम मिळाले तर सामाजिक प्रतिष्ठा मिळते. ‘आपल्या बायकोला काहीना काही कारणामुळे टाकून देणारे पुष्कळ नवरे असतात परंतु खरी आर्य स्त्री त्यासाठी आपल्या पतीचे अकल्याण कधीही चिंतणार नाही. आपल्या नवऱ्याचे आपल्यावर पूर्ण प्रेम बसावे असेच मागणे ती देवाजवळ मागत असते व आपल्या नवऱ्याच्या कल्याणातच आपले कल्याण आहे असे मानून ती देवाची भक्ती करते, असे शिवामुठीच्या सोमवारच्या

कहाणीचे तात्पर्य सांगितले आहे. (आपल्या सर्वस्वाचा त्याग व व्यक्तिमत्त्वाच्या विचारापलीकडचे समर्पण अशी आर्य स्त्री बदलची आदर्श प्रतिमा यातून व्यक्त केली आहे. स्त्रीधर्माबरोबर पतिधर्माचा उल्लेख यात कोठेही येत नाही. नवऱ्याविना स्त्रीला गती नाही किंबहुना नवरा हाच तिचा देव आहे अशा आत्यंतिक पुरुषश्रेष्ठत्वाच्या कल्पना अशा कहाण्यांमधून लोकप्रिय केल्या जाताना दिसतात. नवरा कसाही असला तरी तो श्रेष्ठच मानण्याचा हा आदेश आहे. म्हणजेच इथे स्त्री अथवा पुरुष यांचा व्यक्तीसापेक्ष विचार न होता त्यांचा सामाजिक दर्जा व श्रेष्ठत्व लिंगसापेक्षाने विचारात घेण्याची परंपरा दिसते.)

विधवेप्रमाणेच नावडती ही दुय्यमातली आणखी दुय्यम-म्हणून अधिक उपेक्षित आहे. बहुपत्नीत्वाची चाल सर्रास सर्वमान्य असावी. 'नावडतीस जेवायला उष्टं, नेसायला जाडं भरडं, रहायला गुरांचं बेडं दिलं, गुराख्याचं काम दिलं' (सोमवारची कहाणी) अशा उल्लेखावरून नावडतीच्या हालअपेष्टा दिसतील. नावडती व्रते करते कारण व्रतांमुळे 'भ्रताराची भक्ती होते, इच्छित कार्य सिद्धीस जातात, मुलंबाळं होतात, नावडती माणसं आवडती होतात, वडिल मनुष्यांपासून सुखप्राप्ती होते.' नावडतीची आवडती होणे हे दर्जाच्या उतरंडीत एक पायरी वर चढण्यासारखे आहे. कारण स्त्रीचं सौख्य मुख्यतः पतीच्या मर्जीवर अवलंबून आहे. पती जिवंत असणं आणि पतीचं प्रेम लाभणं यावरच तिच्या इहलोकीच्या व परलोकीच्या सुखाचं निधान अवलंबून आहे. यासाठीच प्रामुख्याने कहाण्यातील सर्व स्त्रिया व्रत वैकल्याचे आचरण करताना दिसतात. या व्रताचरणामध्ये उपास तापास, आत्यंतिक शारीरिक कष्ट, शरीरपीडा, पूजाअर्चा, नेम, परिचर्या, संयम इत्यादी गोष्टी त्या मुकाट्याने सहन करताना दिसतात. (उष्टंमाष्टं खाऊ नको, दिवसा निजू नको. संध्याकाळी अंधोळ करावी, देवाला बेल वहावा, मुकाट्यानं जेवण करावं, रात्री जागरण करावं इत्यादी) या गोष्टी कहाणीतील पात्रांना कोणी अधिकारी व्यक्तींनी करायला सांगितल्या आहेत. न केल्यास त्यामुळे आपले सौभाग्य कसे उध्वस्त होते याचा पडताळा काहींना आलेला आहे, काहींनी अनुभव न घेताच त्या गोष्टी श्रद्धेने स्वीकारलेल्या आहेत, कारण आपले नशीब बदलविण्याचे सामर्थ्य व्रतांमध्ये आहे अशी या सर्वच पात्रांची घट्ट श्रद्धा आहे व कथेच्या मांडणीतून ती वाचकांच्या मनामध्येही दृढ करण्याचा प्रयत्न आहे. ज्या

काळामध्ये स्त्रीला शिक्षण नव्हते, कुटुंबात अधिकार नव्हता, आर्थिक प्राप्तीचे कोणतेही साधन नव्हते, आणि खऱ्या अर्थाने ती अबला होती त्या काळात व्रताने आपला मोठेपणा सिद्ध करण्याची उर्मी ही नैसर्गिक व सहज मानावी लागते, कारण व्रते ही एक प्रकारची स्त्रियांच्या हातातली, स्वतःचे कर्तृत्व सिद्ध करण्याची साधने होती. या व्रतांमुळे कहाणीतील स्त्रियांना

- १) भर्ताराची प्राप्ती (हरितालिका, मंगळागौर)
- २) मुलाबाळांची प्राप्ती (पिठोरी)
- ३) नावडती माणसे आवडती होणे (शिवामूठ, सोमवार)
- ४) दागिने ल्यायला मिळणे.
- ५) सून हे कनिष्ठ स्थान असूनही सासऱ्याने पालखीत घालून घरी आणणे. (सोमवार)
- ६) सासूने सुनेचे पाय धरणे. (मंगळागौर)
- ७) श्रीमंती प्राप्त होणे.
- ८) स्वर्गाला जाणे.

इत्यादी स्त्रीच्या तथाकथित समृद्ध आयुष्यातील सर्व इतिश्रींची प्राप्ती झालेली दिसते. (अनेक कहाण्यांमधून स्त्री ही कुटुंबाची उद्धारक म्हणून आलेली दिसते.) नागपंचमीच्या कहाणीत सासरी गेलेली मुलगी, नागपंचमीचे व्रत करून माहेरच्या आईबाप वगैरे माणसांना जिवंत करते. मंगळागौरीच्या कहाणीतील पत्नी अल्पायुषी नवऱ्याला न्यायला आलेल्या यमदूतांना मंगळागौरीच्या सामर्थ्याने परतवून लावून आपल्या नवऱ्याचे आयुष्य वाढविते. बुधबृहस्पतीच्या कहाणीतील सून राजाचं राज्य व धनवैभव परत मिळवते. शनिवारच्या कहाणीत ती दारिद्र्य दूर करते. (पण कहाण्यांमधल्या ह्या स्त्रियांनी स्वतःच्या कर्तृत्वावर हे यश मिळवलेले दिसत नाही. कुठे भक्तीच्या जोरावर, कुठे नशिबाने, कुठे कोणी दया दाखवल्याने तिला व्रताचा मार्ग दिसला आहे. त्यात तिचे कर्तृत्व फक्त व्रतावर श्रद्धा ठेवून ते पूर्ण करण्याचे आहे. यादृष्टीने या स्त्रिया कथानायिका नाहीत, न-नायिका (anti-heroines) आहेत कारण त्यांना साधने म्हणून वापरून कोणीतरी श्रेष्ठ अनामिक शक्तीने त्यांच्याकडून काही कार्य करवून घेतले आहे.) कर्ता-करविता परमेश्वर आहे, आपण केवळ निमित्तमात्र आहोत अशा दृढ श्रद्धेने इथली पात्रे ही लुळी-पांगळी झालेली आहेत. नशिबाच्या एक फटकाऱ्याने ती सुखवैभवाच्या

शिखरावर पोचतात, तशी दुसऱ्या फटकान्याने समूळ विनाश पावतात. या तत्वज्ञानात स्त्रीपुरुष हे सर्वच कोणा सर्वशक्तिमान परमेश्वराच्या हातातले बाहुले आहेत. पण व्रते ही अशी काही एक कळ आहे -आणि ती जास्त करून स्त्रियांच्या हातात आहे कारण त्या अधिक सोशिक आहेत- की ज्यामुळे परमेश्वराला दया येऊन तुमच्या नशिबाचा ठरलेला फेरा बदलू शकतो.

यामुळेच कहाण्यांमधील सर्व पात्रांवर देवधर्माविषयी भीतीचे सावट दिसते. देवाला काहीतरी देऊन मग देवाकडून काहीतरी मिळविण्याची वृत्ती दिसते. काहीतरी मिळविल्यावर देवाची आठवण ठेवणं आणि ही आठवण न ठेवणाऱ्याचं सारं वैभव लुप्त होणं ही पारंपारिक भीती प्रत्येकाच्या मनात आहे. ज्यांनी ही आठवण ठेवली नाही, ते देवाच्या कोपाला बळी पडले आहेत. (वास्तविक पाहता कहाण्यांमधील शिकवण ही मुळात माणुसकीची आहे. दारी आलेल्या भुकेल्या आश्रितांना, वृद्धांना, भिकाऱ्यांना, आपल्या तोंडचा निम्मा घास घालावा, आपल्याकडे जे काही थोडंफार आहे, त्यातलंच थोडं दुसऱ्याला द्यावं, म्हणजे देव आपल्यावर प्रसन्न होतो) संपत शनिवारच्या कहाणीत दारी आलेल्या कुष्ठरोग्याला तेल लावणाऱ्या, न्हाऊ घालणाऱ्या, भाकरी व खायला घालून त्याचा आत्मा थंड करणाऱ्या सुनेला शनीदेव प्रसन्न होतो. ज्येष्ठागौरीच्या कहाणीत म्हातारी सवाष्ण पाहुणी आल्यावर काही अन्नधान्य नसलेलं घर तिच्या पाहुणचारासाठी धान्याधुन्यानं भरतं. पण ही माणुसकी धर्माच्या धाकानं वाचकांवर बिंबवली आहे. त्यामुळे आपल्या सामाजिक परंपरेत स्त्रियांच्या हाती उरलं ते फक्त व्रतवैकल्याचं कर्मकांड, त्यामागची माणुसकीची शिकवण अभावानंही कुठल्या व्रतवैकल्यात राहिली नाही. ज्येष्ठागौरीच्या कहाणीचं वृद्धांना तृप्त करावं, दारी आलेल्याला जेवू घालावं हे सार कुठल्याकुठे लोपलं आणि कहाणीच्या शेवटच्या भागातील व्रताचा बडेजाव मात्र समाजामध्ये मोठ्या प्रमाणात फैलावला. (भादव्याच्या महिन्यात तळ्याच्या पाळी जावं, दोन खडे घरी आणावे, ऊन पाण्यानं धुवावे- ज्येष्ठागौर, कनिष्ठागौर म्हणून त्यांची स्थापना करावी, नी त्यांची पूजा करावी, दुसरे दिवशी घावनगोड, तिसरे दिवशी खीरपोळीचा नैवेद्य दाखवावा, सवाष्णीची ओटी भरावी, जेवू घालावं, संध्याकाळी हळदकुंकू लावून बोळवण करावी वगैरे---) आणि या सर्व गोष्टी प्रामुख्याने स्त्रीनेच करावयाच्या असल्याने स्त्रीजीवनाच्या धर्माचरणाचाच तो एक भाग होऊन

बसला.

मुळातच भावनाप्रधान असलेल्या स्त्रियांना व्रते करणे न करणे याबाबत फारशी निवड नसावी, कारण त्यामागे असलेल्या धर्माच्या धाकाला स्त्रिया सहज बळी पडू शकतात. “या व्रतानं प्राणी पापापासून मुक्त होतो, सात जन्माचं पातक नाहीसं होतं, राज्य मिळतं, स्त्रियांचं सौभाग्य वाढतं” या आश्वासनाबरोबरच, “या दिवशी बायकांनी काही खाल्लं तर त्या जन्मबंध्या व विधवा होतात आणि दारिद्र्य व पुत्रशोक होतो” अशा शापवाणीची प्रचंड भीती आणि दडपण या व्रताचरणांमागे आहे. (व्रते न करण्याने दाखविलेले धोके तत्कालीन स्त्रीचं समाजातलं स्थान दाखविणारे आहेत.)

सवाष्णीप्रमाणेच आई या पदालाही काही विशिष्ट गौरवाचं स्थान आहे. शुक्रवारच्या कहाणीत गरीब ब्राम्हण स्त्रीचं नुकतं जन्मलेलं छोटं मूल राणीनं पळवून नेलं. कित्येक वर्षांनं हा मुलगा पुढे राजा झाल्यावर आपल्या खऱ्या आईला पंक्तीत तूप वाढताना तिला प्रेमाचा पान्हा फुटून तिच्या स्तनातून दुधाच्या धारा वाहू लागल्या अशी चमत्कृतीपूर्ण कथा आहे. पण आई मुलाचं मीलन झालं आहे ते मात्र आईनं जिवतीपूजन केल्यामुळं! शिळा सप्तमीच्या कहाणीतली आई देखील जलदेवतांची पूजा करून मेलेला मुलगा परत मिळवते. शुक्रवारच्या कहाणीतही तीनवेळा अपमान सहन करूनही मुलाबाळांच्या तोंडी घास पडावा म्हणून आई भावाकडे जेवायला जाताना दिसते. मुलाला ब्रह्महत्येचं पातक लागू नये म्हणून कुत्रीच्या रुपातली पूर्वजन्मीची आई, सापानं गरळ टाकलेल्या श्राद्धाच्या खिरीला मुद्दाम शिवून सुनेचा मार खाते, पण मुलाला वाचवते. या सर्व कथा भारतीय संस्कृतीला साजेशा, म्हणजे आईने मुलासाठी केलेल्या त्यागाच्या व ‘महन्मंगल’ मातृप्रेमाच्या आहेत. इथेही सवाष्ण या संकल्पनेप्रमाणे यदृच्छेने मिळालेल्या पदामुळे स्त्रीला मोठेपणा प्राप्त होतो, फक्त शेवटच्या कथेतील आईच्या संदर्भाला तिच्या ‘बाईपणाचा’ संदर्भ आहे, कारण विटाळशीचा विटाळ तिने कालवल्याने तिला हा कुत्रीचा जन्म आला आहे, व तिच्या नवऱ्याला बैलाचा जन्म आला आहे. स्त्रियांच्या मनावर पिढ्यान्पिढ्या रुजलेली विटाळाची कल्पना अशा प्रकारच्या कहाण्यांमधून अधिक दृढपणे रुजताना दिसते आणि रूढींचे दास्यत्व स्त्रिया चटकन् का स्वीकारतात त्याची कल्पना देते.

रुळलेल्या भाषिक व्यवहारात कथानकामध्ये मुलंबाळं, लेकीसुना असाच उल्लेख नेहमी येतो. मुलाबाळांनंतरचे स्थान लेकीसुनांना आहे. तरीपण काही चुटचुटते संदर्भ आईलेकीतलं जिव्हाळ्याचं नातं सांगून जातात. कुठे आई आपल्या व्रताचं पुण्य लेकीला मिळावं असं सांगताना दिसते तर धरित्रीच्या कहाणीतली आई धरित्रीकडे 'कांकणलेल्या' लेकी मागते. नारायणासारखे पाच पुत्र मागताना दोघी कन्या दे म्हणते आणि त्यांना कुसुंबीच्या फुलासारखं स्थळ दे' म्हणून प्रार्थना करते. यातला 'कांकणलेल्या' हा सौभाग्यदर्शक शब्दही आईनं लेकी मागताना जाणीवपूर्वक वापरलेला दिसतो, मात्र 'कुसुंबीच्या फुलासारखं' ही कल्पना फारच काव्यमय आणि कहाणीतल्या 'आई' ह्या स्त्रीच्या भूमिकेला शोभणारी नाही.

उपेक्षित स्त्रियांमध्ये पापीण स्त्री ही एक जात आहे. सोळा सोमवारच्या कहाणीतली एक दुर्दैवी स्त्री-भरल्या तेलाच्या घागरींकडे पाहते तर त्यातले तेल नाहीसे होते, भरलेल्या नदीचे पाणी तिच्या दृष्टिक्षेपाने आटते. सुंदर तळ्यात किडे पडून ते नासते. अंधश्रद्धेतून जन्मलेल्या अशा कितीतरी कल्पना व्यक्तीचं माणूसपण नाकारून त्याला जीवनातून उठवताना दिसतात. समाजात मुळातच स्त्रीला मिळालेले दुय्यम स्थान अशा कल्पनांनी तिला अधिकच खच्ची करताना दिसते. पण कहाण्यांचा दृष्टिकोन हा क्षमाशील आणि आशावादी आहे. परमेश्वराच्या प्रार्थनेनं आणि सोमवारच्या व्रतानं तिला पुण्यवान होण्यास वाव आहे, पण या सगळ्या व्यवहारात 'का' हा प्रश्न विचारण्याचं स्वातंत्र्य कुणालाही नाही. किंबहुना अशा प्रकारच्या प्रश्नाने कोणाचे मन शंकितही होऊ नये एवढी जबरदस्त पकड व्रताचरणांच्या श्रद्धेने बसविलेली आहे. त्यामुळे चमत्कार, योगायोग ह्या गोष्टी पूर्णपणे गृहीत धरलेल्या आहेत. किंबहुना पुरुषांनी आपल्या आज्ञा वा व्यवहारही प्रसंगी देवाच्या आज्ञेचे आवरण घालून राबवून घेतलेल्या आहेत.

'चूर्मा वेळेवर आला नाही, व्रतभंग झाला म्हणून देवास राग आला. त्यानं राजास दृष्टांत दिला. राणीला घरात ठेवशील तर राज्याला मुकशील दारिद्र्याचं पिडशील' (सोळा सोमवार) वास्तविक हा राजाचा राग आहे व भरीस देवाच्या कोपाची भीती आहे. म्हणून राजाने राणीला राज्याबाहेर हाकलून दिले. हे राज्य राणीच्या बापाचे, तेव्हा राजाने तिला राज्याबाहेर काढणे हे अयोग्य, पण या कृत्याला ईश्वराच्या दृष्टांताची साथ दिल्याने

ते योग्य ठरते. अशा रीतीने स्त्रीचा निवाडा करताना पुरुषांनी सोयिस्करपणे धर्माश्रय घेतलेला दिसतो. या आशेविरुद्ध स्त्रीला आवाज नाही, फक्त ब्रताचरणाची किल्ली आहे की ज्यामुळे ती आपले गेलेले स्थान पुन्हा मिळवू शकते.

मात्र या (सर्व कहाणी वाङ्मयात दोन, तीन कहाण्या खास उल्लेखनीय आहेत, कारण त्यामध्ये या स्त्रिया केवळ विशिष्ट छापाच्या म्हणून येत नाहीत तर आपल्या स्वभावाचा, स्वतंत्र व्यक्तित्वाचा खास ठसा उठवून जातात. वर्णसटीच्या कहाणीतील गरीब ब्राम्हणाची सातवी मुलगी ही अशी एक तेजस्विनी आहे.) लहानपणीच 'तुम्ही कोणाच्या नशिबाच्या' या बापाच्या प्रश्नाला इतर जणी 'आम्ही तुमच्या नशिबाच्या' असं बापाला खूष करणारं उत्तर देतात, तेव्हा ती 'मी माझ्या नशिबाची' असं बाणेदार उत्तर देऊन बापाचा रोष ओढवून घेते. बाप (त्याच्या भूमिकेला जागून) तिचे लग्न 'व्याधी उठलेल्या, हातपाय झडून चाललेल्या आज मरेल किंवा उद्या मरेल' अशा 'भिकारड्या'शी लावून देतो. थोड्याच दिवसात तिचा नवरा मरतो, त्याला स्मशानात नेतात तेव्हा ही मुलगी स्मशानात जाते. लोक त्याचे दहन करू लागतात. तेव्हा ही त्यांना प्रतिबंध करते. इथे पुन्हा तिने लोकमताला विरोध करून स्वतःच्या हाती निर्णयाची सूत्रे घेतली आहेत आणि मेलेल्या नवऱ्याच्या सोबतीनं रात्री स्मशानात एकटं बसण्याचा धीटपणा दाखवला आहे. पुढं कहाणीच्या पारंपारिक वळणाप्रमाणे पार्वतीच्या दयेने वर्णसटीच्या ब्रताचे पुण्य तिला लाभून तिचा नवरा जिवंत होतो. (सावित्रीप्रमाणे यमाशी वाद घालण्याचे वाक्चातुर्य वगैरे तिला दाखवावे लागले नाही तरी प्रवाहाविरुद्ध आपले वैयक्तिक मत नोंदविण्याचे, आपल्याला योग्य वाटेल तसेच वागण्याचे धैर्य तिने दाखवले आहे. एरवी खालमानेनं निमूट हालअपेष्टा सोसणाऱ्या स्त्रियांच्या चित्रात या स्त्रीच्या रूपानं हाडामांसाची, विचार करणारी अशी एक जिवंत स्त्री थोड्याफार प्रमाणात आढळते.)

(दुसरी स्त्री वृद्धा आहे. अनुभवानं आलेल्या ज्ञानानं ती श्रीमंत आहे आणि वयासारखं तिचं व्यक्तित्व पुरेसं पिकलेलं आहे, म्हणूनच राजाज्ञेनं सर्वच्या सर्व दुधाची मागणी केली असता, राजाज्ञेचा भंग करून ती खुशाल फक्त खुळभर दूध घेऊन येते. (सोमवारची कहाणी) माणसाच्या ठिकाणी असलेली सारासार विचार करण्याची बुद्धी तिच्यात आहे, आणि त्याप्रमाणे

वागण्याचे धाडस आहे.) “राजाज्ञेने काय झाले? मुलांचे, वासरांचे आत्मे तळतळले, मोठ्या माणसांचे हाय हाय माथी आले, हे देवाला आवडत नाही. म्हणून ‘गर्भारा भरत नाही’ असं ती उघडपणे राजाला सांगू शकते. इथे माणुसकी अंधभक्तीपेक्षा श्रेष्ठ दर्जाची आहे, असा दिलासा आहे. आणि (माणसाचं समाधान आधी, त्यानंतर देवाची संतुष्टता अशी कुठेतरी संपूर्ण परंपरेलाच छेद देणारी छोटी बंडखोरी आहे, आणि अभावानेच दिसणारी अशी बंडखोरी करणारी स्त्री आहे ही विशेष नमूद करावीशी गोष्ट आहे. या संपूर्ण कथेचं नेतृत्व या स्त्रीकडे आहे व खऱ्या अर्थाने ती कथेची नायक आहे.)

(अगतिकतेपासून मनस्वीपणाकडे प्रवास करत विकसत जाणारी आणखी एक स्त्री या कथांमध्ये भेटते आणि ती म्हणजे शुक्रवारच्या कहाणीत.) कहाणीच्या पहिल्या भागात ‘आई’ या भूमिकेनं तिला अगतिक बनवली आहे. पोरान्च्या तोंडी घास पडण्यासाठी मानपान दूर सारून ती भावाच्या घरी सहस्रभोजनाला गेलेली दिसते. (बायको व मुलांच्या पोटाला घालण्याची आपली काही जबाबदारी आहे, असे तिच्या नवऱ्याला वाटत नसावे. त्याचा उल्लेखही या कथेत येत नाही) पण हीच स्त्री पुढे तडफदार भूमिकेत भेटते ती श्रीमंती आल्यावर, भावाने जेवायला बोलावल्यावर प्रत्येक दागिन्यांवर अन्नाचा घास ठेवताना! आपल्या या कृतीने भावाच्या प्रेमातला पोकळपणा तिनं दाखवून दिला आहे. ‘बाबा, हे माझं जेवण नाही. हे ह्या लक्ष्मीचं जेवण आहे. माझं जेवण होतं तें मी सहस्रभोजनाच्या दिवशी जेवले’ हे शब्द केवळ भावाला डागण्या देण्यासाठी उच्चारलेले नांहीत. माणसाच्या मनाचं कोतेपण त्यांनी नेमकं दाखवलं आहे.

गमतीची गोष्ट म्हणजे पार्वती ही देवता म्हणून चित्रीत करतानाही तिचं स्त्रीपण नजरेत भरतं. हरितालिकेच्या कहाणीत तर ती चारचौघांसारखी व्रत करताना आढळते. पाचा देवांच्या कहाणीत एका गरीब ब्राम्हणाच्या बायकोचं बाळंतपण करताना दिसते. एवढंच नाही तर ती लहानसहान गोष्टींवरून चिडते, रागावते, दुसऱ्या स्त्रीचा मत्सर करते, कारण नसताना शाप देते. स्त्रीचे म्हणून असलेले तथाकथित सर्व गुणविशेष पार्वतीच्या चित्रीकरणात आल्याने ती पुष्कळदा देवी म्हणून न भेटता बाई म्हणून भेटते. शेवटी देवी झाली तरी ती स्त्रीच, म्हणून तिचे अवमूल्यन झाल्याची शक्यता

नाकारता येत नाही. शंकर व अन्य देव हे परिपूर्ण आहेत, पण देवी मात्र अपूर्ण आहे, हे चित्र देखील पुरुष वर्चस्वातून जन्मलेल्या मनोवृत्तीचं द्योतक आहे.

(एखादा अपवाद सोडल्यास कहाणीतील स्त्रियांना नावे नाहीत) ती ब्राम्हणाची बायको आहे. फक्त 'कोणी एक स्त्री' नाही. स्त्रीचे संदर्भ अभावितपणे त्यांच्या पुरुषांशी असलेल्या नात्यातून व्यक्त झाले आहेत. हे नातेसंबंध स्त्रीच्या परावलंबित्वाचे दर्शक आहेत.)

(मर्यादित अर्थाने का होईना, पण आपले व्यक्ती-स्वातंत्र्य उपभोगणाऱ्या वरील चार स्त्रिया सोडल्या तर कहाणी वाङ्मयातील स्त्रीची प्रतिमा ही समाजातल्या दुर्बल घटकाचीच आहे.)



५ माझी पटता ओळख मजला

(समाज आणि साहित्य यांचा अन्योन्यसंबंध अतिशय निकटचा असल्यामुळे समाजाच्या एकसंध दृष्टिकोनाची छाप त्या त्या काळातील साहित्यावर पडलेली दिसते. साहित्याचे घाट, व्यक्तिरेखा, लेखनाची दिशा, शैली, शब्दरचना इत्यादी अंगांमधून लेखकाबरोबरच, तो ज्या तऱ्हेच्या सामाजिक परिसरातून आला, त्या परिसराचेही स्वच्छ चित्र उमटत असते. काव्य या साहित्यप्रकारामध्ये व्यक्तिगत उत्कट आविष्काराला विशेष महत्त्व असले, तरी तो कवी आपली काव्यपरंपरा व भोवतालचा समाज यांच्या चौकटीत व्यक्त होताना दिसतो. (मराठीतील काव्यपरंपरेचा अभ्यास हा म्हणूनच सामाजिक स्थित्यंतरांचाही अभ्यास ठरू शकतो.)

स्त्रीवादी विचारांच्या दृष्टिकोनातून मराठी कवितेचा अभ्यास करताना या विचारांची चौकट प्रथम निश्चित करावी लागेल. त्यानंतर स्त्री कवींच्या काव्यातून व्यक्त होणाऱ्या स्त्री व पुरुष प्रतिमा यांची दखल घेता येईल. लेखाच्या शेवटच्या भागामध्ये मराठीतील आजच्या काही स्त्रीवादी कवितांचा थोडक्यात परामर्श घेण्याचा प्रयत्न राहिल.

स्त्रीवादी या भूमिकेत खालील मुद्दे हे गृहीत तत्त्वे म्हणून मान्य धरलेले आहेत.

स्त्रीने लिहिलेली कविता म्हणजे स्त्रीवादी कविता नव्हे.

पुरुषाने स्त्री या विषयावर लिहिलेली कविता म्हणजे स्त्रीवादी कविता नव्हे.

स्त्री हा काव्यविषय असणे, स्त्रीचे कौतुक, उत्कट प्रेम, देवतेसमान पूजन, अथवा निर्भत्सना, टवाळी, स्त्री हे वासनांचे आगर मानून तिच्यापासून दूर राहण्याचा सल्ला, पत्नी, आई, गृहिणी या भूमिकांचे गायलेले गोडवे हे स्त्रीविषयक काव्यांचे मोठ्या प्रमाणात घाऊक विषय असतात व पुरुष

कवी मोठ्या संख्येने वर्षानुवर्षे या विषयांवर कविता लिहीत आहेत. स्त्रीकवीही आपल्या या भूमिका मान्य करून कविता लिहिताना दिसतात. स्त्रीवादी कविता स्त्रीच्या आदिमाया ते देहस्विनी या दोन्ही टोकाच्या भूमिकांचा धिक्कार करते.

या नकारात्मक पवित्र्याला अनुसरून स्त्रीवादी कवितेच्या होकारात्मक भूमिका पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

(समाजाने परंपरा, रूढी यातून बनविलेल्या स्त्रीच्या म्हणून असलेल्या खास भूमिकांमध्ये अडकून न पडण्याचा निश्चय. पत्नी आई व गृहिणी या खास स्त्रीच्या म्हणून हजारो वर्षे मानल्या गेलेल्या भूमिकांमुळे स्त्रीला कुटुंबात व पर्यायाने समाजात दुय्यमत्त्वाची भूमिका बजावावी लागते. या तिन्ही भूमिकात तिच्या मानवी क्षमतांवर मर्यादा पडतात, तिचे विश्व सीमित केले जाते, तिच्याकडून ठराविक साऱ्याच्या आदर्शांची अपेक्षा ठेवली जाते, या भूमिका केवळ 'बाई' या शारीरिक निकषांवर आधारित आहेत, त्या सामाजिक प्रवाहांपासून स्त्रीला वंचित ठेवतात, पुरुषांच्या वर्चस्व गाजविण्याच्या वृत्तीला पोषक ठरतात म्हणून या भूमिकांच्या बेड्यांतून स्त्री पलीकडे जाऊ इच्छिते. इथे या भूमिका नाकारायच्या म्हणजे कुटुंबजीवन नाकारायचे वा उध्वस्त करायचे असा विचार नसून या भूमिका डोळसपणे स्वीकारणे व याच भूमिका हे आपले कार्यक्षेत्र न मानता त्यांच्या पुढे जाऊन व्यक्ती म्हणून सामाजिक क्षेत्रात आपल्या क्षमतांचा पूर्ण वापर करायचा, अशी दुहेरी विधायक भूमिका आहे. पारंपारिक भूमिकांमधील मर्यादा, ढोंग यांची जाणीव होणे, या भूमिकांना असलेल्या फाजील महत्त्वाला किंमत न देणे, या भूमिका लादणाऱ्यांचे जोखड भिरकावून देणे, या भूमिकांनी निर्माण केलेल्या आदर्शांच्या चौकटींचा तकलादूपणा दाखवणे, या भूमिकांतून तयार झालेल्या स्त्रीपणाच्या दंतकथांना आव्हान देणे, जुन्या दंतकथांचे नवीन अर्थ लावणे व पारंपारिक स्त्री प्रतिमा नाकारून व्यक्ती म्हणून आपली नवी प्रतिमा सिद्ध करणे इत्यादी अनेक बारीकसारीक अंगोपांगातून स्त्रीवादी कवितेचे विषय या प्रथम गृहीत तत्त्वातून व्यक्त होऊ शकतात.)

