म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. २१०८



REFBK-0022931

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, असे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ [८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा आकारणी भरावी लागेल.

31 AUG 1980
7 SEP 1980
21 SEP 1980
5 OCT 1980
12 OCT 1980
26 OCT 1980
14 DEC 1980
3 DEC 1985

12 NOV 1980
26 NOV 1980
30 NOV 1980
7 DEC 1980
25 FEB 1981
3 JUN 1981
3 MAR 1982
10 OCT 1982
30 MAR 1983
21 NOV 1984

(रु. ११.१०)
८०-४-२०

निबंध संग्रह
२८०८
२२९३१
संदर्भ शाखा
२२।७।८०

मराठी लेखिका
चिंता आणि चिंतन

२८०८
२२९३७
निबंध

भालचंद्र फडके

मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन

REFBK-0022931

श्री वि द्या प्र का श न
२५० शनिवार पेठ, पुणे ३०

प्रकाशक :
दामोदर दिनकर कुलकर्णी
श्री विद्या प्रकाशन
२५०, अष्टभुजा मार्ग
शनिवार पेठ, पुणे ४११०३०

मुखपृष्ठ
सुभाष अवचट

पहिली आवृत्ती
मार्च १९८०

मूल्य : पंचवीस रुपये

© सौ. हेमलता भालचन्द्र फडके

मुद्रक :
चिं. स. लाटकर,
कल्पना मुद्रणालय,
'शिवपार्वती', टिळक रस्ता
सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०

ती. (अनूआक्का) आजीस,
हसतमुखाने झुंजण्याची
प्रेरणा दिलीस
आम्हा सर्वांवर मायेची
पाखर घातलीस.

मनोगत

'शिप' नाटकातील जॅकचं एक वाक्य मला नेहमी आठवतं. ती म्हणते, "जगात खरं दुःख एकच आहे. आपणाला दुसऱ्याकडून न्याय हवा असतो पण दुसऱ्याला न्याय द्यायला मात्र आपण सहसा तयार होत नाही." हे तिचं म्हणणं अगदी खरं आहे. 'दलित साहित्य : वेदना व विद्रोह' हे पुस्तक लिहिताना अगर 'मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन' हे पुस्तक लिहिताना जॅकचं वाक्य पुनः मनासमोर आलं. दलितांना, आदिवासी-गिरिजनांना आणि स्त्रीजातीला माणूस म्हणून जगण्याचे सामान्य हक्कही नाकारण्यात आले. त्यांनाही न्याय मिळायला पाहिजे. डॉ. आंबेडकर यांच्या प्रेरणेतून उदयाला आलेले साहित्य 'दलितत्व' नाकारण्याची प्रतिज्ञा करीत आहे हे सुचिन्ह होय. नव्याने जागे झालेले अभावग्रस्त समूह मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य आहे असे मानून संघर्षाला सिद्ध झाले आहेत—नव्हे त्यांनी 'घरेघरे पेटवीत चला, मानवतेचा मंत्र म्हणत चला' असा पुकाराही केला आहे. या विज्ञाननिष्ठ, लोकशाहीवादी म्हणवणाऱ्या देशात स्त्रियांना दुय्यमत्व आहे हे नाकारता येईल काय? पण माझी खात्री आहे की नवजागृत स्त्री बंडाचे निशाण उभे करून धामधूम जिकडे तिकडे उडवून देईल. पण हे अजून घडायचे आहे.

बदलत्या काळाची पावले ओळखून मी कोण आहे? या प्रश्नाचा मनःपूर्वक शोध घेणारे लेखन स्त्रिया करीत आहेत काय? 'ललित' मध्ये प्रतिवर्षी प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांचे मी १९७१ पासून समालोचन करीत होतो तेव्हा मला जाणवले की कादंबरीलेखनाचा उदंड उत्साह स्त्रियांमध्ये असला तरी त्यांचे लेखन समाधान देत नाही. मी लिहिले होते की मराठी कादंबरीकारांचे—विशेषतः स्त्रियांचे—अनुभवविश्व फार तोकडे, क्षुद्र आहे. स्त्रिया जीवनविषयक समस्यांचा गंभीरपणे विचार करण्याऐवजी किंवा स्त्रीमनाचे नाजुक पदर उलगडण्याऐवजी फडके-प्रणीत कादंबरीला का अनुसरत आहेत ते कळत नाही. कादंबरीलेखन करणाऱ्या या स्त्रिया सामान्यतः उच्च मध्यमवर्गातील आहेत. त्यांना आपल्या संकुचित जगाबाहेर पसरलेल्या वणव्याची जशी जाणीव नाही तशी मध्यमवर्गीय कुटुंबात जे भंगलेपण निर्माण झाले आहे त्याच्याकडे त्या जाणूनबुजून डोळेझाक करीत आहेत. म्हणून त्या आपल्या कादं-

बऱ्यांतून वांझोटी स्वप्ने रंगवीत आहेत, स्त्रीमनाची खोटी चित्रे रेखाटीत आहेत. या स्त्रियांच्या कादंबऱ्या त्यामुळे ओळखीच्या वाटत नाहीत. या टीकेच्या अनुषंगाने स्त्रियांचे ललित लेखन निःसत्त्व आहे काय ? या विषयावर चिडून गेलेल्या काही लेखिकांनी आमची बांधिलकी वाचकांशी आहे, टीकाकारांशी नाही असा सूर लावला. मराठी साहित्य परिषदेतही 'स्त्रियांनी लेखनसंन्यास घ्यावा' या विषयावर उलट-सुलट चर्चा आली. मला वाटते की लेखकाची बांधिलकी अगोदर स्वतःशी असली पाहिजे. आपल्या अनुभवाशी लेखकाने प्रामाणिक असावे. टीकाकाराशी बांधिलकी कशाला हवी ? पण टीकाकार हा रसिक वाचक प्रथम असतो. कारण आस्वाद, आकलन व मूल्यमापन ही समीक्षेची कार्ये असतात. या निमित्ताने मला वाटलं की अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून विविध वाङ्मयप्रकार जे विकसित झाले त्यांत स्त्रियांचा वाटा किती ? या व अशा अनेक प्रश्नांचा अभ्यास करावा व मग आपले म्हणणे मांडावे असे मी ठरविले. या दरम्यान मी उपस्थित केलेल्या मुद्द्यांच्या निमित्ताने साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ, पुणे; कुलाबा महिला मंडळ, मुंबई; मुंबई, पुणे, येथील लेखिकांचे मेळावे इ. ठिकाणच्या चर्चांतून मी माझे विचार मांडले व लेखिका-वाचक-संपादिका यांच्याबरोबर मनमोकळी दीर्घ चर्चा केली. या पुस्तकाच्या लेखनाला आकार मिळाला त्यात या चर्चांचा वाटा आहे.

या चर्चेतून पुढे येणारा एक समान विचार असा होता की, स्त्रियांप्रमाणे पुरुषही निःसत्त्व व निकृष्ट प्रकारचे लेखन करतात. मला हे मान्यच होते. मराठी साहित्य मरगळलेले आहे हे विधान सर्वसाधारणपणे खरे आहे. अभावग्रस्त समाजातून दलित साहित्याचा प्रवाह जुन्या धर्मव्यवस्थेला, विषमतेला, वर्णवर्चस्वाला, जातिव्यवस्थेला नकार देत स्वातंत्र्य, बंधुता, समता व सामाजिक न्याय इत्यादी मूल्ये स्वीकारीत आव्हान देत उभा राहू शकतो तर मग स्त्रीने नव्या युगाची नांदी करू शकणारे, मी माणूस आहे असे सांगणारे लेखन मुक्तपणे का करू नये ? म्हणून मी डोळ्याला पट्टी बांधून लिहिणाऱ्या, नकली साहित्याची निर्मिती करणाऱ्या लेखिकांचा समाचार घेतला.

मराठी साहित्याला नवे वळण, नवी दिशा देऊ शकणाऱ्या लेखिकांनी आत्मकेन्द्रित असावे याची मला चिंता वाटत होती म्हणून या पुस्तकाचा प्रपंच केला. हे पुस्तक म्हणजे स्त्रियांनी जे लिहिले त्याचा इतिहास नव्हे. माझ्या वाचनात न आलेले लेखन काही लेखिकांनी केलेही असेल. मी फक्त लेखिकांच्या लक्षणीय लेखनाचाच विचार केला आहे. स्त्रियांनी जे विविध वाङ्मयप्रकार हाताळले त्यासंबंधी जे जे प्रश्न माझ्या मनात आले त्याची मीमांसा करण्याचा प्रयत्न मी केला. माझ्या मर्यादांची मला जाणीव आहे. तसे कुणीच साहित्यात निर्णायक सिद्धान्त मांडू शकत नाही. पण

उपलब्ध लेखनकृतीचा विचार करून त्यामागील प्रेरणांचा व प्रवृत्तींचा शोध घेता येतो. स्त्रियांनी जे लिहिले ते सर्वच त्याज्य आहे असे मी कसे म्हणेन ? पण निकृष्ट दर्जाचे लेखन वाचणारा वाचक निराश होऊन म्हणतो मी हे सगळे 'अनोळखी' लेखन कशासाठी वाचले ?

आपण असे मानतो की साहित्य आपल्या जाणिवेची कळा संपन्न करीत असते. आपल्या अनुभूतीच्या कक्षा विस्तृत करीत असते. असे चांगले साहित्य वाचण्यासाठी आपण आतुर असतो. उगीच स्त्रियांनी लिहिले ते फारच छान असे कशासाठी म्हणायचे ? स्त्रियांचे विविध साहित्य वाचताना काही वेळा उत्कट आनंद मिळाला. त्याची चिकित्सा करीत असता सहज एका वाक्याची आठवण झाली. जॉन वेन म्हणतात, " The Artist cannot grapple with a problem in his Art, unless it is one that has gone into his own life." कलावंत जे लिहितो त्याचे मूळ त्याच्या जगण्यात असते. स्त्रियांचे लेखन या जगण्यातून उमलेल तर ते सहज तुमच्या आमच्या जीवनानुभवाचे एक अंग होऊन जाईल.

साहित्याच्या सृष्टीत साद थोडे आणि पडसाद फार असतात. या 'पडसादा'च्या गर्दीने चांगले साहित्य दृष्टिआड होत जाते. अभ्यासकाला म्हणूनच पडसाद बाजूला करून 'साद' कोणते त्याचे स्वरूप स्पष्ट करावे लागते.

मराठी विभाग, पुणे विद्यापीठ
पुणे ४११००७

भालचन्द्र दिनकर फडके

ऋणनिर्देश

'मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन' हे पुस्तक लिहिताना मला अनेकांचे साहाय्य लाभले. जयकर ग्रंथालयात बसून या पुस्तकाचे लेखन केले. तेथील श्री. प्रभाकर स्वामी, श्री. चित्रे, श्री. कुलकर्णी, सौ. रानडे इत्यादी सेवकांनी खूप मदत केली. तसेच मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, केसरी ग्रंथालय, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे ग्रंथालय येथील ग्रंथ मला अभ्यासासाठी मिळू शकले. याबद्दल या सर्व संस्थांचा मी अतिशय ऋणी आहे.

या ग्रंथाच्या निमित्ताने अनेक महिला मंडळांतील सदस्यांबरोबर मोकळेपणाने चर्चा करता आली. साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ, कुलाबा महिला मंडळ, लेखिकांचे पुणे व मुंबई येथील मेळावे आणि या मंडळातील सौ. सुधाताई सोमण (मुंबई), सौ. सुमतीबाई कुलकर्णी, सौ. छाया दातार, सौ. सुकन्या आगाशे, सौ. विद्या बाळ इ. कार्यकर्त्यांनी केलेल्या चर्चेबद्दल मी मनःपूर्वक आभार मानतो.

श्री. रा. ज. देशमुख, सौ. सुलोचनाबाई देशमुख, माझे बंधू डॉ. य. दि. फडके, माझी पत्नी सौ. हेमलता यांच्याबरोबर या पुस्तकातील काही भागाबाबत सविस्तर चर्चा करता आली व या चर्चेचा मला खूप उपयोग करता आला याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतो.

माझे परम मित्र श्री. मधुकाका कुलकर्णी यांना हा विषय आवडला. त्यांनी मला वारंवार प्रोत्साहन दिले आणि प्रकाशनाची अवघड जबाबदारी स्वीकारली त्याबद्दल त्यांचा मी ऋणी आहे. तसेच आमचे दुसरे परम मित्र श्री. चिंतामणराव लाटकर यांनी या पुस्तकाचे सुबक मुद्रण केले त्याबद्दल त्यांचे व त्यांच्या मुद्रणालयातील कर्मचाऱ्यांचे आभार मानतो. या पुस्तकाचे मुखपृष्ठ सुभाष अवचट यांचे आहे. त्यांचा लोभ माझ्यावर आहेच. त्यांचेही आभार.

■

अनुक्रमणिका

मनोगत /
ऋणनिर्देश /
प्रास्ताविक / ९
स्त्रियांचे कथालेखन / ३६
स्त्रियांचे कवितालेखन / ९८
स्त्रियांचे आत्मचरित्रपर लेखन / १४०
स्त्रियांचे कादंबरीलेखन / १७०
स्त्रियांचे अन्य लेखन / २२१
समारोप / २३१
सूची / २३९
अभ्यासाची साधने / २५२

१

प्रास्ताविक

स्वातंत्र्य मिळूनही या देशातला सामान्य माणूस आज अतृप्त आहे. त्याच्या मनात एक आक्रोश आहे, "स्वराज्य आलं पण सुराज्य कुठं आहे?" विज्ञानाची प्रगती, जीवनाला आलेली गती, मूल्यांची पडझड इ. कारणांमुळे आपण अधिक असुरक्षित होत चाललो आहोत ही त्याची जाणीव बळावतच आहे. संपत्ती, प्रतिष्ठा आणि सत्ता यांपासून वंचित झालेला पांढरपेशा मध्यमवर्गीय माणूस काय किंवा धनराशीत लोळणारा सधन वर्ग काय किंवा स्वातंत्र्यानंतर ज्या सामाजिक स्तरांना नव्यानेच हक्क मिळाले, सत्तेचा उपभोग घेण्यात अधिकांत अधिक वाटा मिळाला असे स्तर काय किंवा मंत्रिपदे उपभोगणारे व मंत्रिपदासाठी हपापलेले नेते काय किंवा स्वातंत्र्यकालात उमललेली नवी पिढी काय, माणूसपण ज्यांना नाकारले गेले अशा दलित जमाती काय किंवा सर्वच क्षेत्रांत पुरुषांची स्पर्धा करू शकणारी स्त्री काय सगळीच माणसे अतृप्त आहेत, अशांत आहेत.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या पहिल्या स्तबकात प्रत्येकजण या ना त्या कारणाने शापित अश्वत्थाम्यासारखा वेदना उरी घेऊन जगत आहे. जिच्या वाट्याला दुःख, दास्य, छळ, अवहेलना यापलीकडे काहीच आले नाही त्या 'स्त्री'ला भारतीय राज्यघटनेने स्वातंत्र्य दिले, समानता दिली. भारतीय घटनेचे पंधरावे कलम सांगते की, स्त्री व पुरुष असा

कोणताही भेद भारत राष्ट्र करणार नाही. स्त्रीला विकासासाठी दाही दिशा मोकळ्या झाल्या, पण तरीही लक्ष्मण-रेषा आहेतच. कारण सामाजिक व आर्थिक विषमतेने ग्रासलेल्या या समाजाचे स्वरूप एकसंध नाही, एकात्म नाही. जात-पात, वर्ण, वर्ग इ. चे अधिष्ठान असलेल्या या समाजव्यवस्थेत कुठल्याही स्तरातील स्त्री अद्याप गुलामाचे जिणेच जगत आहे. चूल, मूल व घर यांच्या जबाबदाऱ्यांचे ओझे घेऊन जगत असलेली स्त्री अजून एका कोंडलेल्या जगातच आहे. तिचा गतकाळ अनंत यातनांनी भरलेला तर तिचा वर्तमानकाळ अशांतीचा, अपेक्षाभंगाचा, असमाधानाचा आणि असुरक्षिततेचा आहे. मात्र याच वर्तमानात समाजपरिवर्तनाच्या, मानवमुक्तीच्या लढ्याला गती येत चालली आहे याचे भान तिला आहे. अगदी खालच्या थरापासून ते वरच्या थरापर्यंत शिक्षण, अर्थार्जन, संतति-नियमन इ. अनेक कारणांमुळे स्त्रीजीवनाचे रूप सतत बदलत आहे. कोंडलेल्या जगात जगत असताना स्त्रीला आपल्या बुद्धीची आणि मनाची शक्ती किती मोठी आहे याचे भानच नव्हते. एखाद्या आदिवासीसारखे बंदिस्त जीवन कंठणारी स्त्री नव्या विज्ञाननिष्ठ संस्कृतीच्या उंबरठ्यावर उभी आहे असा आज भास होतो आहे. दुहिता–पत्नी–माता या भूमिकात्रयीचा साचा आता कालबाह्य ठरला आहे. त्याऐवजी पुरुषासारखी स्त्रीही माणूस आहे, तिला देहाप्रमाणे मनही आहे या जाणिवेचा उदय होत आहे. समाजसुधारक आगरकर पाहात होते ते आत्मप्रकाशित मुक्त स्त्रीचे स्वप्न! ते स्वप्न सत्यसृष्टीत उतरेल असा विश्वास निर्माण करणारा हा काळ आहे. 'स्वप्न' सत्यसृष्टीत उतरायला फार काळ लागतो हे लक्षात ठेवायला पाहिजे.

सामाजिक, आर्थिक व राजकीय क्षेत्रात परिवर्तनाच्या बदलाच्या ज्या प्रक्रिया सुरू झाल्या आहेत त्यामुळे विलक्षण गतीने स्त्री-जीवन बदलत आहे काय? परिवर्तनाची प्रक्रिया तशी गुंतागुंतीची आणि अतिशय संथ आहे. परिवर्तनाला जी दिशा मिळत असते ती त्या त्या देशांच्या घटनेतील आदेशाशी संवादी असतेच असे नाही. कारण घटनेने फक्त हक्क देता येतात. वस्तुस्थिती मात्र अशी आहे की, काही हक्क स्त्री भोगू शकत नाही. सामाजिक परिवर्तनाचा वेग मंद असतो. विशेषतः मूल्यात्मक बदल सहजासहजी होत नाही. घटनेने अस्पृश्यता नष्ट केली पण अस्पृश्यता मनातून जाणे किती अवघड आहे हे प्रत्येकाला जाणवते. तसे स्त्री-पुरुषांना समान वागणूक मिळावी असें म्हणणे सोपे असते. तिला माणूस म्हणून वागवताना अनेकांना अवघड वाटते. तांत्रिक व शैक्षणिक विकास, नागरीकरण, वाढती लोकसंख्या, वाढते राहणीमान, महागाई इ. कितीतरी कारणांमुळे समाजमन विचार करू लागले आहे. स्त्री ही पायाची दासी आहे हा विचार अस्त पावतो आहे आणि दुहिता, पत्नी आणि माता याच केवळ स्त्रीच्या भूमिका आहेत हा विचारही कालबाह्य झालेला आहे.

या संदर्भात १९४८ च्या मानवी हक्कांचा जाहीरनामा विचारात घेतला पाहिजे. या जाहीरनाम्यात म्हटले आहे :

"... संयुक्त राष्ट्रसंघातील जनतेने जाहीरनाम्याच्या द्वारे मानवाच्या मूलभूत हक्कांवरील आपल्या श्रद्धेस, मानव म्हणून त्याचे हक्क व योग्यता यांना व स्त्री-पुरुषांच्या समान हक्कांना मान्यता व्यक्त केली आहे आणि सामाजिक प्रगती व व्यापक स्वातंत्र्याचे जीवनमान अधिकाधिक प्राप्त करण्यास चालना दिली आहे.

कलम २ रे : वंश, वर्ण, लिंग, भाषा, धर्म, राष्ट्रीय अगर सामाजिक उत्पत्ती, मालमत्ता, जन्म अगर इतर दर्जा ह्यांपैकी कोणत्याही प्रकारे भेद न करता ह्या जाहीरनाम्यात दिलेले सर्व हक्क व स्वातंत्र्य उपभोगण्याचा प्रत्येकास हक्क आहे.

कलम २९ वे : प्रत्येकास समाजविषयक कर्तव्ये आहेत. ती बजावल्यानेच व्यक्तीचा स्वतंत्र व पूर्ण विकास होणे शक्य आहे.

भारतीय घटनेने देखील १५ व्या कलमानुसार स्त्री व पुरुष असा कोणताही भेद भारत राज्य करणार नाही असे जाहीर केलेले आहे.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर स्त्रीला सर्व क्षेत्रे मोकळी झाली. स्त्री-दास्य-विमोचन लढ्यातील एक पर्व संपले तरी अद्याप स्त्रीकडे पाहण्याचे दृष्टिकोण पूर्णतः बदललेले नाहीत. मिळालेल्या स्वातंत्र्याचा स्त्री उपयोग करू शकत नाही. राजकीय हक्क ती वापरते पण अद्याप तिला समाजात दुय्यम स्थान आहे. आर्थिक ओढगस्तीमुळे तिला अर्थार्जनासाठी बाहेर पडावे लागले. तिच्या मनातच आपण स्वतंत्र आहोत, आपण माणूस आहोत या जाणिवेचा उदय झाला पाहिजे. स्त्रीकडे पाहण्याचा परंपरागत दृष्टिकोण बदलला पाहिजे या जाणिवेचा जन्म एकोणिसाव्या शतकात झाला. तसे पाहिले तर फ्रेंच राज्यक्रांतीनंतर (१७८९) केवळ तीनच वर्षांनी मेरी वुइल्स्टोनक्रॅफ्ट ह्या स्त्रीने 'अ व्हिंडिकेशन ऑफ द राइट्स ऑफ वूमन' हे स्त्री-स्वातंत्र्याचा उच्चार करणारे पहिले पुस्तक लिहिले. मिलसारख्या उदारमतवादी लेखकाने 'सब्जेक्शन ऑफ वुइमेन' या ग्रंथातून स्त्रीला समानतेची वागणूक मिळाली पाहिजे हा आग्रह धरला. पाश्चात्त्य मतांचा प्रभाव एकोणिसाव्या शतकावर झालेला आहेच हे तत्कालीन नियतकालिकांच्या लेखाधारे स्पष्ट करता येईल. लोकहितवादी 'प्रभाकर' पत्रातील एका लेखात म्हणतात, "ज्या देशात स्त्रियांचे अधिकार लोक मानीत नाहीत त्या देशात लोकांची स्थिती वाईट असते. हिंदुलोकांत फारच मूर्खपणा आहे; यास्तव स्त्रियांची दुर्दशा फार आहे." या दुर्दशेचे निराकरण व्हावे म्हणून सर्व सुधारणाप्रिय लेखकांनी स्त्री-शिक्षणाचा आग्रह धरला आहे. दलितांचा मुक्तिलढा सुरू करणाऱ्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी देखील शिका, लढा व संघटित व्हा असा क्रांतीचा मंत्र सांगून शिक्षणावरच भर दिला होता. शिक्षणानेच

आत्मस्थितीचे ज्ञान होते आणि शिक्षणानेच नवी दृष्टी येते. 'दर्पण'च्या २४-८-१८३२ च्या अंकात 'विद्या हे बळ आहे' या नावाचा लेख आहे. त्यात म्हटले आहे, "या देशाचे लोकांनी आपले लक्ष्य संसारोपयोगी कला-कौशल्यांकडे द्यावे, त्यांचे व्यवहारात उपयोग कसे होतात ते शिकावे आणि सारांश, जा गोष्टींनी युरोपिअन लोक या देशाचे लोकांपेक्षा श्रेष्ठता पावले आहेत, आणि जा गोष्टी नाहीत म्हणोन या देशाची इतकी दुर्दशा झाली, त्या सर्व त्याणी साध्य कराव्या." विद्या हे चरितार्थाचे साधन आहे, विद्येसाठी विद्या मिळविली पाहिजे. जुन्या विद्यांचा अधिक्षेप न करता नव्या इंग्रजी विद्यांचे अध्ययन केले पाहिजे इ. किती तरी मतमतांतरे नियतकालिकांतील लेखांतून मांडली गेली. पण या सर्वांचा इत्यर्थ हा होता की, शिक्षण सर्वत्र फैलावले पाहिजे. 'ज्ञान-संग्रह' मासिकात आलेल्या 'सुधारणा' या लेखात म्हटले आहे की, "ह्या देशात जसजशी विद्यावृद्धी होईल तसतशी सुधारणा आपोआपच होणे आहे आणि सर्व पुरुषांस जर विद्या शिकविणे आहे तर स्त्रियांस ती प्रथम आली पाहिजे." (१ जून १८७३) स्त्री-शिक्षणावर भर देण्यामागे स्त्रीला आपल्या हक्कांची जाणीव करून द्यावी हा उद्देश होता. स्त्रिया या हक्काच्या गुलाम नव्हत, त्यांना विकासाची संधी मिळाली पाहिजे, स्त्रियांना अज्ञानाच्या, दास्याच्या शृंखलांतून मुक्त केले पाहिजे, इ. अनेक विचार या कालखंडातील लेखक मांडीत होते. 'स्त्रियांस वागविण्याची पद्धती' या लेखात (मराठी ज्ञानप्रसारक, डिसें. १८५३) म्हटले आहे की, "ईश्वरी नियमाप्रमाणे पाहिले असता स्त्री-पुरुषांत थोडाच भेद आहे असे दिसून येते... त्यांस आपण बहुतेक प्रकरणी आपल्या बरोबरीच्या नात्याने वागवून त्यांस सर्व प्रकारच्या सुखांचा चमत्कारांचा लाभ होईल असे करावे". नारायण रघुनाथ नामक लेखकाने तर 'एतद्देशीय स्त्रियांची स्थिती' या लेखात (मराठी ज्ञानप्रसारक–ऑगस्ट १८५५) "आपलेकडील स्त्रियांची स्थिती रानातील श्वापदांसारखी आहे. पुरुषांस त्यांची अज्ञानाची अवस्था फायदेशीरच आहे कारण त्यांमुळे त्यांना दास्यात ठेवून लाथाबुक्क्या मारता येतात. जणू ईश्वराने त्यांना यासाठीच निर्मिले आहे अशी पुरुषांची वृत्ती आहे" असे म्हटले आहे. एकोणिसाव्या शतकाने एका अर्थाने स्त्री-मुक्ति-लढ्याची वैचारिक पार्श्वभूमी तयार करून ठेवली. 'दर्पण' या वृत्तपत्राने आरंभीच स्त्री-स्वातंत्र्याचा उच्चार केला ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. 'एक युरोपिअन' या सहीने आलेल्या लेखाचे शीर्षकच मुळी 'स्त्री-पुरुषांना समान हक्क' असे आहे. लोकांची मने सुधारली म्हणजे स्त्रियांची अवस्था सुधारेल, मातेला शिक्षण दिले म्हणजे मुले योग्य होतील; समवयस्क, परस्परानुकूल प्रीतिबद्ध नवरा-बायको असली म्हणजेच बालविवाह बंद झाले तर सुख वाढेल; टापटिपीचा संसार करणाऱ्या शिक्षित स्त्रिया व पुरुष यांच्या परस्पर सहवासाने विद्या, कला, साहित्य यांची

भरभराट होईल, स्त्रियांस योग्य तो मान दिला व मोकळीक दिली तर त्या बिघडतील ही समजूत चुकीची आहे इत्यादी मते मांडली आहेत, ती पाहिली म्हणजे स्त्री-दास्य-विमोचनाचा विचार या काळात किती प्रभावी होता ते लक्षात येईल.

१८५७ मध्ये मुंबई विद्यापीठ स्थापन झाले. इंग्रजी शिक्षण देणाऱ्या शाळा सुरू झाल्या. १८८५ मध्ये राष्ट्रसभेची स्थापना झाली. प्रबोधनाची प्रक्रिया वेगवेगळ्या अंगांनी सुरू झाली. या पहिल्या प्रबोधनाची राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, शैक्षणिक अशी विविध अंगे होती. या सर्व अंगांचे परस्परावलंबन प्रथमच न्या. रानडे यांनी स्पष्ट केले. ते म्हणतात : "राजकीय हक्कांच्या बाबतीत आपण जर निकृष्ट अवस्थेत असलो, तर आपली सामाजिक व्यवस्थाही चांगली असू शकत नाही आणि सामाजिक व्यवस्था न्याय व सुविचार यांवर आधारलेली नसेल तर राजकीय हक्क आणि त्यांचे लाभ यांचा उपभोग घेण्यास आपण समर्थ व पात्र असू शकत नाही. आपली सामाजिक व्यवस्था जर सदोष असेल, तर चांगली आर्थिक व्यवस्थाही आपण संपादू शकत नाही, आणि आपल्या धर्मकल्पना जर निकृष्ट स्वरूपाच्या असतील तर सामाजिक, आर्थिक व राजकीय क्षेत्रातही आपल्यास मिळावे तसे यश मिळणार नाही. या सर्व अंगांचे हे परस्परावलंबित्व हा यदृच्छेचा भाग नसून, मानवाच्या स्वभावधर्मातच तो अनुस्यूत आहे." सर्वंकष परिवर्तन झाल्याशिवाय नवी मूल्य-व्यवस्था मान्यता पावत नाही. मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य आहे. या जाणिवेचा जन्म जोतिबा फुल्यांच्या लेखनात झाला ही फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. यामुळेच स्त्री-शूद्रादिकांना माणुसकीचे हक्क प्राप्त करून देणाऱ्या चळवळी उदयाला आल्या. 'मानवी प्रतिष्ठेचे उज्जीवन' हा सर्व समाजसुधारणेचा मुळारंभ आहे असे न्या. रानडे यांनीही सांगितले. प्रबोधन-पर्वात या आशयाचे जे जे विचार मांडले गेले त्यांतून स्त्रीकडे पाहण्याचे दृष्टिकोण झपाट्याने बदलायला हवे होते, पण आज मात्र ते बदललेले आहेत असे फारसे दिसत नाही.