(कुटुंब, समाज या दोन्ही पातळ्यांवर होणाऱ्या स्त्रीच्या शोषणाची जाणीव असणे व हे शोषण थांबविणारी व त्याला वैचारिक अधिष्ठानाने आव्हान करणारी भूमिका घेणे हे स्त्रीवादाचे दुसरे गृहीत तत्त्व आहे.)

हे आव्हान फार मोठे आहे, कारण या मागणीबरोबरच पर्यायाने सर्व सामाजिक रचनाच बदलण्याचे यात आव्हान आहे. (वरवर पाहता स्त्रीला घटनेने समान सामाजिक दर्जा दिला असला तरी कुटुंब व समाज या दोन्ही क्षेत्रात स्त्रीला उघड वा छुपी परावलंबिताच पत्करावी लागताना दिसते. कमी महत्त्वाच्या व लहान सहान बाबतीतच फक्त वरच्या जागा व निर्णय प्रक्रियेत सहभाग दिलेला असतो. कायद्यानेही पुरुष हाच पहिला पालक मानलेला आहे. स्त्रीवादी दृष्टिकोन व्यक्ती म्हणून पुरुषाइतकेच महत्त्वाचे व समान स्थान स्त्रीला सर्व क्षेत्रात मिळण्याची मागणी करतात. सांसारिक जबाबदारीत निर्मिती प्रक्रियेतील निर्णय स्त्रीच्या हातात असणे, घरकाम व आर्थिक जबाबदारीत सारखा सहभाग असणे, मुलांना वाढविण्याच्या कार्यात सारखेच योगदान असणे इत्यादी मागण्यातून स्त्रीला तिचा व्यक्ति म्हणून असलेला दर्जा स्थापित करणे शक्य होऊ शकेल. परंपरागत समाजामध्ये आपली समानतेची भूमिका पटवून मिळवणे, त्यासाठी झगडा करावा लागला तर तो करण्याची तयारी असणे, स्त्रीला दुय्यमत्त्व देण्याने समाजाचा झालेला तोटा लक्षात आणून देणे, स्त्रीला दुय्यमत्त्व देण्यात तात्पुरता स्वार्थ व फायदा असला तरी पर्यायाने मानववंशाची हानी कशी होते ते दाखविणे व समान पातळीवरची सहचरी, शारीरिक व बौद्धिक आनंदात कमी अधिक चांगल्या रीतीने सहभागी होऊ शकते याबद्दल विश्वास निर्माण करणे इत्यादी दृष्टिकोन स्त्रीवादी कवितेत या भूमिकेवरून व्यक्त होऊ शकतात.)

(असमान पायावरचे नाते नाकारल्यावर व्यक्ती म्हणून स्वतःचा शोध घेणे ही पुढची पायरी आहे. व्यक्तीला असलेले स्वातंत्र्य, समान दर्जा, सामाजिक जबाबदारी पेलण्याचे सामर्थ्य या गोष्टी मिळवताना लागणारे स्वत्त्वाचे भान ठेवणे, आत्मसामर्थ्याचा शोध घेणे, अस्मितेची जागृती करणे, कृती करण्यास आत्मविश्वास मिळविणे इत्यादी गोष्टींना स्त्रीला तोंड द्यावे लागते. आपल्याला जे योग्य वाटते ते व्यक्त करण्याची ताकद मिळवणे, माणूस म्हणून आपल्या अंगी असलेल्या क्षमतांचा पुरेपूर वापर करण्याची संधी उपलब्ध करून घेणे, स्त्रीत्वाचा वापर करून सोप्या मागनि कोणतेही फायदे न मिळविणे, पुरुषांबरोबर कोणत्याही खुल्या क्षेत्रात स्पर्धा करण्याची तयारी असणे वगैरे आव्हानांचा समावेश या पायरीवर होतो. या पायरीवर स्वतः पोचणे, तिथे आपले स्थान निश्चित करणे, इतर स्त्रियांना या पायरीची

दिशा दाखवणे, व या पायरीवर येण्याच्या भूमिकेचे समर्थन करून ती भूमिका समाजाला पटवणे ही या पायरीवरील पूर्ण व्यक्तिविकास झालेल्या स्त्रीची बहिर्क्षेत्रे आहेत. या पायरीवर दोन खंबीर तत्त्वे मान्य केलेली असतात. पुरुषाच्या आधाराविना स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाला परिपूर्णता येऊ शकते व प्रेमाइतकंच माणसासारखं जगणं ही स्त्रीची भूक आहे. स्त्रीच्या परंपरागत सांस्कृतिक प्रतिमेला मोडून टाकणारी ही दोन तत्त्वे आहेत. पण समान व्यक्ती म्हणून स्वतःचे हक्क शाबीत करताना बंडखोर वाटल्या तरी स्वाभाविक वास्तव असलेल्या या भूमिकांचा स्वीकार सुरवातीला स्त्रीला व पाठोपाठ समाजाला करावा लागेल.) स्त्रीवादाच्या या शेवटच्या पायरीवर कवितेतून व्यक्त होणारे मन हे घडताना व घडल्यावरच्या बहुविध टप्प्यातील अनुभवांना उत्कटपणे काव्यरूप देऊ शकेल. अनेकविध अनुभवांचे समर्थ अविष्कार या पातळीवर जगणारी स्त्री साहित्यातून समृद्ध करू शकेल.

पुरुषांप्रमाणे स्वायत्तता व स्वातंत्र्य मिळविणे याचा अर्थ पुरुषांसारखे किंवा पुरुषी होणे नव्हे. स्वातंत्र्याचे व्यक्तिगत उदाहरण म्हणून 'पुरुष' हाच आदर्श स्त्रीपुढे पिढ्यानपिढ्या असल्यामुळे या मार्गावर त्याचे अनुकरण होणे स्वाभाविक आहे. पण स्त्रीवाद हा स्त्रीला स्वतःच्या अनुभवांकडे स्त्रीच्या दृष्टिकोनातून पहावयास शिकवतो. बाई म्हणून जगताना येणारे शारीरिक व मानसिक अनुभव, खास बाईंचेच असे असणारे सृजनाशी संबंधित अनुभव याची दखल घेताना पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या चष्म्यातून त्यांच्याकडे न पाहता स्वतंत्र अनुभवांचा अविष्कार व्हावा ही स्त्रीवादी वृत्ती आहे. पुरुषांनी विकसित केलेले वाङ्मयीन घाट, प्रतिमा, शब्दार्थ या पलीकडे जाऊन स्त्रीने आपले नवे वाङ्मयीन घाट, प्रतिमा व भाषेचा वापर यांचा शोध घ्यावा असे आन्धान आहे.

पितृसत्ताक राजकारणाने स्त्रीला मुख्य प्रवाहातून अलग ठेवण्याची वृत्ती ही संस्कृतीच्या इतिहासात सर्वत्र दृष्टीस पडते. (स्त्री ही बौद्धिक व शारीरिकदृष्ट्या कमजोर असून तिच्या रक्षणासाठी पुरुषाच्या स्वामित्वाची तिला गरज आहे व या संरक्षणापोटी तिला राबवून घेण्याचा व तिच्याकडून शरीरसुख वसूल करून घेण्याचा पुरुषाला हक्क आहे. या भावनेतून स्त्रीवर मालकी हक्काची कल्पना उदयाला आली. शारीरिक मारहाण, मानसिक कोंडमारा, बौद्धिक दडपलेपणा यामुळे वर्षानुवर्षे स्त्रीचे व्यक्तित्व खुजे राहिले.

स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून पुरुष व स्त्री हे दोन्हीही घराचे व समाजाचे सारखेच नागरीक असल्याने स्त्रीच्या दुय्यमपणाला आव्हान देऊन तिला तिचे स्वतःचे महत्त्वाचे स्थान निर्माण करून देण्यासाठी झगडणे हे एक महत्त्वाचे कार्य आहे.) स्त्रीचा विविध पातळ्यांवर होणारा कोंडमारा प्रभावीपणे काव्यमाध्यमातून व्यक्त करणे, स्त्रीच्या दुय्यम स्थानाची जाणीव जागृत करणे, पुरुषाच्या स्वामित्वाच्या हक्काचा फोलपणा दाखवणे, बौद्धिक व शारीरिकदृष्ट्या स्त्री पुरुषांपेक्षा कमकुवत नाही हे सिद्ध करणे, वगैरे अनेक दृष्टिकोनातून अशी स्त्रीवादी कविता आपला आशय व्यक्त करू शकते.

दुय्यमत्व नाकारल्यावर स्त्री पुरुष समानतेची मागणी करणे ही स्वाभाविकच पुढची पायरी ठरते. स्वातंत्र्योत्तर मराठी कविता हा आधुनिक मराठी कवितेचा कालखंड मानून स्त्री कवींनी लिहिलेल्या कवितांचा परामर्श स्त्रीवादी भूमिकेच्या संदर्भात घेताना स्त्रीवादी भूमिका अजून आपल्या समाजामध्ये रुजलेली नाही हे प्रथम लक्षात घ्यावे लागेल. आंतरराष्ट्रीय स्त्री वर्षाच्या निमित्ताने १९७५ पासून स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याची चळवळ काही अंगाने महाराष्ट्रात सुरू झाली व अजूनही मध्यमवर्गातील मर्यादीत स्त्रियांपुरतीच ती सीमित आहे. तरीसुद्धा स्त्रियांच्या शोषणाचे प्रश्न, हुंडाबंदी, बलात्कार, साक्षरता, समान काम समान वेतन, अर्थाजनाची गरज, विभक्त कुटुंबपद्धती, दुभंगलेली घरे, वारसा हक्क कायदे इत्यादी प्रश्नांच्या निमित्ताने स्त्रियांचे विविध प्रश्न समाजापुढे या ना त्या स्वरूपात येण्याची प्रक्रिया सुरू झालेली आहे. या सामाजिक विचारमंथनाची दिशा शेवटी स्त्रीमुक्ती प्रश्नाकडेच येणार आहे. स्त्री कवींच्या काव्यात हे सामाजिक भान कितपत प्रखरपणे व्यक्त होते हा विचार स्त्रीवादी विचारसरणीकडे नेणारा आहे.

स्त्री संत कवींची परंपरा पुष्कळ जुनी असली तरी आधुनिक कालखंडात १९४७ नंतर स्त्रिया 'स्त्री' या विषयावर प्रथमच धीटपणे लिहू लागलेल्या दिसतात. या ४५ वर्षांचे दोन कालखंड कल्पिले तर गेल्या पिढीतील स्त्री कवी म्हणून प्रामुख्याने इंदिरा संत, पद्मा गोळे, संजीवनी मराठे, अनुराधा पोतदार, शांता शेळके यांचा अभ्यास करावा लागेल. स्त्रीची व्यक्तीवादी भूमिका ही संकल्पनाच आपल्याला पूर्णपणे नवीन असल्याने या कवींच्या कवितांमधून ती दिसावी अशी अपेक्षा करणे चुकीचे ठरेल. तथापि गेली ३५, ४० वर्षे या कवी स्त्रिया सातत्याने लेखन करीत असल्याने

समाजातील स्त्रीच्या बदलत्या भूमिकेचे पडसाद त्यांच्या काव्यात कितपत दिसतात हे पाहणेही उद्बोधक ठरेल.

(शेला (१९५१), मेंदी (१९५५), बाहुल्या (१९७२) व चित्कळा (१९८९) या काव्यसंग्रहातून जवळ जवळ चाळीस वर्षांच्या कालखंडात इंदिरा संत यांनी कविता केलेल्या आहेत.

सुरुवातीच्या त्यांच्या दोन, तीन संग्रहातून त्या काळातील सुशिक्षित मध्यमवर्गी तरुण स्त्री प्रातिनिधिक स्वरूपात दिसते. रविकिरण मंडळाच्या परंपरेशी नातं सांगणारी भाववादी वृत्ती आणि स्त्री या पारंपारिक प्रतिमेतून ध्वनित होणारी वैशिष्ट्ये त्यांच्या या काळातील स्त्री चित्रणात दिसतात. ही स्त्री 'असंयमी' आहे. तिला शिकवणाऱ्या, संयमी बनविणाऱ्या पुरुषाच्या आधाराची गरज आहे. प्रियकरासाठी आपले जीवन समर्पण करणारी प्रेयसी या नात्यात ती आनंदाने दुय्यमत्त्व स्वीकारताना दिसते. जीवाचा धूप करून ती प्रियकराभोवती घमघमते, धूळफुलांचा वास लेऊन प्रियकरासाठी सुगंधी पाऊलवाट होते. दुसऱ्यासाठी हरवून जाण्यात ती स्वतःला सापडते.) या प्रेमामध्ये प्रियकराचे दैवत मानून पूजन आहे. परिपूर्णता म्हणजे पुरुष आणि अपूर्णता, चंचलता, समर्पिता म्हणजे स्त्री हे भारतीय परंपरेतील कृष्ण राधेपासूनचे चालत आलेले नाते, इथे या नात्यांना शोभेशा विविध प्रतिमांमधून गोंजारलेले दिसते. प्रेम हे परस्परांच्या समर्पणातून फुलत जाते हे खरे असेल तर इंदिरा संतांपासून ते सर्व स्त्री कवींमध्ये, पुरुषाकडून आलेल्या समान प्रतिसादामुळे आलेल्या समाधानाचे चित्र कुठेच दिसत नाही. या पिढीतील सर्वच कवितांमधून एकांगीपणे आयुष्य झोकून देऊन प्रेम करणारी उत्कट प्रेयसीच फक्त दिसते. (प्रेम हे कठोर व्रत आहे, म्हणून मनातले सणंग माळावर फेकून घ्यायला मनाला शिकवणारी स्त्री स्वतःकडे नेहमीच खुषीने कमीपणा घ्यायला तयार असलेली इंदिराबाईंच्या काव्यात दिसते. पण इंदिराबाईंच्या काव्याचे वैशिष्ट्य असे की गेल्या ४० वर्षांत बदललेल्या स्त्री जीवनाला त्या कुठे ना कुठे समजून घेण्याचा प्रयत्न करतात. विशेषतः 'बाहुल्या' (१९७२) या त्यांच्या संग्रहात आसपासच्या नोकरी करणाऱ्या स्त्रीच्या हालअपेष्टांचे चित्रण दिसते. 'ही अशी ती तशी' यामध्ये विविध परिस्थितीतून आलेल्या व शिक्षिकेचा पेशा पत्करलेल्या स्त्रियांची व्यक्तिरेखाटने आहेत. 'कुटुंबातील नीटस पोर' मध्ये पैशासाठी नोकरी करणाऱ्या सामान्य

चाकोरीतील स्त्रीचे वर्णन येते. आखीव रेखीव आयुष्यात कसरत करून तोल सांभाळताना कसातरी अचानक तोल जातो (बंदिस्त). स्त्रीचं घरातलं दुय्यम, दुर्लक्षित स्थान आयुष्यातला कंटाळवाणेपणा आणि घरकामाचं तेच तेचपण त्या 'फॉसिल' या कवितेत व्यक्त करतात.)

मी म्हणजे केरवारा, स्वैपाकपाणी

मी म्हणजे आवक जावक बिले पावत्या

मी म्हणजे बौद्धिकांची रतीब-गाळणी

मी म्हणजे हेच काही

चैतन्याची चमक नाही

चालत्या बोलत्या पाषाणाला सुख नाही, दुःख नाही.

स्त्रीला दिलेली चालत्या बोलत्या पाषाणाची उपमा संसारातलं तिचं गोठलेलं स्थान व्यक्त करायला पुरेशी समर्थ आहे. घरासाठी कष्ट करणारी, नोकरी करणारी, घर सांभाळणारी, जोपासणारी, 'गृहलक्ष्मी' ही घरासाठी आयुष्य वेचताना स्वतःचं सारं काही गमावून बसते याचं उपरोधिक चित्रण 'मध्यमवर्गीय गागी' या कवितेत दिसतं. 'शिजवणारी तीच-शिजणारी तीच' या शेवटच्या ओळीतून घरादारासाठी भरडून निघालेली स्त्री प्रभावीपणे व्यक्त होते.) त्यानंतरच्या 'चित्कळा (१९८९) या काव्यसंग्रहात मात्र स्त्रियांच्या दडपलेपणाचे वा स्त्री संबंधातील अन्य विषय येत नाहीत. मात्र प्रौढ स्त्रीला उत्तर आयुष्यात येणारा एकाकीपणा, (आपले ओझे आपणच वाहायचे असते-आपले ओझे), एकूण जीवनाचा, घराचा, सजलेल्या दालनांचा आलेला कंटाळा (कंटाळा आला आहे), वृद्धावस्थेत मन पंख पसरतं तरी शरीर नाकारतं (पाळणा), घरातली सगळी बाहेर गेल्यावर निवांतपणाच्या कोषात स्वतःला गुरफटल्यावर 'जिन्या'चा रस्ता न सापडणं (घरची सगळी), प्रौढ वयात प्रत्येकाने आपल्याला कुशलतेने दूर सारल्याची जाणीव रहदारीच्या चौकातील वाहनांसारखी अंगाला लगटून जाणे (उगीचच हो) इत्यादी विषय स्त्री जीवनातील एका विशिष्ट अवस्थेतील मानसिकतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात. या सर्वच कवितेत एक शांत, संयत, प्रौढ अलिप्तता जाणवते.

(इंदिरा संतांचे दुसरे एक वैशिष्ट्य म्हणजे स्त्री जीवनाव्यतिरिक्त संवेदनाशील मानवाने घेतलेल्या भावजीवनाचे अनेक आविष्कार त्यांच्या कवितेतून दिसतात, जे अन्य स्त्री कवींमध्ये फारसे आढळत नाहीत.)

एकूण स्त्रीवादी भूमिकेपर्यंत त्या पोचत नसल्या तरी समर्पित प्रेयसी ते एकाकी व्यक्ती हा स्त्रीच्या व्यक्तिजीवनाचा प्रवास त्यांच्या काव्यप्रवासातील विस्तारीत व प्रगत दृष्टिकोन दाखवणारा आहे.

गेली ४०, ४५ वर्षे आणि अजूनही सातत्याने लिहिणाऱ्या (कवी संजीवनी मराठे यांची स्त्री ही इतर तत्कालीन स्त्री प्रमाणेच प्रामुख्याने प्रणयिनी आहे) आणि एकदा प्रणयिनी ही भूमिका स्वीकारली की प्रेमजीवनातला कोठलाही कमीपणा, त्याग, समर्पण, हळूवार रोमँटिकपणा, निसर्गातल्या प्रतिमा वापरून प्रेम व्यक्त करण्यातली स्त्रीची हळूवार सलज्ज अभिव्यक्ती हेच प्रामुख्याने त्या कवितेचे स्वरूप राहते. बावरी, लाजरी, नाचरी, सुगंध-तृष्णा-सौंदर्य हे स्त्रीचे नैसर्गिक गुण मानणारी, प्रेमावर पूर्णपणे विश्वासून पुरुषाकडे येणारी स्त्री ही स्त्रीच्या पारंपारिक प्रतिमेला साजेशा प्रतिमातूनच इथे व्यक्त होते. भूमी हे स्त्रीचे प्रतीक तर आकाश हे पुरुषाचे ('भेटलं धरतीला वरलं आभाळ की!') स्त्री ही लता तर पुरुष हा वृक्ष, पुरुषश्रेष्ठ पुरुषोत्तम कृष्ण हा सुख देणारा तर राधा हे युगानुयुगीच्या तहानलेल्या प्रियेचे प्रतीक! या सर्व प्रतिमांमध्ये स्त्रीमधील कमतरता पूर्णत्वात नेणारी भूमिका पुरुषाची आहे, म्हणजेच पुरुष हा पूर्ण व स्त्री ही अपूर्ण म्हणून तिला पुरुषाच्या आधाराची गरज आहे ही पूर्णपणे मान्य केलेली विचारांची बैठक आहे. (पायतळी तुझ्या मी छाया बनून आले.) देणारा पुरुष आहे व घेणारी स्त्री आहे. ('देशील तेवढे दे घेण्यात रंगते मी') पुरुषाचे सार्वभौम स्वामित्व या कवितांमधून इतके गृहीत धरलेले आहे की एखादी कविता प्रियकराला उद्देशून म्हटली आहे की परमेश्वराला असा संभ्रम निर्माण व्हावा. किंबहुना पुरुष हाच परमेश्वर असे समजल्यास असा संभ्रम निर्माण होऊ नये. स्त्रीपुरुषांनी एकत्र रहावे, गावे, त्यांच्यामध्ये समानता असावी, जीवभाव असावा, त्यांच्या एकपणाला स्थळकाळाचे बंधन नको अशी सुशिक्षित आधुनिक स्त्रीची स्वप्ने व्यक्त करताना ही कविता 'प्राणसखा' म्हणून प्रियकराला संबोधते, पण 'सखा' या नात्यातील बरोबरीच्या नात्याची मैत्री अपेक्षित नाही तर 'ओवाळीन ही काया वाचा' अशी समर्पणाची भूमिका घेते.

(वडिलजनांचे चरण चुरावे
पतिसेवेला तत्पर व्हावे
नगंद-जावे सवे रमावे

छंद असा घेतला (विठाईं!)

या चार ओळीत या स्त्रीचे कुटुंबातील स्थान बरोबर व्यक्त झाले आहे.)

त्यांच्या नंतरच्या काही कवितांमधून आधुनिक स्त्रीने मागितलेल्या समानतेची जाणीव दिसते, पण संजीवनी मराठे यांचा स्थायीभाव मात्र

‘हे हात एकदा तू मागून घेतले

हातावरी तुझ्या मी काळीज ठेवले’

या वृत्तीने समर्पित प्रीतीजीवनाच्या भूमिकेत जीवनाचे सार्थक मानणाराच आहे. झोकून देणं, सर्वस्वाचं दान करणं हीच स्त्रीची शक्ती आहे, आणि या शक्तीने ती पुरुषाला जिंकते अशा प्रकारच्या स्वप्नात ही कविता रमताना दिसते.

(प्रीतीपथावर (१९४७), नीहार (१९५४), स्वप्नजा (१९६२) आकाशवेडी (१९६८), श्रावणमेघ (१९८८) असे गेल्या चाळीस वर्षांत पद्या गोळे यांचे पाच कवितासंग्रह प्रकाशित झाले. या पाचही संग्रहातील कविता प्रामुख्याने स्त्रीविषयक व स्त्री जीवनाच्या विविध टप्प्यातील अनुभव कवितेत अविष्कृत करणाऱ्या आहेत. पहिल्या टप्प्यातील कविता प्रामुख्याने अनुकरणात्मक, भावगीती वळणाच्या प्रेमकाव्याची आहे.) निसर्गाच्या सान्निध्यात प्रीतीची विविध रूपे पाहणारी प्रेमिका, स्वतःकडे क्षुद्रपणा घेऊन भव्य दिव्य पाहण्याची दृष्टी देण्याऱ्या प्रियकराबद्दलची कृतज्ञता, प्रेमातली हुरहुर, चंचलपणा, सौख्य यांचे विविध भावदर्शन, असे मुख्यतः या कवितांचे स्वरूप असून पारंपारिक संस्कृत कवितांमधील शब्दयोजना, उपमा, रूपके यांची दाट छाया या कवितेवर आहे. (पुढील टप्प्यावरच्या स्त्रीला आपल्या स्त्रीत्वाची थोडी जाण येऊन ती परिपक्वतेकडे झुकलेली दिसते. व्यर्थ उंबरा न ओलांडणारी पण तरी घरातल्या कर्त्या पुरुषांना जिच्या पायवांचा दारा आहे अशी स्त्री, पतीपाशी शृंगारमंजिरी पण वाकडा डोळा करणाऱ्यांवर वीजेसारखी कडाडणारी कुलवती कन्या (आम्ही कुलीनांच्या कन्या-नीहार) ही तत्कालीन मध्यमवर्गीय स्त्रीची प्रातिनिधिक रूपे त्यांच्या काव्यातून दिसून येतात. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरची, छोट्या कुटुंबातली, थोडेफार शालेय वा महाविद्यालयीन शिक्षण घेतलेली, कुटुंबाच्या सुरक्षित आवरणाखाली राहून मर्यादित बाह्य जगात थोडी थोडी धडपड करू लागलेली, पतीशी थोड्या

धिटाईनं मैत्रीपूर्ण जवळिकेसाठी सलगी करू लागलेली, नऊवारीतून पाचवारीत आलेली, फडके खांडेकरांच्या कादंबऱ्या वाचून शृंगार व ध्येयवादाचा अर्थ लावू पाहणारी, नवऱ्याखालोखाल कुटुंबव्यवस्थेत महत्त्वाचे मानाचे स्थान मिळालेली, अशी नव्या जुन्याच्या सीमेवरची मध्यमवर्गीय ब्राम्हण कुटुंबातील पांढरपेशा सुशिक्षित स्त्री ही पद्या गोळे व त्याचबरोबर संजीवनी मराठे आणि तत्कालीन इतर स्त्री कवींच्या काव्यात उमटली आहे. पण त्यातही पद्याबाईची स्त्री ही अधिक डोळस व धिटाईनं स्वतःचा आवाज वर ठेवणारी वाटते. पती हा देव आहे, पण राखणवाला नाही, स्त्री ही राष्ट्रशक्ती आहे, ती दास्यत्वात राहणार नाही, स्त्री ही समन्वयवादी आहे म्हणून ती स्वतःबरोबर कुटुंबाचा विकास करते, घर हे मंदिर असेल पण बंदीशाळा नाही असे म्हणून स्त्रीच्या कार्यक्षेत्राला बाहेरची क्षेत्रे खुली करणारी मोकळी भूमिका त्या घेताना दिसतात.) पद्याबाईची कविता वयानुसार व बाह्य जगातील बदलांनुसार बदलत जाणाऱ्या माणसामाणसांच्या विविध नात्यातील बदलांचा शोध घेताना दिसता. व त्यानुसार त्यांच्या कवितेला एक समृद्ध परिपक्वता येत जाते. गतीशील दृष्टिकोनातून पाहिल्यामुळेच 'घर' या विषयावर त्या फक्त 'मंदिर' या कल्पनेशी येऊन थांबत नाहीत तर

'घर हे घरच उरत नाही ते होतं भिंतींचं, खांबांचं खिडक्यांचं, माणसांचं जंगल!' (जेव्हा आठवतात - आकाशवेडी)

अशा ओळीतून माणसामाणसांमधील असंवाद (अनूकम्युनिकेटिव्हनेस) त्या व्यक्त करतात. पती-पत्नी हे दोघेही सहजपणाने निर्भयतेने चालणारे असतील तेव्हाच, परस्परांना कितीही अलौकिक असामान्य म्हटले तरी प्रत्येकाची मुळे अखेर मातीचीच असतात हा साक्षात्कार स्त्रीला होतो.

इतकी बेपर्वाई आकाशालाच शोभते

तूही स्वतःला आकाश समजू लागलास का

मी म्हटले म्हणून ?

कितीही म्हटले परस्परांना अलौकिक असामान्य

तरी अखेर मुळे मातीतच

(इतकी बेपर्वाई - आकाशवेडी)

बोलायचं नाही, मनात ठेवायचं, हसवून सजवायचं असा सुखी स्त्री जीवनाचा मंत्र देतानाही

‘तिच्या श्वासाशिवाय घरचे पानसुद्धा हालत नाही
तरी तिच्या अस्तित्वाची जाण कुणाला होत नाही
(ती - आकाशवेडी)

हे शल्य त्यांच्या उरी खुपते, पण या कवीची मूळ प्रवृत्ती बंडाची
किंवा हक्कासाठी भांडण्याची नसल्यामुळे घरामधले सारे दुःख, अपमान
अशांतता स्वतःच्या पानामध्ये निगुतीने वाढून घेणाऱ्या, दुःखाचे मोहोळ पिळून
सारे घर मधात न्हाऊ घालणाऱ्या या स्त्रीबद्दल त्यांच्या मनात अपार कौतुक
आहे. या त्यागासाठी स्वतःचं आयुष्य तिनं काय म्हणून पणाला लावायचं ?
असा प्रश्न कवी विचारत नाही, कारण (कुटुंब, घर, प्रेम, श्रद्धा हे टिकायला
पाहिजे, आणि त्यासाठी स्त्रीने सोसूनही भक्कम रहायला पाहिजे ही भारतीय
स्त्रीची प्रतिमा घट्टपणे त्यांच्या मनात आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेतील
स्त्रीची दुःखे ही स्त्रीवरचा अन्याय म्हणून व्यक्त न होता तिच्या स्त्रीपणाचे
भागधेय बनतात.