स्त्रीला समाजात पुरुषाबरोबर प्रतिष्ठा हवी, स्त्रीच्या परंपरागत भूमिका बदलल्या पाहिजेत इत्यादी विचार फक्त कागदावरच राहिलेले दिसतात. पिढ्यांमागून पिढ्या उलटल्या तरी स्त्रीला अद्याप समाजात दुय्यमच स्थान आहे. जगात ज्ञानाने, विज्ञानाने, यंत्राने कितीही उलथापालथ झाली, सगळ्या क्षेत्रांत बायका काम करायला लागल्या तरी स्त्रीचे स्थान दुय्यमच. आजच्या विज्ञाननिष्ठ समाजात सुरक्षित नसलेल्या स्त्रीला घरकाम, प्रजाजनन, प्रजासंगोपन ही कामे अर्थार्जनाव्यतिरिक्त करावी लागतात. स्त्री-पुरुष विषमता या ना त्या स्वरूपात जगाच्या पाठीवरील बहुतेक देशांत आहे. याचे एक कारण दिले जाते; ते म्हणजे स्त्रीची शारीरिक दुर्बलता. समाजाच्या आरंभीच्या अवस्थेत 'शरीर-बला'ला प्राधान्य होते. या

बळाच्या आधारे पुरुष हिंस्र पशूंपासून वा अन्य बाबींपासून स्त्रीचे संरक्षण करू शकत होता. गर्भारपण, बाळंतपण, अपत्यसंगोपन इत्यादी जबाबदाऱ्यांमुळे तिच्या शारीरिक शक्तीवर ताण पडला. त्यामुळे तिला अपरिहार्यपणे परावलंबी व्हावे लागलेले दिसते. देह सजवायची, तो दर्शनीय करण्याची आवड मूलतः स्त्रीत असल्यामुळे तिचा आहारही कमी झाला आणि हेही तिच्या शारीरिक दुर्बलतेचे कारण असावे. शिवाय गृहोपयोगी कामे ही कमी प्रतीची मानली गेल्यामुळे स्त्रीला सतत गौणत्व येत गेले. मात्र स्त्री-पुरुषांत मानसिक व बौद्धिक विषमता आहे असे जे मानले जात होते त्याला शास्त्रीय आधार नाही. स्त्री-पुरुषांना एकच आणि एकत्र शिक्षण दिले पाहिजे या आगरकरांच्या आग्रहाची जागा स्त्रियांना स्वतंत्र आणि गृहोपयोगी शिक्षण द्यावे या मताने कावीज केलेली दिसते. त्यामुळे नर्सिंग, शिक्षक, वैद्यक इ. व्यवसाय खास स्त्रियांचे असे संबोधिले गेले. जीवनाची सर्व क्षेत्रे स्त्रीसाठी खुली झाली तरी काही ठराविक क्षेत्रांतच स्त्रीला जाता येते असे दिसते. डॉक्टर होणारी स्त्री स्त्री-रोग-चिकित्सा आणि बाल-रोगचिकित्सा या दोन विषयांतच प्रामुख्याने पारंगत होऊ इच्छिते. अध्यापन व संशोधन क्षेत्रात देखील काही ठराविक विषय स्त्रिया निवडतात याचा अर्थ स्त्रीला दुय्यमत्व झुगारून देण्यासाठी खूप वाटचाल करावी लागेल. बुद्धि-मत्तेच्या कोणत्याही क्षेत्रात स्त्री-पुरुष भेद असण्याचे कारण नाही, पण परंपरेने समाज स्त्रीला गौण मानतो. पुरुष जे काम करतो ते वरच्या दर्जाचे आणि बायका घर-काम करतात ते कमी प्रतीचे ही समजूत समाजाच्या मनात खोलवर रुजलेली आहे. या समजुतीचे समूळ उच्चाटन करण्यासाठी तशी चळवळ उभी राहिलेली नाही. एका अर्थाने स्त्री सुशिक्षित असली तरी सुरक्षित नाही आणि बुद्धिमान, कर्तृत्ववान असली तरी भयमुक्त नाही. तिला घराबाहेर वावरताना समाजाचे भय वाटते. आपले स्त्रीत्व, आपले पावित्र्य राखले पाहिजे ही जबाबदारी तिच्यावर टाकून तिचे स्वातंत्र्य समाजाने मर्यादित केलेले आहे.

विसाव्या शतकात विज्ञानाने संतति-नियमनाची जी आधुनिक साधने हाती दिली त्यामुळे स्त्रीला लैंगिक स्वातंत्र्य भोगता येते आहे. तिच्या योनीशी संबंधित कामातच तिला खितपत पडावे लागण्याची शक्यता दुरावली आहे, तरी नवी गुंतागुंत निर्माण झालेली आहेच. पावित्र्याच्या परंपरागत कल्पनांप्रमाणे लैंगिक संबंध विवाहोत्तर असावेत अशी अपेक्षा होती. स्त्रीला विवाहपूर्व सुरताचे समाधान हवे असेल तर ते घेता येण्याची शक्यता निर्माण झाल्यामुळेही ही गुंतागुंत वाढलीच आहे. रतिक्रीडे-नंतर पुरुष मुक्त होतो पण स्त्री मानसिक भोवऱ्यात सापडते. केवळ लैंगिक स्वातंत्र्य मिळाले की स्त्रीला मुक्त होता येईल काय ? ही मुक्ती तरी तिला कशासाठी हवी ? लग्नबंधन हे रक्षणाची गरज म्हणून स्वीकारायचे की ते गुलामगिरीचे लक्षण

म्हणून झुगारून द्यायचे? हे व अशासारखे किती तरी प्रश्न आज उभे आहेत.

या अनेक प्रश्नांचे भान बहुजन-समाजातील स्त्रीला नाही. ते भान ज्या उच्च व मध्यमवर्गीय सुखवस्तू स्त्रीला आहे त्याच वर्गातून प्रामुख्याने ललित लेखन करणारी स्त्री पुढे येत आहे. स्वातंत्र्य मिळून तीस वर्षे लोटली तरी बहुसंख्य लेखिका सुखवस्तू पांढरपेशा वर्गातीलच आहेत. आरंभी आरंभी स्त्रिया जे लिहीत त्याचे कौतुक होत असे. आता 'कौतुक पर्व' संपले आहे आणि त्यांचे लेखन कसाला लावून पाहण्याचा कालखंड सुरू झाला आहे.

एखाददुसरा अपवाद वगळला तर मराठी लेखिकांचे अनुभवविश्व अतिशय मर्यादित, क्षुद्र आणि थिटे आहे. मला वाटते, मालतीबाई बेडेकर यांनी एक प्रश्न विचारला होता की, स्वतःच्या भावविश्वाच्या बाहेर झेप घेण्याइतका स्वतःचा विसर पडलेल्या किती लेखिका जगात आहेत? खरा प्रामाणिक आत्माविष्कार करता यावा म्हणून लेखिकेला स्वतःतून बाहेर पडता आले पाहिजे. म्हणून मालतीबाई म्हणाल्या होत्या की, स्वतःला विसरल्याशिवाय बायका आघाडीच्या लेखिका होऊ शकणार नाहीत. नेमके हेच मराठीतील बहुसंख्य लेखिका करू शकत नाहीत. एकतर या सर्व लेखिका पांढरपेशा मध्यमवर्गातील आहेत. घरकाम, चूल आणि अपत्य-संगोपन या जबाबदाऱ्या पेलताना येणारे अनुभव किंवा अर्थार्जनासाठी घराबाहेर पडल्यावर तिला जे ताण सोसावे लागतात त्यातून येणारे अनुभव ती चित्रित करणार. अशा तऱ्हेने सामान्यतः हे अनुभव ठरावीक प्रकारचे असतात. मराठी लेखक आणि लेखिकांची अनुभव घेण्याची पद्धतीच मुळी ठरावीक ठशाची आहे. त्यामुळे कुटुंब-चित्रणापलीकडे त्यांची प्रतिभा झेप घेत नाही. कुटुंबचित्रणदेखील सखोल नसते. बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत कुटुंबातील स्त्री-पुरुषांमधील नात्याला जे नवे अर्थ येत चालले आहेत त्याचे भान मराठी लेखिकांना आहे असे वाटत नाही. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातून तोच तो प्रेमाचा त्रिकोण तरी रंगवलेला असतो किंवा पुरुषांकडून वंचित झालेल्या, परित्यक्त स्त्रीची चित्रे तरी रंगवलेली असतात किंवा सोशिक, समंजस, सात्त्विक स्त्रीचे भडक चित्र तरी रंगविलेले असते. स्त्रीला जी दुःखे सोसावी लागतात तिचे संकल्पनात्मक चित्र मराठी लेखिका रेखाटतात. ही दुःखे स्त्रीच्या वाट्याला कशी आणि का येतात याची विविध दृष्टिकोणांतून त्यांना क्वचितच मीमांसा करता येते.

मराठी लेखनाच्या संदर्भात एक तक्रार सतत करण्यात येते ती ही की, लेखन त्या त्या लेखकाच्या जगण्यातून जन्मलेले नसते. जगणारे वेगळे आणि लिहिणारे वेगळे. जे जगतात ते क्वचितच लिहितात. त्यामुळे जगणाऱ्यांच्या कथा मराठी लेखक वा लेखिका यांत्रिक रीतीने निवेदन करीत असतात. पण आपण जे जगलो तेच

आपल्याला शब्दांतून सांगावयाचे आहे अशी भूमिका घेऊन बहिणाई लिहितात तेव्हा त्यांच्या लेखनाला आगळे सौंदर्य प्राप्त होते. बहिणाईच्या लेखनात जे व्यक्त होते त्याचे नाते त्यांच्या जगण्याशी आहे. " अरे घरोटा घरोटा, तुझ्यातून पडे पीठी, तसं तसं माझं गानं, पोटातून येतं व्होटी " असे जेव्हा बहिणाई सांगतात तेव्हा त्यांना हेच सुचवायचे असते की, आपले लेखन आपल्या जगण्यातून जन्मलेले आहे. लो. टिळक यांची आठवण कुणी सांगतात : " ते म्हणत की आत काही जळत असेल तर लिहा." ' मोले घातले रडाया ' या जातीचे लेखन काय कामाचे ?

लेखन करू पाहणारी स्त्री कोणत्याही स्तरातील असो तिचे ' स्त्रीत्व ' हीच तिची मोठी मर्यादा आहे असे म्हणतात. पुरुषासाठी जग दाही दिशांनी मोकळे होते पण स्त्रीसाठी जग संकुचित होत जाते हे नाकारता येणार नाही. अनेक ' लक्ष्मणरेषा ' ओढलेल्या असल्यामुळे ' स्त्री ' ची वाढच होत नसावी. दुबळेपण, नाजूकपण, असमर्थपण म्हणजे स्त्रीत्व नव्हे किंवा देहाची जाणीव ठेवून कोंडलेल्या जगात राहणे म्हणजे स्त्रीत्व नव्हे. मनुष्य म्हणून समाजात निर्भयपणे वागणे म्हणजे स्त्रीत्व ! ' पुरुष हा देव आहे आणि स्त्री ही पायाची दासी आहे ' या समजुतीच्या विळख्यातून मुक्त होणे म्हणजे स्त्रीत्व ! विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आता कुणी श्रेष्ठ नाही, आता कुणी कनिष्ठ नाही अशा नव्या मंत्राचा जन्म झाला आहे. म्हणून धर्म, संस्कृती यांच्या नावाखाली जे जुलूम, जो अत्याचार होत आहे त्याच्याविरुद्ध स्त्रीच्या लेखनातून विद्रोहाचा स्वर निनादला पाहिजे. आजच्या मराठी लेखिका जे जे लिहितात त्यातून विद्रोहाची भाषा फारशी जाणवत नाही. उलट स्त्रीचे दुःख, स्त्रीचे दास्य, स्त्रीवरील अत्याचार यांना मराठी लेखिकांनी करुणेचा विषय बनवून टाकलेले आहे याची चिंता अधिक आहे.

असे का व्हावे ? पांढरपेशा मध्यम वर्गातील बहुसंख्य लेखिकांना मुक्त स्त्रीचे केवळ स्वप्न पडले आहे, त्यांना ' मुक्त स्त्री ' चे आकलन झालेले दिसत नाही. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर समाजाच्या विविध स्तरांतून लेखनक्षेत्रात येणाऱ्या लेखिकांचेही झपाट्याने पांढरपेशीकरण होते आहे. आपण जे जगलो ते व्यक्त करण्याऐवजी आपले लेखन मान्यता कसे मिळवील याचीच तिला चिंता आहे. मग ' लोकमान्यते 'साठी तिला तडजोडी स्वीकाराव्या लागतात. आपल्या अनुभवांशी प्रामाणिक न राहणारी लेखिका श्रेष्ठ कशी ठरेल ? श्रेष्ठ लेखकाचा अनुभव अतिशय संपन्न असतो. तो आपल्या अनुभवाकडे अनेक पातळ्यांवरून आणि अनेक दृष्टिकोणांतून पाहतो. त्याचा अनुभव ज्या लेखन कृतीतून व्यक्त होतो ती कृती अनेक प्रश्न घेऊन येते. ती वाचकाला अंतर्मुख करीत असते आणि वाचकांच्या जाणिवांच्या कळा वाढवीत असते. मराठी लेखिकांनी कलाकृतीचे मर्मच जाणलेले नाही. म्हणून

तर " मी वाचकांसाठी लिहिते, मला टीकाकारांची पर्वा नाही." असे अनेक लेखिका म्हणू लागतात तेव्हा वाईट वाटते. अर्थपूर्ण जीवनानुभव एक जीवनानुभव म्हणून न्याहाळणे, हाताळणे आवश्यक आहे अशी प्रौढ जाण या लेखिकांना का नसावी ? लेखनाच्या श्रेष्ठतेचे लक्षण केवळ 'उत्तेजकता' आहे काय ? केवळ खपाचे उच्चांक आहे काय ? केवळ वाचकांची फसवी खुषीपत्रे आहेत काय ? लेखनकृतीच्या अंगी रसिकांना जीवनाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी देण्याचे सामर्थ्य हवे, मूल्यांची जाणीव करून देण्याची शक्ती हवी.

मराठी लेखिकांनी प्रथम लक्षात घ्यायला हवे की आपल्या लेखनाकडे केवळ कौतुक म्हणून पाहण्याचे दिवस संपले आहेत. अगदी आरंभीच्या कालखंडात पुरुषांच्या बरोबरीने जेव्हा स्त्रिया लिहू लागल्या तेव्हा त्यांच्या लेखनाची प्रशंसा झाली, अमाप कौतुक झाले. इंग्रजी राजवटीतील १९२० पर्यंतचा कालखंडच असा होता की ती काय लिहिते, कसे लिहिते याचा परखडपणे फारसा विचार झाला नाही. कारण ती लिहू पाहते आहे, आपल्याला जे वाटते ते शब्दबद्ध करते आहे याचे सर्वांना कौतुक होते. प्राचीन कालखंडात (१२००–१८००) महदंबा, मुक्ताबाई, जनाबाई, बहिणाबाई इ. कवयित्रींनी भक्तिपरंपरेत साजेल अशी रचना केली किंवा महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात अनामिक स्त्रियांनी गीते रचली, कहाण्या सांगितल्या. हा प्राचीन वाङ्मयाचा वारसा असला तरी इंग्रजी राजवटीत जे नव्या विद्यांचे, नव्या विचारांचे युग अवतरले त्या युगात स्त्री लिहिण्या-वाचण्यापासून दूर होती. व्यक्तिस्वातंत्र्य, विज्ञाननिष्ठा, मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा, नवी धर्मभावना इ. मूल्ये घेऊन इंग्रजी राजवट भारतात स्थिर झाली. पण लेखनक्षेत्रात मात्र स्त्रियांचा प्रवेश फार उशिरा झाला. १९२० नंतर स्त्री अधिक मोकळेपणाने लिहू लागली. विभावरी, आनंदीबाई, गिरिजाबाई, गीता साने, लक्ष्मीबाई टिळक, कमलाबाई टिळक, रमाबाई, मनोरमाबाई इ. लेखिकांची पिढी वृत्तिगांभीर्याने लिहीत होती. त्यांना 'स्त्री'बद्दल, तिच्या समोरच्या समस्यांबद्दल, तिच्या दुःखाबद्दल आस्था होती. त्या जे लिहीत ते पोटतिडिकेने लिहीत. नीति-अनीतीच्या कल्पनांबद्दल, अंधश्रद्धांबद्दल, दुष्ट रूढीबद्दल, स्त्रीच्या दास्यावद्दल, स्त्रीशिक्षणाबद्दल, नव्या मतप्रवाहाबद्दल लिहिताना तिच्याजवळ एक मूल्यविषयक जाणीव होती. श्रद्धा, प्रेम, निष्ठा, समंजसपणा, संयम, समर्पणशीलता इ. गुणांची संसार-संगीताला आवश्यकता आहे याचे भान या लेखिकांना होते. तिच्या लिहिण्याचा तिच्या जगण्याशी संबंध होता. 'पर्ल बक' या श्रेष्ठ लेखिकेबद्दल एक टीकाकार म्हणतो की, तिच्या लेखनकृतीचा उगम ती राहते, वावरते त्या जिवंत मातीतच होता. ते या कालखंडातील लेखिकांच्या बाबतीत खरे आहे.