सीतेपुढे एकच ओढली रेषा लक्ष्मणाने
तिने ती ओलांडली आणि झाले रामायण
आमच्यापुढे दाही दिशा लक्ष्मणरेषा
ओलांडाव्याच लागतात,
रावणांना सामोरे जावेच लागते !
एवढेच कमी असते :
कुशीत घेत नाही भुई दुभंगून !)
(लक्ष्मणरेषा - आकाशवेडी)

(शेवटच्या ‘श्रावणमेघ’ या कवितासंग्रहात कुटुंबातील तृप्त पण एकाकी
वृद्ध स्त्रीच्या भावावस्था पद्माबाईंनी तरलपणे टिपल्या आहेत. या अवस्थेत
मात्र त्या एक पाऊल पुढे जाऊन स्वतःला शोधण्याचा ध्यास घेताना दिसतात.
उंबऱ्यावरचं माप ओलांडून घरात आलेली स्त्री भुईसाठी केरसुणी होते, रांगोळी
होते, चुलीसाठी लाकूड होते, जात्यासाठी धान्य होते, पणती होऊन घर
उजळते, सून होते, बायको होते, पण स्वतःला हरवून बसते, ही सगळी
सोंगं उतरवून ‘माझी मला शोधू दे’ अशा अंतर्शोधाचा ध्यास त्यांच्या ‘मी
घरात आले’ (श्रावणमेघ) या कवितेत व्यक्त होताना दिसतो. ‘अखेर स्त्री
ही एक वस्तू आहे’ ही वस्तुस्थिती त्यांना अस्वस्थ करते.)

कसं झुगारू वस्तूपण -
 कळवळते, तळमळते
 कातडीलाच चिकटलेलं
 फाडून टाकायला तडफडते
 (वस्तू - श्रावणमेघ)

‘मला मन आहे, भावना आहेत, मी माणूस आहे’ या आक्रोशावर वस्तूपणाचं प्लॅस्टर चढत असलं तरीही माणूसपणाची जाणीव हे प्लॅस्टर फाडायला आज ना उद्या शक्ती देते. पद्याबाईंच्या काव्यातल्या स्त्रीवादी जाणीवांचं सामर्थ्य या त्यांच्या विकासाच्या प्रवासाला आहे. रविकिरण मंडळाच्या परंपरेतील प्रेमकवितांचा रोमँटिक हळूवारपणा जपता जपताही त्यांची कविता अनेक ठिकाणी स्वतःला फाडत जाते. आत्मसमर्पित प्रेयसीच्या प्रतिमेत त्या कायमच्या गुंतत नाहीत. पत्नी, माता, गृहिणी या विविध भूमिका करतानाही व्यक्ती म्हणून स्त्रीच्या अस्तित्वाची जाण त्यांच्या काव्याला येत गेली म्हणूनच पद्याबाईंची कविता खऱ्या अर्थानं आधुनिकपणाचा ताजेपणा राखून आहे. स्त्रीवादी कवितेच्या पाऊलखुणांचा मागोवा इथूनच सुरू होतो असे म्हटल्यास ते वावगे होणार नाही.

अनुराधा पोतदार यांचे आवर्त (१९६९), कॅक्टस फ्लॉवर (१९७९) व मंझधार (१९८९) हे दहा दहा वर्षांच्या अंतराने प्रसिद्ध झालेले तीन काव्यसंग्रह. मात्र या तीनही कवितासंग्रहातून व्यक्त होणारी स्त्रीची भूमिका एकच आहे. ती वयानुसार बदललेली वा वाढलेली नाही. त्यांच्या कवितेतली स्त्री ही व्यक्ती नाहीच, कविता आहे. ‘लावण्याच्या भावलिपीतून बोलणारी’, तिच्या मौनाला शब्द फुटले तर ती कविता होईल. स्त्रीमन हे अतीसंवेदनाशील हळवे, स्वतःचे जीवन स्वतः फुलवायला असमर्थ असे आहे. प्रीती हा स्त्रीच्या पाठीचा कणा आहे. त्याच्याच ‘मंत्रबळाने’, निघून गेलेल्या प्रीतीचं आव्हान ही स्त्री स्वीकारते. स्त्री हे त्यांना काहीतरी गूढ वाटते. ती आकळण्यास कठीण आहे. स्त्रीला स्वतःचं मनही अज्ञात आहे. पुरुषापासून तिला मनानं मुक्त होता येत नाही. असफल प्रीतीतून आलेली प्रचंड निराशा, वेदना, तळमळ, आक्रोश, कोंडमारा विविध वाटांमधून व्यक्त करणारी, पुरुषाविना असाहाय्य, करुण आक्रंदन करणारी, बळ ओसरून गेलेली, हाताश, आयुष्य हीच एक वाहती जखम झालेली, स्वतःला सतत वेदनांचा

दंश करणारी, पुरुषाविना मनानं पार लुळी पांगळी झालेली स्त्री त्यांच्या कवितातून ओतू जाणाऱ्या ओथंबत्या भावनांतून व्यक्त होते. त्यामुळे चंद्र, दिवाणी रात्र, विराणी, फुलं, पानं, पक्षी वगैरे आसमंत तिच्या फुलण्याला, न फुलण्याला साक्षी असतो. प्रियकराच्या पावलाखालची हिरवळ होणे, 'तू नाहीस तर जीवन अपुरे' वाटणे, गत सुखाच्या खातीर धगधगते वास्तव स्वीकारण्याची तयारी वगैरे प्रतिमांतून स्त्री ही भावनात्मकदृष्ट्या पूर्ण परावलंबी वाटते. चिरविरही स्त्री ही शापित आहे, पुरुषाला सर्वस्वाचे दान केल्यावर तिला शांतीचे वैभव लाभते. या कवितांमधून पुरुष हा एक 'शक्ती' चं प्रतीक म्हणून येतो. तो स्त्रीच्या अवघ्या आयुष्याचं दान वसूल करणारा आहे. त्याच्याशिवाय घराला पूर्णता येत नाही. त्याच्या स्वत्वाचं अभाग कवच स्त्रीच्या अस्तित्वासाठी आवश्यक आहे. 'तो नाही' ही वस्तुस्थिती आयुष्य अपंग करणारी आहे. घर हे पुरुषाचे असते, ते पुरुषासाठी फुलविणारी स्त्री आहे. पुरुष हा कोणी परमेश्वर आहे. त्याचा स्पर्श झालेल्या कणाकणावरही स्त्री प्रेम करते आणि पुरुषाने तिच्यावर प्रेम केले म्हणून ती स्वतःवर प्रेम करते. स्त्री दाराबाहेर पडते तेही पुरुषाचे 'भावबळ' पाठीशी घेऊनच. पुरुष हा जीवन देणारा, त्याविना भरकटलेली वावडी म्हणजे स्त्री. स्त्रीपुरुष नात्यातील एवढी प्रचंड असमानता, स्त्रीची पुरुषावरील परावलंबिता, त्याग, समर्पण यांची एकांगी आक्रस्ताळी भूमिका आणि हळव्या भावुकतेचे स्वतःला छळणारे आक्रंदन स्त्रीची आत्यंतिक एकांगी भूमिका व्यक्त करते. पाठीला कणा असलेली, पुरुषाविना स्वतःचं जग उभं करण्याची धमक असलेली स्त्री ही कल्पनासुद्धा या कविता विश्वात अनाकलनीय वाटावी इतकी ही भूमिका पुरुषशरण आहे. एखाद्या व्यक्तीने-म्हणजे स्त्रीनेच आपले स्वत्त्व पूर्णपणे गमावणे हाच प्रेम या भावनेचा अर्थ असेल तर प्रेम हे व्यक्तीला समर्थ बनविणारे नसून दुबळे करणारा स्रोत ठरेल, आणि असफल प्रेम हे व्यक्तीला सशक्त आयुष्यातून उठवणारा शाप ठरेल. रोमँटिक वृत्तीच्या असल्या हळव्या काव्यामधली दुबळी स्त्री ही प्रेम आणि पुरुष याविना दुसरे जगच ठाऊक नसलेल्या विकारविवश स्त्रीचे चित्र आहे. अशा मनाची स्त्री व्यक्ती म्हणून आपली अस्मिता कधीच शोधू शकणार नाही. ती आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी असली तरी तिचे मानसिक परावलंबित्व तिला व्यक्ती म्हणून जगण्यातला कणखरपणा कधीच शिकवू शकणार नाही.

१९७९ मध्ये प्रसिद्ध झालेलं मलिका अमरशेखचं 'वाळूचा प्रियकर' हे स्त्री शरीराच्या जाणीवा खणखणीत, स्पष्ट शब्दात व्यक्त करणारं मराठीतील पहिलं पुस्तक! रजस्वला, संभोग, बाळंतपण हे शरीराभोवती फिरणारं स्त्रीचं आयुष्य म्हणजे मुक्या वेदनांचं वेटोळं. अटळ असा संभोग.

अटळ असलेलं चार दिवसांचं किळसलेलं शरीर, विटाळ झालेलं सारं आयुष्य.)

स्त्रीला युगानयुगं राहिलेला वेदनांचा गर्भ (शरीरसूक्त) हा शरीरामुळं स्त्रीला आलेला भोगवटा मलिकानं पोटतिडिकेतून आपल्या कवितात व्यक्त केला. नुसत्या पुरुषजातीशी नव्हे, तर युगानयुगे स्त्रीला दडपून टाकणाऱ्या संस्कृतीशीच तिचे वैर आहे. शहरी जीवनानं एकूणच आयुष्य नासवून टाकलं, आणि त्यातही दारिद्र्य, वेश्याव्यवसाय, झोपडपट्टीतलं भणंग आयुष्य यात खितपत पडलेल्या स्त्रीचं आयुष्य तर चिंध्या होऊन गेलं. 'संभावित सूर्यासारखे' या कवितेत विचार लोण्यासारखे बंद बरणीत, सारे पंचतंत्र तोंडपाठ, हुकूमाचे पत्ते हातात ठेवून खेळणारे-घरापुढे उच्च विचारांची रांगोळी काढणारे-काचेरी शोकेसमध्ये चमकदार मूल्ये जपून ठेवणारे- अशा संभावित पुरुषांच्या वासनांना बळी पडलेल्या स्त्रियांचे जखमी शरीर आणि मन यांच्याविरुद्ध त्वेषाने केलेले बंड दिसते.

आमच्या आयुष्याच्या नाक्यानाक्यावर

वासूगिरी करणारे तुमचे लंपट शब्द

इथल्या प्रत्येक आईचा पदर

असंख्य जळवांनी भरलेला

पुरुषी वर्चस्वाला, स्त्रीला बळी पाडणाऱ्या या परिस्थितीला संपवायचंय, उलथून टाकायचंय असा आवेग शब्दाशब्दातून तिच्या कवितांमध्ये व्यक्त झाला.

स्त्रीचं शरीर हेच तिचं वैरी होतं आणि या पिंजऱ्यातून उडून, त्याविना जगणं हेच अशक्य होऊन बसतं अशी जाणीव 'वादळ' या कवितेतून व्यक्त होते.

माझ्या तारुण्याचं रेशमी वस्त्र

चोचीत घेऊन माझा प्रियकर केव्हाच उडून गेला

तरीही मी अजून माझं शरीर

शिवत बसलीय

स्वतःशीच पुटपुटत

नैराश्य हा पहिला मृत्यू असतो

अन् मला तो नकोय....

(प्रचंड वेगानं बदलत जाणाऱ्या मुंबईसारख्या शहरामध्ये पुरुषांबरोबरीनं स्त्रीचंही आयुष्य फरफटत चाललंय, प्रेम, श्रद्धा, समर्पण, रोमँटिकपणा हे शब्दसुद्धा रोजच्या जीवनात हास्यास्पद ठरावेत इतकं जीवनाचं यांत्रिकीकरण झालंय, हुंडा, बलात्कार, हुंडाबळी असल्या नवीन प्रथांनी असंस्कृत समाजाला स्त्री बळी पडतीय, जीवनातली असुरक्षितता वाढली आहे, शिक्षणाबरोबर स्वतःचं अस्तित्त्व प्रस्थापित करण्यासाठी विचारवंत स्त्रीलाही कुटुंबाशी झगडा करून प्रसंगी आपला आत्मसन्मान जपण्याची वेळ आली आहे. मलिकासारख्या एखाद दोन कवींचा अपवाद सोडता, कोणतीही मराठी कविता घुसळून काढणाऱ्या या जीवनकलहाला काव्यात प्रकट करताना दिसत नाही. उलट पहिल्या पिढीनंतरच्याही अनेक स्त्री कवी प्रेम या एकाच विषयाभोवती इतक्या प्रचंड प्रमाणात गुंतलेल्या आहेत की प्रेमाविना स्त्रीला दुसरे आयुष्यच नाही की काय अशी भ्रंती पडावी.) संस्कृत काव्याच्या अनुकरणातली, परंपरागत उपमा अलंकारांनी नटलेली, मिश्र प्रतिमांचा तोच तोच वापर करणारी आणि सुंदर सुंदर नाजूक साजूक शब्दांनी, नादतालात्मक लयीनं नटलेली कविता हीच खरी मोठी कविता असं समीकरण निर्माण झालं आणि हजारोंच्या संख्येनं अशा कविता निर्माण होऊ लागल्या. रोजच्या जीवनाशी कवितेचा संबंध नसणं, उखाणा घातल्यासारखं तिनं कोड्यात बोलणं, निसर्गातील प्रतिमांचा वारेमाप वापर करणं वगैरे गोष्टींना अवास्तव महत्व प्राप्त झालं आहे, आणि एकूणच मराठी कविता एका मर्यादित आवर्तात फिरताना जाणवते आहे.

स्त्रीवादी नवी कविता आशय व अभिव्यक्तीच्या नव्या वाटांचे दार थोडे किलकिले करू लागली आहे हे एक सुचिन्ह आहे. १९८७ मध्ये प्रसिद्ध झालेला नीरजा यांचा निरन्वय हा काव्यसंग्रह, काही कवितांमधून हा दिलासा व्यक्त करणारा आहे. प्रेम या विषयाकडेही अनेकविध स्वतंत्र दृष्टिकोनातून पाहता येते याची जाणीव या कवीमध्ये दिसते. म्हणूनच स्त्री-पुरुषांमधली परस्परांना जिंकण्या-हरण्याची स्पर्धा, स्त्रीचे शारीरिक व

मानसिक पातळीवरचे होणारे मुकाट शोषण, एखाद्या अनुभवाच्या चटक्यातून जागं होणारं स्त्रीत्व आणि स्वत्व याचं भान या कवीला आहे.

गडद अंधारात सावलीसारखे
मागे लागलेले हे भोग
तू उंच झाडाच्या शेंड्यावर आलेलं
लालचुटूक फळ
आणि हा किडा डबक्यातला
पंख फुटायच्या प्रतिक्षेत
बुंध्याशी बसून
तुझ्याकडे पहात होता त्यावेळी
आज तू दिलेलं हाडूक चघळत
भुंकतो आहे तुझ्याच दारात

उंच झाडावरचं फळ आणि डबक्यातला किडा या दोन प्रतिमा पुरुष व स्त्रीच्या जीवनातली असमानता आणि प्रेम नामक कल्पनेतला भ्रमनिरास पुरेशा समर्थपणे व्यक्त करतो. 'हे सगळं असंच असतं इथे' या कवितेत एखाद्या दुःशासनानं स्त्रीची वखं फाडली तर आपल्यालाही एखाद्या वखाला हात घालायला मिळावा या आशेत बाजूला उभं राहणाऱ्या पुरुषांचं वर्णन आहे. 'पुरुषोत्तम' कृष्ण देखील त्यावेळी आपण बासरी वाजवण्यात रमलोय नाहीतर डोक्यावरचं मोरपीस सरळ करण्यात गुंतलोय असं दाखविल असं म्हणणारी कवी शोषणाविरुद्धची जाणीव व्यक्त करताना पुरुषवृत्तीचा धिःकार करते. तशीच शोषित स्त्रीलाही जबाबदार धरते. एकीकडे देहस्विनी म्हणून पुरुषांच्या पापी वासनेचं ती भक्ष्य बनते तर दुसरीकडे गांधारीसारखी आई म्हणून पुत्रांच्या पापांकडे दुर्लक्ष करून आईपण मिरवते. स्त्रीचा हा दृष्टिकोन दुटप्पी आहे.

तू समजतेस तेवढी चांगली नाहीस तू,
तू खेळणं आहेस अनेकांच्या हातातलं

अशी आत्मनिर्भत्सना हाही स्वतःला समजून घेण्यातलाच एक भाग असतो. स्त्रीच्या सार्वकालीन शोषणाची एक काव्यात्मक कल्पना स्वयंवर या कल्पनेच्या नव्या दृष्टीतून व्यक्त होते, कारण यातही स्त्रीच्या इच्छेला मान नसतो. यातील अटी, शर्ती यामागे बाप, भाऊ, राजा यांच्या पुरुषार्थाच्या

कल्पनाच सुप्तपणे प्रभावी असतात. त्यामुळेच मुलगी भिक्षा होते, तिच्या स्वातंत्र्याच्या वाटा बंद होतात. द्रौपदीचे वस्त्रहरण हे लग्नातच सुरू होते.

अधर्मालाच दिली सारी दाने

तेव्हापासून आजपर्यंत

किती वस्त्रहरणे, किती वस्त्रहरणे!

तीव्रतर भावनाशील व उपरोधगर्भ शैलीतून अशा प्रकारे नीरजा यांची स्त्री वास्तव पातळीवर स्त्री-पुरुष वृत्तीचा शोध घेताना दिसते.

दलित स्त्री ही दलित पुरुषापेक्षा खरे तर अधिक शोषित. पण स्त्री म्हणून तिच्या होणाऱ्या दुहेरी शोषणाचे चित्र काव्यात अभावानेच आले आहे. हिरा बनसोडे यांच्या काव्यातही आंबेडकरांनी दिलेल्या प्रेरणांचा उद्घोष होतो; जातीभेदामुळे येणारे कटु अनुभव व्यक्त होतात. पण दलित स्त्रीच्या बाई म्हणून येणाऱ्या अनुभवांना फारसे शब्दरूप मिळत नाही. अपवाद म्हणून 'गुलाम' या कवितेचा उल्लेख करावा लागेल.

जिथे फुलांच्या वस्त्यांवर

वणवे लावले जातात

नि स्वामित्वाचे उत्सव

आनंदाने साजरे होतात

पण तिथल्या करूण कहाण्या दुःखाने उद्गारतात,

स्त्रीजन्म एक जुलूम आहे

स्त्रीजन्म एक जुलूम आहे!

कवितेचा एकूण थाट प्रचारकी व सर्वसामान्य विधाने करण्यावर असल्याने अशी कविता फार वरवरच्या संवेदना व्यक्त करणारी राहते.

कल्पनेतलं, पुस्तकातलं जग खोटं असतं, इथे हिमगौरीच्या रक्षणार्थ कोणी सात बुटके धावून येत नाहीत. स्फटिक म्हणून तोंड बुडवायला जावं, त्या पाण्यात शेवाळं असतं; आणि रानात एकटं पडलं तर कोणी राजपुत्र येत नाही, येतो तो फासेपारधी (रान) ही वास्तव जगाची कडू पण सत्य ओळख करून देणारी प्रभा गणोरकर यांची रान ही कविता वाचनीय आहे.

(शहरामध्ये लहानाची मोठी झालेली, सुशिक्षित, नोकरी करणारी, मध्यम आर्थिक परिस्थितीतील आजची आधुनिक स्त्री व स्वतःचं स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रस्थापित करण्यासाठी तिची चाललेली धंडपड आणि संघर्ष याचं

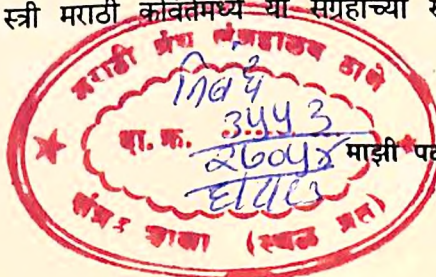
अनोखं काव्यरूप १९८८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या स्त्रीसूक्त या अश्विनी धोंगडे यांच्या काव्यसंग्रहात प्रभावानं व्यक्त झालं. स्त्रीची खोटी स्वप्नील रूपं दाखविणारी रोमँटिक कविता, फॅशन शो आणि जाहिरातीवरून होणारं स्त्रीदेहाचं प्रदर्शन, सिनेमातून दिसणाऱ्या स्त्रीचं विकृत चित्रण, कथा कादंबऱ्यातील स्त्री देहाची अतिशयोक्त काव्यात्म वर्णने यांच्या पार्श्वभूमीवर वास्तवात अतिशय 'स्वस्त' आणि बाजारू झालेली आजची स्त्री या कवितांमधून वास्तवाच्या पातळीवर प्रथमच चित्रित झालेली आहे. नोकरीच्या निमित्तानं घराबाहेर पडल्यावर समाज 'स्त्री' कडे बाई म्हणूनच पाहतो. कोणी तिला नजरेनं शोषतं, कोणी चुटपुटल्या स्पर्शानं, कोणी गप्पा मारून, कोणी चर्चा करून, अशावेळी तीही तिचं स्त्रीपण विसरते. कधी धक्के देते, कधी धक्के खाते, गर्दीत स्वतःचं अस्तित्व विसरते, कधी स्त्रीपणाचा वापर करून, सोयी-सवलती, प्रसिद्धी मिळवते. धकाधकी आणि स्पर्धेच्या या जगात आपलं सौंदर्य कृत्रिम मार्गानं टिकविण्याची या स्त्रीची केविलवाणी धडपड पाहताना

वयाची उंची कापता कापता

आयुष्याचेच बॉन्साय झाले (बॉन्साय)

अशी खंत कवी व्यक्त करताना दिसते.)

(बाहेरच्या जगातील संघर्षाना तोंड देणाऱ्या या स्त्रीचं घरातलं आयुष्यही तेवढंच संघर्षमय झालं आहे. कधी या संघर्षाचं अंतिम टोक म्हणून वेगळं राहणं तिच्या नशिबी येतं, तर कधी कुटुंबात राहूनही प्रचंड एकटेपणा तिच्या वाट्याला येतो. घरकामाचा प्रचंड ताण, उगीनिगीचे स्वैपाकपाणी, काळ बदलला तरी आडमुठेपणाने स्थिर राहिलेल्या परंपरा, पाहुणे-रावळे, सणवार, नवऱ्याचा धाक, घरच्यांनी गृहीत धरलेला तिचा भोज्या, मुलांच्या तिच्याकडून अपेक्षा या सगळ्यांमुळे भरडून निघालेली आणि त्यात स्वतःला हरवून बसलेली स्त्री प्रतिमा या कवितांमधून प्रभावीपणे व्यक्त होतांना दिसते. या सगळ्या अर्थसंदर्भात केवळ एक यंत्र म्हणून तिचं अस्तित्व राहतं. पूर्वीची जोखंडं तोडता न आलेली आणि नवीन जबाबदाऱ्या हव्यासानं अंगावर घेत सतत संघर्षाच्या धारेवर उभी राहिलेली, आधुनिक जगातील नोकरदार स्त्री मराठी कवितेमध्ये या संग्रहाच्या रूपाने प्रथमच अवतरली आहे.)



माझी पदता ओळख मजला / १०५

(या कवितांचा आणखी एक विशेष म्हणजे स्त्रीवादी कविता प्रभावी होण्यासाठी वापरलेली वेगळी आविष्कार पद्धती, वृत्तपत्रातील बातम्यांची कात्रणे, जाहिराती, विवाहविषयक जाहिराती, कॉम्प्युटरची उत्तर पद्धती, वाणसामानाची यादी, संवाद इत्यादी अनेक आकृतीबंध वापरून ही कवी आपला आशय लोकांपर्यंत अधिक जाणीवपूर्वक पोचवण्याचा प्रयत्न करताना दिसते) एका बाजूला स्त्रीमुक्ती चळवळीच्या प्रभावातून तडफदारपणे स्त्रीत्वाचे अडसर दूर करून आपलं माणूसपण सिद्ध करण्यासाठी धडपडणारी व दुसऱ्या बाजूला आपल्या बाईपणाला बळी पडून साजशृंगारात रमणारी स्त्री यांच्या कात्रीत सापडलेल्या बहुसंख्यांच्या व्यथा या कवितेत शब्दबद्ध होताना दिसतात. (पूर्णपणे स्त्रीवादी भूमिका घेऊन स्त्रीला रेखाटणारा हा मराठीतील पहिला स्त्रीवादी कवितासंग्रह म्हणता येईल)

हा प्रकारच्या कवितांचे सादपडसाद पुढील अनेक स्फुट कवितांमधून दिसू लागून हा एक क्षीण स्वरूपातील, पण नवा प्रवाह रुजू लागल्याचे जाणवण्या इतपत स्त्रीवादी कविता ही अस्तित्वात येऊ लागली आहे.

यापुढील काळातील आसावरी काकडे यांच्या आरसा (१९९०) व आकाश (१९९१) या दोन्ही कवितासंग्रहातील काही कवितांमध्ये स्त्रीच्या माणूस म्हणून असलेल्या भुका आणि त्या पूर्ण न झाल्याने होणारा कोंडमारा यांचं चित्रण आलेलं दिसतं.

हात दे मला उभं राहायचंय

साथ दे मला बरोबर चालायचंय (प्रियसखी)

असं म्हणणारी सखी इथे भेटते. त्याचबरोबर घरातच रमून आपली पारंपारिक प्रतिमा जपणाऱ्या स्त्रीला दाराबाहेर उडी घेऊन पाहण्याची लागलेली असोशी ही कवी सहजपणे व्यक्त करते. 'घरातल्या चार सुशोभित वस्तूप्रमाणेच, मी एक तुला प्रेम करायला आणलेली वस्तू नाही' हे बजावणाऱ्या या स्त्री नामक व्यक्तीला, 'तुझ्या दिव्याचा लख्ख उजेड नसतानाही वाट स्वच्छ दिसते आहे' (साथ) असा साक्षात्कार होताना आत्मबळाचं भान आलेलं आहे. सगळ्यांचं करता करता स्वतःला ओळखलं नाही ही कुरतडणारी जाणीव, स्वतःचं घर हाच कोंडमारा होणं, एकरूप होतानाही जाणवणारं स्वतःचं वेगळेपण, जीवनातल्या असंवादीपणाची जाणीव यातून कवी स्त्रीपुरुष नात्यात एवी आढळणारी, केवळ स्त्रीने स्वतःला

विरघळवून टाकून पुरुषाशी एकरूप होण्यात धन्य मानण्याची वृत्ती नाकारून स्वतःच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करताना दिसते. मात्र आपल्या व्यक्तीत्वाचे स्वतंत्र कंगोरे धुंडाळण्याची कवीची भूमिका अधूनमधून डळमळीत होताना दिसते त्यामुळे या कवितांमधून एकसंध खंबीर अशी स्त्रीवादी भूमिका प्रगट होताना दिसत नाही.

(१९९१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या अंजली पेंडसे यांच्या 'छेद मनाचे' या कवितासंग्रहातील काही कविता व्यक्ती म्हणून बाह्य जीवनाशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात, त्याचप्रमाणे व्यक्ती म्हणून स्वतःचा निखळपणा किती प्रामाणिक, किती दिखाऊ याचा विचार करण्याचं भानही या कवीला आहे.

मी माझ्यासारखे जगावे याची मला आस आहे

मी मला शोधीत जावे याची मला प्यास आहे

निर्भयतेची वाट आहे स्वातंत्र्याची कास आहे

इतरांपेक्षा ध्येयसिद्धीत माझाच मला त्रास आहे (स्वगत)

सोयिस्कर साच्यामध्ये स्वतःला घडविण्याची सवय लागलेल्या स्त्री मनाला आपलं मनच आपल्या स्वातंत्र्याचं वैरी आहे याची जाणीव पदोपदी होत असते. पण आपले 'अस्तित्व' सिद्ध करायला लागल्यावर आसपासच्यांनाही आपण फार विचित्र वागू लागल्याचा भास होतो, कारण सगळ्यांनी आपले 'नसणे' च गृहीत धरलेले असते. स्वत्वाची जाणीव झालेलं हे मन कवीच्या 'अस्तित्व' या कवितेत फार हसत खेळत व्यक्त झालेले आहे.)

(मानुषी', मिळून साच्याजणी वा स्त्रियांच्या अन्य काही मासिकांतून स्त्रीवादी कविता आता नियमितपणे दिसू लागल्या आहेत. प्रेम, घर या पूर्वीच्या सांकेतिक प्रतिमांना आता धक्के बसू लागले आहेत.)

After closing

Doors and windows

to lock out the storm

I saw that

I was locked inside

(अर्चना वर्मा-मानुषी मे-जून ९०)

(घर या संकल्पनेचा निवारा हा अर्थ जाऊन आता पिंजरा हा अर्थ येऊ लागला आहे, कारण त्या निवाऱ्याच्या सुरक्षिततेसाठी झगडणाऱ्या व्यक्तीला आता चार भिंतीतील मोकळेपणाला अटकाव करणारी असुरक्षितता जाणवू लागली आहे. प्रेम करणे म्हणजे झोकून देणे हे खरे असले तरी डोळे मिटून आंधळेपणा स्वीकारल्याची खंत आता नव्या प्रेमकवितेत दिसू लागली आहे.) त्यामुळे प्रियकर हा 'सखा' किंवा 'जोडीदार' आहे, आणि त्याच्या स्वातंत्र्याइतकंच तिचं स्वातंत्र्यही तिला दिसू लागले आहे.