वस्तुतः या कालखंडातील स्त्री अनेक अर्थांनी पांगळी होती. स्त्रीला शिक्षण दिले

पाहिजे हे जरी मान्य असले तरी तिला स्वतंत्र बुद्धी चालवायची शक्यता कुठे होती? इतकी ।शकली पण बालबोध वळण कायम आहे असे जिचे कौतुक होई ती आदर्श स्त्री! पुरुषाबद्दल फाजील कुतूहल तिच्या मनात जोपासले जाई त्यामुळे स्त्रीच्या मनात देहाबद्दलची जाणीव तीव्र आणि मन मात्र रिकामे! किंबहुना या कालखंडातील बुद्धिवादी स्त्रीला श्रद्धाविरोधी वैचारिक संघर्ष जाणता आले तरी पचवता आले नाहीत. घर फक्त स्त्रीचे असू शकते हा विचारही तीव्र होताच. नकारांच्या कुंपणात स्त्रीचे जीवन बंदिस्त होते. सेवाधर्म हाच तिचा स्व-धर्म होता. तरीही या कालखंडातील लेखिकांनी आपल्या भोवतालच्या वास्तवाचे भान ठेवून लिहिले. जणू हे सगळे लेखन 'प्रश्नपर्वा'तले लेखन होते. आई-बाप, बहीण-भाऊ, मुलं-मुली, नवरा, नणंद-भावजय, सासू-सासरा, दीर इत्यादींशी जिचे जीवित जखडले आहे त्या स्त्रीचे 'स्वतंत्र माणूसपण' केव्हाच विरून गेले होते. अशा स्त्रीच्या वेदनांचा शोध घेता घेता उत्तरे मिळवू पाहणाऱ्या मराठी लेखिकांना प्रश्नांनीच वेढले तर नवल कोणते?

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर जाणवतो तो लेखिकांचा कथा-कादंबरीक्षेत्रातील उदंड उत्साह! गेल्या दहा वर्षांत जवळ जवळ ऐशी टक्के कथा-कादंबऱ्या लेखिकांच्या असतात. गवताऐसे उदंड वाढत चाललेले लेखिकांचे लेखन मराठी साहित्याच्या विकासाला सहाय्यभूत होऊ शकत नाही याची खंत वाटते. अशी खंत व्यक्त करणाऱ्याच्या दिशेने मराठी लेखिका चवताळून जातात. या लेखिकांपेक्षा वृत्तिगांभीर्याने लिहिणाऱ्या, कलात्मकतेची समज असणाऱ्या, मूल्यविषयक जाणीव असलेल्या दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे, कमल देसाई, मालतीबाई बेडेकर, इंदिरा संत, विजया राजाध्यक्ष, गौरी देशपांडे, सानिया, अंबिका सरकार इ. काही लेखिका आहेत. त्यांची संख्या कमी आहे. त्यांच्या लेखनाची जातकुळी वेगळी. पण बहुसंख्य मराठी लेखिका सुखवस्तू कुटुंबातील आणि फावल्या वेळात हौसेपोटी लिहिणाऱ्या. मधूनच एखादी लेखिका मी जगते तसे लिहिते असा दावा करीत असली तरी तो दावा किती फोल आणि पोकळ आहे ते तिच्या लेखनातून स्पष्ट होते.

वस्तुतः स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर स्त्रीला सर्व क्षेत्रे खुली झाली आहेत. एक काळ होता की स्त्रीला गरजेपोटी घराबाहेर पाऊल टाकावे लागले. परिस्थितीच्या रेट्याने अर्थार्जन करावे लागले आणि त्यासाठी शिक्षण घ्यावे लागले. आता तिला आत्मविकासासाठी शिक्षण घेता येते. हवे असेल तेव्हा मातृत्व उपभोगण्याचे सामर्थ्य विज्ञानाने दिले आहे. झपाट्याने होत असलेले औद्योगीकरण, संतति-नियमन, अर्थार्जन, समान संधी यांमुळे स्त्रीचे जीवन झपाट्याने बदलत आहे. हा कालखंड स्त्रीसाठी जशा सुखसोयी घेऊन आला आहे तशा नव्या गुंतागुंतीही घेऊन आला आहे. पण याचे भान बहुसंख्य मराठी लेखिकांना नाही. त्यामुळे काही तरी लिहायचे म्हणूनच

उत्साहाने व हौसेने लिहिले जाते मुद्रण-सुकरतेमुळे लेखिकांना कथा-कादंबऱ्या लिहायला जोरच चढतो. या संदर्भात सौ. ज्योत्स्ना देवधर म्हणतात, " एखादा विचार, एखादा अनुभव सुचला, आला की उचल लेखणी आणि लिही असा प्रकार बऱ्याच वेळा होतो. त्यामुळेही लेखनाचा दर्जा खालावतो. बायकांना पटेल अशा भाषेत सांगायचे तर गर्भात पडलेले बीज जसे हळूहळू आकार धरत जाते, रूप घेत जाते तसे कल्पनेचे बीज रुजले पाहिजे. रक्तात भिनले पाहिजे, तितका अवधी जायला पाहिजे. मूल जसे आपल्या रक्तावर, आपल्या अन्नांशावर पोसले जाते तशी कथा-कल्पना आपल्या रक्तात मुरली पाहिजे, इतकी की परका अनुभव आपला अनुभव झाला पाहिजे. त्या कथा-वेदना आपण सोसल्या पाहिजेत." वस्तुतः सर्वच लेखिकांनी आपल्या लेखनाचा अलिप्तपणे विचार करायला आरंभ करावा. आरशात पुनःपुन्हा पाहणारी स्त्री एकतर स्व-रूपाचा अलिप्तपणे विचार करू शकेल किंवा ती आपल्याच रूपाच्या प्रेमात पडेल. मराठीतील उत्साही, हौशी लेखिका स्वतःच्या लेखनाच्या प्रेमात पडल्या आहेत. त्यामुळे त्यांचे लेखन कळाहीन आणि मृतवत वाटते. शॉने एका वेगळ्या संदर्भात लिहिलेले एक वाक्य सहज आठवले. ते लिहितात, " If your face needs washing not white washing, go for soap and water." निष्प्राण, नकली लेखन कसे बेसुमार वाढते आहे त्याची प्रचीती घ्यायची असेल तर माहेर, मानिनी, प्रपंच, अनुराधा, रागिणी, ललना, वहिनी, स्नेहप्रभा, गृहलक्ष्मी, प्रियंवदा इ. केवळ स्त्रियांचेच लेखन प्रामुख्याने छापणारी नियतकालिके कंटाळा आला तरी वाचावीत. कुणाला वाटते की ही मासिके नवोदित लेखिकांना ' वर्कशॉप '-सारखी वाटतात. वस्तुतः त्याच त्या छापाचा, ठरीव ठशाचा माल निर्माण करणाऱ्या फॅक्टऱ्या म्हणजे ही मासिके आहेत असे म्हटले तर फारसे अयोग्य होणार नाही.

निसर्गाने दोनच जाती निर्माण केल्या : स्त्री आणि पुरुष. त्यांचे देह वेगळे. त्यांच्यामध्ये कोणी श्रेष्ठ, कोणी कनिष्ठ नाही. पुरुषाप्रमाणे स्त्रीलाही देह व मन आहे. बौद्धिकदृष्ट्या स्त्री पुरुषापेक्षा कमी नाही. संधी मिळताच स्त्री आपले कर्तृत्व सिद्ध करू शकते हेही खरे आहे. मग साहित्यात स्त्री व पुरुष हा भेद करणे योग्य होईल काय ? स्त्रीचा अनुभव, त्या अनुभवाची भाषा पुरुषापेक्षा वेगळी असते काय ? अनुभव घेण्याची आणि तो अभिव्यक्त करण्याची पद्धती यांचा विचार करताना स्त्री म्हणून वेगळा विचार करण्याची आवश्यकता आहे काय ? इत्यादी व अशासारखे प्रश्न वारंवार चर्चिले जातात. एखाद्या लेखनकृतीचा आपण जेव्हा विचार करतो तेव्हा त्या कृतीला जन्म देणाऱ्या लेखकाचा प्रकृतिधर्म वा संवेदनस्वभाव (Sensibility) लक्षात घ्यावा लागतो. लेखकाच्या प्रकृतिधर्माचे स्वरूप ठरते ते त्या लेखकाची

संवेदनशीलता (Sensitivity) कशी आहे, त्या लेखकावर कोणते वाङ्मयीन संस्कार झाले आहेत, त्याची जीवनदृष्टी कोणती, तो कोणत्या वर्गात वाढला आहे, त्याला भाषेची जाण किती आहे, तो कोणत्या वाङ्मयीन कालखंडात आहे, त्या कालखंडातील ताण कोणते इत्यादी कितीतरी प्रश्नांच्या उत्तरांवर ! मी कलावंत म्हणून लिहिते तेव्हा मी स्त्री असत नाही हे जरी गृहीत धरले तरी स्त्री म्हणूनच ती अनुभव घेते आणि या अनुभवांकडे अलिप्तपणे पाहता येते ते कलावंताच्या भूमिकेतून ! आणि आपल्याला जे जाणवले ते गोचर करीत असता कलावंताची भूमिका पूर्णांशाने कायम राहील हे तरी कुठे शक्य असते ?

साहित्यात लिंग विसरणे शक्य झाले पाहिजे हा विचार अलीकडे फार हिरीरीने मांडला जातो. आता हे बरोबरच आहे की केवळ स्त्रीने लिहिले म्हणून ते निकृष्ट किंवा उत्कृष्ट अशी भूमिका घेऊ नये. कारण कुणीही लिहिले तरी तिचा साहित्य म्हणून विचार व्हावा. एखादे लेखन साहित्य पदवीला केव्हा पोचते ? लेखनातून व्यक्त होणारा जीवनानुभव विशिष्टतेचे कवच फोडून सर्वस्पर्शी झाला पाहिजे. दुसरे असे, की जे लेखन साहित्य म्हणून आपण विचारात घेतो त्या लेखनावर लेखकाची मुद्रा असणारच. शंकर पाटील यांची 'वेणा' ही कथा व विजया राजाध्यक्ष यांची 'विदेही' ही कथा यांची तुलना करून पाहा म्हणजे लक्षात येईल की 'विदेही' अधिक सरस आहे. तशा दोन्हीही कथा चांगल्या, पण 'विदेही' या कथेमागे एक अनुभवणारी स्त्री आहे आणि 'वेणा' या कथेत अनुभव कथन करणारे शंकर पाटील आहेत. आमचे मराठीतील बरेचसे लेखन अवलोकनाच्या पातळीवरचे असते. 'विदेही' आकलनाच्या पातळीवर गेलेली कथा आहे. एका चिनी लेखिकेने 'प्रसूती'चा अनुभव इतका मोकळेपणाने, निःसंकोचपणाने सांगितला आहे की त्या तुलनेत 'विदेही'तील प्रतिमांची भाषा नकोशी वाटते. मला वाटते की प्रसूती, समागम, वात्सल्य इ. काही अनुभव असे असतात की, त्यांतल्या सूक्ष्म, तरल छटा स्त्रीलाच गोचर करणे अधिक सुलभ जाते. लीला श्रीवास्तव, स्नेहलता दसनूरकर यांनी वेश्यांच्या जीवनाचे चित्रण केले म्हणून अनेक लेखिकांना कौतुक वाटते. स्वतःला केवळ लेखिका म्हणून विषयाची मर्यादा घालून घेतली नाही म्हणून आपल्याला वेश्या-जीवनातले भयानक जीवघेणे सत्य कळू शकले (महाराष्ट्र कथालेखिका संमेलन कराड १९७५) असे म्हणणे अतिशय असमंजसपणाचे आहे. कथा किंवा कादंबरी म्हणजे माहितीपट नव्हे. स्त्रीला वेश्याजीवनाविषयी लिहिता येणार नाही असे नाही. यासाठी तिला चिंतनाच्या वाटेने जावे लागते. झपाटल्याशिवाय या वेश्यांच्या जीवनातील भयावह ओंगळपणा शब्दात पकडता येणार नाही. काहीतरी खळबळजनक सनसनाटी झाले पाहिजे म्हणून लिहिणाऱ्या श्रीवास्तव, दसनूरकर, नयना आचार्य आणि मंडळी यांनी

नव्या 'विषया'ला हात घातला म्हणून त्यांचे खुशाल कौतुक करावे, पण उथळपणाने केलेल्या, वरवरच्या चित्रणाला कलात्मकता कशी लाभेल? वेश्याजीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या अरविन्द गोखल्यांच्या कथा वाचताना देखील वाटत राहते, की या लेखकाला वेश्यांच्या मनाचा तळ दिसला नाही. पण 'मंटो'च्या कथा वाचल्या, की त्याला जाणवलेली भयावहता आपल्यासमोर विराट जबडा पसरून उभी राहते. याचा अर्थ प्रत्येक स्त्रीने साक्षात अनुभव घेतला पाहिजे असे नव्हे. आत्महत्या करणाऱ्या माणसावर कथा लिहायची म्हणून आपणही गळफास लावून घेतला पाहिजे काय असा अडाणी प्रश्न एखादी भडकलेली लेखिका विचारते तेव्हा त्यांची कीव येते. विषय सुचला की लिहिणे आणि बेहोषीत लिहिणे यातला फरक मानला पाहिजे. 'परचित्त प्रवेश' लेखक करीत असतो या वाक्यातले मर्म समजावून घेतले पाहिजे. परकाया प्रवेश वा परचित्त प्रवेश वाटतो तितका सोपा नाही. त्यासाठी त्या व्यक्तीच्या मनात खोल उतरावे लागते. त्या मनाचा सर्वार्थाने शोध घ्यावा लागतो. एखाद्या सौभाग्यवती लेखिकेला एखाद्या विधवेची असहायता, तिची कामक्षुधा चित्रित करता येणार नाही असे कोण म्हणेल? पण या लेखिकेला या विधवेच्या मनाचे आकलन करण्यासाठी कठोर साधना करावी लागेल. प्रश्न असा आहे की मराठी लेखक किंवा लेखिका खडतर साधनेला सहसा तयार नसतात. जशी साधना तशी फळे मिळतात. वृत्तिगांभीर्य आणि कलेच्या प्रकृतीची प्रौढ समज यांचा संगम होतो तेव्हा श्रेष्ठ कलाकृती जन्माला येते हे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे म्हणणे काही खोटे नाही (परचुरे प्रकाशन स्मरणिका– २० डिसेंबर १९७०) पुरुषांप्रमाणे स्त्रियाही उथळ लेखन करीत असल्यामुळे स्त्रीच्या लेखनाचा वेगळेपणा क्वचित कधी जाणवतो पण स्त्री म्हणून तिच्या लेखनात वेगळेपण असू शकते. सहज मला आठवते ते हरिभाऊ आपट्यांनी काशीबाई कानिटकरांना त्यांच्या कादंबरीबाबत लिहिलेले पत्र. ते लिहितात. "माझी तर आजमितीला अशी खात्री आहे की 'गृहसौख्य' व 'सुखकर दरी' हे दोन भाग जसे तुम्हाला साधले आहेत तसे मला कधीही साधले नसते." हरिभाऊंनी काशीताईंना उत्तेजन देण्यासाठी किंवा विनयाने लिहिले असेल असे वाटत नाही. स्त्रियांनी पुरुषांचे अनुकरण न करता आपल्या प्रकृतिधर्मानुसार लिहावे अशी अपेक्षा व्यक्त करून 'जॉर्ज इलियट' म्हणतात, "They thought and felt as woman and when they work, their books became the fullest expression of their womanhood. And by being true to themselves by only seeking inspiration from their own life experience." (From Eminent Women Writers) याचा अर्थ एवढाच की, मराठी लेखिकांनी स्व-धर्म जाणावा. जे आपल्या अनुभवासच कधी आले नाही त्याला वाङ्मयरूप देण्याचा

प्रयत्न तरी कशाला ? खरा प्रामाणिक आत्माविष्कार करण्याऐवजी खोटे, नकली लेखन करण्यात बहुसंख्य लेखिका गढून गेल्या आहेत. मुद्रण-सुकरता आहे, वर्‍या-पैकी पैसा मिळतो आहे, मानसन्मान लाभताहेत त्यामुळे या आत्मतुष्ट लेखिकांना अंतर्मुख व्हावे असे वाटतच नाही. तेच ते प्रेमाचे यांत्रिक त्रिकोण, तेच ते विरहाचे उसासे, तोच तो जमान्याचा निषेध, तेच ते जळफळणे, तीच ती दुःखे उगाळणे, तोच तो उपदेश इत्यादी त्यांच्या लेखनाची वैशिष्ट्येच ठरून गेली आहेत. प्रगल्भ मन फारच थोड्या लेखिकांजवळ असावे. त्यामुळे अनेक वर्षे लेखन करूनही या लेखिका खुज्या, खुरटलेल्या वाटतात. लेखन हा एक त्यांना फावल्या वेळचा किफायतशीर उद्योग वाटतो. नव्या नव्या कलाकृतींचे वाचन करावे, त्यांतल्या सौंदर्यस्थळांचा शोध घ्यावा आणि मन संस्कारित करावे याची त्यांना गरज वाटत नाही. उलट त्यांतील एक लेखिका विचारते की न पाहिलेल्या, न अनुभवलेल्या किंवा परभाषेतले साहित्य वाचून त्यावर आपल्या वातावरणाचा, भाषेचा साज चढवायचा म्हणजेच ते चांगले का ? परकीय भाषेतील साहित्य वाचावयाचे ते आपली जीवनदृष्टी व्यापक व्हावी म्हणून, परभाषेतील कथाबीज घेऊन त्याची भ्रष्ट कादंबरी रचण्यासाठी नव्हे.

मराठी लेखिकांचा जो एक भ्रम आहे की आमचे लेखन या देशाच्या मातीशी नाते सांगणारे आहे, तो चुकीचा आहे. उलट हे लेखन आपल्याला ओळखीचे वाटत नाही. एक उच्च शिक्षित नायिका व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनांमुळे पतीचा व दोन मुलींचा त्याग करते. बाहेरच्या झळांनी दयनीय स्थिती झाल्यामुळे परत घरी येते तेव्हा मुलगी आईला म्हणते, " कुंटणखान्यात आणखी मुली मिळत नाहीत म्हणून का तू आम्हाला तुझ्याकडे न्यायला आलीस ? मुकाट्याने चालती हो. " ही मुलगी या मातीतली नाही म्हणून ती वाचकांना ओळखीची वाटत नाही. मराठी लेखिका वास्तवाची विपर्यस्त चित्रे तरी रेखाटतात किंवा वास्तवाचे आदर्श चित्र तरी रंगवितात. त्यांना ' वास्तवा 'ला वास्तव रूपात उभे करता येत नाही. आज लेखिका ज्या विश्वात वावरत आहेत त्या विश्वाचे सखोल दर्शन तरी घडवू शकतात का ? महायुद्ध आणि महागाईने ग्रासलेल्या पांढरपेशांच्या चार भिंतींत कितीतरी दुःखे ठसठसत आहेत. या जगात मूल्यांची पडझड झाली आहे. घराला घरपण नाही. तिथे एका छपरा-खाली माणसे वावरतात. पण प्रत्येकाचे जग एकमेकांपासून वेगळे. सांस्कृतिक परि-वर्तनाचा वेग वाढू लागला की कौटुंबिक संबंध उलटेपालटे होतात. या बदललेल्या कौटुंबिक नात्यांचा, स्त्री-पुरुषातील लैंगिक नात्याचा वेध घ्यावा असेही या लेखिकाना वाटत नाही हे केवढे दुर्भाग्य आहे ! विवाह, मातृत्व, कुटुंबसंस्था इ. विषयांचा नव्याने विचार करण्याची गरज आहे असेही या लेखिकांना जाणवत नाही. वस्तुतः मराठी लेखकांना व लेखिकांना आव्हान देणारा हा कालखंड आहे. हरिभाऊंच्या यमूला त्या

अजस्र कुटुंबात जगण्याचा आधार जो पती तो गेल्यावर एकाकीपणा अनुभवावा लागला. यमूच्या तुलनेत आजची स्त्री एका छोट्या कुटुंबात वावरते आहे. पूर्वीच्या सर्व जबाबदाऱ्यांवरोबर अर्थार्जनाची नवी जबाबदारी आली. शारीरिक ताण कमी झाला पण मानसिक ताण आहे तसाच आहे. नकारांची कुंपणे थोडी कमी झाली तरी ही स्त्री सुखी का नाही याचा शोध मराठी लेखिका गंभीरपणे घेत आहेत का ? कुटुंबे लहान झाली तशी कुटुंबातील व्यक्तींची मने लहान झाली, हेही एक कारण असेल. आणि प्रत्येक व्यक्ती अधिकाधिक आत्मकेंद्रित— नव्हे अहंकेंद्रित होत चालल्यामुळे संवादच हरवला आहे. हा संवाद हरवल्याची वेदना मराठी लेखिकेला अस्वस्थ करून टाकते काय ? अपेक्षा एक व प्रत्यक्ष जीवन वेगळेच असते. अशा वेळी स्त्रीला केवढा कोंडमारा सहन करावा लागतो. या कोंडमाऱ्याचे, वैतागाचे मराठी लेखिका का दर्शन घडवीत नाही ?

याचा अर्थ एवढाच की, मराठी लेखिका वर्तमानाला सामोरे जाताना बिचकतात. त्यापेक्षा स्वप्नरंजनात दंग होणे त्यांना अधिक आवडत असावे. बहुसंख्य मराठी लेखिका या पांढरपेशा मध्यमवर्गातील असल्यामुळे निदान त्या जे जीवन जगत आहेत त्याचे दर्शन त्यांनी घडवावे ही अपेक्षा. पण त्यांच्या साहित्यातून उच्चवर्गाची चित्रे रंगविलेली असतात आणि उच्चवर्गीय आय. ए. एस. आणि तत्सम अधिकारी वर्गाच्या बायका सांगत असतात की, या मराठी लेखिकांना आमच्या जीवनाचे आकलन झालेले नाही आणि म्हणून त्यांचे लेखन कल्पनारम्य, कृत्रिम आणि उथळ आहे. मध्यमवर्गाव्यतिरिक्त अन्य वर्गातील स्त्रिया अशिक्षित असल्यामुळे त्यांचे काहीच म्हणणे नाही. मध्यम वर्गाची एक विचित्र अवस्था आहे. त्याला वाटेल त्या कसरती करून स्वतःची प्रतिष्ठा आणि स्वतःची प्रतिमा संभाळायची असते. हा वर्ग सुरक्षिततापिय असल्यामुळे आव्हानापासून तो दूर दूर पळतो. मात्र आर्थिकदृष्ट्या दुबळ्या असलेल्या या वर्गाला स्वप्ने पडतात ती आर्थिक सुस्थितीची, मानमान्यतेची, ऐषआरामाची. अशा वर्गातून लेखनक्षेत्रात येणाऱ्या लेखिकांनी कल्पनारम्य लेखन केले तर नवल नाही.

या वर्गातील माणसे सामान्यतः 'विवाहसंस्थे'ला अग्रस्थान देतात. कारण रतिसुखासाठी, वंशवृद्धीसाठी, कुटुंबसंस्थेसाठी विवाह आवश्यक आहे ही त्यांची श्रद्धा ! एका बाजूला या वर्गातील स्त्रीला पतीची निष्ठा व पतीचे श्रेय यांच्याशी समरस झाल्यामुळे आपले स्वतंत्र अस्तित्व, स्वत्व लोपते असे वाटत असते तर दुसऱ्या बाजूला स्वतंत्रपणे जगण्याचा निर्णय घेतला तर सगळी सुरक्षितता धोक्यात येईल याचे भय असते. विवाह, विवाहोत्तर प्रेम याचे महत्त्व या वर्गाला विशेष वाटते. मात्र या वर्गातील लेखिका कथा-कादंबऱ्यांतून प्रच्छन्नपणे विवाहबाह्य संबंधांची चटकदार

देता आला नाही आणि वैचारिक बंडखोरीही करता आलेली नाही. मराठी लेखिका अजूनही कसला तरी 'फार्म्युला' घेऊन लिहिते आहे. तिचे लेखन केव्हा स्वयंप्रकाशी होणार याची मला चिंता आहे.

इमर्सन म्हणतो की Every wall is a door. मराठी लेखिका अशा तटबंदी-सारख्या चार 'भिंतीं'तच आहेत. या भिंतींतच त्यांनी दारे शोधल' पाहिजेत. या लेखिकांना दारे-खिडक्या असाव्यात असे वाटते. पण त्यांना दारे-खिडक्या नाहीत ही वस्तुस्थिती स्वीकारूनच चालावे लागते. कित्येक वेळा टवाळखोर माणसे म्हणतात की, मराठी लेखिका माजघरातील वा शेजघरातीलच कथा-कादंबऱ्या लिहितात. खरी गोष्ट अशी आहे की, स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर लेखिकांची संख्या जशीजशी वाढत गेली तसतसे लक्षात येत गेले की, ज्या चार भिंतींत आणि थोडे इकडे तिकडे त्या फिरतात; त्या जीवनाचा वेधही त्या घेऊ शकत नाहीत.

गांधीजी असे म्हणत की, स्त्री ही एक फार मोठी शक्ती आहे. पण स्त्रीमात्र जुन्या खुळ्या समजुतीच्या विळख्यातून बाहेर पडत नाही. मराठी लेखिकांनी अशा स्त्रियांचे प्रबोधन केले पाहिजे. आपल्या लेखनातून स्त्रियांवरचा भोगवादी दृष्टिकोण बदलून टाकण्याचा प्रयत्न त्या करतात का? आमच्या लेखिका बलात्काराचे, स्त्रियांवर होणाऱ्या अत्याचाराचे चित्रण करतात. स्त्री ही देवता आहे असे म्हणत म्हणत तिच्यावर अत्याचार करण्याची प्रवृत्ती भारतीय समाजात वाढते आहे. समाजात अत्याचारांची प्रवृत्ती केव्हा वाढते? जेव्हा सत्तेच्या व अन्य साधनांच्या जोरावर मूठभर व्यक्ती प्रबळ होतात तेव्हा त्यांना सतत बळाचे प्रदर्शन करून हवे ते मिळ-विण्याची हाव सुटते. त्यांच्या वासनेची शिकार बनते ती स्त्री! म्हणून जोपर्यंत स्त्री सुरक्षित नाही तोपर्यंत ती सुखी आहे असे म्हणता येणार नाही. भारतात स्त्री पंत-प्रधान, राज्यपाल वा मंत्री होऊ शकते यावरून सर्वसामान्य स्त्रीच्या जगण्याची कुणी कल्पना करू नये. खरी गोष्ट अशी आहे की, स्त्रीला, पाळीव जनावराला जेवढी माया मिळते तितकीदेखील मिळत नाही. मराठी लेखिकांना नेमकी हीच जाणीव नाही. त्यांना खऱ्या अर्थाने सर्व स्तरांतील स्त्रीच्या दुःखाची कल्पनाच नाही. चूल-मूल, खाणे, झोपणे किंवा एखाद्याची तथाकथित आदर्श पत्नी म्हणून राहणे यापलीकडे ज्या आयुष्य जगत नाहीत त्यांना या देशात सर्वत्र धिंगाणा घालणारी दुःखे कशी कळावीत? अनेक लेखिका सतत दावा करीत असतात की, आम्ही दुःखाचे चित्रण करीत असतो. त्यांच्या लेखनातून दुःखी स्त्रिया वावरतात आणि त्यांच्यासाठी त्या आसवेही ढाळत असतात. दुःखे अनेक प्रकारची असतात आणि ती अनेक कारणांनी उद्‌भवतात हे लक्षात घेतले पाहिजे. तसेच काही दुःखांचे मूळ जसे माणसाच्या स्वभावात आहे तसे ते विशिष्ट समाजव्यवस्थेत आहे. दुःखाचे वरवर चित्रण करण्या-

पेक्षा दुःखाच्या मूलस्वरूपाचा शोध घेण्याची तयारी लेखक-लेखिकांची नसते. दुःखाचे भावडेपणाने चित्रण केल्यामुळे कृतक लेखनाची पैदास मोठ्या प्रमाणात होते. आणखी एक कारण असे असावे की, मराठी लेखिका आत्मकेंद्रित असल्यामुळे त्यांना समाजाच्या वा दुसऱ्याच्या दुःखाचा शोध घेता येत नसावा. त्या जे दुःख चित्रित करतात ते बहुधा काल्पनिक दुःख असावे. शिवाय त्यांना प्रणयभंगाच्या, स्वप्नभंगाच्या दुःखापेक्षा अन्य दुःख असू शकते याची फारशी जाणीव नसावी. त्यामुळे त्यांच्या लेखनात एकच प्रकारचे दुःख सतत उगाळलेले असते. दुःखाच्या कितीतरी परी असतात. प्रीतीच्या असफलतेचे जसे दुःख असते तसे हरवले ते गवसत नाही याचेही दुःख असते. निपुत्रिका जशी दुःखी असते तसे मुलाबाळांचे लेंढार मागे लागले याचेही दुःख असते. नवरा उठ सूट दारू पिऊन मारझोड करतो याचे जसे दुःख असते तसे नवरा नुसत्या अर्ध्या वचनात राहतो याचेही दुःख असू शकते. नवरा कामाच्या व्यापात आपल्याकडे लक्ष देत नाही याचे जसे दुःख असते तसे तो सारखा आगेमागे घोटाळतो, जिवाला चैन पडू देत नाही याचेही दुःख असते. सर्वांत मोठे दुःख असते ते याचे की माझे मज लाभेल कधी ? आपल्याला कुठेच 'माणूस' म्हणून स्थान नाही याचे खरे दुःख ! याशिवाय जशी दुःखे भोगातून जन्मतात तशी वासनांच्या अतृप्तीतून जन्माला येतात. तसे संवाद हरवल्याचेही त्यांना दुःख आहे. चार भिंतींत राहणाऱ्यांचा परस्परांत संवाद नाही पण 'आपुला आपुल्याशी संवाद' असण्याचे तुकारामाला भाग्य होते तेही भाग्य स्त्रीला नाही. समाजाच्या चिरफळ्या उडाल्यामुळे एकाचे दुःख दुसऱ्याला भिडत नाही. अनेकांत असूनही आपण एकटे आहोत याचे तर दुःख आहेच.

अशी किती तरी दुःखे ! वैयक्तिक आणि सामाजिक ! 'दुःख' साकार करणे हे एक आव्हानच. दुःख म्हणजे शोषण असे बुद्ध मानतात; आणि हे शोषण स्त्रियांना सर्व पातळ्यांवर सहन करावे लागते. शोषितांनी आपली विराट दुःखे प्रभावीपणे शब्दबद्ध करावयास नकोत काय ? स्त्रियांची कविता प्रीतीच्या असफलतेतून उद्भवलेल्या दुःखाचा, चिरवियोगामुळे वाट्याला आलेल्या दुःखाचा, विरहाच्या दुःखाचा जितका विचार करते तितका आपल्या पलीकडे कितीतरी समूह आहेत त्यांच्या वाट्याला आलेल्या दुःखाचा विचार करते का ? स्त्रियांच्या कवितेत सतत 'मी' असतो तो 'आम्ही' कधी नसतो. दलित कवी जे दुःख वर्णन करतात ते त्या समाजाला भोगावे लागणारे दुःख आहे. 'ऊस डोंगा, परि रस नोहे डोंगा' या अभंगातून व्यक्त होणारे दुःख केवळ चोखामेळ्याचे नव्हे तर ते चोखा ज्या दलित समाजात जन्मला त्या समाजाचे ! मराठी लेखिका स्त्रीचे दुःख चित्रित करतात ते अतिशय प्राथमिक पातळीवर. 'अमुची तो कळवळ्याची जाती करी लाभाविण प्रीती' असा

निःसंदिग्ध उद्‌गार मराठी लेखिकांना वा कवयित्रींना काढता येईल काय ? ' येणे दुःखे माझा फुटो पाहे प्राण ' असे त्यांचे म्हणणेच असत नाही. त्यामुळे त्यांचे दुःख-चित्रण मनुष्याच्या काळजाला स्पर्श करीत नाही, की चित्ताचा ठाव घेत नाही. मराठी लेखिकांच्या लेखनाची आवाहनशक्ती क्षीण होत जाते याचे कारण त्यांचा अनुभवच जातिवंत, जिवंत, झपाटून टाकणारा नसतो.