मराठी साहित्यामध्ये हा एक पूर्णपणे नवी जाणीव घेऊन अवतरणारा प्रवाह आहे. स्त्रीची सामाजिक जागृती जितकी अधिक प्रभावी होईल, तितकी अशा प्रकारची, सच्ची कविता अधिक लिहिली जाईल. मराठी साहित्यात प्रेमकाव्य उदंड लिहिले गेले, अजूनही लिहिले जात आहे, पण मराठी पुरुष कवींनी कधीही स्त्रीचा माणूस म्हणून विचार केला नाही. प्रेमकाव्यात विविधरूपाने तिची पूजा झाली. तिच्या शरीर सौंदर्याच्या मोहक भुलावणीने अक्षरशः शेकड्याने कविता लिहिल्या गेल्या, पण त्या स्त्रीला एक मन आहे, स्वतंत्र विचार करण्याची प्रज्ञा आहे, तिच्या शरीराचा काही भोगवटा आहे, बाळंतपणाचे प्रचंड कष्ट, वेदना आहेत, घरकामातच बरबाद होणारी जिंदगी आहे, तिच्या आपल्या जोडीदाराकडून काही अपेक्षा आहेत. याचा पुसटसा विचारही पुरुष कवींनं कधी केलेला दिसत नाही. (यावर आणखी एक स्वतंत्र लेख पुढील पुस्तकात असेल) पुरुष कवींच्या अनुकरणातून स्त्रीनं ही आपली भूमिका गृहीत धरलेली दिसते. त्यामुळे स्त्रियांच्या प्रेमकवितेत पुरुषपूजा, आत्मविलय, त्याग, अर्पित वृत्ती, सहवासातील आनंदाची काव्यात्म वर्णने हीच अधिकतम दिसून येतात. विरहानं व्यथित होणं आणि सहवासात फुलून येणं एवढेच या प्रेमकवितांचं जग आहे. त्यापलीकडे स्त्रीपुरुष नात्यांचा अन्य कोणत्याही संदर्भात विचार होताना दिसत नाही. प्रेम हे एवढेच आयुष्याचे एकमेव ध्येय असल्यासारख्या स्त्री कवींच्या कविता वर्षानुवर्षे या चक्राकार वर्तुळातच फिरत आहेत. त्यांना धक्का मारण्याची छोटीशी बंडखोरी स्त्रीवादी कविता करत आहे.

मात्र ही बंडखोर कविता नाही. दलित काव्याने विद्रोही काव्याची एक नवी बंडाची मिती काही काळ मराठीला दिली आणि वास्तवाशी फारकत घेतलेल्या मराठी कवितेत पुन्हा जीवनरसाची टवटवी आणली. पण दलित

कवितेतली बंडखोरी पहिल्या पिढीनंतर ओसरली. त्यातला त्वेष, चीड, परंपरा उलथवण्याची भाषा, सांकेतिक रूढार्थांना दिलेला अर्धचंद्र, समाजातलं ढोंग बिनधास्तपणे चव्हाट्यावर आणणारा धीटपणा हा सुरवातीला दलित कवितेला जिवंतपणा देऊन गेला. मराठी कवितेला एका नवीन वळणावर नेऊन ठेवण्याचं सामर्थ्य त्यांच्या आशय- अभिव्यक्तीत होतं, पण गेल्या सात-आठ वर्षांत हा प्रवाह खंडीत झालेला आहे, कारण अन्यायाचा निषेध करून ही कविता थबकली आहे. त्यानंतर स्वतःची एक वेगळी स्वतंत्र भूमिका ठरविण्याचा प्रयत्न या कवितेने केलेला दिसत नाही. बंडखोर दलित कवीच शांत, मध्यमवर्गीय प्रतिष्ठित झाल्याने संघर्षाची ठिणगीच विझल्यासारखे वाटू लागले आहे. स्त्रीवादी कवितेने मुळातच आपला ठसा अजून अशा प्रकषने उठविलेला नाही. पण स्त्रीवादाची भूमिका स्त्रीला माणूसपणाकडे नेणारी व वर्षानुवर्षे चालू राहणारी असल्याने हा प्रवाह सतत वाहता राहिल. स्त्रियांचे शिक्षण, आर्थिक स्वावलंबन, बुद्धीच्या क्षेत्रातील सहभाग आणि समाज व कुटुंब जीवनात तिला मिळणारे दुय्यमत्त्व, लैंगिक अत्याचार व कोडमारा, स्त्रियांच्या प्रश्नाची समाजाला प्रकषने न होणारी जाणीव यांच्या सततच्या वाढत्या संघर्षाचा आविष्कार अशा कवितांमधून सतत होत राहिल. स्त्रीला पुरुषांइतकेच बरोबरीचे स्थान मिळणे ही इतकी दूरची व वर्षानुवर्षे चालणारी आणि तरीही अशक्यप्राय वाटणारीच गोष्ट असल्याने हा लढा चिरकाल टिकणारा आहे.

या प्रकारची कविता पुष्कळदा प्रचारकी थाटाची होऊन आपले काव्य गमावताना दिसते. चलनी नाण्याप्रमाणे स्त्रीमुक्ती वगैरे शब्द निरर्थकपणे वापरले गेलेले दिसतात. त्याप्रमाणे काही ठराविक विषय, कल्पना यांच्याभोवती या कविता फिरताना दिसतात. अशा कवितांना मागणी असल्यामुळे अनुकरणातूनही बऱ्याच कविता लिहिल्या जातात.

पण सच्च्या अनुभवातून जन्मणाऱ्या कवितांचा अस्सलपणा हा लगेचच ओळखू येतो व अशाच कविता टिकून राहतात. ह्या कवितांचा जन्मच मुळी स्त्री जन्माशी निगडीत असल्याने स्त्रीच्या आयुष्यातील स्त्रीचे असे हजारो अनुभव या प्रकारच्या कवितेची व्यापक व्याप्ती स्पष्ट करतात. स्वतःच्या स्वतंत्र व्यक्तित्वाची जाणीव झालेली कोणतीही संवेदनाक्षम स्त्री अशा अनुभवातील सच्चेपणा काव्यात व्यक्त करू शकेल.



६ 'ॲन्ड दे लिव्हड हॅपीली एव्हर आफ्टर'

ज्यांचं नाव साहित्यिक वर्तुळात घेतलं जाणार नाही, पण जे कादंबरीकार भरपूर लिहितात, ज्यांच्या कादंबऱ्यांना भरपूर खप आहे, आणि ज्यांचा स्वतःचा असा मोठा वाचकवर्ग आहे असे अनेक कादंबरीकार मराठीत आहेत, आणि त्यामध्ये स्त्री कादंबरीकारांची संख्या मोठी आहे. ज्योत्स्ना देवधर, शैलजा राजे, शकुंतला गोगटे, कुसुम अभ्यंकर, कुमुदिनी रांगणेकर, नयना आचार्य, सुमती क्षेत्रमाडे, योगिनी जोगळेकर वगैरे नावे अशावेळी पटकन् डोळ्यापुढे येतात.

पुरुषांपेक्षा स्त्रिया अधिक कादंबऱ्या वाचतात आणि वर उल्लेख केलेल्या स्त्री कादंबरीकारांच्या वाचक प्रामुख्याने स्त्रिया आहेत असा समज आहे. स्त्रियांना हलक्या फुलक्या, डोक्याला त्रास न देणाऱ्या रोमँटिक प्रेम-प्रकरणे असणाऱ्या, प्रश्नांची सहज, साधी उकल करणाऱ्या, अलंकारिक भाषेतल्या 'छान छान' कादंबऱ्या वाचायला आवडतात. या दृष्टीने 'लोकप्रिय' ठरलेल्या गेल्या २५-३० वर्षातील कादंबऱ्यांची वैशिष्ट्ये तपासता येतील.

या कादंबऱ्यांच्या निमित्ताने कादंबरीचा एक नवा प्रकार अस्तित्वात आला आहे. 'स्त्री ही मध्यवर्ती भूमिका ठेवून स्त्रियांची मागणी पूर्ण करणारे लिखाण असे त्याचे सर्वसाधारण स्वरूप आहे, या शिवाय ठराविक वर्गातला स्त्री वाचक गृहीत धरून या कादंबरीकारांनी आपला जीवनविषयक दृष्टिकोन ठरवलेला आहे. धंदेवाईक प्रकाशक, चांगल्या खपाचा गवगवा, व लेखिका म्हणून बऱ्यापैकी कीर्ती मिळविण्यात या कादंबरीकार यशस्वी झाल्या आहेत.

खांडेकर, फडके यांनी घालून दिलेल्या कादंबरी लेखनाच्या ठराविक चौकटीतच या कादंबऱ्या फिट्ट बसतात. खोटे प्रसंग, खोटी भाषा, नाटकी संवाद ही त्यांची वैशिष्ट्ये असून मनोरंजन-चारघटका करमणूक हे त्यांचे मुख्य हेतू आहेत.

एका व्यक्तीचे जीवन सांगणाऱ्या व साधारण व्यक्तिकेंद्री म्हणता येतील अशा या कादंबऱ्या आहेत. यातील मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा ही साधारणपणे स्त्री असून मध्यमवर्गीय समाजातील नीतीमूल्यांची घट्ट पकड व भलावण करण्याचा या कादंबरीकारांचा दृष्टिकोन आहे. नायिका ही मध्यवर्ती असल्याने तिची सदसद्विवेकबुद्धी, लैंगिक नीतीमत्तेचे प्रश्न आणि विवाह हे प्रमुख विषय आहेत. विवाह हा तर स्त्रीच्या आयुष्यातील सर्वात महत्त्वाचा व एकमेव प्रश्न अशा रीतीने त्याची हाताळणी आहे, आणि बहुतेक कादंबऱ्यांचा शेवट विवाह व पहिली रात्र यांच्यामध्ये झाला आहे. कथानकातील वैविध्य हे फक्त इथपर्यंत कथा कशी कशी आली यातच आहे.

विवाह हा कथेचा केंद्रबिंदू असल्याने विवाह ठरताना व्यक्तिजीवनात येणारे संघर्ष, जोडीदाराच्या निवडीबाबत विविध पर्याय उपलब्ध असणे, जोडीदाराच्या स्वभावाची ओळख पटविणाऱ्या काही घटना, त्यानंतर नायिकेने घेतलेला निर्णय व मग विवाह नामक घटनेनं त्या स्त्रीचं व्यक्तित्व संपुष्टात येणं (म्हणजे तिने आदर्श पत्नीप्रमाणे नवऱ्याच्या सुखात आपले सुख पाहणे वगैरे...), यातील बहुतेक नायिका या कोवळ्या वयात विवाहाचा निर्णय घेणाऱ्या व मनासारखा पती लाभल्याने जीवनाची इतीश्री झाली असे समजणाऱ्या आहेत. संस्कृतमधील मुग्धा नायिकेचे सर्व गुण अंगी असणाऱ्या अबोल, लाजाळू, हळुवार मनाच्या, संवेदनाशील, अंतर्मनातील आशय शब्दापेक्षा चेहऱ्यावरील भाव व डोळे यातून व्यक्त करणाऱ्या, नेहमी सदमूल्यांच्या बाजूला असणाऱ्या, सडसडीत, बांधेसूद सुंदर तरुणी आहेत.

आसपासच्या कोणत्याही प्रकारच्या सामाजिक घडामोडींपासून या स्त्रिया पूर्णतः दूर आहेत. जगातील घडामोडी, आर्थिक व्यवहार, राजकीय हालचाली, एवढेच नव्हे तर सामाजिक सांस्कृतिक उत्सव, समारंभ, साहित्य यांच्याशी त्यांचा सुतराम संबंध नसतो. त्यांचा संबंध फक्त भावनिक जगाशी, तोही प्रेम या भावनेशीच अधिक येतो. प्रेमाच्या गोष्टी त्या सहसा तोंडाने बोलत नाहीत. त्या लाजतात, नेत्र जमीनीकडे वळवतात, हाताचा काही चाळा करतात, शिवाय त्यांच्या कमनीय बांध्यातून मग शरीराकर्षण (Silent Sexuality) व्यक्त होते.

या शांत, सालस व स्त्रीत्वाचा आदर्श अशा नायिकांच्या अगदी

विरोधी टोकाचे चित्र काही अन्य नायिकांमध्ये दिसते. या नायिका शरीरसुखाला तहानलेल्या, अनावर वासनांचा प्रकोप झालेल्या व म्हणून विवाहबाह्य संबंध स्वीकारणाऱ्या अशा आहेत. लैंगिक सुखापासून त्या वंचित राहिल्याने त्या अशा बनल्या असे त्यांचे समर्थनही आहे. भास, कल्पनेचा खेळ, स्वप्नरंजन अशा गोष्टीतूनही त्यांच्यातली भुकेली स्त्री पुरुषाचे सुख शोधताना दिसते.

पण या दोन्ही प्रकारच्या नायिका नेहमीच दुय्यम स्थानावर राहिल्या आहेत. कादंबऱ्यांतील मध्यवर्ती व्यक्ती स्त्री असली तरी ती दिशादर्शक नाही. तिचा उद्धारकर्ता नेहमीच पुरुष आहे. कित्येकदा हा पुरुष तिला छळणारा वाटला, तरी धडा शिकवणाराही आहे.

या कादंबऱ्यातून स्त्रीपुरुषांच्या जगात विवाह, शारीरिक संबंध यांनाच संपूर्ण महत्त्व असल्याने स्त्रीप्रमाणेच पुरुष हेही बाह्य जगाशी फारसे संबंधित नाहीत. त्यांचा व्यवसाय दाखविण्याच्या संदर्भापुरताच बाह्य जगाशी संबंध येतो. मध्यमवर्गीय मुख्यतः ब्राह्मण वर्गातील समाजातील संस्कार, नीतीअनीतीच्या कल्पना, कौटुंबिक जीवनातील मानाची व दर्जाची उतरंड इत्यादींच्या आदर्श विचारसरणीशी समांतर अशी कादंबरीतील विचारसरणी असते. निष्कलंक प्रेम आणि सामाजिक, आर्थिक जगाशी असंबंधित अशा घरगुती जीवनाशी ओढून ताणून ही विचारसरणी बसविली जाते. घर हेच व्यक्तीचे जग-त्यात शुद्ध विचारांचे धडे मिळतात, स्त्रीच्या चारित्र्याने पुरुषांना आधार मिळतो, संस्कारांनी पवित्र वातावरण राखले जाते, पुरुषाची सत्ता चालते व त्याला त्याचा तो गवसतो. इथे शृंगाराचा उपभोग घेऊन, स्त्रीवर प्रेम करण्याने पुरुषाला चांगुलपणा प्राप्त होतो. आर्थिक ताणतणावांचे बाह्य जग व घराचे खाजगी जग यांची पूर्ण फारकत असते; कारण आदर्श घर व प्रेमळ पत्नी यामुळे पुरुष बाहेरच जग विसरतो, व बाहेरच्या जगातल्या अन्यायाशी त्याचा संबंध उरत नाही. (समांतर कौटुंबिक जिन्हाळ्याच्या हिंदी, मराठी, चित्रपटात हीच मूल्यव्यवस्था अस्तित्वात दिसते.)

(अलिकडच्या काही लोकप्रिय कादंबऱ्यांमधून नायिका ही एकदम मांड, लैंगिक विषयावर कोणतीही भीडभाड न ठेवता भरपूर बोलणारी, परंपरागत मूल्ये न मानून स्त्री मुक्तीचा आव आणणारी, प्रेमाविषयी अतिशय उथळ विचार मांडणारी असे पालटलेले चित्र दिसते. शरीरसंबंधाविषयी प्रत्येक गोष्ट

सांगता येते व सांगितलीच पाहिजे असा या कादंबऱ्यांचा एकूण दृष्टिकोन असतो. या कादंबऱ्यामधली 'आधुनिक विचारां'ची नायिका म्हणजे 'बोलका शरीरसंबंध' वाटावा इतके त्याचे वर्णन उघडपणे केलेले असते. तथाकथित लैंगिक जीवनातील क्रांती म्हणजे विवाहबाह्य संबंध नी त्यावर कादंबरी लिहीणारी स्त्री, म्हणजे पुरोगामी लेखिका अशी समजूत झालेली दिसते. स्त्री स्वातंत्र्याकडे जाणारी पहिली पायरी म्हणजे लैंगिक स्वातंत्र्य व दुसरी पायरी म्हणजे या अनुभवांना शब्दरूप देणे अशी बऱ्याच स्त्री कादंबरीकारांची समजूत आहे. स्त्रीवादी भूमिकेपासून स्वातंत्र्याची ही कल्पना कित्येक मैल दूर व विकृत स्वरूपाची आहे. प्रथमपुरुषी (स्त्री) एकवचनी निवेदनातून स्त्रीची जाणीव पुष्कळदा व्यक्त झालेली दिसते. फेमिनिझमच्या विचारांशी आलेला नायिकेचा संबंध आणि त्या अनुपंगिक असे तिचे अनुभव हे सर्वसाधारण प्रत्येक स्त्रीचेच आहेत, असा आभास निर्माण केला जातो. स्त्रियाही लैंगिक अनुभवांबद्दल पुरुषांप्रमाणेच किंबहुना पुरुषांपेक्षा जास्तच धीटपणे लिहू शकतात हे सिद्ध करणारे असे लिखाण असते (१) कादंबरीच्या सर्वसाधारण कथानकामध्ये नायिकेच्या लैंगिक अनुभवांची कबुली (२) नायिकेच्या आयुष्यातील महत्त्वाचे प्रसंग-ज्यात लैंगिक अनुभवांची संख्या अधिक असते- कृतक आत्मचरित्राचे चित्रण भासवणारी संरचना (३) लहान मूल ज्या पद्धतीने जग माहीत करून घेते त्या कुतूहलमिश्रित दृष्टीने नायिका जगाच्या रीतींचा अर्थ लावत जाते. लहान मुले चौकसपणे प्रश्न विचारत, दुसऱ्यांचे बोलणे चोरून ऐकत, दुसऱ्यांच्या बोलण्याचा अर्थ लावत जग समजावून घेतात, तशाच या नायिका आहेत. लहान मूल जसे आपल्या घरावरून बाह्य जगाची कल्पना करते, तशाच या नायिका आपल्या अनुभवांवरून जगाची परीक्षा करत सर्वसाधारण विधाने करताना दिसतात. कोणत्याही घटनेचे स्पष्टीकरण न मिळणे, एखादी घटना अशी का घडली याचा कार्यकारणभाव लावता न येणे, परस्परांशी असंबंधित घटनांची मालिका लागणे, असे मोठ्यांच्या जगात घडत नाही. कादंबरीत मात्र अशा तुटक प्रसंगांची रेलचेल असते. परंपरेने व तकनिच वस्तू-वस्तू, घटना-घटनांमध्ये जगात एक सहज असा परस्पर संबंध असतो व तो व्यक्त अव्यक्तात अभिप्रेत असतो. घटना अशा का घडल्या याबद्दलच्या काही तीव्र भावना मोठ्यांच्या जगात असतात. माणूस स्वतःला अगर दुसऱ्याला दोष देतो,

स्वतःला अपराधी ठरवतो. काही गोष्टी नाकारतो. दुसऱ्यावर अवलंबून असल्याची भावना त्याला जाणवते, म्हणजे माणसाच्या आयुष्यातील प्रत्येक गोष्टीला एक भावनिक अनुष्ठान असते आणि बालपणातल्या अनुभवांवरच ते पक्के होत असते, व त्यामुळे बनलेले दृष्टिकोन हे प्रौढ व्यक्तींच्या व्यक्तित्वातून जीवनाचे विविध अनुभव घेताना आकार घेतात. ज्याला भावनेची किनारही लाभलेली नाही असा घटनेचा वस्तुनिष्ठ वृत्तांत कादंबरीतील निवेदनातून निर्माण करता येणार नाही. घटनांची वस्तुनिष्ठ गुंफण म्हणजे वास्तववादी कादंबरी नव्हे.

महत्त्वाचे म्हणून कोणते प्रसंग निवडायचे याबाबतची या कादंबऱ्यांची निवड पुष्कळशी एकसारखी आहे. तरुणपणातील पुरुषाची पहिली नजरभेट, पहायला येणे, लग्न झाल्यावरचा माहेरचा निरोप, पहिली रात्र, पहिलं चुंबन, मुलाची चाहूल हे स्त्रीचे खास अनुभव म्हणून हमखास असतातच. समकालीन संस्कृतीतील रूढ कल्पनांची कल्पनारम्य चित्रे ही कुटुंबाचा (उज्ज्वल) इतिहास, व्यक्तींचे परस्परसंबंध, पिढ्यानपिढ्या चालत असलेल्या पद्धती, जगाचा स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन ह्या परिसराच्या पार्श्वभूमीवर रेखाटली जातात. 'सर्व काही सांगण्याच्या सोसात' व्यक्तींच्या वर्तनाचा त्यांच्या पूर्वेतिहासाशी काही संबंध आहे ही पुसट जाणीवही दिसत नाही, मानसशास्त्रीय प्रश्न, पण त्यांची हाताळणी मात्र मानसशास्त्रीय बैठकीवर नाही, तर अत्यंत उथळ व वरवरची अशी असते. व्यक्तींवर नैसर्गिक म्हणून परंपरागत मानले जाणारे शिक्के पक्के गृहीत धरले जातात. उदा. संभोग हा स्त्रीला आपल्या भावना जपणारा हळुवार हवा असणं- तर पुरुषाच्या दृष्टीने ही फक्त लैंगिक क्रिया म्हणून त्यात स्वाभाविक धसमुसळेपणा असणं वगैरे.

या प्रकारच्या स्त्रीकेंद्री कादंबऱ्यातून प्रेम, लग्न, लैंगिक संबंध यातूनच माणूस शिकत जातो यावर विश्वास असतो. यातून स्त्रीबद्दलचा दृष्टिकोन हा तिच्या लैंगिक इतिहासातून निर्माण होतो अशा प्रकारची विचारसरणी निर्माण होते. लैंगिकतेतून स्त्रीची व्याख्या करणे म्हणजे लैंगिक संबंधांतून प्रश्न निर्माण करणे वा लैंगिक संबंध समजून घेणे असे मानले जाते. लैंगिक संबंधामधून आपण आपल्याला सापडत गेलो असा विचार स्त्री करते. लैंगिक संबंधातून पुरुषाला आपली बलस्थाने कळतात तर स्त्रीला शबलस्थाने.

पुरुषकेंद्री कादंबऱ्यांत लैंगिक अनुभवांचा पुरुषांचा अर्थ, सत्ता मिळविण्याशी संबंधित असतो. संभोगातील अनुभवामुळे स्त्रीच्या शरीरावर ताबा मिळविण्याच्या पुरुषाच्या सामर्थ्याची जाणीव पुरुषांमध्ये निर्माण होते. लैंगिक अनुभवांमुळे स्त्रीला सत्ता मिळत नाही, ज्ञान मिळते, तिला त्या अनुभवांतून स्वतःविषयी कळत जाते.

अशा प्रकारच्या कादंबरी रचनेतून लैंगिकता ही सामाजिक संबंधांपासून दूर आहे अशी विचारसरणी निर्माण होते. केवळ लैंगिक संबंधांमधून स्त्रीला तिचे व्यक्तिमत्त्व सापडणे, तिच्या लैंगिक भुका कोणत्या आणि तिची नावड कोणती हे दाखवणे यामुळे सामाजिक संरचनेपासून लैंगिक संबंध विभक्त आहेत असे वाटते. ज्ञानाचे एकमेव साधन म्हणून सेक्स असे दाखवणे म्हणजे- संबंध समाजाशी सेक्सचा संबंध आहे, सेक्सचे होणारे परिणाम हे समाजाशी संबंधित असतात आणि सेक्सच्या अनुभवामध्ये इतर लोकांचाही विचार करावा लागतो. या तीनही वास्तवांकडे डोळेझाक करण्यासारखे आहे. दुसऱ्या बाजूने व्यक्तित्वाच्या घडवणुकीत लैंगिक अनुभव हेच एकमात्र आहेत अशा रीतीने दाखवणे, आणि इतर सामाजिक अनुभव, निर्णय यांच्याकडे दुर्लक्ष करणे एकांगी व चुकीचे ठरते.

सिनेमा, नाटके, साहित्य, मानसशास्त्र इत्यादींनी “सेक्सबद्दल दबल्या आवाजात हळू हळू बोलण्याचे दिवस संपले, आणि या बदलाला स्त्रियाच कारणीभूत आहेत” अशी लैंगिक क्रांती लोकांसमोर आणली. सेक्स संबंधीचे गूढ, किंवा दबलेपणा दूर झाला तेव्हाच स्त्रियांनाही पुरुषांइतकीच सेक्सची जरूरी व इच्छा आहे हे स्त्रियांना स्पष्ट झाले. खरे तर यामुळे आणखी एक सत्य स्त्रियांच्या लक्षात आले की लैंगिक संबंधांच्या स्वातंत्र्याची (सुरक्षित) संधी स्त्रियांना प्राप्त झाल्यामुळेही पुरुषांच्या स्त्रियांबद्दलच्या मनोवृत्तीत काहीही फरक पडलेला नाही किंवा स्त्री-पुरुष संबंधातही बदल झालेला नाही. थोडक्यात पुरुषांची फायदेशीर स्थिती (प्रिव्हिलेज) अजून तशीच राहिलेली आहे. व बायकांना तुच्छ व कमीपणाचे लेखण्याची भूमिकाही तीच आहे. त्यामुळे साहित्यात दाखविल्याप्रमाणे आपल्या लैंगिक व्यक्तित्वाचा शोध लागूनही स्त्रियांच्या हाती काही लागले नाही. बरे, स्त्रियांचे समाजातील स्थान उंचावण्याला या स्त्री कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांचा काही उपयोग झाला का? तसेही नाही, कारण समाजाला दिशा दाखविण्यापेक्षा,

समाजातील स्थित्यंतरांतूनच या कादंबऱ्यांची दिशा ठरत गेली. सेक्सबद्दल बोलणारी स्त्री पात्रे पुढे आली, पण स्त्रियांचा गट म्हणून त्यांच्या मूल्यांचं प्रतिनिधित्व या नायिकांनी केलं नाही.

लेखाच्या पुढील भागात काही लोकप्रिय कादंबऱ्यांचा विस्तृत विचार आहे. वरील विवेचनाच्या पुष्ट्यर्थ तो घेतलेला आहे असे नव्हे, तसेच कोणत्याही वाङ्मयीन निकषांवरही ह्या कादंबऱ्या निवडलेल्या नाहीत. 'ज्यांना भरपूर वाचक आहेत अशा स्त्री कादंबरीकारांच्या कोणत्याही तीन कादंबऱ्या घ्या' एवढ्याच निकषावर या कादंबऱ्या हाती आल्या. या कादंबऱ्यांबाबतची निरीक्षण-टिपणे ही अर्थातच अशा प्रकारच्या शेकडो कादंबऱ्यांची प्रातिनिधिक ठरावीत अशीच आहेत.

पांचाली (१९७३) ही सुमती क्षेत्रमाडे यांची कादंबरी. एका मध्यमवर्गीय लग्नाळू तरुणीचे प्रथम पुरुषी निवेदन. एक छोटेसे फसलेले प्रेमप्रकरण व नंतर काही स्थळे दाखवून एका स्थळी लग्न व मग मध्यमवर्गीय घरात शहरातले बदललेले जीवन हे कथानक. पुस्तकातून ठळक आढळलेली निरीक्षणे खालीलप्रमाणे:

१) नायिका - वय १६ वर्षे तरुण मुलगी, मॅट्रिकनंतर पुढे शिकण्याची इच्छा पण हट्ट करता येत नाही कारण भाऊ इंजिनिअरिंगला आहे. त्याचं शिक्षण सुरळीत व्हायला हवं - म्हणून 'आपण आपलं निमूटपणे बोहल्यावर चढावं.'

(स्त्रीचं शिक्षण ही कमी महत्त्वाची गोष्ट त्याबद्दल तरुणीची ही कुरकूर नाही. शेवटी लग्न हेच तिच्या आयुष्याचं ध्येय.)

२) 'पहायला आलेल्या मुलापुढे जाताना मी चहाचा ट्रे बाहेर घेऊन गेले. स्त्री सुलभ लज्जा काय असते. अरविंदकडे जवळून एकदा पाहून घ्यावं असं वाटत होतं. पण संकोचाने डोळ्यांच्या पापण्या एवढ्या जड होऊन बसल्या होत्या की त्या वर उचलत नव्हत्या. अरविंद माझ्याकडे आपादमस्तक पाहतो आहे हे माझ्या अवनत दृष्टीला दिसत होते.'

(पहायला येणे, स्त्रीने लाजणे, पुरुषाने स्त्रीला आपादमस्तक न्याहाळणे - हे ठराविक प्रसंग! आहेत त्याच घट्ट चौकटीत ते येतात. व हे असे वागणे स्त्रीसुलभ व पुरुषसुलभ मानले गेले आहे.)

३) मुलीचं जन्म-घर म्हणजे तिचं घर नव्हे. सासर-घर, नवऱ्याचं

घर हेच खरं मुलीचं घर- हे मानणारी आजी, आई व हेच पटलेली नायिका. अविवाहित मुख्याध्यापिका स्वतःच्या घरी रहात असताना म्हणतात, 'हे माझ्या भावाचं घर. आय् अॅम् अ पेईंग गेस्ट हिअर' या चेष्टेच्या फोलपटाच्या आत सत्यच नव्हतं का' असा लेखिकेचा सवाल (पूर्वापार चालत आलेले संस्कार शिरसावंद्य मानून पुढे नेण्याची वृत्ती)

४) भावाचे मित्र घरी आले असता त्या खोलीकडे न फिरकण्याचा धाक, घराबाहेर पडले की नजर नेहमी खाली रस्त्याकडे किंवा नाकासमोर, नजर वर करून धीटपणे काही निरखून पाहणं स्वभावात नाही याचा अभिमान, पुरुष समोर आले की, 'मनाच्या पाकळ्या लाजाळूसारख्या घट्ट मिटून जाणं', मंगळवार शुक्रवार देवळात दर्शनाला जाणं, आई होणार या कल्पनेनं सुखाचा कळस, लग्न झाल्यावर वेळ जाण्यासाठी लायब्री किंवा शिवणकलास इत्यादी गोष्टी. (स्त्रीची 'खास बायकी' प्रतिमा व्यक्त करतात.)