या संदर्भात आणखी एक प्रश्न अलीकडे विशेष चर्चिला जातो तो हा की, लेखिकेच्या अनुभव घेण्याच्या क्षमतेवर तिच्या स्त्रीपणामुळे मर्यादा येतात का ? मृणालिनी देसाई यांना वाटते की, आपले ' स्त्रीपण ' कोठेच आड आले नाही किंवा समाजाने आपल्याला विरोधही कधी केलेला नाही. त्या म्हणतात की, विरोध समाज करीत नाही. आपले स्वतःचे मित्रे मनच करते. ही मनाला वाटणारी भीती स्त्रीला जखडून टाकते. स्त्रीत्वामुळे उत्पन्न होणारी भीती ही इतकी रक्तात मुरलेली आहे की, ती मुद्दाम धोका पत्करणार नाही. ' स्त्रीपण ' कोठेच आड येऊ नये हा आदर्शवाद, पण स्त्रीपण आड येत राहते ही वस्तुस्थिती नाकारून चालणार नाही. या संदर्भात मालती-बाई बेडेकर म्हणतात, " आमच्या समाजातील सर्व स्त्री-पुरुषांना एक मोठा शाप आहे. जाति-जातींनी पोखरलेल्या आमच्या समाजात जातीची–पांढरपेशेपणाची बंधने यांनी माणसे पांगुळलेली असतात. ' जातीतील लोक काय म्हणतील ' हे भूत सर्वांच्या बोकांडी बसलेले असते... तेवढ्याच वर्तुळात फिरायचे. कातडीबचाऊपणा. सुरक्षित जीवनाची ओढ." बेडेकरांनी मध्यमवर्गीय लेखकाच्या मर्यादा अचूक हेरल्या आहेत आणि काही मध्यमवर्गीय लेखिकांनी मर्यादा नाहीत असे म्हटले तरी त्यांचे लेखन त्यांच्या मर्यादांची साक्ष देते. अर्थात स्त्रीच्या जे आवाक्यात आज येऊ शकत नाही ते अनुभव चित्रित करणारे लेखन मोठे ठरते असा याचा अर्थ कोणी करू नये. ' स्त्रीपणा 'मुळे लेखिकांना काही मर्यादा पडतात एवढे आज तरी मान्य केले पाहिजे. लेखकाला देखील वेगळ्या कारणामुळे मर्यादा असू शकतात. मात्र या संदर्भात प्रा. विजया राजाध्यक्ष म्हणतात ते कसे मान्य करावे ? त्या म्हणतात, " या लेखन करणाऱ्या स्त्रिया त्यांच्या बाह्य जीवनावर असलेल्या काही सामाजिक बंधनां-मुळे जे स्वतः जगू शकत नाहीत ते त्या त्यांच्या संबंधितांकरवी जगू शकतात !— म्हणजेच सामाजिक बंधनामुळे लेखनाला कदाचित पडणाऱ्या मर्यादांतून त्या अशा तऱ्हेने मुक्त होऊ शकतात." अशी मुक्ती काय किंमतीची ? नुसते पाहणे म्हणजे तपःशील आला. संबंधिताकरवी ' ऐकता ' येणे म्हणजे उसनेपणाच. वैविध्यासाठी, खळबळजनकतेसाठी संबंधिताकरवी ऐकून लिहिण्याची प्रथा अलीकडे इतकी वाढली आहे की, त्यामुळे लेखन निःसत्त्व बनत चालले आहे. केवळ अनुभवांचे पर्वत रचून उत्तम साहित्य निर्माण होत नाही. मालतीबाई बेडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे लेखकाला

मूलग्राही, चिंतनशील, अलिप्त संतुलनशक्ती असलेली प्रतिभा नसेल तर साऱ्या अनुभवाच्या तळाशी जाताच येणार नाही. आमच्या बहुसंख्य लेखिका अनुभवाच्या प्रकाशात लिहीत नाहीत तर त्याच्या अंदाजाने लिहितात.

एक गोष्ट स्पष्ट आहे की, सामाजिक बंधनांमुळे स्त्रीला जो कोंडमारा सहन करावा लागतो त्यातून बाहेर पडण्यासाठी धडपड केली पाहिजे हे स्त्रीला मान्य आहे. आपल्या उद्धारासाठी कोणी धावून येणार आहे अशी खुळी समजूत तिच्या मनात आज तरी वसत नाही. पुरुषप्रधान समाजरचनेत स्त्रीला खूप सोसावे लागते आहे आणि तिच्या सोशिकपणाचा गौरव होईल असे साहित्यात चित्रणही केले जाते. वस्तुतः स्त्रीची सुखदुःखे, तिचे सत्त्व यांचा शोध घेण्यासाठी लेखिकांनी सिद्ध व्हायला हवे. पण फारच थोड्या लेखिकांना समाजातील बदलत्या परिस्थितीचे भान आहे. १९५० पासून आफ्रिकन लेखकाला सतत वाटत आले आहे की, लेखक समाजाचे देणे लागतो. लेखक ज्या समाजाचा घटक आहे त्या समाजाची सुखदुःखे, त्याच्या आकांक्षा, त्याची स्वप्ने, त्याचे जय-पराजय साहित्यातून व्यक्त करीत असतो. आफ्रिकन लेखकांचे म्हणणे आहे की, साहित्यातून व्यक्त झाली पाहिजे ती आमची सामाजिक जाणीव. ते म्हणतात, "आमच्या साहित्याला सामाजिक, राजकीय, प्रबोधनाचे कार्य करावेच लागेल." गतेतिहासात परवशता, अन्याय, छळ यांच्या पलीकडे त्यांच्या वाट्याला दुसरे काहीच आले नाही. आफ्रिकन लेखकांनी जो निर्धार व्यक्त केला त्याच तऱ्हेचा निर्धार मराठी लेखिकांनी केला पाहिजे. अशा तऱ्हेची भूमिका दलित साहित्य घेत आहे हेही त्यांनी लक्षात घेतले पाहिजे.

मराठी साहित्य हे प्राधान्याने पांढरपेशा मध्यमवर्गाने जोपासलेल्या जाणिवांचेच दर्शन घडविते. कित्येक वेळा वाटते की आमचे लेखक डोळ्याला पट्टी बांधून का लिहितात? दलित साहित्याच्या नव्या प्रवाहामुळे तर हा प्रश्न अधिक तीव्रतेने उभा राहतो. स्थितिशील समाजाचे साहित्य एक तर प्रतिष्ठित वर्गाचेच दर्शन घडविते आणि जे दर्शन घडविलेले असते ते कल्पनाविलासाने नटलेले असते. आजही मराठी लेखिका अशा स्थितिशील समाजाच्याच घटक म्हणूनच लेखन करीत आहेत. एखाददुसरा अपवाद असेल इतकेच! या स्थितिशील समाजात स्त्रीला दुय्यमत्व आहे. या संदर्भात सुलभा ब्रह्मे म्हणतात, "आजच्या पुरुषप्रधान कुटुंबव्यवस्थेमध्ये आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक अशा सर्व बाबतींतील निर्णय हे पुरुषाने घ्यावयाचे आणि स्त्रियांनी आपली बुद्धी, विचारशक्ती अविकसित ठेवून पुरुषांच्या आज्ञेत सावलीप्रमाणे वावरायचे अशा विभाजनामुळे देशातील निम्म्या समाजास प्रौढ होण्याची संधी नाकारली जात आहे! पर्यायाने देशाच्या आर्थिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक विकासाबाबतचे निर्णय पुरुषवर्गाकडून घेतले जात आहेत. पारंपरिक, सरंजामी कल्पनांच्या सावटा-

खाली स्त्री-वर्ग असा उपेक्षित ठेवल्याने सामाजिक परिवर्तनामध्ये स्त्रिया प्रायः सहभागी होऊ शकत नाहीत, किंबहुना प्रसंगी त्यामध्ये अडसरच बनतात. आजच्या समाजाने स्त्रियांना दिलेल्या परावलंबी स्थानामुळे स्त्री-वर्गाची व अखिल समाजाची अपरिमित हानी होत आहे." याचा अर्थ एवढाच की, स्वतःची कुवत, शिक्षण, कौशल्य व उत्पादनातील सहभाग ह्यांवरून स्त्रीला आर्थिक दर्जा प्राप्त होत नाही आणि समाजाच्या सर्वच क्षेत्रांत तिला दुय्यमत्व आहे. दुय्यमत्व प्राप्त झालेल्या स्त्रीला प्रथम मुक्ततेचा विचार केला पाहिजे. स्त्रियांप्रमाणे या समाजात दलित जाति-जमाती उपेक्षित, दुर्बल राहिल्या. माणूस म्हणून जगण्याची प्रेरणा देणारे युगपुरुष डॉ. आंबेडकर दलितांना लाभले. डॉ. आंबेडकरांचे तत्त्वज्ञान घेऊन दलितांची चळवळ उभी राहिली. तिने माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क नाकारणाऱ्या समाजाला आव्हान दिले आणि या चळवळीचे बळ घेऊन दलित साहित्याचा नवा प्रवाह जन्माला आला. या साहित्याच्या नकाराचा अर्थ, त्याच्यातून व्यक्त होणाऱ्या विद्रोहाच्या ज्वाला मरगळलेल्या, खुरटलेल्या मराठी साहित्याला आव्हान देत उभ्या आहेत. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर तरी 'स्त्री-मुक्ती'ची चळवळ खंबीरपणे उभी राहायला हवी होती. स्त्रीचा माणूस म्हणून विचार झाला पाहिजे हा विचार जन्माला आला आहे स्त्रिया शरीरधर्माने पुरुषापेक्षा काही प्रमाणात वेगळ्या असल्याने त्या म्हणजे वेगळ्या प्रकारचे प्राणीच आहेत या अशास्त्रीय समजुतीचा निरास व्हायला प्रारंभ झाला आहे. आपल्या सुरक्षित पण परावलंबी सावटातून बाहेर पडण्यासाठी स्त्रीला बंडखोरी करावी लागेल. ही बंडखोरी परंपरागत कल्पनांविरुद्ध, जुन्या ढासळत चाललेल्या समाजव्यवस्थेविरुद्ध, स्त्रीला माणूसपणा नाकारणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध, असली पाहिजे. मराठी लेखिका ही बंड-खोरी करू शकतील काय? मराठी लेखिकांनी विद्रोहाची भूमिका घेतली पाहिजे तरच समाजाच्या विविध थरांतील स्त्रियांना सोसावा लागणारा छळ, त्यांची विविध प्रकारे होणारी पिळवणूक, त्यांना हवे असणारे स्वातंत्र्य, त्यांच्या आकांक्षा यांचे वास्तव दर्शन घडू शकेल. आज लेखिका जे स्त्री-जीवन, जे स्त्रीमन रंगवीत आहेत त्यात कल्पना-विलास अधिक आहे. आपल्या भोवतालच्या पेटलेल्या प्रश्नांची, स्त्रीवर होत असलेल्या जुलमांची जाणीव मराठी लेखिकांना नाही असे तरी कसे म्हणावे? पण प्रत्यक्ष लेखन वाचले की वाटते आमच्या लेखिका वास्तवाला सामोऱ्या जात नाहीत. स्वतःला सुरक्षिततेच्या, स्वास्थ्याच्या कोशात गुंतवून घ्यायचे आणि नंदनवनाची चित्रे रेखाटावयाची ही सोपी वाट त्यांना प्रिय वाटते. विवाहबाह्य संबंधांची स्वस्त, चटकदार वर्णने करणे किंवा त्याचे समर्थन करणे लेखिकांना सोपे वाटते, पण असफल विवाह-बंधनामुळे स्त्रीला सोसाव्या लागणाऱ्या कोंडमाऱ्याचे चित्रण करणे त्यांना फारसे आवश्यक वाटत नाही.

याचे एक कारण मराठी लेखिका खऱ्या अर्थाने जागृत नाही, वास्तवाची जाणीव झाल्यामुळे अस्वस्थ नाही. अजूनही ती कन्या, पत्नी व माता या भूमिका बजावल्या पाहिजेत अशा कुटुंबप्रधान संस्कृतीच्या कालखंडातच वावरत आहे. त्यामुळे कुटुंबाबाहेर जे अफाट जग पसरले आहे तेथे त्यांची दृष्टी जाऊन पोहोचत नाही. टागोरांप्रमाणे आधुनिक जागृत स्त्रीने म्हणायला हवे की मला तुम्ही देवता मानू नका अगर सेविका काही मानू नका, तर तुमच्या खांद्याला खांदा लावून जीवनाशी झगडू द्या व त्या संग्रामातील सर्व सुखदुःखांशी मला सहभागी करू द्या. स्त्रीही माणूसच आहे आणि माणूस म्हणून तिला मानाने जगता आले पाहिजे या तत्त्वाचा स्वीकार मराठी लेखिकांनी केला पाहिजे. लेखकाजवळ अभंग तत्त्वनिष्ठा हवी. लेखनाचा जन्म चिंतनाच्या डोहातून झालेला नसेल तर ते लेखन सर्वस्पर्शी होत नाही. इतकेच नव्हे तर अशा लेखनाची आवाहनशक्ती क्षीण असते व ते हळूहळू विसरले जाते. असले परिणामशून्य लेखन करण्याची मराठी लेखिकांत जणू स्पर्धा चालली आहे असे वाटू लागते.

जो समूह वर्षानुवर्षे पारतंत्र्य, अन्याय, अज्ञान इत्यादींच्या विळख्यात आहे त्या समूहातील जागृत लेखक समाजाचे दुःख वेशीवर टांगण्यासाठी धडपडेल. तेराव्या शतकातील चोखामेळा जेव्हा 'ऊस डोंगा। परी रस नोहे डोंगा' असे चरण रचतो तेव्हा एका अर्थाने तो आपल्या समूहाचे सामाजिक दुःखणेच जणू व्यक्त करीत असतो. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर दलित वर्गातील जे जे लेखक आपल्या साहित्यातून वेदनांना गोचर करीत आहेत किंवा आपल्या अंतःकरणातील धुमसत असलेल्या विद्रोहाच्या ज्वालामुखीला साक्षात करीत आहेत ते ते लेखक आपली दुःखे रंगवीत नाहीत तर ते आपल्या समाजाचे दुःख प्रक्षोभक रीतीने व्यक्त करीत आहेत. वस्तुतः स्त्रियांना दलितांप्रमाणेच दुःख भोगावे लागले आहे, छळ व अन्याय सोसावा लागला आहे. पण स्त्रियांच्या लेखनातला 'मी' मात्र 'आम्ही' का होऊ शकला नाही?

डॉ. चित्रा नाईक यांनी वाचलेले एक टिपण मला आठवते. 'ललित साहित्य आणि स्त्रियांचे स्थान' या टिपणात त्या म्हणतात, "जसे दलितांच्या परिस्थितीचे विश्लेषण करणारे साहित्य दलितांनीच लिहावे अशी अपेक्षा करणे चुकीचे ठरेल तसे स्त्रियांविषयी साहित्य स्त्रियांनीच लिहावे असे म्हणणे तेवढेच चुकीचे होईल." कुणीही कुणाविषयी लिहू शकेल. पण त्या लिहिण्याला 'अर्थपूर्णता' लाभणार नाही. वस्तुस्थिती अशी आहे की, दलितांचे वा स्त्रीचे चित्रण ज्या तऱ्हेने मराठी लेखकांनी केले आहे ते चित्रण अतिरंजित व विकृत आहे. स्त्रीला माणूस म्हणून चित्रित करणारे मराठी लेखक किती याचा शोध डॉ. नाईक यांनी घ्यायला हवा. दलित व स्त्रिया

यांच्याविषयी उसासे टाकणारे भोंगळ लेखन विपुल प्रमाणात आहे. ज्याच्या अंतःकरणात काही जळत असेल तोच सर्वस्पर्शी लेखन करू शकेल हे त्यांनाही माहीत असावे.