५) एरवी नाकासमोर जाणाऱ्या सरळ स्वभावाच्या नायिकेच्या मनात काही बंडाचे विचार येतात पण ती ते लगेच मोडून काढून मनाला कसे शिकवते ते पाहण्यासारखे आहे.

अ) वधूपरीक्षेत नापास झाल्यावर या वर-वधू परीक्षेच्या पद्धतीचा तिला राग येतो. पण आई म्हणते, 'जाऊ दे. आपला तिथे योग नव्हता, योग असेल तिथं होईल.' हे ऐकून नायिकेचा राग शांत होतो.

आ) नायिका एका मुलाबरोबर फिरायला गेल्यावर आजी तिला खूप रागावते. "मनाचा कोंडमारा होऊ लागला. माझ्या आयुष्याची ही कुतरओढ का? मी कुणावर प्रेम करू नये? कुणाशी मोकळेपणाने बोलू नये? हे घर नव्हे...हा तुरुंग आहे" असे विरोधी विचार मनात येईतो विरघळतात कारण 'अशी बोलणी कटू लागली तरी अंती आपल्या हिताची असतात' यावरचा प्रगाढ विश्वास.

इ) लग्न होऊन माहेरी गेल्यावर प्रियकराची आठवण येणे हे सुद्धा नायिकेला स्वतःशी कबूल करावेसे वाटत नाही. यात काहीतरी पाप आहे या भावनेनं नवऱ्याची आठवण काढून 'तिचं मन रेशमी कोषात गुरफटून गेलं, मनाची खिन्नता एकदम नाहीशी झाली. तिथले परमसुखाचे क्षण आणि क्षुल्लक वादळे आठवली' त्यानंतर तिला पटते, 'स्त्रीचा जन्म दुसऱ्याला आनंद देण्यासाठी आहे. त्या आनंदात ती स्वतःचे सुख मिळवते. स्वतःचं

घर टिकवते'

६) या कादंबरीतील आई, आजी वगैरे मोठ्या स्त्रियांचे उद्गार हे लेखिकेचे आहेत, कारण ते योग्य आहेत असा लेखिकेचा सूर आहे.

अ) उद्या तुझ्या घरी गेलीस की कर मनासारखं - आजी (प्रथमपासून स्त्रीच्या मनावर माहेरचं घर तिचं नाही असे संस्कार)

आ) अंधार पडण्यापूर्वी घरात आलं पाहिजे. (स्त्रीवरची बंधने)

इ) आमची आई सहसा कुठं बाहेर जात नसे. घरसंसार बघण्यात तिला दिवस पुरत नसे हळदीकुंकू, लग्नसमारंभ, चातुर्मास, कधी देवदर्शन. ही गृहलक्ष्मी? (तिला बाहेरचे जग नाही ही चांगली गोष्ट. असा सूर.)

ई) स्त्री सासरी गेली की लढाईला सुरवात होते आणि सासरीची लढाई ही न लढून जिंकायची असते- आजी

(न लढता जिंकायचं म्हणजे विरोध न करता पूर्णपणे समर्पण करायचं.)

उ) होय ग बाई अल्के, जळण्यासाठीच स्त्रीचा जन्म असतो. स्त्री आयुष्यभर जळत राहते म्हणून संसारात सतत प्रकाश दिसत असतो. पण या जळण्यात स्त्रीला दुःख वाटत नाही. आपल्या कुटुंबाचं हित पाहणं हा स्त्रीचा धर्म आहे - आई. (स्त्रीचा व्यक्ती म्हणून विचार नाही. कुटुंबासाठी जळणं, बळी जाणं हेच कर्तव्य ही विचारसरणी)

ऊ) पास झालीस, आता तुझे दोहोचे चार होऊ देत- (कारण लग्न होणं हीच स्त्रीच्या जन्मातली सर्वात मोठी परीक्षा)

ए) तुझ्या लग्नाला अडचण पडणार नाही. तुला अनुपम सौंदर्य दिलं आहे. चाफेकळी नाक, केतकी वर्ण, चिंचोळी हनुवटी, नाजूक जिव्हाणी, लालचुटूक ओठ (स्त्रीच्या सौंदर्याचा वर्षानुवर्षे ठरून गेलेल्या प्रतिमा. सौंदर्य हेच लग्नासाठी चलनी नाणे असा सार्वत्रिक विश्वास)

ऐ) सासर म्हणजे सात सुन्या. त्याचे घाव सहन करणारी ताकद ठेव. लक्षात ठेव स्त्री ही वेतासारखी असावी. वाकणारी, नमतं घेणारी, पण मोडणारी नव्हे - सगळ्यांशी जुळवून घे. - आजी.

संसार म्हणजे तारेवरची कसरत. पण घर अभंग ठेवायचं तर स्त्रीला ही कसरत पण आली पाहिजे. संसाराचं सुकाणू जिच्या हाती असतं अशा स्त्रीला वादळ पचविण्याची शक्ती असली पाहिजे.

(स्त्री, सासर याबद्दल ठिकठिकाणी अशी सुभाषितवजा वाक्ये पेरलेली. त्यातून

आजीचा-पर्यायाने लेखिकेचा दृष्टिकोन स्त्रीने 'जुळवून' घ्यावे असा. जुळवून घ्यावे म्हणजे न कुरकुरता सारे सहन करावे.)

ओ) स्त्री जात अशी कलमासारखी काय? आईवडिलांनी कन्येचं कलम जोपासून ठेवायचं मग कुणी अपरिचितानं येऊन ते अलगद उचलून न्यायचं, आणि आपल्या वास्तूत लावायचं. त्या वास्तूत ते कलम मूळ धरतं, वाढतं, त्याला फळं धरतात. पुन्हा त्यातून कलम हा क्रम अव्याहत चालू असतो.

(या वास्तवाबद्दल कौतुकमिश्रित प्रश्न, पण विरोधाचा सूर नाही.)

७) तरुण स्त्रीचं घरातलं स्थान, तिच्या सुखदुःखाच्या कल्पना, तिचं स्त्रीपण जपण्याची तिला सदैव मिळालेली शिकवण, नीतीनियम अशा काटेरी बंदिस्तपणातच स्त्रीचं हित आहे हा दृष्टिकोन व्यक्त करणारे अनेक प्रसंग व उद्गार या कादंबरीत येतात.

अ) हुंड्यासाठी या नायिकेचे लग्न मोडते, तेव्हा तिची मानहानी, अपेक्षाभंग होतो. तेव्हा ती म्हणते, "बाबांची ब्लॉकसाठी दहा, पंधरा हजार रुपये खर्च करण्याची तयारी असती तर? तर नसता मिळाला नकार. एका मुलीला दहा, पंधरा हजार खर्च करण्याची ऐपत आज किती जणांची आहे? मागणाऱ्याने सुद्धा पुढचा मागचा विचार करायला नको?" (म्हणजे बाबांची ऐपत नाही याचे या मुलीला दुःख होते. पण मुलीसाठी हुंडा का म्हणून घ्यायचा असा विचार तिच्या मनातही येत नाही.)

आ) कॉलेजला जाऊ नको, घरकाम शीक म्हटल्यावर रात्री त्रागा करणारी नायिका सकाळी उठल्यावर 'आई, मला खांडवी शिकव' असा 'समजूतदार' पणा दाखवते.

इ) आता मुलांच्या जगात आलो होतो. त्यामुळे कुठल्यातरी वेगळ्या, पण अद्भुतरम्य जगात असल्यासारखं वाटे. पण चंपा सतत जोडीला असल्यामुळे कुठलीच अडचण भासत नव्हती.

(मुलांचं जग, मुलीचं जग असा वेगळेपणा सतत रुजलेला, चंपा जवळ असल्याने अडचण नाही, म्हणजे प्रेम प्रकरणे, एकटीने मुलांशी बोलणे वगैरे होण्याची भीती नव्हती हा भाव)

ई) 'कॉलेजात आल्यावर आपण नाटकात काम करू शकू असा विचार सुद्धा आला नाही. येण्याचं कारणही नव्हतं कारण घरचे वळण,

घरचे संस्कार असे की त्या दिशेने मन कधी झुकलं नाही. कुठेतरी बसून रहायचं म्हणून आपलं कॉलेज. लग्न ठरलं कॉलेज बंद, त्या शिक्षणाला ना अर्थ ना स्वार्थ, ना निश्चिती. मग - मी माझ्या नजरेसमोर विशिष्ट ध्येय- अंतर्मनाच्या गाभ्यात खोल कुठेतरी क्षीणपणे धुगधुगत असलं तरीसुद्धा कसलं ठेवणार ?'

(घरच्या संस्कारात नाटकात काम करणं म्हणजे काहीतरी वाईट ही भावना. विवाहापूर्वी वेळ काढण्यासाठी म्हणून स्त्रीला शिक्षण- हे वास्तव निमूटपणे स्वीकारण्याची वृत्ती. या वास्तवाविरुद्ध तक्रार न करता हे असंच असतं असं स्वतःला शिकवण्याची अति संमजस म्हणजेच परिस्थितीशरण भूमिका)

उ) सूर्यफूल होऊन वर सूर्याकडे नजर लावण्यापेक्षा तृणांकुर होऊन भूमीला सुखावणं चांगलं नाही का ?

(स्त्रीचं स्थान नेहमी तृणांकुराचं - पददलितांचं. व तेच सुखावह मानण्याची वृत्ती. सूर्यफूल होण्यात काही अवास्तव आहे हीच मनोभूमिका)

मध्यमवर्गीय कुटुंबातील तरुण स्त्री ज्या विशिष्ट संस्कारातून व चाकोरीतून घडवली जाते तिचं पुष्कळसं वास्तव चित्रण या कादंबरीत येतं. पण हे परंपरागत चित्र, ही बंधने कशी चांगली आहेत या दृष्टिकोनातून. स्त्री ही एक व्यक्ती आहे. तिला तिच्या भावना, मते आहेत, विकासाची गरज आहे. तिच्या कोंडीतून, घुसमटीतून तिला मोकळा श्वास हवा आहे ही स्त्री मनाची गरज मात्र लेखिका लक्षात घेत नाही. उलट संसार सुखी होण्यासाठी, म्हणजे पर्यायाने टिकून राहण्यासाठी स्त्रीने गप्प राहिले पाहिजे, त्याग केला पाहिजे, सोसले पाहिजे, अशा जखडबंद परंपरागत मूल्यांचा पुरस्कार लेखिका हिरीरीने करताना दिसते. स्त्रीची दुय्यम भूमिका लेखिकेने निमूट स्वीकारली आहे व अनेक ठिकाणी तिचे समर्थन केले आहे. पत्नी, गृहिणी आणि माता या तीन भूमिका उत्तम बजावणं म्हणजे स्त्रीजन्माची फलश्रुती हे तरुण स्त्री वाचकांच्या मनावर तीव्रपणे ठसावं हा कादंबरी लेखनामागचा हेतू आहे. म्हणून लेखिकेने या भूमिका खुंट्या रोवून, पक्के करणारेच प्रसंग कादंबरीभर जाणीवपूर्वक निवडलेले आहेत. अशा प्रकारे व्यक्तीच्या विकासाला सीमित करण्याने आपण स्त्रीचा माणूसपणाचा हक्क नाकारतो आहोत अशी पुसटशी जाणीवही या प्रकारच्या लेखनात दिसून येत नाही. १९७३ मध्ये ही कादंबरी लिहिली गेली तरीही स्त्री स्वातंत्र्याची

मागणी, नकाराचा हक्क बजावण्याचा धीटपणा वगैरे तत्कालीन समाजातील उलथापालथीचे थोडेही सादपडसाद लेखिकेला स्पर्शही करत नाहीत. उलट स्त्री लेखिकेने काळाची पावले ओळखून पुढे पाऊल टाकण्याच्या काळात स्त्रीला चार पावले मागे घेऊन जाणारी ही कादंबरी आहे, याचे आश्चर्य वाटते.

* * *

योगिनी जोगळेकर यांची 'स्वीकार' ही कादंबरी. सुशील मुलगी, बहकलेली आई, दुबळा नवरा व आईचा श्रीमंत प्रियकर या चार टोकांवर टांगलेलं या विशेषणानुरूप कथानक. निवेदक हा पुरुष ही भूमिका घेऊन लेखिकेने भाषेच्या वापराचे भरपूर स्वातंत्र्य घेतले आहे. या कादंबरीतील स्त्री, पुरुषांसाठी वापरलेल्या प्रतिमांवरून काही निष्कर्ष काढता येतील.

स्त्री प्रतिमा

१) प्राणी प्रतिमा - सुशील तरुण स्त्रीसाठी - गिरेबाज कबूतर कुर्तेबाज आवाज, तरणीताठी बुलबुल, चिमणी पावलं, जीभेवरचा बुलबुल बोलू लागला, निरागस हरिणी, मानेवरचा शेपटा म्हणजे नागीण, पिल्लू, नृत्यवेडं कोकरू, प्रीतीचं कबूतर गुटरगुमू करू लागलं, कपाळावर सोनबट हलवत डोळ्यात हरिण शावंक डोकावत होतं. बहकलेल्या आईसाठी - तिने काळा चष्मा लावला होता. ढापण लावले म्हणून घोडीच्या चेहऱ्यामध्ये थोडाच फरक होतो?, नवऱ्यावर उलटलेली नागीण, लुसलुशीत उंदरी, सोळाव्यात गाढवी सुद्धा सुंदर दिसते, वाघीण.

२) फुले व फळे-

तरुण स्त्री- कोमल जाई जुई, चेहऱ्याचे प्रफुल्लित कमळ, अधोन्मिलित कलिका, मदनाची मंजिरी, नाजूक केळ, गालांचे गुलाब गडदले, कानाच्या पाकळ्या सुद्धा आरक्त झाल्या, हे चुलीतल्या आचेंनं आरक्त झालेलं मुखकमळ, हा घर्मबिंदूची मोत्याची माळ घातलेला भालप्रदेश, जुईची कळी, मदनबाणाचे फूल, नाजूक कमळ, भांगेच्या पोटी तुळस, बहकलेली आई - निब्बर केळफूल, टपोरा गुलाब, शरीर रोडलेले, केस तेलाविना वखवखलेले, नेसूचे पातळ ठिगळलेले तरीही नाकाची चाफेकळी, जिवणीची जास्वंदीची कळी, गालांचे उमललेले गुलाब, आणि या सर्व फुलांच्यावर नजर ठेवून असलेले डोळ्यांचे भ्रमर

३) स्त्रियांना दिल्या जाणाऱ्या खास शिव्या -

धिंडका, अलाबला, महामाया, कडकलक्ष्मी, छिनाल, जहांबाज, गावभवानी, बोलघेवडी, रंभे, उपटसुंभे, बेईमान भडवी, बाजारबसवी, रांड, उठवळ सवाष्ण

४) लैंगिक आकर्षणाशी संबंधित प्रतिमा-

लुसलुशीत गुळगुळीत गोडवा चाखायला मिळणार होता, ती प्रौढा मादक आणि मोहक होतीच, पण आक्रमकही असावी. तिच्या घाऱ्या डोळ्यात घातलेली काजळरेषा तिच्या मनातली मदनेषा स्पष्ट करून सांगत होती, कमनीय पाठमोरा बांधा, ती चांदणी तर ही चटक चांदणी.

५) पुरुषांसाठी वापरलेली प्रतिमा -

दुबळा नवरा- गांडुळ, कुणीही चिरडावं असं किरडू, संधी साधून फडा काढणारा नाग, तिच्या गव्हाणीत पडून राहणारा, तिचे पाय चाटणारा कुतरडा नाही मी, वेळ येताच तिचे लचके तोडणारा लांडगा आहे, कोवळा जार अन्य पुरुष - अधाशी लांडगा, प्रेमळ मेंढपाळ.

या कादंबरीतील दुबळ्या नवऱ्याने स्वतःचे केलेले वर्णन-

चावून चघळून चोथा झालेला विडा थुंकावा तसा वापरून वापरून कामातून गेलेला शताब्जे फेकून देऊन तुझ्यागत लुसलुशीत, खुबसुरत, तरणाबांड सांड तर जवळ केला नाहीनं ?

आवळा चोचवतात तसा मी हिच्याकडून चोचवला गेलो आहे. फरक एवढाच की चोचवणी नंतर आवळ्याची मधुर पाकाशी गाठ पडते, पण माझी डोळ्यातल्या मीठपाण्याशी गाठ पडली. या कळीचा पहिला बहार लुटणारा वसंत मी आहे, या कळीचा मदमस्त मधु चाखणारा पहिला भुंग मी आहे, या रतीची मस्ती जिरवणारा मदनही मीच आहे.

तुमची पत्नी तुम्हाला ओंजळी भरून सौख्य देत असणार. तुमच्यागत दिलखुलास माणसाच्या पायाखाली स्वतःच्या काळजाची पायघडी घालत असणार.

माझ्या बायकोचं मिटक्या मारत वर्णन करायला ती सार्वजनिक कामाची बाई वाटली काय तुला ? का रस्त्यावर पडलेली बाजारबसवी ? का कुणीही खुडावी अशी वाटेवरची वेल ?

तो माझी बायको- माझं लाखाचं धन मागील ? माझी बायको -

माझी सवाशीण त्याची पलंगमैत्रीण झाली.

तरुण वयातच वाढत्या शरीराच्या गरजांना नवरा अपुरा पडू लागल्यावर दुसरा माणूस राजरोस गाठणाऱ्या या बाईचे समर्थनही कादंबरीत येते.

बापाने या मढ्याशी लग्न लावून दिले तेव्हापासून या गाड्यातली हवाच गेली.

आमच्या बैलोबांना तेही जमलं नाही. बाहेरचे लोक, अधाशी मेले, डोळ्यांनी जसे पिऊन घ्यायचे, वाटे यांनी बाहेर यावे, एकेकाला थोबाडावे, लाथेखाली तुडवावे, पण सिंहाआधी लांडग्यांच्या हाती सापडले, एरवी नवऱ्याला जिन्याखाली कोण राहू देईल? महावस्त्राचं केरपोतेरं कोण होऊ देईल?

त्या शेळपटाला हृदयाच्या सिंहासनावरून पदच्युत केले आणि तेथे दुसऱ्या नरसिंहाला स्थानापन्न केले.

वरील प्रतिमांतून व्यक्त झालेल्या काही वास्तवांची निरीक्षणे-

१) स्त्रीसाठी वापरली जाणारी प्रतिमा ही शारीरिक वैशिष्ट्यांशी निगडित आहे.

२) संस्कृत काव्यात वापरल्या जाणाऱ्याच ढोबळ जुन्या प्रतिमा स्त्रीच्या शरीर वर्णनासाठी वापरल्या आहेत.

३) सुंदर शरीर व लैंगिक आकर्षण या व्यतिरिक्त स्त्रीचा व्यक्ती म्हणूनच काय, पण माणूस म्हणूनही कुठे विचार नाही.

४) पुरुष हा उपभोक्ता व स्त्री ही उपभोग्य वस्तू यावर स्त्रीपुरुष दोघांचेही एकमत दिसते.

५) बायको ही कोणी मालकीची वस्तू आहे असा पुरुषांचा दृढ समज दिसतो, व लेखिकेची त्याला पुष्टी आहे.

६) स्त्रीचे लचके तोडणारा (अधाशी लांडगा) व प्रेमाने रक्षण करणारा (प्रेमळ मेंढपाळ) या दोन टोकाच्या भूमिका हे पुरुषाचे व्यवच्छेदक लक्षण मानले आहे.

७) शारीरिक भुकेला नवरा अपुरा पडला म्हणून राजरोस दुसऱ्या पुरुषाला जवळ करणारी स्त्री नवऱ्याला झिडकारते. शेळपट म्हणते, आणि प्रसंगी 'महावस्त्राची' ही उपमा देते. व्यक्तित्तेखेतल्या अशा विसंगती उपमा अलंकारांच्या वापरातूनही दिसतात.

८) स्त्री पुरुषांना एकत्र बांधून ठेवण्यासाठी (प्राण्यांप्रमाणे) फक्त शरीरसंबंध एवढाच एक धागा आहे असा समज दिसतो. त्यापलिकडील भावनात्मक संबंधांवर विवाह टिकू शकत नाही, अशी कल्पना दृढमूल होते.

९) स्त्रीत्व ही काही खास देणगी आहे. तारुण्यात कोणाही पुरुषाच्या नुसत्या नजरेनं फरफटत जाण्याइतकी हलकी वस्तू आहे आणि हे सगळं नैसर्गिक आहे, अटळ आहे अशा प्रकारचे समर्थन. (अशी अटक पडल्यावर ती चटक अंमळ कमी झाली, पण वयात आले आणि माझं प्रतिबिंब मी तरुण पोरानांच्या डोळ्यात बघायला शिकले. माझ्या देहात सुरू झालेला वसंतोत्सव त्यांनीच सांगितला. माझ्या देहात रहायला आलेला मदन त्यांनीच दाखवला. प्रत्यक्ष शब्दांनी नव्हे, सूचक नजरेने)

१०) खोट्या रोमॅंटिक गोष्टींचे केलेले नाटकी समर्थन. (स्त्रीला काही बाबतीतली समज लौकर येते. देहात लाज आणि कामदेव एकदमच शिरतो, संचारतो. मग समोर आलेला पहिला तरुण पुरुष त्याची लायकी असो वा नसो, अफलातून वाटू लागतो त्याच्या पाशात ती नवयौवना गुरफटून जाते... आणि कधी कधी फरफटत सुद्धा).

११) स्त्रीच्या विवाहबाह्य संबंधांचे लेखिकेने दिलेले कारण पटणारे नाही, ते फक्त लैंगिक स्वलन दाखविणारे आहे. त्यांचा कार्यकारणभाव अतिशय उथळ व ठोकळेबाज स्वरूपाचा आहे. त्यामुळे त्या व्यक्तीबाबत सहानुभूती निर्माण होत नाहीच. उलट ती व्यक्तितरेखा अतिशय आक्रमक व एकांगी बनते.

१२) एका बाजूला अतिशय सात्त्विक, पवित्र, देवी या रूपातली मुलगी व दुसऱ्या बाजूला 'बाजारबसवी' आई या दोनच टोकाच्या भूमिकांवरून स्त्रीचे दर्शन होते.

१३) एका बाजूला संस्कृतातील स्त्रीची वर्णनात्मक विशेषणे व दुसऱ्या बाजूला अनागर संस्कृतीतील अत्यंत हलकी शिव्यांची भाषा एकच व्यक्ती वापरताना दिसते. लेखिकेच्या मनातला हा वैचारिक गोंधळाचा बुजबुजाट संपूर्ण कादंबरी व्यापून उरतो. अत्यंत उथळ, अस्लील लैंगिक प्रतिमा इथे फार धीटपणाचा आव आणून वापरलेल्या दिसतात.

* * *

'दैवगती' ही १९८३ मध्ये प्रसिद्ध झालेली शैलजा राजे यांची कादंबरी.

व्यक्तीच्या जीवनातील चढउतार सांगणारी ही स्त्रीकेंद्री, चरित्रात्मक कादंबरी. माणसाच्या जीवनातील चढउतार किंवा दैवगती ही लाकडच्या ओंडक्याप्रमाणे, पाण्याच्या लाटेबरहुकूम खालीवर होणारी आहे, तिला 'का' हे उत्तर नाही अशी एकूण कथावस्तूची रचना.

१) जमुना ही गरीब घरातील १६ वर्षांची तरुण मुलगी- शेंदरी गुलाबासारखी दिसते. तिचा चेहरा हा खऱ्या कमळासारखा, मोगरीच्या कळ्यांनी बहरलेल्या फांदीसारखा, गाल पिकल्या आंब्याप्रमाणे शेंदरी, गुलाबी आयुष्याला मुकेपणाने सामोरी जाणारी, परिस्थितीने हतबल, हताश, सहनशील, सोशिक, गुणी, रूपसंपन्न, तिचा विवाह विनायकशी होतो - हा पुरुष 'अजगर', वळू, नरपशू' जातीचा. ताजी, रसरशीत बायको हवी एवढीच त्याची अपेक्षा. अर्थातच त्याच्या पिसाट मनोवृत्तीमुळे ही 'भयभीत हरिणी', 'सुकलेल्या कर्दळीसारखी' होते, पण या घरातून पळून जाऊन पुन्हा मुंबईला आईकडे येते.

२) तिच्याशेजारी मोठ्या फ्लॅटमध्ये राहणारा उच्च जातीचा सुंदर, तरुण मुलगा महेश, तिचे सगळे हे गतजीवन कळूनही तिच्यावर प्रेम करतो, तिच्याशी विवाह करतो. का? तर तिचे सौंदर्य. व शिवाय जे घडलं त्यात तुझा अपराध नाही. अजून तुझ्याजवळ आहे ते तुझं मन, ते तू कोणाला दिलं नव्हतंस- आणि ते आता माझ्याकडे आहे - या मोठ्या मनाच्या पुरुषानं, 'विनायकनं उष्टावून फेकून दिलेली ती पत्रावळ महेशानं मोठ्या प्रेमानं उचलली होती' का तर 'लहानपणची तिची घायाळ नजर पाहून मी भारून गेलो- व्हॉट ए ब्युटी? अशा या पुरुषाने प्रेम, मूल, श्रीमंती, सौख्य, सारे दिले. महेशच्या संसारात या स्त्रीला 'स्वत्व' सापडल्याचा साक्षात्कार झाला. पण....

३) पूर्वीची ही सुशील, सात्त्विक जमुना, आता नाटकात काम करू लागली. नाटकातील रंगेल वयस्क नट सुधाकर याच्या प्रेमात पडली, व या प्रेमात तिने संसार सोडून स्वतःला झोकून दिले व शेवटी या कृत्याचा तिला पश्चात्ताप झाला.

या तीन पुरुषांशी जमुनाचा आलेला संबंध ही तिच्या आयुष्याची कहाणी. यातील जमुनाची व्यक्तिरेखा व त्यानिमित्ताने लेखिकेचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन पाहण्यासारखा आहे.

पहिल्या नवऱ्याबरोबरच्या आयुष्यातील जमुना ही पुरुषाच्या लैंगिक छळाला बळी पडलेली शोषित स्त्री आहे. ती शाळेत हुशार विद्यार्थिनी होती (म्हणून लेखिका तिला बुद्धिप्रधान म्हणते) कविता करणारी, हळुवार मनाची, भावविवश, पशुपक्ष्यांशी बोलणारी, हळूवार, गुणी, रूपसंपन्न वगैरे खास 'स्त्री' ची म्हणून प्रतिमा असलेली ही व्यक्तिरेखा. तिचा 'बांधा कमनीय, शेलाटा, हवी तिथे गोलाई असलेला' वगैरे पण नवऱ्याच्या विकृत लैंगिक ओढीपुढे तिचे आत्यंतिक शारीरिक हाल होतात व ती माहेरी पळून जाते. तिच्या आयुष्यात आलेला दुसरा पुरुष महेश हा चांगुलपणाचे दुसरे टोक आहे. (पण याही पुरुषाला सुंदर बायको खाऊन टाकावीशी वाटते) भोळी, भाबडी, शाळकरी, सात्त्विक मनोवृत्तीची असं वर्णन असलेल्या या स्त्रीला प्रेमळ पती, श्रीमंती, मुलं, हे सगळं लाभून, 'शरीरातून मुक्त होऊन महेशच्या सुखी संसारात मला 'स्वत्व' 'सापडलं' असं म्हणत असतानाच सुधाकर या वयस्क नटाला पहिल्यांदा पाहताच आपण त्याच्या प्रेमात पडणार ही भीती तिला वाटते. स्वतःला घाबरणारी, स्वतःपासून पळू पाहणारी ही स्त्री या विवाहबाह्य प्रेमाचे 'स्वातंत्र्य' या नावाखाली समर्थन करते. पुढे हा दोष सासऱ्यांनी नाटकात जायला परवानगी दिली म्हणून त्यांना देते व स्त्रीही स्वभावतः चंचल असल्याने वाहून जाणारच म्हणून स्वतःचे समर्थन करते. दुसऱ्यांच्या दबावाने दडपून जाणारी पहिली जमुना व वासनेपोटी सुखी संसार उधळून जाणारी दुसरी जमुना यांच्यातील पराकोटीच्या स्थित्यंतराचे कारण वा व्यक्तीच्या स्वभावातच असलेली बीजे याचा विचार लेखिका करत नाही. शरीर हेच स्त्रीचे भांडवल आहे त्यामुळे तिच्या वाट्याला सुख किंवा दुःख येते असे दाखवताना या भांडवलाचा वापर करण्याची स्त्रीची मनोवृत्ती नैसर्गिक आहे असे दाखविणे हे चुकीचे समर्थन आहे. या कादंबरीतील स्त्री ही लैंगिक संबंधांबाबतीत अतिशय धीट वर्तन करताना दिसते. दारूच्या धुंदीत सुधाकरबरोबर शरीरसंबंधांचा घेतलेला अनुभव हा नकळत होता म्हणून पूर्ण शुद्धीत आल्यावर पुन्हा हा अनुभव घेऊन त्या अनुभवाच्या बऱ्या वाईटपणावर मी निर्णय घेणार आहे तेव्हा...' या वर्तनाला अनीती, व्यभिचार यापेक्षा वेगळं अभिधान देता येणार नाही. नवऱ्याबरोबर सुखाने संसार चालू असताही परपुरुषाचा भोग घेणं म्हणजे स्त्री-स्वातंत्र्य अशी स्वातंत्र्याची विकृत कल्पना इथे प्रस्थापित होताना दिसते व चुकीच्या

तकनि त्याचे (निर्लज्ज) स्पष्टीकरणही ही स्त्री देताना दिसते. 'हे माझं शरीर आहे. ज्या स्वातंत्र्याचा उपभोग मी घेते आहे त्याचं स्वप्न रुद्धा कधी मला माहीत नव्हतं. मी याला व्यभिचार म्हणणार नाही. ही माझी गरज आहे' (ही 'गरज' का आहे, याचा पुसटसा उल्लेखही कधी येत नाही. त्यामुळे हा व्यवहार म्हणजे वासनाशरणाता आहे.)

सुधाकर या नटाबरोबर संबंध ठेवताना ती त्याला बजावते, "माझ्या अटी एवढ्याच - माझ्या मनाविरुद्ध मला हात लावायचा नाही, मी आहेतो दुसऱ्या स्त्रीचा विचार करायचा नाही" म्हणजे स्वतः लैंगिक स्वातंत्र्य उपभोगणारी स्त्री दुसऱ्याच्या लैंगिक स्वातंत्र्याला मात्र मान्यता देताना दिसत नाही.

विवाहबाह्य संबंध आणि स्त्री-स्वातंत्र्य यांचा अत्यंत चुकीचा संबंध प्रसृत करण्यास अशा कादंबऱ्या हातभार लावतात. 'जीवनाची ही एक बाजू समजून घेण्याचा हा प्रयत्न आहे' म्हणजे विवाहबाह्य लैंगिक संबंधाने जीवनाची कोणती बाजू या नायिकेला कळली? शरीराची गरज व प्रेम या पूर्णपणे दोन वेगळ्या वस्तू आहेत असा नायिकेचा व पर्यायाने लेखिकेचा समज आहे. (प्रेमाचा आणि याचा संबंध जोडू नका - ही माझी फक्त गरज आहे.) म्हणजे प्रेम एकावर व संबंध दुसऱ्याबरोबर असा स्त्री-स्वातंत्र्याचा अर्थ असावा. गंमत म्हणजे जुन्या पिढीतील सासूही सुनेच्या या 'स्वातंत्र्या'ला मान्यता देताना दिसते.

लेखिकेची शैरेवजा असलेली मते तिच्या प्रातिनिधिक असलेल्या पात्रांमधून व्यक्त होतात.

स्त्री कितीही हुशार असू दे, कर्तबगार असू दे, तिला आसरा लागतो कधी बापाचा, कधी नवऱ्याचा, कधी मुलाचा.

दावणीला बांधलेली जनावरं आपण!

लेखिकेच्या काही दृढ कल्पना प्रसंगांतून दिसतात.

बायकोच्या मागेमागे असणारा, रोज शरीरसुख देणारा नवरा म्हणजे आदर्श नवरा.

स्त्रीचा पुढारलेपणा म्हणजे मॅक्सी घालणं, ड्रिंक्स घेणं व विवाहबाह्य संबंध ठेवणं. असे संबंध नसणं म्हणजे खोटी प्रतिष्ठा जपणं. (आम्ही स्वातंत्र्य हवं म्हणून तंडलो, भांडलो, ते स्वातंत्र्य आम्ही मिळवलंही, पण त्याचा

खरा अर्थ आम्हाला उमगला नाही. (विवाहबाह्य संबंध हा खरा अर्थ!) पुरुषाला युगानुयुगं मिळालेली ही स्वतंत्रता, आम्हाला कधीकाळी, एखादेवेळी भोगण्याची इच्छा झाली तर त्याचे अनेक परिणाम आम्हाला भोगावे लागतात).

तुझे कौतुक एवढ्यासाठी की तू नसत्या पडद्याआड राहून स्वतःची प्रतिष्ठा खोटेपणानं जपण्याचा प्रयत्न केला नाहीस.

आधुनिक स्त्री चुकीच्या अर्थानं आधुनिक रंगविण्याचा ही कादंबरी हा एक केविलवाणा प्रयत्न. विवाहबाह्य संबंधांचं खोटं समर्थन, स्त्री-स्वातंत्र्याचा चुकीचा लावलेला अर्थ, अत्यंत सनसनाटी अशी लैंगिक संभोगाची वर्णने असलेली ही कादंबरी म्हणजे स्त्री वाचकांची व्यापारी पातळीवर केलेली दिशाभूल आहे. बोथट झालेल्या नाटकी उपमा-अलंकारांनी या कादंबरीची भाषा सजलेली आहे आणि सामान्य पुरुष लेखकांनी घालून दिलेल्या चाकोरीतून, पण स्त्री म्हणून आपण काही क्रांतिकारी विचार कादंबरीतून मांडतो आहोत अशा अविर्भावात ही एक अत्यंत सामान्य कादंबरी वाचकांपुढे आलेली आहे.

या तीनही कादंबऱ्यांमध्ये या लेखिकांचे स्त्रिया म्हणून कोणतेही लेखनवैशिष्ट्य दिसत नाही. स्त्रीला जाणून घेण्याचा यत्किंचितही प्रयत्न दिसत नाही. उलट स्त्री लेखक म्हणून स्त्रियांनी भाषा व प्रसंगांच्या बाबतीत पुरुष लेखकांनाही लाजवील असे स्वातंत्र्य घेतले आहे. या कादंबऱ्या खरोखर वाचकप्रिय असतील का? वाचनीय साहित्याची एक कसोटी म्हणजे रंजकता, तीही या कादंबऱ्यांमधून नाही. अत्यंत सामान्य कथानके, सनसनाटी प्रसंग, उथळ व्यक्तिचित्रणे, अलंकारिक भाषेचा सोस, व्यक्ती वा जीवनाकडे सखोल दृष्टीने पाहण्याच्या क्षमतेचा अभाव इत्यादी गुणांमुळे या कादंबऱ्या केवळ वाचनालयातील उपलब्धतेमुळे, जाहिरातींच्या व साक्षरतेच्या प्रसारामुळे वाचकांकडून वाचल्या जात असाव्यात. आणि त्या खरोखर कुणाला आवडत असतील तर वाचकांची अभिरुची बिघडविण्याचे कार्य या कादंबऱ्यांनी यशस्वीपणाने केले असे म्हणावे लागेल.



७ दोन आत्मचरित्रे

आत्मचरित्रे हा स्त्रियांना जवळचा वाटणारा साहित्यप्रकार आहे, कारण स्त्रियांना स्वतःविषयी बोलायला आवडते. स्त्रीजीवन समजून घेण्यासाठीही हा साहित्यप्रकार अधिक चांगला आहे कारण इथे काल्पनिकतेचा सहारा न घेता, थेट व्यक्तीच्या जीवनाशीच वाचकांची गाठ पडते. स्त्रियांनी आजवर अनेक आत्मचरित्रे लिहिली. रमाबाई रानड्यांच्या आत्मचरित्रापासून अगदी सुनीता देशपांड्यांच्या 'आहे मनोहर तरी...' पर्यंत कितीतरी आत्मचरित्रांमधून जसे त्या त्या स्त्रियांच्या नवऱ्यांचे दर्शन झाले, तसे काळानुरूप बदलत गेलेल्या स्त्रियांचा दृष्टिकोनही नव्याने समाजापुढे आला. पण तरीही आजवर लिहिल्या गेलेल्या फार थोड्या आत्मचरित्रांतून स्त्रियांच्या स्वतःच्या व्यक्तित्वाचे दर्शन घडले. आपल्यावरील दडपणूक, अन्याय यांचे वर्णन करण्यासाठीच बरीच आत्मचरित्रे लिहिली गेली, पण फार थोड्या आत्मचरित्रांच्या नायिकांनी स्वतःच्या मनात डोकावून पाहिले. प्रस्तुत प्रकरणात अशा दोन स्त्रियांचा विचार केला आहे की ज्यांनी तथाकथित सामाजिक परंपरेच्या चौकटी व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या प्रभावाखाली मोडल्या आहेत व स्वतःच्या विश्वाचा मोकळा हिशोब समाजापुढे मांडला आहे. या दोघीही करीअर करणाऱ्या स्त्रिया आहेत, आर्थिक दृष्ट्या स्वावलंबी आहेत व पुरुषांच्या बरोबर येणाऱ्या नातेसंबंधांचा त्यांनी खोलवर विचार केला आहे.

१. स्त्री पुरुष मैत्रीसंबंधाचा शोध.

‘स्नेहांकिता’ हे श्रीमती स्नेहप्रभा प्रधान यांचे पुस्तक! रूढाथनि ही त्यांच्या संपूर्ण जीवनाची आत्मकथा नाही, पण आयुष्यातील १८ वर्षांच्या कालखंडात आलेल्या डॉ. शिरोडकरांच्या आणि त्यांच्या सहवासाची आणि संबंधांची कथा आहे. ह्या कालखंडाने त्यांच्या आयुष्यावर खूपच सखोल परिणाम केल्याने ही त्यांच्या उत्तर आयुष्याची आत्मकथा आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

स्नेहप्रभाबाई व्यवसायाने अभिनेत्री, मराठी व हिंदी सिनेमासृष्टीत आणि मराठी रंगभूमीवर, त्यांनी अनेक वर्षे काम करून आपल्या व्यक्तित्वाचा चांगला ठसा उमटविलेला होता. या कालखंडात या व्यवसायातील अनेक भलेबुरे अनुभव त्यांच्या गाठीला नक्कीच असणार, पण त्या अनुभवांसंबंधी पुस्तक लिहावे, अगर या आत्मकथेत त्यांचा उल्लेख करावा याचा मोह त्यांनी टाळलेला आहे. त्याचप्रमाणे पूर्वायुष्याबद्दलही थोडेफार जुजबी उल्लेख करून त्यांनी आपला मोहरा सरळ आपल्या उद्देशाकडे वळविला आहे आणि हा उद्देश आहे एका मैत्रीचे विश्लेषण करण्याचा. ही मैत्री दोन समान लिंगी व्यक्तींमधील नाही. ही पुरुष आणि स्त्री यांची मैत्री आहे आणि आपल्या एकूण जीवन परंपरेत स्त्री पुरुषांची मैत्री हा चौकटीत न बसणारा संबंध आहे. ही मैत्री आहे एका विवाहित, प्रतिष्ठित, पद्मविभूषण विभूषित डॉक्टरची आणि एका ख्यातनाम सुंदर अभिनेत्रीची आणि तिचे विश्लेषण केले आहे या मैत्रीत सहभागी असलेल्या याच स्त्रीने; म्हणजेच एक स्त्री म्हणून तिने आपली ही जगावेगळी मैत्री जगाला पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

हे पुस्तक लिहिले गेले, त्यावेळी डॉ. शिरोडकर हयात नव्हते. त्यांच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षांनी हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. त्यामुळे यातील डॉ. शिरोडकरांची भूमिका काय होती, हे तपासून घ्यायला वाव नाही. डॉ. शिरोडकरांनी लिहिलेली काही पत्रे या पुस्तकामध्ये समाविष्ट आहेत आणि ती त्यांचीच असावीत असे मानायला काही हरकत नाही. हे मैत्रीसंबंध समाजात उघड उघड वावरणारे नसल्याने या प्रतिपादनास कोणी बाहेरचा साक्षीदारही नाही. तेव्हा या पुस्तकातील या दोघांच्या मैत्रीसंबंधांचा विचार हा फक्त स्नेहप्रभाबाईंच्या दृष्टीला जसा पडला, तेवढाच वाचकाला समजून घेता येऊ शकेल, म्हणजेच आत्मचरित्राची जी मर्यादा असते ती यातील घटना या वास्तवातील सत्य आहेत की नाहीत यापेक्षा त्या व्यक्तिसापेक्ष

वास्तव असतात - ती मर्यादा या पुस्तकालाही लागू पडते.

स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून या पुस्तकाचे स्वागत असे की यामुळे परंपरागत अर्थाने नवरा नसलेल्या एका पुरुषाबद्दल स्त्री किती मोकळेपणाने लिहू शकते याचे हे पुस्तक म्हणजे एकमेव उदाहरण आहे. हे पुस्तक लिहावे असे या बाईना का वाटले? अनेक कारणे यामागे असू शकतात.

डॉक्टर ही जगप्रसिद्ध व्यक्ती असल्याने त्यांच्याशी असलेले आपले संबंध जगाला दाखवणे, स्त्री पुरुष मैत्रीत असलेल्या सनसनाटीचा वापर करून प्रसिद्धी मिळवणे, आपल्या मैत्रीला चिरस्थायी स्वरूप देणे, आपल्या मित्राला शब्दरूप श्रद्धांजली देणे वगैरे अनेक कारणांचा तर्क करता येऊ शकेल, पण वाचकांच्या दृष्टीने यातील अभिनवता मुख्यत्वेकरून जाणवत राहते ती स्त्री-पुरुषांच्या विवाहबाह्य मैत्रीच्या स्वरूपाची. ही मैत्री अंतिमतः सुखावह की दुःखावह? नैतिक की अनैतिक? किती खोल किती उथळ? अनुकरणीय की तिरस्करणीय? अशा अनेक प्रश्नांचे मोहोळ मनात निर्माण करणाऱ्या या पुस्तकाचा विचार म्हणूनच या नातेसंबंधांच्या बाबतीत केला आहे.

दुसऱ्या विवाहात दिवस गेल्यानंतर स्नेहप्रभाबाईंनी डॉ. शिरोडकरांना भेटण्यासाठी त्यांच्या दवाखान्यात वेळ ठरविली, पण त्या दवाखान्यात जाण्यापूर्वी डॉ. शिरोडकरच स्वतः घरी त्यांना भेटायला आले. ही या दोघांची पहिली ओळख! डॉ. शिरोडकर त्यावेळीही स्त्रीरोगतज्ज्ञ म्हणून प्रसिद्ध असताना एका पेशंटकडे आपणहून कसे आले हे पहिले आश्चर्य. कदाचित स्नेहप्रभाबाईंच्या त्यावेळच्या अभिनेत्री म्हणून गाजत असलेल्या नावाने त्यांना या पेशंटकडे आकर्षित केले असेल. यानंतर शिरोडकरांकडेच क्युरेटिंग करून मोकळे झाल्यावर स्नेहप्रभाबाईंनी त्यांना सहज 'औपचारिक'पणे घरी या म्हटल्यावर ते लगेच दोनच दिवसांनी त्यांच्याकडे पुन्हा आले आणि मग त्यांचे नियमित येणे सुरू झाले. या भेटींमधून दोघांचे सख्यत्वाचे संबंध बांधले जात असतानाच डॉक्टरांच्या पत्नीच्या मुंबईला येण्यामुळे 'आता वारंवार भेटता येणार नाही' असे डॉक्टरांनी सांगितल्यामुळे या संबंधांना छुपे स्वरूप आल्याचा स्नेहप्रभाबाईंना आलेला राग-इथून या मैत्रीचे वेगवेगळे रंग भरण्यास सुरुवात झाली. यानंतर अनेकदा हे दोघे भेटले, भांडले, दूर गेले, जवळ आले, त्यांनी एकमेकांना अनेक भेटी दिल्या, पत्रे लिहिली व त्यांच्या मैत्रीचे धागे दिवसेंदिवस अधिकाधिक दृढ होत गेले. स्नेहप्रभाबाईंना आकर्षित करणारे डॉक्टरांचे अनेक गुण - पहिला म्हणजे त्यांचे आकर्षक

व्यक्तिमत्त्व, चेहऱ्यावरील आकर्षक गोडवा, बुद्धीचे असामान्य तेज, डॉक्टर म्हणून असलेले त्यांचे शस्त्रक्रियेतील कौशल्य, दानशूरपणा, अपूर्व नावलौकिक मिळवूनही टिकून असलेला विलक्षण साधेपणा आणि पोरकटपणा, मनमोहक बालिशपणा, मिस्किलपणा वगैरे. डॉक्टरांच्या स्वभावातील दुसरी बाजू म्हणजे त्यांच्या मनात बायकोबद्दल असलेली प्रचंड भीती, त्यामुळे व्यक्तित्वात येणारा कमकुवतपणा, मैत्रीसंबंधात करावी लागणारी लपवाछपवी, मैत्रिणीवर माया असूनही 'धोका' पत्करायची तयारी नसणे, स्वतःचे संरक्षण आधी ही वृत्ती, संशयखोर स्वभाव, त्यामुळे ही मैत्रीण आपल्याला ब्लॅकमेल करेल ही भीती, स्वतःची प्रतिष्ठा जपण्यासाठी पत्रे लिहिताना टोपण नाव वापरण्याची खबरदारी, आर्थिक सुबत्तेने सर्व प्रश्न सोडवता येतात यावर असणारा विश्वास या सर्व स्वभाववैशिष्ट्यांबद्दल स्नेहप्रभाबाईंच्या मनात भयंकर राग आहे, तरीही त्यांची मैत्री अनेकदा तुटत तुटत जुळत राहिली, कारण स्नेहप्रभाबाईंच्या मते, त्यांचा स्वतःचा स्वभाव याच्या अगदी उलट टोकाचा असूनही, मैत्रीच्या परिपक्व अवस्थेत त्या डॉक्टरांना त्यांच्या दोषांसकट स्वीकारत गेल्या.

स्नेहप्रभाबाईंनी अनेक ठिकाणी स्वतःचा उल्लेख बुद्धिमान स्त्री असा केला आहे व आपल्या सौंदर्यपेक्षा आपल्यासारख्या बुद्धिमती स्त्रीकडे डॉक्टर अधिक आकर्षित झाले असे म्हटले आहे. मात्र संपूर्ण पुस्तकात त्यांच्या बुद्धिमत्तेच्या झलकीपेक्षा अधिक प्रभावी वाटतो, तो त्यांच्या 'स्वभावातील अतिसंवेदनाशील हळवेपणा, सामान्य स्त्रियांना शोभेल अशी रडवी, रुसवी, त्रागा करण्याची वृत्ती, अतिशय नैराश्याने येणारी विफल मानसिकता! इंग्लंडमधील एका फर्मच्या ताब्यात मी माझ्या पैशाचा कारभार दिला होता असे त्या सांगतात. माझ्या बुद्धिमत्तेबद्दल त्या फर्मने फार ऐकले होते असेही त्या म्हणतात, पण प्रत्यक्षात मात्र दोन हुंड्यांची व दोन चेक्सची एकच तारीख ही साधी लबाडीही त्यांना समजत नाही असे दिसते, पुढचा विचार न करता हातातले पैसे त्या बिनहिशोबीपणे वापरताना दिसतात. लंबकीन नावाच्या व्हायोलिन वादकाला ओळख नसताना दहा हजार रुपये देतात व बुडतात. हा दयाळूपणा तर मूर्खपणा वाटण्याच्या तोडीचा आहे व त्यात फुकटचा मोठेपणा घेण्याची हौस दिसते. 'भावनातिरेकामुळे थपडा खाण्यासाठीच आमचा जन्म झाला होता असे त्या स्वतःच म्हणतात.'

पण अशा दुसऱ्याला मदत करण्याच्या वृत्तीतून आपल्यावरही कोणी मदत करणारा भेटतो अशी त्यांची श्रद्धा आहे व डॉक्टरांची भेट ही अशीच चांगल्याचे फळ म्हणून मिळाल्याचे त्यांना वाटते. एरवी स्वतःला बुद्धिमान

समजणाच्या या स्त्रीत अतार्किकताही भरपूर आहे. स्वतःवरच्या विश्वासापेक्षा विधिलिखितांवर त्यांचा प्रचंड विश्वास दिसतो. त्यांना वैवाहिक सुख मिळाले नाही, त्याची कारणे शोधण्यापेक्षा माझ्या नशीबातच नव्हते तर मिळणार कुठून असे म्हणून त्या स्वतःची सुटका करून घेताना दिसतात. स्नेहप्रभाबाईंच्या व्यक्तित्वात आधुनिक व जुन्या स्त्रीच्या स्वभाव-वैशिष्ट्यांचे एक विचित्र मिश्रण आढळते. त्यांनी आपल्या आयुष्याची वाट आपणहून निवडली आहे. मेडिकलचे शिक्षण अर्धवट सोडून आर्थिक ओढग्रस्तीने सिनेमाधंद्यात त्यांनी प्रवेश केला. त्या स्वतंत्र बाण्याच्या आहेत. एकट्या राहणाऱ्या आहेत. कोणत्याही प्रकारची रूढी न मानणाऱ्या आहेत. स्वाभिमानी आहेत. अभिनेत्री असूनही दागिन्यांचा, स्वतःला नटविण्याचा त्यांना सोस नाही. स्त्रीपुरुषांतील मैत्रीची त्यांना अत्यंत ओढ आहे, आणि समाजापासून ती लपवून ठेवावी असेही त्यांना वाटत नाही, डॉक्टरांच्या स्वभावातील दोषांवरही त्या सडेतोड टीका करण्याचे स्वातंत्र्य घेतात, पण त्याचबरोबर मानसिक दृष्ट्या त्या अत्यंत कमकुवत आहेत. तरुणपणापासूनच त्यांनी आत्महत्येचे काही प्रयत्न केले. एकटेपणाची एक प्रचंड भीती त्यांच्या मनात सदैव वास करताना दिसते. नैराश्याचे झटके त्यांना येत. नाटकाच्या दौऱ्यातही त्या खोलीत एकट्या झोपू शकत नसत. त्यामुळे कोणीतरी आया वा मित्रमंडळींपैकी कोणी सोबती बरोबर नेण्याची सोय त्यांना करावी लागते. या मानसिक अपंगत्वामुळेच डॉक्टरांची व त्यांची मैत्री आरोग्यसंपन्न न राहता मैत्रीच्या नावाखाली त्याला प्रेमिकांच्या प्रेमकथेचे स्वरूप आले आहे./

कोणत्याही दोन व्यक्तींमधील मैत्री ही ज्यावेळी परस्परांना पूरक ठरते, दोन्ही व्यक्तींची ज्या मैत्रीमुळे वाढ होते व एकमेकांच्या सान्निध्यात नसल्या तरी ज्या वेळी या व्यक्तींना परस्परांबद्दल विश्वास वाटतो, त्या वेळी ती मैत्री गाढ व चिरकालीन ठरते. स्नेहप्रभाबाई डॉक्टरांशी असलेल्या त्यांच्या स्नेहाला मैत्री म्हणत असल्या तरी स्वतःच या मैत्रीच्या मर्यादा सोडून त्या डॉक्टरांच्या प्रेमात पार बुडलेल्या आहेत आणि म्हणूनच ही मैत्री त्यांना दुःखकारक ठरली आहे. एका अभिनेत्रीला, स्वतःची करीअर करणाऱ्या स्त्रीला संपवणारी ठरली आहे. या मैत्रीला सामाजिक स्थान नाही, याचे त्यांना अतीव दुःख होते. डॉक्टरांच्या सत्काराला त्या जाऊ शकत नाहीत, डॉक्टरांबरोबर मोकळेपणाने बाहेर हिंडू शकत नाहीत, त्यांच्याबरोबर त्यांना परदेशी जाता आले नाही आणि सर्वात करुण गोष्ट म्हणजे ज्या डॉक्टरवरून त्यांनी आपला अवघा जीव ओवाळून टाकला, त्याच्या आजारपणात छुप्या

फोनच्या संभाषणांव्यतिरिक्त त्यांच्या वाट्याला काही येत नाही आणि डॉक्टरांच्या मृत्यूनंतर त्यांचे अंत्यदर्शनही त्यांना उघडपणे जाऊन घेता येत नाही. घरी बसूनच त्या सर्व चित्रे आवरत्या अश्रूंनी डोळ्यांपुढे आणतात व मनाचा बांध फुटेल या भीतीने त्यांच्या शेवटच्या दर्शनाला जाण्याचे धाडसही करत नाहीत. स्त्री पुरुष मैत्री ही कल्पनाच ज्या समाजाला सहन होण्यासारखी नाही, त्या समाजात अशी मैत्री करणाऱ्यांच्या माथी अशा प्रकारच्या वेदना व अतीव दुःख सहन करावे लागणे एका प्रकारे अपरिहार्य ठरते. पण यातील दुःखाची आणखी एक बाजू म्हणजे ज्या प्रखरतेने स्नेहप्रभाबाईंना या मर्यादा जाणवतात व त्याबद्दल त्रागा करावासा वाटतो, त्याचा लवलेशही डॉक्टरांना जाणवत नाही.

ज्या अमर्यादपणे स्नेहप्रभाबाई डॉक्टरांवर प्रेम करतात, त्याच्या कितीतरी मर्यादित प्रेम डॉक्टर त्यांच्यावर करतात. ज्या प्रेमात स्त्री आपली मनःशांती घालवून बसते त्या प्रेमात पुरुष मात्र आपली मनःशांती पूर्ण सांभाळून निर्णय घेताना दिसतो. पुरुषाच्या प्रेमासाठी स्त्री स्वतःला त्यात पूर्णपणे झोकून देताना दिसते. डॉक्टरांच्या मैत्रीनंतर स्नेहप्रभाबाईंच्या नाटकातील भूमिका हळूहळू संपत आल्या, बाहेरच्या जगाचे एकेक दरवाजे बंद होत आले आणि डॉक्टर एके डॉक्टर हाच त्यांच्या जीवनाचा केंद्रबिंदू झाला. डॉक्टर एखादे दिवशी आले नाहीत की त्या भयशंकित होऊ लागल्या, हळव्या बनू लागल्या, हळूहळू निष्क्रिय होत गेल्या. जीवनात डॉक्टरांच्या प्रेमाव्यतिरिक्त त्यांच्याकडे काहीही राहिले नाही, याउलट हे प्रेमसंबंध स्त्रीला कंगाल करता करता पुरुषाला मात्र संपन्न करताना दिसतात. डॉक्टरांच्या कामाचा व्याप या संबंधांमुळे अजिबात कमी झालेला नाही, उलट वाढलेला आहे. परदेशातले त्यांचे दौरे सतत चालू आहेत. पुस्तके लिहिण्याचे काम चालू आहे, त्यांचा संसार सुखात चालू आहे, स्वतःच्या घराचा उंबरा त्यांनी प्रेमासाठी ओलांडलेला नाही, की या प्रेमाखातर आपल्या बायकोला कधी शब्दाने दुखावलेले नाही. आपल्या सोयिस्कर वेळातच ते स्नेहप्रभाबाईंना भेटलेले आहेत. आपल्या बायकोला हे मैत्रीसंबंध रुचणार नाहीत, समजणार नाहीत याची पक्की खात्री असल्याने त्यांनी या दोघींचे कुठलेही संबंध येणार नाहीत याची काळजी घेत दोन्ही आघाड्या लढवल्या आहेत. आहे त्या परिस्थितीचा स्नेहप्रभाबाई ज्यावेळी सतत त्रास करून घेताना दिसतात त्यावेळी डॉक्टर सतत कामात रत असलेले दिसतात. स्नेहप्रभाबाई एकट्या तर डॉक्टर सतत कामात गुंतलेले. यावेळी 'मनात ते सतत माझी आठवण

करीत' असे स्नेहप्रभाबाईंना वाटते, पण 'मी बरोबर येणे शक्य नाही' ही कटू परिस्थिती स्वीकारून ते आलेल्या क्षणांची मनसोक्त चव घेत, याची जाणीवही त्यांना आहे. "व्यवसायाने सर्जन असल्याने 'सडलेला अवयव कापला पाहिजे' एवढेच त्यांना समजते, पण आयुष्यात जे शक्य नाही, त्यासाठी घशात घास अडकणे, मन उदास होणे, आलेले सुखाचे क्षण झिडकारणे इत्यादी वेडेपणा ते करत नसत" असे स्नेहप्रभाबाई लिहितात, याचा अर्थ या प्रेमाने त्यांना वाढवले आहे, बुडवलेले नाही. सर्व बाजूंनी मिळालेली आर्थिक संपन्नता, कीर्ती, प्रतिष्ठा, सुखी संसार, मित्रमैत्रिणी, यश, कौतुक हे मिळून सुद्धा स्नेहप्रभाबाईंचा सहवास दिवसातली ५, १० मिनिटे तरी त्यांना हवासा वाटतो आणि तेवढा तो मिळाला तरी त्यांना तो पुरेसा असतो त्या सहवासाचा आनंद तिथे संपवून पाठ फिरवल्यावर ते व्यवहारी जगात येतात व नेहेमीचे डॉक्टर बनतात. ते स्नेहप्रभाबाईंना नेहमी 'बेटा' म्हणतात, पत्रात कधी 'लाडक्या' म्हणून उल्लेख करतात. हा सहवास त्यांना का हवासा वाटतो? डॉक्टर स्त्रीरोगतज्ज्ञ आहेत, मुंबईच्या व अन्य देशातीलही श्रीमंत, सुंदर स्त्रियांचा सहवास त्यांना घडतो. तरीही ते स्नेहप्रभाबाईंकडे आकर्षित होतात. सर्व काही मिळूनही प्रत्येक पुरुषाच्या मनातील 'प्रेयसीची' भूक जेव्हा भागत नाही, तेव्हा त्याच्या मनातली मुळे असा मैत्रीचा ओलावा शोधत फिरतात. याचमुळे दवाखान्यात अपॉईंटमेंट असूनही डॉक्टर स्वतःहून त्यांच्या घरी आलेले आहेत. स्नेहप्रभाबाईंनाही चांगले नाव आहे, कीर्ती आहे, रूप आहे, त्या तरुण आहेत, अभिनेत्री आहेत, एकट्या आहेत, बोलण्यात तरबेज आहेत, वागण्यात अभिसारिकेचा चतुरपणा आहे, स्वतंत्रपणे विचार व्यक्त करण्याची कुवत आहे, समाजाची बंधने उलटवून हवे तसे वागण्याचे धाडस आहे. वयाची ५५ वर्षे ओलांडलेल्या प्रौढ डॉक्टरला स्त्रीसहवासाची ओढ पुरी करण्यासाठी मैत्री करायला ही व्यक्ती व तिच्याभोवतालची परिस्थिती अत्यंत पोषक आहे. स्नेहप्रभाबाईंनी नाकारले तरी त्यांच्या मैत्रीच्या सुरुवातीच्या काळात आर्थिक अडचणीत मदतीचा हात पुढे करूनच डॉक्टरांनी आपला मैत्रीचा मार्ग सुकर केला आहे असे दिसते. या दोघांच्या मैत्रीतून ज्या उच्च पातळीचे समाधान मिळविण्याची स्नेहप्रभाबाईंची इच्छा होती, त्याची समज डॉक्टरांना नाही किंवा जाणून बुजून ते हा अज्ञानाचा बुरखा पांघरतात असे स्नेहप्रभाबाईंना वाटते. त्यामुळे ज्यावेळी त्रागा, वादविवाद, रडणे, रुसणे, अधूनमधून मैत्री तोडणे ही उलघाल स्नेहप्रभाबाई सहन करीत त्यावेळी एखादे ऑपरेशन अधिक

करणे, नाटक, सिनेमा पाहणे, पुण्याला विश्रांती घेणे यात माझी तळमळ ते सहज दृष्टिआड करीत हे स्नेहप्रभाबाईंना समजते. पण आपण मात्र चोवीस तास घाण्याच्या बैलाप्रमाणे डॉकचाच विचार का करत राहतो या प्रश्नाला त्यांच्याकडे उत्तर नाही. या ताणांमुळे त्या अनेकदा मानसिक व पर्यायाने शारीरिक रुग्ण होऊन मानसोपचार तज्ज्ञांच्या व डॉक्टरांच्या देखरेखीखाली आयुष्य काढताना दिसतात. या प्रेमामुळे आपली फार मोठी शारीरिक हानी झाली असे त्या वारंवार नमूद करतात, व म्हणून आपल्या प्रेमाचे तत्त्वज्ञानही बनवताना आपल्या मनःस्वास्थ्याची, सुखसर्वस्वाची होळी पेटवूनच त्यातून स्त्रीने ऊब मिळवायची असते किंवा स्वतःची राखरांगोळी तरी करावयाची असते, अशा निष्कर्षाला त्या येतात व शेवटपर्यंत डॉक्टरांचे आजारपण व त्यांचा मृत्यूही त्या आपल्या दुःखाच्या मोजमापातच सहन करतात. शेवटच्या आजारात डॉक्टरांनी भेटण्याच्या एक दोन छुप्या योजना सांगूनही त्याला प्रतिसाद देत नाहीत व स्वतःच्याच घरात एकटीने दुःख उगाळून स्वतःला त्रास करून घेत बसतात. ही एकूणच अवस्था अतिशय कातर आहे. एवढे अतीव दुःख सहन करण्याची ताकद फक्त स्त्रीमध्येच असू शकते. दुसऱ्या बाजूने मैत्रीतली अलिप्तता जपणाऱ्या डॉक्टरांना या विरहाचे चटके या प्रमाणात नक्कीच बसलेले नाहीत. कारण त्यांची गुंतवणूकही तेवढ्या प्रमाणात कमीच आहे. ते (स्नेहप्रभाबाईंकडे अनेक मित्रमैत्रिणींमधील एक, पण थोडी अधिक जवळची मैत्रीण एवढ्याच दृष्टिकोनातून पाहत असावेत, तर आपला सर्व मित्रमैत्रिणींचा परिवार दूर सारून या मैत्रीतून केवळ मित्र न शोधता, ज्यावर सर्वस्व गाजवता यावे असा हक्काचा पुरुष म्हणून स्नेहप्रभाबाई या नात्यात गुंततात व म्हणून अडकून पडतात. डॉक्टरांनी कुणाला तरी फ्लॅट घेऊन दिला व ही गोष्ट स्नेहप्रभाबाईंना सांगितली नाही, ह्यामुळे आपली फसवणूक झाली असे त्यांना वाटते, म्हणजे डॉक्टरांवर त्या आपली मालकी हक्काची भावना प्रस्थापित करू लागलेल्या होत्या. ज्या कमलाबाईंच्या (डॉक्टरांच्या पत्नी) असूयेला व डॉक्टरांना स्वतःच्या ताब्यात ठेवू पाहण्याच्या वृत्तीला त्या लाख शिव्या मोजतात, त्यांच्याच त्या हळूहळू स्वतः बळी होत आहेत हे त्यांच्या लक्षात येत नाही. डॉक्टर त्यांना स्वतःच्या नर्सिंग होममध्ये ठेवतात, हे कृत्यही त्यांना एरवी भिऱ्या असणाऱ्या डॉक्टरांच्या स्वभावाशी विसंगत वाटते, पण यामध्ये डॉक्टरांच्या मनातील 'मैत्री' हाच नातेसंबंध फक्त अधोरेखित होतो हे त्या विसरतात. पुरुषाच्या दृष्टीने हा स्त्री सहवास सुखावह, हवाहवासा ठरलेला आहे, तर स्त्रीच्या

दृष्टीने या मैत्रीचे तिने प्रेमभावनेतच रूपांतर केल्याने त्याची परिपूर्ती न झाल्यामुळे हा नातेसंबंध तसा क्लेशकारकच झाला आहे।

स्नेहप्रभाबाईंना वडिलांचे छत्र फारसे मिळाले नाही, आईचेही दुखणेच काढावे लागले. त्यामुळे वयाने वडील असणाऱ्या पुरुषांबद्दल आपल्याला नैसर्गिक ओढ होतीच व डॉक्टरांना आपण या प्रेमापोटीच जवळ केले असे त्यांना वाटते. त्याप्रमाणे त्यांना आई होण्याचे सुखही मिळाले नाही, म्हणून डॉक्टरांच्या शरीराकडे पाहताना आपले मातृहृदय प्रेमाने काठोकाठ भरून जाते अशी प्रचीती त्यांना वाटते. वयाने वडील असणाऱ्या पुरुषांना असलेली आईच्या मायेची तहान आपण भागवतो असे समाधान त्या करून घेतात. वाळवंटासारख्या कोरड्या आयुष्यात डॉकच माझे आई-वडील, भाऊ-बहीण सर्वस्व होते अशीही नाती त्या जोडतात. या सर्व गोष्टीत विविध अंगांने प्रेमाची देवाणघेवाण करून समाधान मिळविण्याचा करुण प्रयत्न दिसतो. डॉक्टरांचे सर्व प्रतिसाद, त्यांना तिच्याविषयी वाटणारी काळजी 'बेटा' या नात्याशीच अधिक संबंधित आहे. मात्र 'तू पुरुष असतीस तर, कधी छोकरी, तर कधी आई आणि नेहमीच चांगली मैत्रीण हे नसतं मिळालं मला' या डॉक्टरांच्या उद्गारांमुळे ही मैत्री भिन्नलिंगी असल्यामुळे अधिक गहिरी आहे व अशा मैत्रीचीही पुरुषाची एक भूक आहे, हे लक्षात येते.

स्त्री-पुरुष जेव्हा पती-पत्नी असतात तेव्हा ते एकमेकांचे जवळचे मित्र नसतात का? पती-पत्नी हेदेखील जवळचे मित्र होऊ शकतात, पण ते तसे पुष्कळदा नसतात. त्यामुळे पती अगर पत्नी यांना अन्य मैत्रीण वा मित्राची गरज वाटू लागते. कमलाबाई व डॉक्टर यांचे नेमके संबंध कसे असावेत याची अटकळ या पुस्तकावरून बांधणे कठीण. कारण या त्रिकोणातील कमलाबाईंची भूमिका स्नेहप्रभाबाईंच्या दृष्टिकोनातून खलनायिकेची आहे. कमलाबाईंना डॉक्टरांचे आपल्याकडे येणे माहित असावे असे त्या प्रथम गृहीत धरतात. मग ही गोष्ट डॉक्टरांनी कमलाबाईंपासून लपवली हे त्यांना खटकते. कमलाबाईंनाही त्यांनी बरोबर आणावे ही सूचना डॉक्टर पार धुडकावून लावतात. 'समजून घेणाऱ्या माणसाला समजावता येतं, पण ज्यानं निश्चयच केला आहे गैरसमज करून घ्यायचा त्याला खरं सांगण्यानं काय फरक पडणार आहे?' असे निराशाजनक उद्गार डॉक्टर काढतात, यावरून या पती-पत्नीत पतीच्या मैत्रीणींनी वादळे उठविली असणार, त्यामुळे दोघांचे संघर्ष झाले असणार व दुराग्रहाने आपल्या भूमिकेला कमलाबाई निश्चित चिकटून असणार असा कयास बांधता येईल. पण यामुळे

डॉक्टरांचे खाजगी जीवन दुःखी आहे, पती-पत्नी या नात्याने बांधले गेल्यानेच केवळ ते एकत्र राहतात व पत्नीच्या नात्याने त्यांना आपणच सुखी केले पाहिजे ही स्नेहप्रभाबाईंनी स्वतःची करून घेतलेली समजूत त्यांच्या स्वतःच्या दुःखाला कारणीभूत होताना दिसते.

एखाद्या स्त्रीरोगतज्ज्ञाच्या पत्नीची भूमिका निभावणं किती अवघड आहे याची कल्पना करण्याची शक्ती स्नेहप्रभाबाईंमध्ये आहे, पण ती मान्य करण्याचा मोठेपणा त्यांच्यात नाही. त्यामुळे कमलाबाईंशी त्या कुठल्याही प्रकारचे नाते जोडू शकलेल्या नाहीत. कमलाबाईंचे व त्यांचे कधी प्रत्यक्षात खटके उडाल्याचे, संघर्ष झाल्याचे प्रसंग त्या सांगत नाहीत, मग डॉक आपल्याशी पूर्ण एकरूप होत नाहीत, त्यांना चोरटेपणाने भेटावे लागते यात मोठा अडसर कमलाबाईंचाच आहे, म्हणून त्यांना कमलाबाईंचा राग येतो. आमच्या मैत्रीचे खरे स्वरूप सांगूनही त्यांनी ते जाणून घेण्याचा प्रयत्न केला नाही, असा त्या कमलाबाईंवर आरोप करतात, पण कमलाबाईंची भूमिका मुळीच चूक वाटत नाही. केवळ कमलाबाईंच्या धाकानेच त्या शेवटीही डॉक्टरांना भेटायला जात नाहीत. मात्र शेवटी वयाने वडील असणाऱ्या कमलाबाईंना अध्यात्माचा आधार घेऊन मला का बोलावता आले नाही, माझ्या डॉकना माझ्या प्रेमाच्या नजरेने दृष्ट काढण्यासाठी कमलाबाईंनी मला स्वतःहून बोलावणे केले असते तर जन्मभर मी त्यांचे पाय चेपले असते, ही स्नेहप्रभाबाईंची अपेक्षा अतिशय गैरवाजवी वाटते. कोणती स्त्री आपल्या पतीची प्रेयसी समजून घेऊ शकते? प्रेयसीचे प्रेम महान मानणे म्हणजे स्वतःचा पराभव स्वतः कबूल करणे! स्नेहप्रभाबाईं जरी कमलाबाईंच्या जागी असत्या तरी त्यांना स्वतः अपेक्षिलेला हा मनाचा मोठेपणा दाखवणे जमले नसते व सुचलेही नसते. प्रेयसी व पत्नी यांच्या कात्रीत सापडलेल्या पुरुषाची विचित्र अवस्था डॉक्टरांनी काही काळ सहन केली तरी त्यांच्या दृष्टीने त्यांना शक्य असूनही कमलाबाईं हा अडसर त्यांनी दूर केला नाही, कारण तो तसा दूर करण्याची निकडच त्यांना कधी वाटली नाही. दोघींना आपापल्या जागी ठेवून एका बाजूला प्रतिष्ठितपणे आपला संसार व दुसऱ्या बाजूला मनाची भूक भागविणारी मैत्रीण हे दोन्ही ते शाबूत ठेवतात. कमलाबाईं ही डॉक्टरांना केवळ एक पळवाट होती. त्यांच्या मनात जे करायचे नाही, त्यासाठी ते कमलाबाईंच्या मागे लपताना दिसतात. सारे काही मागे ठेवून डॉक्टरांनी आपल्याकडे यावे ही अपेक्षा भंग पावते कारण, ती फक्त स्नेहप्रभाबाईंची भूक आहे, डॉक्टरांची नाही.

स्त्री-पुरुषांच्या मैत्रीत लोकांचा कुतूहलाचा विषय म्हणजे शरीरसंबंध ! हे ठाऊक असल्यामुळेच असेल कदाचित, पण आपला व डॉक्टरांचा शरीरसंबंध कधीच आला नाही, असे त्या आवर्जून सांगतात व एरवी मोकळेपणानं काही गोष्टी कबूल करण्याचा त्यांचा स्वभाव असल्याने हे संबंध अशारीरिक होते, यावर विश्वास ठेवायला काहीच हरकत नाही. डॉक आणि त्या ज्या वयात भेटल्या, त्याच्या आधी काही वर्षे त्यांची भेट झाली असती, तर कदाचित असे संबंध जुळून आले असते, असे त्यांना वाटते. सेक्ससंबंधी स्नेहप्रभाबाईची काही ठाम मते आहेत. जिच्या बुद्धीचा अणुरेणू जागृत आहे व तिच्याच तोलाने जिची संवेदनशीलता सदा कार्य करित असते अशा स्त्रीला लैंगिक सुख जाता जाता चणे खावेत त्या घाईघाईने उरकता येत नाही, असे त्या म्हणतात. जिच्यात वासना हा दुर्गुण नव्हे, व्यसन आहे, पण सुसंस्कृत आचारविचारांतून शुद्ध होऊन सुंदर झालेली मनाची गरज आहे, तिला केवळ शरीराचे मीलन तृप्त करू शकत नाही. म्हणून सकाळच्या ज्या भाऊगर्दीत १०-१५ मिनिटे डॉक्टर येऊन जात, त्यावेळी ते बॅचलर असते तरी हे शरीरसंबंध मला कबूल झाले नसते ही त्यांची भूमिका आहे. पण तिचा विचार जपून करायला हवा. दोघांचे वय हा त्यांच्यामधला अडसर आहे का, डॉक्टरांचा विवाह झाला आहे हा अडसर आहे का, डॉक्टरांची येण्याची वेळ ही गैरसोयीची हे संबंध न येण्याचे कारण आहे का ? केवळ शरीरसंबंधाने सुंदर वासना तृप्त होत नाही असे त्या म्हणतात, म्हणजे शरीरमीलनविरहीत मनोमीलनानेही वासनातृप्ती होते असे त्यांना म्हणायचे असेल तर काही प्रश्न उभे राहतात. किशोर साहूशी त्यांचा प्रेमविवाह झाला. 'आम्ही पती-पत्नी झालो, पण आमचा एकदाही शरीर-संबंध आला नाही', हे उल्लेख चमत्कारिक वाटतात. शारीरिक संबंधांबद्दल काही गंड स्नेहप्रभाबाईच्या मनात आहेत का अशीही शंका निर्माण होते. 'आमच्या मैत्रीत एकांत शक्य नाही हे डॉक्टरांनी जाणलं होतं व मान्य केलं होतं' या विधानात प्रथम शारीरिक ओढीनेच डॉक्टर स्नेहप्रभाबाईकडे आकर्षित झाले व नंतर हे मीलन शक्य होणार नाही हे त्यांनी मान्य केलं असं समजण्यास भरपूर जागा आहे.

माझ्याबद्दल त्यांना कितीही आकर्षण वाटलं असेल पण मला मात्र त्याची झळ त्यांनी लागू दिली नाही या विधानातही डॉक्टरांचा संयम वा विवाहबंधनाच्या मर्यादेचे भान त्यांना असावेसे वाटते. असे संबंध येऊ नयेत असा प्रयत्न स्नेहप्रभाबाईनीही केला असण्याची शक्यता आहे. मात्र स्पर्श,

चुंबने, मिठ्या यांचे त्यांच्या प्रेमाला वावडे नाही हीदेखील नमूद करण्यासारखी गोष्ट आहे.

स्त्री-पुरुष मैत्रीत शरीरसंबंध नसला तर एकमेकांबद्दल आदर राहतो व आपला कमकुवतपणा आपण जिंकू शकतो याचा आनंद दोघांनाही सुखावह होतो असे त्या म्हणतात. दुर्दैवाने हीच गोष्ट नेमकी स्नेहप्रभाबाईंच्या बाबतीत घडत नाही. डॉक्टरांच्या मैत्रीने मूळच्या भावनाशील स्नेहप्रभाबाईं मनाने खचत, कमकुवतच होत जातात, झुरत जातात, आजारी पडतात. या स्नेहसंबंधांतून त्यांना नेमके काय हवे आहे ते त्यांचे त्यांनाच समजत नाही असे वाटते. स्वतःवर घालून घेतलेल्या बंधनाचेच अखेर पिंजरे होऊन त्यात त्या बंदी होतात. त्यांच्या मानसिक अवस्थेचा विचार करता या नात्यात शरीरसंबंध आले असते, तर कदाचित त्यांना सुख लाभले असते असे सारखे वाटत राहते. वाढत्या वयाच्या डॉक्टरांना हे संबंध दूर ठेवणे सोपे गेले असेल, पण ते स्नेहप्रभाबाईंना सोपे गेले असेल असे वाटत नाही. शरीरसुखाचा संबंध मानसिक स्वास्थ्याशी फार निकटचा असतो, आणि सर्व शरीरसंबंध हे केवळ वासनेची परिपूर्ती करण्यासाठीच नसतात. ज्या तऱ्हेचे प्रेम त्या डॉक्टरांवर करतात त्या प्रेमामध्ये शरीरसंबंध हा त्यांना भावनिक समाधान देणारा एक स्रोत ठरू शकला असता.

स्त्री-पुरुषांची मैत्री निखळपणे होऊ शकत नाही, असा या कहाणीचा सारांश नाही. पण ज्या अलिप्ततेने पुरुष स्त्रीशी मैत्री करू शकतो, ती अलिप्तता स्त्रीला ठेवता येत नाही. स्त्री ही आपल्या सर्वस्वासकट या मैत्रीत गुंतत जाते. स्त्रीच्या अंगी देण्याची प्रचंड ताकद असते आणि ती ताकद ती पणाला लावते. मात्र त्याला प्रतिसाद मिळाला नाही की स्त्री इतकी कोलमडते की ती पुन्हा आयुष्यात उभी राहू शकत नाही. स्त्रीकडे आणखी एक शक्ती आहे आणि ती म्हणजे दुःख सहन करण्याची, अंतिम मर्यादा गाठण्याची! देणं आणि सहन करणं या टोकाच्या दोन्ही कसोट्यांना स्नेहप्रभाबाईं पूर्णपणे उतरल्या आहेत, हीच त्यांच्या करुण आयुष्याची शोकांतिका आहे.

स्नेहांकिता - (१९७३) स्नेहप्रभा प्रधान
पॉप्युलर प्रकाशन,
मुंबई.



२. संपूर्ण व्यक्तिवाच्या शोधत

“स्त्री असण्याचे काही अॅडव्हान्टेजिसही आहेत, काही डिसअॅडव्हान्टेजिसही. पण मी कधी या गोष्टीकडे लक्ष दिलं नाही. स्त्री पुरुषांच्या भेदाचा विचार न करता, मी स्वतःला नेहमी एक ‘माणूस’ समजत आले. प्रथमपासून मी हे जाणत होते की, मी प्रत्येक गोष्टीला योग्य आहे. कुठलाही प्रश्न असो, पुरुषांपेक्षा अधिक चांगल्या रीतीने सोडवू शकते. एवढंच की शारीरिक दृष्ट्या फार वजन उचलू शकत नाही.... बस्स.... बाकी सर्व गोष्टीत मी सर्व तऱ्हेने समर्थ आहे. आपल्या ‘स्त्री’ होण्याला कधीही ती आपली कमतरता आहे, या दृष्टीने मी पाहिलं नाही. जे प्रारंभी मला फक्त स्त्री समजत होते, त्यांना माझ्या शक्तीची कल्पना नव्हती. त्यांचा माझ्याविषयी भ्रम होता. माझा नाही. लोक काही बोलतही असतील, त्यातल्या अनेक गोष्टी माझ्यापर्यंत येत नाहीत. ज्या येतात त्यांना मी महत्त्व देत नाही.”

स्व. इंदिरा गांधी यांनी, ‘तुम्ही स्त्री आहात म्हणून कुणी कधी तुमच्या मार्गात अडथळे निर्माण केले का?’ या प्रश्नावर दिलेलं हे उत्तर! ‘रसीदी टिकट’ या आपल्या आत्मकथापर पुस्तकात अमृता प्रीतम यांनी हे उत्तर उद्धृत केलं आहे, आणि पुढे त्यावर टिप्पणी करताना म्हटलं आहे की इंदिराजींच्या मनाची ती सहजावस्था आहे. माझ्यासारख्या साधारण व्यक्तीच्या लेखी ती अवस्था म्हणजे एक अत्यंत दुर्घट असलेली मंझिल होय. ‘रसीदी टिकट’ वाचताना या खडतर प्रवासाची अनुभूती अनेकदा येते.

अमृता प्रीतम यांची ‘रसीदी टिकट’ ही आत्मकथा वाचताना प्रथमतः नजरेत भरते ते त्यांचे अतिशय संवेदनाशील, भावनाप्रधान व उत्तुंग व्यक्तित्व! या पुस्तकाचा दुसरा विशेष म्हणजे ही त्यांच्या लौकिक आयुष्याची तथाकथित लौकिक कथा नाही, तरीसुद्धा अमृता प्रीतम ह्या नावाची एक लेखकबाई कळल्याचं पुष्कळसं समाधान हे पुस्तक देतं. स्त्री म्हणून अमृता प्रीतम जगलेलं आयुष्य आणि लेखिका म्हणून अमृता प्रीतम जगलेलं आयुष्य हे एकाच वेळी एकमेकात गुंतलेलं, परस्परांपासून वेगळं काढण्यास कठीण आणि तरीसुद्धा आपापली स्वतंत्र वैशिष्ट्य टिकवून धरणारं आहे, हा या पुस्तकाचा आणखी एक विशेष!

सामान्य स्त्रियांच्या आयुष्यात आणि लेखनात अभावानं जाणवणारा, पण अमृताजींच्या लेखनात व वर्तनात प्रखरतेने जाणवणारा त्यांचा पहिला

गुण म्हणजे प्रचंड आत्मविश्वास. प्रवाहाविरुद्ध पोहोताना येणारी कासाविशी, वेदना, उद्विग्नता त्यांच्या आयुष्याचाच एक भाग झालेली असली तरी, आपण जे केले, ते स्वतःशी प्रामाणिक राहून केले आणि स्वतःला योग्य वाटते तेच केले याचा विश्वास असल्याने त्यांचे व्यक्तित्व हे खंबीर वाटते.

“तुम्ही असं लिहा, की आम्ही तुमची इभ्रत करावी” असा सल्ला देणाऱ्या कुलगुरूंना त्या बजावतात,

“त्याची आपण चिंता करू नका. जोपर्यंत माझ्या नजरेत माझी इज्जत आहे, तोपर्यंत तिला कसलाही धक्का लागू शकत नाही. आयुष्यभर माझी इभ्रतही कुणावर अवलंबून राहिलेली नाही.”

मनाचा हा कणखरपणा अमृताजींच्या प्रत्येक कृतीतून वा बोलण्यातून दिसून येतो. वृत्तीतला मोकळेपणा व म्हणून लिहिण्यात आणि बोलण्यात येणारा मोकळेपणा ही या कणखरपणाची आणखी एक बाजू आहे. साहिर, सज्जाद, इमरोज या त्यांच्या आयुष्यात आलेल्या निकटच्या पुरुषांसंबंधी व त्यांच्याबरोबर अमृताजींच्या आलेल्या संबंधाविषयी त्या आडपडदा राखून न ठेवता लिहितात पण त्याच बरोबर पुस्तक वाचताना कुठेही न खटकणारी गोष्ट पुस्तकावर विचार करताना लक्षात येते की अमृताजींचे पती कोण, त्यांच्यापासून त्यांनी का फारकत घेतली, इमरोज कोण?, कुठला?, त्यांच्याशी अमृताजींचा विवाह झाला का? वगैरे प्रश्न पुस्तक वाचल्यावरही अनुत्तरित राहतात, पण सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे ही लौकिक अर्थाने जीवनातील घटना एकामागोमाग एक सांगणारी कथा नव्हे. या तीनही पुरुषांच्या सान्निध्यातील काही घटनांचा उल्लेख त्यांच्या सहवासात फुलून येणारं अमृताजींचं जीवन दाखवणारा ठरतो. “साहिर एक विचार होता.....हवेत चमकणारा..... बहुधा माझ्या विचारांची एक जादू होती तीपण इमरोजबरोबर घालवलेलं आयुष्य म्हणजे आरंभीची काही वर्षे सोडली तर एक अखंड धुंदी आहे.”

इतर दोन्ही पुरुषांपेक्षा इमरोजवर त्यांचं विशेष प्रेम आहे. इमरोजनं वेगवेगळे व्यवसाय करून बघताना घालविलेल्या २० हजार रुपयांबद्दल त्यांना मनातून वाईट वाटलं, पण लगेच त्या स्वतःला बजावतात, “मी खरोखरच श्रीमंत आहे.ही श्रीमंती इमरोजच्या उत्साहाची आहे.” याच प्रेमापोटी इमरोजची डिझाईन्स नाकारणाऱ्या मिल मालकांना त्या ‘परफेक्ट इंडियटस्’ ठरवतात आणि इमरोजच्या कलेची कदर होत नाही, तेव्हा त्याला तो काळाआधी हजार वर्षे जन्माला आल्याचं त्या सांगतात, व त्याच्या

वर्तमानाची मुळं भविष्यात असल्याचं समर्थन करतात. हे समर्थन थोडं अतिशयोक्त व अमृतार्जीच्या मनातील पत्नीला शोभेसं असलं; तरी पती पत्नी या नात्यातील समतोल राखण्याचा प्रयत्न अमृतार्जींनी इमरोज बरोबरच्या सहजीवनात केलेला दिसतो. इमरोज अमृतार्जीपेक्षा साडेसहा वर्षांनी लहान आहे म्हणून असेल कदाचित, पण अमृतार्जींना जे आपले व त्याचे मैत्रीपूर्ण सहजीवन वाटते, त्यात अमृतार्जी अधिक वरचढ व प्रभावी असाव्यात असे वाटते. इमरोजचा स्वभाव साचेबंद पुरुषी स्वभाव नाही, त्यामुळे अमृतार्जींचे इतर पुरुषांबरोबर असलेले संबंध त्याने गृहीत धरलेले आहेत. घरकामाच्या अनेक गोष्टीत आपण होऊन हात पुढे केला आहे. अमृतार्जींच्या मुलांच्या लग्नात स्वतःकडे स्वेच्छेने जबाबदारीच्या भूमिका घेतल्या आहेत. अमृतार्जींच्या आयुष्यातील एका अतिशय अवघड व दुर्गम अशा वळणावर त्यांची व इमरोजची गाठ पडली आहे, आणि अशा कठीण मानसिक अवस्थेत त्यांना समजावून घेऊन इमरोजने सावरले आहे. एरवी सामान्य जगात जी भूमिका स्त्री करताना दिसते, ती इमरोजने अमृतार्जींच्या आयुष्यात केलेली आहे. तीन वर्षे प्रयत्नपूर्वक अमृतार्जींपासून दूर राहिल्यावर इमरोजला खात्री पटली की या जगात त्याला केवळ माझीच गरज आहे, असे अमृतार्जी सांगतात, त्यातही पारंपारिक पुरुषांनं स्वतःकडे घेतलेल्या मोठेपणाची भूमिका अमृतार्जींकडे आलेली दिसते. नैराश्याने ग्रासलेल्या अतिशय संवेदनाशील लेखिकेला पुन्हा आयुष्यात उभं करून माणसात आणणं यात इमरोजचा वाटा फार मोठा आहे, असं जाणवत राहतं. अमृतार्जी म्हणून त्याच्याशी अत्यंत कृतज्ञ आहेत व एखाद्या शालीन भारतीय स्त्रीला साजेशा पध्दतीनं ही कृतज्ञता त्यांनी व्यक्त केली आहे. मागल्या जन्मी मी नक्की काहीतरी चांगलं साठवून ठेवलं असणार की जे इमरोजच्या रूपात मला मिळतं आहे आणि हे पुढील जन्माकरिताही साठून राहो अशी त्यांची प्रार्थना आहे.

अमृतार्जी आणि इमरोज हे नातं अत्यंत गुंतागुंतीचं, तरीही वरवर साधं, सरळ आणि एकमेकांना तितकंच समजून घेणारं आहे. या नात्यातले छोटे, मोठे पदर लहान-सहान घटनांमधून अमृतार्जींनी फार सूक्ष्मपणे टिपले आहेत. पण तरीही याच नात्यात अमृतार्जी हरवून जात नाहीत. लेखिका म्हणून त्यांची आणखी काही भूक आहे, काही भावनिक कप्पे आहेत की जे त्यांनी त्यांना आवडलेल्या अन्य काही पुरुषांसाठी राखून ठेवले आहेत. साहिरचे उल्लेख असेच तुकड्या तुकड्यांनं, पण काही लपवून न ठेवता त्या करत जातात. मनाच्या गाभाऱ्यातली पहिली वेदना त्याच्या प्रकाशात

पाहिल्याचं सांगतात. 'त्याचा चेहेरा माझ्यातल्या 'माणसाला' इतका विशाल करून गेला की भारताच्या फाळणीच्या वेळी भयानक परिणाम भोगूनही, दोन्ही धर्मांच्या लोकांचे जुलूम कुठल्याही भेदाभेदांशिवाय मी लिहू शकले. हा चेहेरा पाहिला नसता तर 'पिंजर' कादंबरीचं भाग्य काय झालं असतं कोण जाणे?' १९५७ मध्ये अकादमीचं पारितोषिक मिळालेले 'सुनहडे' हे साहिरसाठी लिहिलेले, पण त्याने कधीच न वाचलेले. प्रेस फोटोग्राफर फोटो काढताना अमृताजी कागदावर साहिर - साहिर हे शब्द लिहून कागद भरवतात व लैला म्हणून पुकारणाऱ्या मजनुची स्थिती नखशिखान्त अनुभवतात. साहिरची विविध चित्रं आपल्या कादंबऱ्यातून आल्याचं नमूद करतात. हिंदुस्थानात असूनही सात वर्षे साहिरशी भेट न झाल्याची खंत 'सात बरस' या साहिरच्या भेटीनंतर लिहिलेल्या कवितेत व्यक्त होते. अमृताजींच्या विरहावर साहिरनं सतत व्हिस्की पिऊन केलेल्या कवितांचाही त्या उल्लेख करतात. त्याच्या छातीवर व्हिक्स लावताना याच्याबरोबर सारं आयुष्य काढता येईल असं आपल्यातल्या स्त्रीला वाटल्याची कबुली देतात. साहिरचा विवाह झाल्याची बातमी वाचताच त्या कोलमडतात व आपल्याच आत्म्याला आपण नाकारल्याचा एक कठीण अनुभव घेतात.

साहिरनंतर उल्लेख येतात ते सज्जादबद्दल. एका अत्यंत पवित्र हृदयाच्या माणसाशी माझी मैत्री झाली असा सज्जाद हैदराबाद पहिला उल्लेख येतो. सज्जादची भेट अशी होती की ज्यामुळे 'मैत्री' या शब्दाचा खरा अर्थ डोळ्यासमोर तरळून जायचा. त्याच्या जिना चढण्यातही त्यांना एक अदब वाटायची. फाळणीनंतर सज्जादची अनेक पत्रे त्यांना येत. अमृताजींचा मुलगा आजारी असताना सज्जादने त्याच्यासाठी केलेल्या प्रार्थनेत दोघांच्या मैत्रीत अंतर न पाडण्याचे उल्लेख येतात. साहिरच्या आणि अमृताजींच्या बिघडलेल्या संबंधांच्या काळात अमृताजींना मैत्रीची साथ देण्यासाठी सज्जाद लाहोरहून येऊन दिल्लीत अठरा दिवस त्यांच्याकडे राहिलेला दिसतो आणि त्यावेळी कविता केवळ इष्काच्या वादळ वाऱ्यातून जन्माला येत नाही, तर ती निखळ मैत्रीच्या शांत जलाशयातूनही तरंगत येऊ शकते असा साक्षात्कार अमृताजींना होतो. या मैत्रीची कोणी थट्टा केली तर त्याने सज्जाद दुखावून जाऊन म्हणतो, "कृपा करून पुन्हा कधीही असं करू नका, कल्पना नसेल पण माझ्या तिच्यावरील प्रेमात तिची पूजाही सामील आहे." सज्जादच्या अंतरात्म्यातलं सौंदर्य आपल्याला भावल्याचे उल्लेख अमृताजी करतात. पाकिस्तान आणि भारतातल्या राजकीय घटनांमुळे दोन्ही देशातला पत्रव्यवहार

बंद झाल्यावर सज्जादची पत्रे सोबतीला नसल्याने हा काळ फार कठीण गेला असे त्या म्हणतात, त्याचवेळी आपण एका मानसोपचार तज्ज्ञाच्या देखरेखीखाली होतो हा उल्लेखही या नात्याला समजून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे.

सज्जादने मित्राकरवी अमृताजींना पाठविलेले पत्र उर्दू साहित्यातील प्रियकराने प्रेयसीची याद करावी असेच आहे. या व्यतिरिक्तही काही घनिष्ठ मैत्रीचे उल्लेख या पुस्तकात येतात. वयाच्या सोळाव्या वर्षी अमृताजींचा विवाह वडिलांनी ठरवून दिलेल्या मुलाशी झाला, पुढे त्यांना दोन मुलेही झाली. पण या व्यक्तीचा उल्लेख संपूर्ण पुस्तकात विभक्त होण्याच्या वेळी दोघांनी दाखवलेल्या समजूतदारपणापुरताच होतो. चौथ्या वर्षी झालेली सगाई व नीरस आयुष्य एवढ्यापुरतेच त्या वैवाहिक जीवनाचे उल्लेख करतात. विभक्त होण्याच्या सत्याला सामोरं गेल्यानंच औषधपाण्यावाचून महिन्याभरात अनेक वर्षे सतावत असलेला आपल्या पतीचा एकदिवस बरा झाल्याचं त्या सांगतात. कटू सत्याला सामोरं जाण्यातला हा विश्वास व खंबीरपणा अमृताजींच्या विवाहाव्यतिरिक्तच्या अनेक नात्यातला अर्थ व्यक्त करू शकतो. त्यामुळेच विवाहबाह्य संबंध असूनही स्वैराचाराचा आरोप त्यांच्यावर करणे हे त्यांच्यावर अन्याय करण्यासारखे वाटते. कारण स्वतःशी असणारा प्रामाणिकपणा हा या सर्व नातेसंबंधाच्या मुळाशी आहे आणि जे अंतर्मनाला योग्य वाटते ते समाज वा कुटुंबाविरुद्ध जाऊन करण्याचे धाडस त्यांच्या ठिकाणी आहे. या नात्यांचे स्वरूप निखळ मैत्रीचे आहे की लैंगिक संबंधाचे आहे, असले प्रश्न या बाबतीत गैरलागू ठरतात. नात्यानात्यातील सीमा धूसर असल्या तरी त्या लपविण्याची त्यांची वृत्ती नाही. साहित्यिक म्हणून असलेल्या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विविध पैलूंचे या नातेसंबंधांतून संवर्धनच झाले आहे. या नात्यांनी कधी त्यांना अधिक मोठं केलं आहे, कधी अधिक समजूतदार. या नात्यांना नावं देऊन त्यांच्या सीमा सीमित करणं अवघड असलं तरी अमृताजींना समजून घेण्याच्या दृष्टीने त्यातील काही वैशिष्ट्ये नामरूप करता येतील. पतीशी असलेले नाते त्यांच्यावर लादले गेलेले असावे, त्यात त्या कधीच रमलेल्या नसाव्यात व ते फक्त शरीरसंबंधापुरतेच मर्यादित असावे. साहिरमध्ये त्यांच्या मनातील प्रेयसी विशेष जागी दिसते. त्यांचा मुलगा हा साहिरपासून झालेला नसूनही गर्भारपणात साहिरचे चिंतन केल्याने त्याचा चेहेरा त्यांना साहिरसारखा वाटतो. साहिरच्या लग्नानंतर त्या कोसळतात. (साहित्यिक जगतात प्रवेश केल्यावरचे साहिरचे संबंध त्यांना

वैवाहिक जीवनात न मिळालेल्या 'प्रेयसी' या रूपाची भूक भागविणारे आहेत. सज्जादशी असलेले नाते हे मैत्रीभावावर अधिक घट्ट उभे आहे, म्हणून सज्जाद सोबत नसला तरी त्याच्या मैत्रीचा त्यांना आधार वाटतो, या नात्यात अदब, आदर, पवित्रता आहे तरीही एका स्त्रीचे पुरुषाशी असलेले हे नाते दोन मित्रांच्या नात्यासारखे निखळ मैत्रीचेही नाही, त्यात दूरान्वयाने येणारे प्रेमरंगही मिसळलेले आहेत. पण पुरुषाकडून स्त्रीला हवा असणारा भावनिक आधार व स्त्रीला समजून घेणाऱ्या मित्राची गरज त्या सज्जादच्या मैत्रीतून मिळवतात. इमरोजची व त्यांची गाठ पुरेशा पक्व वयात पडली आहे. तिथे तडजोड आहे. दोघांनाही एकमेकांच्या मानसिक, शारीरिक व आर्थिक आधाराची गरज आहे. त्यामुळे व्यावहारिक पातळीवर अमृताजी इमरोजला धरून आहेत. कलावंत या नात्यानेही त्यांच्यातील स्त्री ही अधिक यशस्वी, प्रौढ व प्रबल आहे, त्यामुळे हा विवाह पुरुषाने अधिक तडजोड स्वीकारून सावरलेला दिसतो.

या नात्याव्यतिरिक्त अमृताजींचे त्यांच्या वडिलांशी असलेले नाते असेच व्यामिश्र आहे. त्या दहा-अकरा वर्षांच्या असताना त्यांची आई गेली. वडील संसारातून विरक्त झाले. त्यावेळी वडिलांना 'मी हवी की नको?' असा प्रश्न त्यांना पडायचा. त्या शिकत राहिल्या, ते सुध्दा वडिलांना त्या जितक्या नकोशा होत्या तितक्या हव्याशा वाटाव्यात म्हणून! वडिलांच्या वृत्तीतील फकीरी आणि अमीरी दोन्हीही अमृताजींच्या स्वभावात दिसतात. "मी मलाच स्वीकार्य आहे की नाही, हे मला स्वतःला अनेकदा उमजत नाही. म्हणूनच आयुष्यभर मी लिहीत राहिले.....माझ्या नजरेत माझं जे नकोसं आहे ते हवंसं होण्यासाठी." अशा प्रकारची स्वतःबद्दलची भावना ही वडिलांच्या रूपाशी स्वतःला फार तादात्म्य केल्यानं अमृताजींच्या ठिकाणी निर्माण झालेली दिसते. लहानपणी, वडील आनंदी कसे दिसतील याचा विचार करण्याचं रूपांतर, मोठेपणी माझं स्वत्त्व माझ्यावर प्रसन्न कसं राहिल याचाच विचार करण्यामध्ये विकसित झालं आहे. वडिलांशी कधी खोटे बोलू शकले नाही म्हणून स्वतःशी मी कधी खोटे बोलू शकत नाही ही मनोधारणा 'फादर फिक्सेशन' मधून जन्माला आलेली आहे.

आयुष्यात आलेल्या या सगळ्या पुरुषांच्या सहवासात अमृताजी हरवून न जाता 'दशांगुळे' उरल्यासारख्या या नात्यांच्या पुढे आलेल्या दिसतात आणि त्याचे कारण म्हणजे त्यांचे स्वतःवरचे प्रेम! आपल्या लहानपणापासून आपल्याबरोबर एक सावली सतत चालत होती असे त्या म्हणतात. ही

सावली म्हणजे अधिक शहाणा, गंभीर, बलिष्ठ अशा प्रियकराचा चेहेरा, की ज्या चेहेऱ्याची त्या सतत आकांक्षा करित. पण हा चेहेरा म्हणजे दुसरे तिसरे कोणी नसून त्यांचा स्वतःचाच चेहेरा आहे, ज्याच्या शोधात त्या आयुष्यभर लिहीत राहिल्या. जेथे कुठे सुंदरतेचा अंश आहे, तेथे पोहोचण्याची या 'स्व'ची धडपड म्हणजे अमृताजींचे जीवन आहे. समकालीन साहित्यकारांनी अमृताजींना आयुष्याच्या विविध टप्प्यांवर केलेला विरोध, त्यांच्या खाजगी आयुष्यावर केलेली टीका, त्यांच्या लेखनावर आणलेली बंदी यांचा प्रसंगी मानसिक त्रास होऊनही, त्या या सर्वांना पुरून उरतात त्या स्वतःतील शक्तीच्या सामर्थ्याची त्यांना जाणीव असल्यामुळेच!

आणि ही शक्ती एका स्त्रीची आहे. अंतर्बाह्य स्त्रीची! तिचे वर्तन एकूण तथाकथित पुरुषी वर्तनाला साजेसे असले तरी!! स्वतःतल्या या स्त्रीचं विश्लेषण अमृताजींनी फार काटेकोरपणे केले आहे. सगळ्या विनाशकारी शक्ती आपल्यासमोर ठाकल्या, तरी आपलं शेवटचं साधन ही स्त्री आपल्या अंगी बाणवून घेते, जी स्त्री म्हणून तिची शक्ती असते. एकटीनं जगण्याचं एक भय त्यांच्याही मनात होतं. वयाच्या ४८व्या वर्षी इमरोज भेटल्यावर 'पुरुष' या मनातल्या कल्पनेनं त्याला चटकन ओळखल्याचं त्या सांगतात. त्यांच्यातील 'स्त्री' ही त्यांच्यातल्या लेखिकेपेक्षा नेहमी गौण राहिली असे त्यांना वाटते. पहिला प्रसंग आहे जेव्हा त्यांना आई बनण्याची उत्कट इच्छा झाली, मुलाची स्वप्ने पडू लागली आणि आई बनता येत नसेल तर जीवन व्यर्थ वाटू लागले तो! दुसऱ्या वेळी साहिरच्या शरीराला स्पर्श केल्यावर त्याच्याबरोबर आयुष्य घालवावे अशी अनावर इच्छा झाली तो आणि तिसऱ्या प्रसंगी इमरोजने चित्र काढताना ब्रश उचलून लाल रंगाचा ठिपका त्यांच्या कपाळी लावला तो! या तीन प्रसंगांकडे त्या आश्चर्यचकित नजरेनं पाहतात आणि आपल्यातल्या स्त्रीचे रूप कसे आहे, याची उत्सुकता त्यांना वाटते. पहिल्या प्रसंगात त्यांच्यातील आईपणा प्रभावी आहे, दुसऱ्यात प्रेमिका तर तिसऱ्यात पत्नीचे रूप. या तीनही प्रसंगांत स्त्रीच्या म्हणून असलेल्या नैसर्गिक सहजप्रवृत्तींना दिलेला होकार आहे आणि त्याचेच आश्चर्य वाटावे इतके आश्चर्यकारक बदल लेखिका म्हणून आपल्या स्वभावात झाले आहेत असे त्यांना वाटते. अमृताजींच्या कादंबऱ्यांचा त्यांच्या जीवनाशी तुलनात्मक अभ्यास करायला भरपूर वाव आहे; पण केवळ रसीदी टिकटचा विचार केला तरी त्यांच्यातल्या लेखिकेमध्ये बाईपणाचे अनेक गुण दिसून येतात.

[त्या जगभर प्रवास करून आलेल्या आहेत. अनेक स्त्री पुरुषांशी

त्यांची निखळ, मोकळी मैत्री आहे, त्या सिगरेट ओढतात, खुल्लमखुल्ला बोलतात, आपल्यावरील आरोपांचे खंडन करतात. पती, प्रियकर, मित्र या विविध नात्यांनी संबंधित पुरुषांना समजून घेऊ बघतात, पण या सगळ्यांमागे त्यांच्यातील लेखिकेमागेही एक स्त्री-मन आहे. ज्याची मुळे भारतीय परंपरेत पक्की रुजली आहेत. इमरोजनं त्यांना कधीतरी सांगितलं होतं की त्याला शरीराच्या भुकेनं कळवळून एकदा वेश्येकडे जावंसं वाटलं तेव्हा त्यांची पहिली प्रतिक्रिया “जर अशा एखाद्या स्त्रीकडे तू जाणार असशील तर ती स्त्री मीच असावी” अशी आहे. त्यांच्याच भाषेत या अस्वाभाविक स्थितीची स्वाभाविकता फक्त अमृता प्रीतम ही एकच स्त्री असू शकते. पण अशी प्रतिक्रिया देणं हा प्रथमतः कुठल्याही स्त्रीचा गुण आहे, साहित्यिकाचा नाही. मुलाचा अचानक फोन आल्यावर त्याचा आवाज ऐकून शरीराचं मांस वितळून आल्यात सामावून गेल्याचा थरारक अनुभव त्या घेतात. जगातल्या प्रत्येक ‘गर्भवती’चा अनुभव वाटून घेतल्याचे ते मातृमुख त्यांना अलौकिक वाटते. या पलीकडे त्यांच्यातील आईबद्दल त्या फारसं लिहित नाहीत, पण मुलांबद्दल जे काही थोडंफार लिहितात, त्यातून त्यांच्यातली, मुलांचं आयुष्य व्यवस्थित मार्गी लागल्यानं समाधानी झालेली आई दिसते. गरीब घरात जन्मलेल्या मुलांना ज्याप्रमाणे आईची गरीबी सोसावी लागते, त्याप्रमाणे मानसिक दुःखातून पार होणाऱ्या आईच्या घरात जन्मलेल्या मुलांना आईची पीडा भोगावी लागते, याची नुसती जाणीवच नव्हे, तर एक बोचही त्यांना आहे; म्हणूनच मुलांच्या समाधानी आयुष्याबद्दल त्या विशेष समाधानानं बोलतात.

संसार, त्यातल्या भूमिका याचबरोबर स्त्रीमध्ये असलेली विशेष भावनिक संवेदनशीलता व आयुष्यातली वादळं अंगावर घेऊन त्यातूनच बळ मिळविण्याचं स्त्रीचं सामर्थ्य त्यांच्या अंगी पुरेपूर आहे, म्हणूनच विरोधवाऱ्यांच्या तडाख्यानं तात्पुरत्या डगमगल्या, तरी त्यातूनच आयुष्याचं तत्त्वज्ञान उभं करित त्या खंबीरपणे जगताना दिसतात. त्यांच्यातील सर्जनशील लेखिका ही केवळ एक दैवी देणगी नव्हे, तर त्यांच्या आयुष्याकडे बघण्याच्या दृष्टीतून घुसळून वर आलेली प्रतिमासृष्टी आहे असे त्यांचे आत्मचरित्र वाचून वाटते. ‘स्वतःच्या पुढे जाऊन स्वतःपर्यंत पोहोचण्याचा हा प्रयत्न आहे’ असे ‘यात्री’ कादंबरीबद्दल त्यांनी काढलेले उद्गार त्यांच्या एकूण जीवनाबद्दलच खरे आहेत. स्वतःतल्या अपूर्ण ‘स्व’ ला पूर्ण करण्यासाठी त्यांनी लेखणीचा उपयोग केला आहे असे त्यांना वाटते.

जगातल्या कित्येक म्हणींचा ठायी ठायी केलेला वापर आणि ‘अरे

देवा, काय ही वेळ आली माझ्यावर' अशी स्वतःशीच बोलण्याची शैली ही सुद्धा त्यांच्या बाईपणाची वैशिष्ट्ये दाखविणारी अशीच आहे.

'रसीदी टिकट' वाचून संपल्यावर ओळख पटते ती अमृता प्रीतम नावाच्या एका माणसाची! की जो मानव बाई आहे, पण बाईपणाच्या पिंजऱ्यात अडकून पडलेला नाही. बाईपणाच्या परंपरेने नटविलेल्या खोट्या मर्यादांनी ज्या व्यक्तीचे जीवन बद्ध झालेले नाही, तर उलट या साखळ्या यशस्वी सामर्थ्यनि तोडून त्या व्यक्तीने ते जीवन स्वतः फुलविलेले आहे, वाढविलेले आहे. हे जीवन पुरुषाचे नाही, बाईचेच आहे, पण पूर्ण बाईचे म्हणजेच माणसाचे आहे, म्हणून बाईपणाच्या कात्रीतून ते सुटले आहे. नीती-अनीतीच्या तथाकथित कल्पनांचे अडसर म्हणूनच त्यांच्या जीवनाच्या मोजमापासाठी अपुरे वाटतात, कारण त्याचे दंडक हे पुरुषी परंपरेतून जन्माला आलेले आहेत. मोठ्या कर्तबगार पुरुषांच्या खाजगी आयुष्याकडे डोळेझाक करण्याची सवय असलेल्या समाजाला कर्तबगार स्त्रीच्या खाजगी आयुष्याकडे डोळेझाक करणे कठीण जाते. पण हे अग्निदिव्य पार करूनही अमृता प्रीतमसारख्या स्त्रिया आपल्या यशाचा ठसा निःसंदेहपणे काळाच्या पटावर उमटवू शकतात हेच त्यांचे सामर्थ्य आहे.

रसीदी टिकट (१९८३, आत्मचरित्र)
अमृता प्रीतम, अनुवादक - मुरलीधर शहा
श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे.

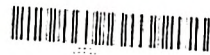


संदर्भ पुस्तके

- १) ओस्ट्रायकर अॅलिशिया - १९८३, रायटिंग लाईक अ वुमन, युनिव्हर्सिटी ऑफ मिशिगन प्रेस.
- २) क्रिस्तिव ज्युलिया - १९८१, वुमन्स टाईम - निबंध, द फेमिनिस्ट रिडर ग्रंथातून, मॅकमिलन एज्युकेशन लिमिटेड, लंडन.
- ३) कुडचेडकर शिरीन - १९८७, फेमिनिस्ट क्रिटिसिझम : अॅन ओव्हरव्ह्यू - एस्.एन्.डी.टी. विद्यापीठातील चर्चासत्रात वाचलेला निबंध.
- ४) कोलबर्ट एलिझाबेथ : १९८९ मे, लिटररी फेमिनिझम - बॅलन्सिंग अ बॅलन्स, स्पॅन व्हॉल्युम ३०, अंक ५ वा, युनायटेड स्टेट्स इन्फर्मेसन सर्व्हिस, २४, कस्तुरबा गांधी मार्ग, न्यू दिल्ली १.
- ५) कॉवर्ड रोजॅलिंग - १९८४, फिमेल डिजायर : वुमेन्स सेक्स्युअॅलिटी टुडे, लंडन.
- ६) कॉवर्ड रोजॅलिंग - १९८६, आर् वुमेन नॉव्हेल्स फेमिनिस्ट नॉव्हेल्स? - द न्यू फेमिनिस्ट क्रिटिसिझम - संपा. एलेन शो वॉल्टर - लंडन.
- ७) कॉवर्ड रोजॅलिंग - १९८९, द स्टोरी ऑफ हाऊ आय् बिकेम माय ओन पर्सन, बेलसी कॅथरिन आणि मूर जेन (संपादक), मॅकमिलन् एज्युकेशन लिमिटेड, लंडन
- ८) गिलबर्ट एस्. अॅन्ड गुबर एस्. - १९७९, द मॅड वुमन इन द अॅटिक, येल युनिव्हर्सिटी प्रेस, न्यू हेवन
- ९) गिलबर्ट सॅन्ड्रा एम् आणि गुबर सुझन - १९८९, सेक्स्युअल लिंग्विस्टिक्स : जॅंडर, लॅंग्वेज, सेक्स्युअॅलिटी, बेलसी कॅथरिन आणि मूर जेन (संपादक), मॅकमिलन् एज्युकेशन लिमिटेड, लंडन
- १०) ग्रिअर जर्मन - १९७१, फिमेल एनच. पेपर बॅक एडिशन, पलदिन.
- ११) ग्रिअर जर्मन - १९७४ जुलै २६ - फ्लॉइंग पिम्स अॅन्ड डबल स्टॅन्डर्ड्स. टाइम्स लिटररी सप्लिमेंट.
- १२) चॉपिन केट आणि इतर - १९९१, अमेरिकन वुमेन रायटर्स. गॅलरी बुक्स ११२ मॅडिसन अॅव्हेन्यू, न्यूयॉर्क १००१६
- १३) चॉडॉरॉ नॅन्सी - १९७८, द रिप्रॉडक्शन ऑफ मदरिंग : सायको अॅनॅलिसिस अॅन्ड द सोशॉलॉजी ऑफ जॅंडर - बर्कले
- १४) जिरार्ड निसी - १९८९, इन्टू द मेन स्ट्रिम : हाऊ फेमिनिझम हॅज चेन्ज्ड वुमेन्स रायटिंग - पॅडोरा प्रेस, अनविन हिमन लिमिटेड, लंडन
- १५) जोआना बंकर रोहरबॉ - १९८०, वुमेन सायकॉलॉजीज् पझल्. अॅबॅक्स एडिशन, स्फिअर बुक्स लिमिटेड, ग्रेज इन रोड, लंडन

- १६) जोन्स अर्नेस्ट - १९५५, द लाईफ अॅन्ड वर्क ऑफ सिम्पंड फ्राँईड, (व्हॉल्युम - २) बेसिक बुक्स, न्यूयॉर्क
- १७) द. बुक्हा एस्. - १९५३, द सेकंड सेक्स. बॅन्टन बुक्स (१९६१) न्यूयॉर्क
- १८) धोंगडे अश्विनी - दिवाळी १९८९, स्त्रीवाद - समीक्षेची अकरावी दिशा - अभिरुचि (मासिक), संपा. माधव कर्वे, ९ मनमोहन सोसायटी, कर्वेनगर, पुणे
- १९) धोंगडे अश्विनी - डिसेंबर १९९०, स्त्रीवादी समीक्षा आणि शैली - वैशिष्ट्ये - गुलमोहर (मासिक) एस्. के. बेलवलकर पब्लिशिंग कं., पुणे
- २०) धोंगडे अश्विनी - १९९१ ऑगस्ट. स्त्रीवादी साहित्य व समीक्षा - महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका - अंक २५८, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ४११०३०
- २१) नाय अॅन्ड्रिआ : १९८८ फेमिनिस्ट थिअरी अॅन्ड द फिलॉसॉफीज् ऑफ मॅन. रूटलेज - चॅपमन अॅन्ड हॉल इन्क. २९ वेस्ट ३५ स्ट्रीट, न्यूयॉर्क १०००१
- २२) फ्रिडन बेटी - १९६३, द फेमिनिन मिस्टिक, पेंविन बुक्स.
- २३) बेलसी कॅथरिन आणि मूर जेन (संपादक) - १९८९, द फेमिनिस्ट रिडर, मॅकमिलन एज्युकेशन लिमिटेड, लंडन.
- २४) मॅटिल्डा जोसलिन गेज - १८७३, वुमेन चर्च अॅन्ड स्टेट : द ओरिएन्टल एक्सपोज ऑफ मेल कोलॅबोरेशन अगेन्स्ट द फिमेल सेक्स. शिकागो, रिप्रिंटेड १९८०.
- २५) मिलेट केट १९७१, सेक्स्युअल पॉलिटिक्स, विरॅंगो, लंडन.
- २६) मीड मागारिट १९३५ सेक्स अॅन्ड टेम्परमेंट इन थ्री प्रिमिटिव्ह सोसायटीज. डेल, न्यूयॉर्क.
- २७) मोई तोरिल - १९८६, फेमिनिस्ट, फिमेल, फेमिनिन. फेमिनिस्ट लिटररी क्रिटिसिझम - मॉडर्न लिटररी थेअरी (संपादित) मधून संपादित उतारे. अॅन जेफरसन आणि डेव्हिड रोबी. लंडन.
- २८) लॅकॉफ रॉबिन - १९७४, लॅंग्वेज अॅन्ड वुमेन्स प्लेस. न्यूयॉर्क.
- २९) वॅट आयन - १९५७, द राइज ऑफ द नॉव्हेल : स्टडीज इन डिफो, रिचर्डसन अॅन्ड फिल्डिंग, लंडन.
- ३०) वॅन्डर मिचलिन - १९७२, द बॉडी पॉलिटिक् - २१ थिओबोल्डस् लंडन.
- ३१) वोल्फ जॅनेट - १९९०, फेमिनिन सेन्टेन्सेस : एसेज ऑन वुमेन अॅन्ड कल्चर, पॉलिटी प्रेस.
- ३२) शो वॉल्टर एलेन - १९७१, वुमेन्स लिबेरेशन अॅन्ड लिटरेचर. हारकोर्ट प्रेस, जोवॅनविच्, न्यूयॉर्क.

- ३३) शो वॉल्टर एलेन - १९७७, अे लिटरेचर ऑफ देअर ओन : ब्रिटिश वुमेन नॉव्हेलिस्ट्स, प्रिन्सटन.
- ३४) शो वॉल्टर एलेन - १९७९. टुवर्ड्स अे फेमिनिस्ट पोएटिक्स : वुमेन रायटिंग अॅन्ड रायटिंग अबाऊट वुमेन (संपादित) लंडन.
- ३५) स्पॅक्स पी. एम. - १९७६, द फिमेल इमॅजिनेशन, अॅलन अॅन्ड अनविन, लंडन (प्रथमावृत्ती, १९७२)
- ३६) सिक्सस हेलेन - १९८१, द लाफ ऑव्ह द मेड्युसा. एलेन मॉर्क्स (संपादक) न्यू फ्रेंच फेमिनिझम : अॅन अॅन्थॉलॉजी, ब्रायटन.
- ३७) सिक्सस हेलेन - १९८६, सॉर्टीज् : आऊट अॅन्ड आऊट : अॅटक्स/ वेज आऊट/ फोरज - द न्यूली बॉर्न वुमन मधून. मोनोपॉलिस आणि मॅन्चेस्टर.
- ३८) सिमंड फ्राँइड - १९३३, द सायकॉलॉजी ऑव्ह वुमेन इन न्यू इन्ट्रॉडॉक्टरी लेक्चर्स ऑन सायको अॅनॅलिसिस. अनु. डब्ल्यू. जे. एच्. स्पॉट, न्यूयॉर्क.
- ३९) स्पेन्सर जेन - १९८६, द राईज ऑफ द वुमन नॉव्हेलिस्ट. बसिल ब्लॅकवेल.
- ४०) स्पेन्डर डेल - १९८०, मॅन मेड लॅन्वेज, लंडन
- ४१) स्पेंडर डेल - १९८९, वुमेन अॅन्ड लिटररी हिस्ट्री. बेलसी कॅथरिन आणि मूर जेन (संपादित) द फेमिनिस्ट रिडर मॅकमिलन एज्युकेशन लिमिटेड, लंडन.
- ४२) हचिअन लिंडा - १९८९, द पॉलिटिक्स ऑफ पोस्ट मॉडर्निझम. रूलेज लंडन, न्यूयॉर्क.
- ४३) हम मॅगी - १९८६, फेमिनिस्ट क्रिटिसिझम- वुमेन अॅज कॉन्टेम्पोररी क्रिटिक्स. द हारवेस्ट प्रेस लिमिटेड. ग्रेट ब्रिटन.
- ४४) हिलरी सिमसन - १९७९, अे लिटररी ट्रेसपासर. डि. एच्. लौरन्स - युज ऑव्ह वुमेन्स स्टडीज. इंटरनॅशनल कार्टरली.
- ४५) हेलेब्रन जी. कॅरोलिन - १९९०, हॅम्लेट्स मदर अॅन्ड अदर वुमेन. बॅलन्टाईन बुक्स, न्यूयॉर्क.



REFBK-0027054