मराठी लेखिकांनी 'स्वातंत्र्या'चे मोल जाणले पाहिजे. 'स्वातंत्र्य' माणसाला नवी दृष्टी देते. परंपरागत समजुतींच्या, अंधश्रद्धांच्या, संकुचितपणाच्या शृंखला स्वातंत्र्य तोडून टाकीत असते. विरंगुळा म्हणून, हौस म्हणून, पैसा मिळवावा म्हणून लेखन करणाऱ्या बहुसंख्य मराठी लेखिकांना किंवा लेखकांना 'स्वातंत्र्य' म्हणजे काय ते जाणून घेण्याची आवश्यकताही वाटत नाही. आज आपल्या या देशात भरपूर दुःख भोगण्याचे आणि दारिद्र्य सहन करण्याचे स्वातंत्र्य आपल्याला मिळते. नेमके दुःख, दारिद्र्य व दैन्य याविरुद्ध लढण्याचे स्वातंत्र्य लिहिणाऱ्यांनी घ्यायला हवे. 'मानसा, मानसा कधी व्हशील रं मानूस?' असा एक आर्त प्रश्न बहिणाबाईंनी आपल्या कवितेतून विचारला आहे. मराठी लेखिकांनी वासना चाळवणारे, वाचकांना स्वप्नरंजनात गुंतवून ठेवणारे कृत्रिम, यांत्रिक लेखन करण्याऐवजी तिला 'माणूस' म्हणून मान्य करणाऱ्या प्रवृत्तीची जोपासना करणारे लेखन केले पाहिजे. 'लेखनस्वातंत्र्य' हवे ते नवसमाजनिर्मितीसाठी, त्याला आवश्यक असलेल्या मूल्यांसाठी! शिक्षणाचा प्रसार झाला. कृषि-औद्योगिक परिवर्तने झाली. विज्ञानयुगाचा आरंभ झाला तरी स्त्रीकडे पाहण्याची वृत्ती का पालटू नये. दलित लेखकांचे लेखन आणि दलितांनी आरंभिलेली मानव-मुक्तीची चळवळ यांच्यात एक नाते आहे किंबहुना दलित साहित्याला चळवळीतून बळ मिळाले आहे. मराठी लेखिकांचे लेखन निष्प्रभ आहे याचे एक कारण त्यांचे लेखन त्यांच्या जगण्यातून जसे जन्मलेले नाही तसे त्या लेखनाची निर्मिती मूल्यविषयक जाणिवेतून झालेली नाही. स्त्री-मुक्तीच्या छोट्या-मोठ्या चळवळी निरनिराळ्या देशांतून झाल्या तशी स्त्री-मुक्तीची चळवळ या देशात सुरू झाली असली तरी ती नीट बाळसे धरू शकली नाही. सामान्य स्त्री अद्याप परंपरांनी व अंधश्रद्धांनी जखडलेलीच आहे आणि एखाद-दुसरा अपवाद वगळला तर मराठी लेखिका स्त्री-मुक्ती आंदोलनापासून दूर आहेत. 'दोन घटका मनोरंजन' हीच जर त्यांच्या लेखनाच्या मुळाशी प्रेरणा असेल तर स्त्रीला माणूस म्हणून समाजात स्थान मिळाले पाहिजे असा मूल्यात्मक विचार निर्माण करणारे लेखन ती कसे काय करणार? उद्याचा समाज घडविताना मराठी लेखिका आपला वाटा उचलणार की नाही? श्रीमती अनसूया लिमये म्हणतात त्याप्रमाणे समाजातील घातक चालीरीती, स्त्रीला कमी लेखणाऱ्या धार्मिक व पारंपरिक रूढी, हृदयात खोल खोल रुजलेल्या भोळ्या अंधश्रद्धा उखडून टाकण्याचे काम नव्या स्त्रीला करावे लागणार आहे. नव्या निकोप शास्त्रीय दृष्टीने समाजाकडे बघण्याचा दृष्टिकोण स्वतः

अंगिकारावा लागणार आहे आणि खेड्यापाड्यांतील अशिक्षित, अर्धशिक्षित स्त्रीला शिकवावा लागणार आहे. (स्त्रीचे समाजातील स्थान आणि भूमिका– पृ. ८७) मराठी लेखिका नव्या स्त्रीची भूमिका स्वीकारून लेखन करायला कितपत तयार आहे हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

कारण समाजपरिवर्तन घडून यावयाचे असेल तर प्रथम वृत्त्यंतर घडून आले पाहिजे. वृत्त्यंतर सहजासहजी घडून येत नाही. विशिष्ट तत्त्वनिष्ठा, मूल्यविषयक जाणीव जवळ असेल तरच लेखक परिवर्तनासाठी लिहील. अन्यथा ' उपजीविका 'वादी लेखन विपुल प्रमाणात उपलब्ध आहेच. बहुसंख्य मराठी लेखिका काय किंवा लेखक काय त्याच्याजवळ मूल्यविषयक जाणिवेचा अभावच आहे. म्हणून तर हे ' अभावग्रस्त ' लेखन वाचकांच्या चित्ताचा ठाव घेत नाही. कादंबऱ्यांमागोमाग कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या, कथासंग्रहांमागोमाग कथासंग्रह प्रसिद्ध करणाऱ्या लेखिका लोकप्रियतेच्या, मानमरातबाच्या, मानधनाच्या धुंदीत आहेत. पण यांपैकी किती जणांचे लेखन जातिवंत व जिवंत असते ? आपण लिहितो ते का ? व कशासाठी ? या प्रश्नांचे उत्तर मराठी लेखिकांना देता येईल काय ? सार्त्रचे एक म्हणणे मला आठवते. तो म्हणतो, " If literature is not everything, it is worth nothing. This is what I mean by commitment. If a written sentence does not reverberate at every level of man and society then it makes no sense." मराठी लेखिकांचे वा लेखकांचे काही लेखन वाचल्यावर वाटत राहते की हे लिहून प्रकाशित केले नसते तरी चालले असते. पु. शि. रेगे यांनी एकदा म्हटले होते की, साहित्य जगले तर जगण्यासारखे उरणार (मौज ८–८–१९५१). या अर्थाने जगेल असे साहित्य लिहिण्यासाठी लेखिका पुढे सरसावतील काय ?

मराठी लेखिकांचे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचे ललित साहित्य वाचीत असताना आणखी एक जाणवते ते हे की, मराठी लेखिका ' आधुनिकते 'पासून दूर आहेत. सनसनाटी खळबळजनक लेखन करण्यासाठी विवाहबाह्य संबंधाचे त्या चित्रण करतात, अधून-मधून लैंगिक विकृतींचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करतात, प्रचलित नीतिनियम मानणाऱ्या स्त्री-पुरुषांचे भडक चित्रही रेखाटतात. परंतु या लेखनाला ' आधुनिक प्रवृत्तीचे लेखन ' असे संबोधता येणार नाही. आधुनिकता म्हणजे केवळ नावीन्य नव्हे. काल जे नव्हते, पण आज जे काळाची गरज म्हणून मांडले जाते ते ' आधुनिक ' असे म्हणता येईल. आधुनिकतेचा विचार परिवर्तनाशी निगडित आहे. एक विचार असाही होता की, पाश्चात्त्यीकरण म्हणजे आधुनिकता. पण हे चुकीचे आहे. आधुनिकतेची संकल्पना अतिशय गुंतागुंतीची आहे. तिचा विचार विविध दृष्टिकोणांतून आणि संदर्भाच्या अनुरोधाने करता येईल. आज ' आधुनिक ' म्हणून समजला

गेलेला विचार म्हणजे परात्मतेने माणूस पिडलेला आहे. खरेच या विश्वरचनेत माणसाचे स्थान काय? विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यामुळे माणूस नवनिर्मितीत बलवान ठरतो आहे त्याचबरोबर या अणुयुगात जे घडते आहे ते पाहून तो विषण्ण होतो आहे. त्याला 'एकाकी'पणाचा जीवघेणा प्रत्यय येतो आहे आणि आपण निराधार, असुरक्षित आहोत, हतबल आहोत याची तीव्र जाणीव होते आहे. युद्धाचे सततचे भय, संहारक अस्त्रांची भयावहता, नैतिक मूल्यांची पडझड, वैज्ञानिक प्रगतीमुळे येणारी रितेपणाची जाणीव, कुटुंबसंस्थेच्या उडालेल्या चिरफळ्या, ईश्वरी सत्तेबद्दलची साशंकता इ. किती तरी कारणांमुळे माणसाला पराभूत झाल्याची, परकेपणाची व पोरकेपणाचीही जाणीव होत आहे. या जाणिवेचे दर्शन मराठी लेखिकांच्या साहित्यात घडते तरी का? परात्मभाव नष्ट केला पाहिजे हीही एक आधुनिक प्रवृत्तीच. तिचा तरी आढळ त्यांच्या लेखनात कुठे होतो आहे? एखाददुसरा अपवाद सोडा पण सामान्यतः मराठी लेखिका 'आधुनिक' विचारप्रवाहापासून दूर आहेत. प्रस्थापितास विरोध, प्रयोग करण्याचे अमर्याद वेड, जीवनविषयक व्यापक व वैश्विक दृष्टिकोणाचा उगम व विकास ही जर आधुनिकतेची ठळक वैशिष्ट्ये मानली तर मराठी लेखिकांच्या साहित्याला आधुनिक प्रवृत्तीतून निर्माण झालेले साहित्य असे म्हणता येईल काय? कारण समाजाच्या अंतःस्वरूपाची जाण व आकलन मराठी लेखिका आज तरी करू शकत नाहीत. त्यांचे लेखन हे रंजकतेच्या आहारी गेले आहे. भडकपणाच्या मागे धावते आहे.

या विलक्षण आवर्तातून बाहेर पडून मराठी लेखिकेने 'आधुनिक' झाले पाहिजे. सौ. वसुधा माने म्हणतात त्याप्रमाणे स्त्रीने स्वतः स्वतंत्रपणे जिवंत माणूस व व्यक्ती म्हणून जीवन जगून आपल्या खऱ्या अनुभवांचे चित्रण साहित्यात केले तरच ते आधुनिक ठरेल. आधुनिकता प्रस्थापित विचाराला, पद्धतीला आव्हान देत नवा विचार, नवी पद्धती, नव्या संकल्पना मांडीत असते. आधुनिक बनण्याची प्रवृत्ती तशी स्वाभाविक व अनिवार्य आहे. काळाची गरज असते की माणसाने बदलले पाहिजे. पण जेव्हा माणूस बदलण्याचे नाकारीत असतो तेव्हा त्याला काळ फरपटत नेत असतो. या फरपटण्यात दुःखच वाट्याला येते. काळाबरोबर किंवा काळापुढेही धावण्यात आनंद उपभोगता येतो. 'थांबला तो संपला' हे जाणून मराठी लेखिकांनी परिवर्तनाच्या दिशा शोधायल्या हव्यात.

मराठी लेखिकांना 'आधुनिकता' स्वीकारता येणार नाही असे मुळीच नाही. त्यांनी आता उदासीनता टाकून दिली पाहिजे, आत्मतुष्टता सोडून दिली पाहिजे. वर्तमानाला सामोरे गेले पाहिजे. वास्तवाचे जे रूप जाणवले, त्याचे जे आकलन झाले ते मुक्तपणे अभिव्यक्त केले पाहिजे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर समाजाचे जे जे घटक

नव्याने जागे झाले आहेत, ज्यांना ज्यांना नवा आवाज लाभला आहे त्या घटकांत स्त्रियांचा घटक सर्वांत मोठा आहे. म्हणून त्यांनी जर आपल्या जगण्यातून जाणव लेले आपल्याच भाषेतून अभिव्यक्त केले तर मरगळलेले मराठी साहित्य चैतन्याने रसरशीत होईल. कलावंताचे झाड फुलाफळांनी बहरून जाते पण ते बीजदानही करीत असते. अन्यथा ते वठलेले ठरेल. मराठी लेखिका म्हणजे एक जातिवंत व जिवंत झाड असले पाहिजे अशीच कुणाचीही इच्छा असणार !

२

स्त्रियांचे कथालेखन

एक स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून प्रतिष्ठा पावलेल्या मराठी कथेच्या मागे श्रीमंत वारसा आहे. त्यांपैकी लोककथा महत्त्वाच्या. त्या कर्णपरंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे व दुसऱ्या पिढीकडून तिसऱ्या पिढीकडे असा प्रवास करीत आल्या आहेत. त्यात 'अद्‌भुतता' आहे. रंजविण्यासाठी व त्याचबरोबर बोध देण्यासाठी अवतरलेल्या या 'लोककथां'त स्त्रियांच्या कहाण्यांना स्वतंत्र स्थान आहे. कहाणी हा स्त्री-मनाचा प्रसन्न आविष्कार आहे. तिचा घाट मोठा डौलदार आणि तिची निवेदनशैली वाचकाला गुंगवून टाकणारी. म. म. दत्तो वामन पोतदारांनी तर कहाण्या म्हणजे मराठी उपनिषदेच असे म्हटले आहे. स्त्रियांचे मन, त्यांची व्रत-वैकल्ये, त्यांचे सामाजिक जीवन या कहाण्यांतून आविष्कृत होते. आपल्या सुनालेकींना योग्य ते वळण लागावे, व्यवहार समजून सांगावा म्हणून घरातील पोक्त स्त्रियांनी सांगितलेल्या कहाण्या परंपरेने टिकून राहिल्या. या कहाण्यांतून देव-देवता, व्रते-उद्यापने, वाण-वसे यांचे माहात्म्य सांगितले आहे. यातून एका अर्थाने पांढरपेशा ब्राह्मणांचे कर्मकांडाने भरलेले जगच स्पष्ट होत जाते. ही 'अपौरुषेय' कहाणी बहुधा 'आटपाटनगर होते' या वाक्याने सुरू होते व साठा उत्तरी सुफळ होऊन संपते. लहान लहान लयबद्ध वाक्यांनी, ठरावीक शब्दांच्या

पुनरुक्तीमुळे कहाणीचे निवेदन परिणामकारक होते. 'काकणलेल्या लेकी दे, मुसळकांड्या दासी दे, नारायणासारखे पाच पुत्र दे, दोन कन्या दे, कुसुंबीच्या फुलासारखे स्थळ दे.' असे मागणे 'कहाणी'त असते. तर "गंगामाईला हसू फुटलं होतं. वाऱ्यानं पायात पैंजण घातले होते. कोकिळेला कंठ फुटला होता. धरणीचं अंगण झाडाझुडांना खेळायला पुरत नव्हतं" अशा वाक्यांतून निसर्गाचं चित्र रेखाटलं जाई. तर कधी "सिद्धगणेश, सिद्धकार, मनी इच्छिले मोत्याहार, सोन्याची काडी, रुप्याची माडी, तिथे सिद्धगणेश राज्य करी. राजा मागे राज्य. वाणी मागे सौभाग्य. आंधळ्याला नेत्र. पांगळ्याला पाय. त्यांनी वाहिली सोन्याची काडी. आम्ही वाहू वेलाची पत्री. त्यांना प्रसन्न जाहलात तसे आम्हांला व्हा." असे वंदन केले जाई. श्रोत्यांची उत्कंठा वाढवीत नेण्याचे तंत्र कहाणीला साधलेले होते. धरित्रीची कहाणी, आदित्य राणूबाईची, शुक्रवारची कहाणी इ. कितीतरी कहाण्या अद्‌भुताची रंगीन वस्त्रे परिधान करून उभ्या असल्या तरी त्यांना आपल्या श्रोत्याला काहीतरी सांगावयाचे आहे. आपल्या श्रोत्याला विश्वासात घेऊन कहाणी उलगडत जाते. तिचे निवेदन प्रवाही, गतिमान असते. कहाणीचे ऐश्वर्य, कहाणीचे जुने ठेवणे नव्या लेखिकांनी समजावून घेतले पाहिजे. तिच्या अंगी असलेल्या शक्तीचा शोध घेऊन तिला बदललेल्या काळात नवे रूप देता येणार नाही का? मराठी लेखिकांनी या दिशेने विचार केला आहे असे दिसत नाही. श्रीमती दुर्गा भागवत, श्रीमती अनसूया लिमये, डॉ. सरोजिनी बाबर, कमलाबाई देशपांडे, साने गुरुजी इ. नी लोककथांचा शोध घेतला आहे. पण 'कहाणी'च्या थाटात नवा आशय सांगणारी कथा फारशी कुणी लिहिलेली दिसत नाही. विजया राजाध्यक्ष यांनी असा एक प्रयत्न केलेला दिसतो. जुने ठेवणे नुसते जतन करायचे नसते तर नव्या रूपात ते सादर करायचे असते. कहाणी सांगणारी स्त्री आणि गोष्ट सांगणारी आजी आता लुप्त झाली आहे. त्याऐवजी 'कथाकथन' आले आहे. आपल्या श्रोत्यांचे मन फुलवीत फुलवीत त्याच्यावर इष्ट तो संस्कार करणाऱ्या 'कहाणी'चा मराठी लेखिकांना विसर का पडावा?

एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभी राजकीय स्थित्यंतर घडून आले. त्याबरोबर सारेच बदलले. वैदिक वाङ्मय, रामायण-महाभारत इ. ग्रंथ, पुराणे यांमधून मूळ विषयाच्या अनुषंगाने आलेल्या कथा, बोधकथा, दैवतकथा, प्राणिकथा, जातककथा, कहाण्या, दृष्टान्तकथा, चित्रकथा इ. कितीतरी कथेची रूपे मावळत गेली. त्याऐवजी पाश्चात्त्य साहित्याच्या परिशीलनातून स्फुट गोष्ट जन्माला आली ती एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या कालखंडात! 'ज्ञानप्रसारक' ते 'करमणूक'पर्यंत म्हणजे १८०० ते १८९० पर्यंत गोष्टी लिहिल्या जात होत्या. त्यात घटनेला प्राधान्य होते व वाचकांना काहीतरी बोध द्यावा यावर भर होता. १८९० ते १९१७ पर्यंत हरिभाऊंची

'करमणूक' वाचकांची सेवा करीत होती. हरिभाऊ लिहितात, "जी गोष्ट जनसमूहाने अवश्य करावी म्हणून केसरी, सुधारक एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणे कठोर शब्दांनी सांगणार व समाजाचे अप्रशस्त वर्तन झाल्यास वेळी वाक्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार तीच गोष्ट हे पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणे गोड गोड शब्दांनी व चांगल्या गोष्टींनी अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचे शासन करणार." या संकल्पानुसार करमणुकीतील गोष्टी, कादंबऱ्या दिवाणखान्यातील टेबलापासून फणीकरंड्याच्या पेटीपर्यंत गेल्या. रंजनाबरोबर जागृती करण्याचे व्रतच जणू या काळातील लेखकांनी घेतलेले आहे. करमणुकीच्या लेखकवर्गात 'देशभगिनी' हे टोपण नाव धारण केलेली कुणी स्त्री दिसते. पण सौ. काशीताई कानिटकर या त्यातील लक्षणीय लेखिका होत.

सौ. काशीताई कानिटकरांनी कथालेखन केले ते मुख्यतः करमणुकीतून आणि नंतर मनोरंजन, विविधज्ञानविस्तार या नियतकालिकांतून. हरिभाऊंचे प्रोत्साहन व मार्गदर्शन त्यांना लाभले. चांदण्यातील गप्पा (१८९८) या संग्रहातील कथांतून नीती व धर्मविषयक संस्कार करण्याचा प्रयत्न आहे. तसे काशीताईंना प्रतिकूल परिस्थितीत लेखन-वाचन करावे लागले होते. काशीताईंच्या कथांवर 'डिकॅमेरॉन'-मधील कथांचा परिणाम झाला हे नाकारता येणार नाही बोकॅशिओची निवेदनशैली इतकी आकर्षक आहे की, तिचा परिणाम जगाच्या अनेक भाषांतील आरंभीच्या कथालेखनावर झालेला आहे. काशीताईंच्या कथांचा थाट कहाणीचा, पण कहाणीचा आटोपशीरपणा त्यात नाही. एकत्र जमलेल्या मंडळीतून एकामागून दुसऱ्याने गोष्ट सांगण्याची ही कथनपद्धती. प्रत्यक्ष कुणीतरी कथन करायला आरंभ करण्यापूर्वी एखादे अनावश्यक वर्णन येते. "संध्याकाळी आमच्या पर्णकुटीसमोरच्या अंगणात सर्वजण जेवणखाण उरकून येऊन बसतात आणि गोष्टी सांगतात व त्यांपैकी एका गृहस्थाने गोष्ट सांगितली." असा 'शिसवी पेटी' या आधारित गोष्टीचा आरंभ केला असता तरी चालले असते. पण त्यांनी नदी, मधमाशी, चैत्र महिना इ. ची. वर्णने केली आहेत आणि मग कथेचा आरंभ केला आहे. मात्र हे वर्णन स्त्री-जीवनाचे मोठे सुरेख दर्शन घडविते. त्या लिहितात—

> "दरिद्री पुरुषाच्या कन्येप्रमाणे ही नदी पाहा. आपला तरी भार पित्यावर कशाला टाकावा असे मनात आणून त्याचा निरोप घेऊन मोठ्या कष्टाने आपल्या पतिगृहाचा मार्ग आक्रमीत आहे. कोठे कोठे तर कोणा दुष्टापासून आपणास उपद्रव होऊ नये म्हणून दडत व लपत चालली आहे. इतके करून बिचारीचे संरक्षण करण्यास अथवा तिचेबरोबर जाऊन तिला पतिगृही पोचविण्यास कोणी नसल्यामुळे जणो कोठे खड्ड्याचा, कोठे डबक्याचा अथवा एखाद्या वाकणाचा आश्रय घेतला."

हे नदीचे वर्णन एका बाजूने स्त्रीच्या दास्यत्वाचे दर्शन घडविते हे खरे असले तरी कथेशी या वर्णनाचे नाते कोणतेही नाही. 'वनवास' या कथेत दऱ्यारूप स्त्रिया नदीला पोटाशी कवटाळून धरीत व कडेरूपी निर्दय पुरुष मोठ्या निष्ठुरतेने तिला फराफरा ओढीत असे वर्णन येते तेही अनावश्यकच. तसेच अधूनमधून त्या गाणीही देतात. कथनाचा प्रवाह अशा जागोजागी केलेल्या वर्णनाने अडखळतो हे काशीताईंच्या लक्षात आले नाही.

त्यांच्या कथांचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यात कोणते ना कोणते तरी रहस्य असतेच. 'रहस्य' असले की वाचकांची उत्कंठा तेवत ठेवता येते. बाबासाहेब देसाई म्हणजे वाईतले चालतेबोलते घड्याळ. त्यांच्या बागणुकीमागचे रहस्य शिसवी पेटीत आहे. त्यातल्या फोनोग्राफ, तेथील तबकडीवर असलेले पहिल्या बायकोचा शब्द इ. विषयीचा गौप्य स्फोट होताच 'शिसवी पेटी' ही कथा संपते. मारुतीचा प्रसाद, वनवास, सारसबाग इ. कथांतून कोणते तरी रहस्य आहेच. रहस्य योजणे हे कथेच्या घटनाप्रधानतेचे लक्षण म्हणावे.

स्त्रीच्या परवशतेचे चित्रण काशीताईंनी अतिशय जिव्हाळ्याने केले आहे. नवऱ्याने सोडून दिलेल्या मथुराबाईंची करुण कथा 'सारसबाग' मध्ये आहे. गणपतिमंदिरात संन्यस्त वृत्तीने देवाचे स्तवन करणारी मथुराबाई तशी पारंपरिकच. 'लावण्यवती' या कथेत विरक्त जीवन कंठणाऱ्या विधवा राजकुमारीचे चित्र आहे. सामान्यतः विधवा, पतिता, परित्यक्ता स्त्रिया कथांचे विषय बनत. मात्र त्यांनी संन्यस्त वृत्तीने जगावे ही एकच दिशा लेखकांनी सुचविलेली दिसते.

मराठी ज्ञानप्रसारकादी जवळ जवळ ४५–४६ नियतकालिके १९२० पर्यंतच्या कालखंडात कथा छापीत होती. करमणूक, मनोरंजन, नवयुग, उद्यान, विविधज्ञानविस्तार, भगिनी समाचार, अरविंद ही त्यांतली प्रमुख नियतकालिके. १९२० पर्यंतच्या कालखंडात 'बिचारी आनंदीबाई' ही 'मनोरंजन' मध्ये (१८९६) आलेली 'शांताबाई' या लेखिकेची पहिली उपलब्ध कथा असावी. या सर्व नियतकालिकांचा स्त्रियांकडे व त्यांच्या प्रश्नांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण सहानुभूतीचा होता. सुवासिनी, लीला, काशीबाई हिर्लेकर, वामनसुता, लक्ष्मीतनया, हिराबाई पेडणेकर, ताराबाई तर्खड, लक्ष्मीबाई टिळक, काशीबाई देवधर, आनंदीबाई देशमुख इ. कितीतरी नावे कथालेखिका म्हणून झळकलेली दिसतात. 'सद्यःस्थिती' हा 'लक्ष्मीतनया' यांचा संग्रह वाचताना जाणवते ती त्यातील बोधपरता, आणि स्त्रीविषयक समस्यांचे भान. 'हे चित्र पाहा व ते चित्र पाहा' असा सुबोध मथळा असलेल्या कथेत पुनर्विवाह केलेल्या स्त्रीचे चित्र आहे व तो करता येणे शक्य न झाल्यामुळे आत्महत्या करणाऱ्या स्त्रीचे चित्र आहे. प्रौढविवाहाचे समर्थन करणारी 'प्रौढविवाह की बालविवाह' ही कथा

केवळ शीर्षकानेच लक्षात येते. 'लीलाताईची फॅशन' या कथेत फॅशनवेड्या स्त्रीचे चित्र आहे. 'फॅशन' करणारी स्त्री कथालेखिकेच्या कुचेष्टेचा सदाच विषय झालेली आहे.

१९२० पर्यंतच्या कालखंडात तशा फारशा लेखिका लेखन करीत नसल्या तरी त्यांचे लेखन या कालखंडातील अन्य कथांशी संवादी आहे. इतर वाङ्मयप्रकार हाताळण्यापेक्षा कथा व कविता हे दोन वाङ्मयप्रकार हाताळणे स्त्रियांना विशेष आवडत असावे. वाचन मर्यादित, शाळा म्हणजे कोठीची खोली, डाळ तांदूळ हे सोवती आणि घरकामाचा प्रचंड डोंगर त्यामुळे जे जाणवले ते शब्दरूप करावे अशी इच्छा अनेकांच्या बाबतीत जागच्या जागीच विरली असावी. त्यांना स्त्रीविषयक प्रश्नांची चाड होती हे अधिक महत्त्वाचे.

१९२० ते ४० पर्यंतच्या कालखंडात स्त्रियांच्या कथालेखनाला वेग आलेला दिसतो. कॅ. लिमये, दिवाकर कृष्ण आदींच्या लेखनामुळे 'गोष्टी'ची 'कथा' झाली. जी 'श्रवणीय' होती ती वाचनीय झाली. १९२० च्या आधी 'लेखनक्षेत्रा'त कौतुकाचा वर्षाव झाला तो सौ. गिरिजाबाई केळकर व आनंदीबाई शिर्के यांच्या कथालेखनावर! गिरिजाबाईंच्या कथालेखनाचे स्वरूप फारसे आकर्षक नाही. मनोरंजन, यशवन्त, रत्नाकर इ. नियतकालिकांतून त्यांनी कथालेखन केले. बिस्किटाच्या साच्यासारख्या शारदा नाटकाच्या कथानकासारख्या गोष्टी लेखक भराभर प्रसवीत आहेत याविषयी निषेध व्यक्त करून त्या लिहितात, "माझ्या कल्पनेप्रमाणे समाजातील रोजची चित्रे करमणुकीला यावी व जरा गंमत वाटावी व गोष्ट वाचून झाल्यावर वाटल्यास मेंदूत काहीतरी विचार राहावा असे ठेवीत असे." (समाजचित्रे, भा. १ : माझे शब्द– पृ. ३) सौ. गिरिजाबाई केळकरांच्या कथांत पाश्चात्त्य शिक्षण, सुशिक्षित तरुण यांवर हल्ला का चढविलेला असतो? एकतर असे पुराणमतवादी मन अस्तित्वात होते. परंपरेला, जुन्या मतांना चिकटून राहणाऱ्यांना पाश्चात्त्य विद्येबरोबर आलेल्या सुधारणांविषयी शंका वाटत होती. पाश्चात्त्य शिक्षणामुळे कुटुंबसंस्था विस्कळीत होते. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या नावाखाली कुटुंबसंस्थेचे विघटन होते आहे, याची भीती गिरिजाबाईंसारख्या लेखिकेच्या मनात असावी. [समाजचित्रे भा. १ (१९२१), समाजचित्रे भा. २ (१९३४)] केवळ विश्रांतीसाठी (१९२७ दु. आ.) या संग्रहातील कथा ऐसपैस आहेत. काही कथांना तर प्रकरणशः सांगितलेल्या कादंबरीचा घाट आहे. पाश्चात्त्यांच्या वळणावर गृहव्यवस्था गेल्यामुळे हानी कशी झाली, पुस्तकी शिक्षण स्त्रियांना व्यवहारशून्य कसे करते, पुरुषाप्रमाणे स्त्रीला अवसर का हवा, बायकोच्या नादी लागून मनुष्य कसा अविचारी बनतो इ. प्रश्नांची मांडणी त्यांनी या कथांतून केली आहे. पूर्णतया नव्याचे स्वागत केलेले नसले तरी मुख्य कल जुन्या परंपराकडे.

स्त्रिया या खरोखर देवता आहेत. पुरुषांच्या बरोबरीने काम करण्याची त्यांची शक्ती आहे असे सूत्र 'पुरी खात्री पटली' या कथेत त्या मांडतात. आपल्या प्रेमळ पत्नीच्या साह्याने समाजाशी मिळूनमिसळून सखारामपंत सुधारणा करीत आहेत असे चित्र 'पुस्तकी शीक नि व्यवहाराची भीक' या कथेत आहे. पतिसेवेचा धडा गिरवून पाहिला तरच सौख्य लाभेल असा सिद्धान्त 'खरे सुख' या कथेत त्या मांडतात. त्यांची भूमिका केळकर घराण्याप्रमाणे समन्वयाची दिसते. तात्यासाहेब केळकर हे त्यांचे दीर होते. आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला वाव मिळेल अशी संधी स्त्रीला हवी असे त्या म्हणतात, पण विवाह व संसार यांविरुद्ध बंड करणाऱ्या स्त्रीचा त्या निषेधही करतात. पुरुषांच्या राज्यात स्त्रियांची ढवळाढवळ त्यांना आवडत नाही, तशी स्त्रियांच्या स्वराज्यातील पुरुषांचा चोंबडेपणा त्यांना चालत नाही. नव्यातले वा जुन्यातले 'ग्राह्य' तेवढे घ्यावे हा 'मध्यममार्ग'! या मार्गाचे अनुसरण जवळ जवळ सर्वांचेच, पण गिरिजाबाईंच्या नातीने (छाया दातार) मात्र 'मध्यममार्ग' टाळून 'क्रान्तिमार्ग' स्वीकारला असे त्यांच्या कथा वाचताना जाणवते. गिरिजाबाई कथा लिहीत त्या 'तात्पर्य' ठसविण्यासाठी. 'पतिता' या कथेत विधवा गंगू वासनेने पेटलेल्या विसूच्या बलात्कारामुळे पतिता ठरते हे दाखविल्यानंतर त्या लिहितात, "अहाहा! अशा कितीतरी नामधारी पतित अबला आमच्या समाजातील राक्षसीवृत्तीच्या पुरुषांच्या संसर्गानं खाली पडून धुळीत मिळून जात असतील." त्यांच्या कथांतील घरगुती वातावरण मात्र लक्ष वेधून घेते. जसे सुचेल तसे सांगण्याची पद्धत अनुसरल्यामुळे कथेत ऐसपैसपणा आपोआप येतो. तपशिलवार वर्णने करण्याची हौस फडक्यांनी वाढविली, पण गिरिजाबाई मात्र वर्णन करता करता रंगून जातात. 'माझा प्रवास' या कथेत आपल्या श्रीमंत भाच्याकडे जाणाऱ्या स्त्रीची तयारी कशी चालू होती ते त्यांनी तपशीलवार सांगितले आहे. त्या लिहितात, "भाचा श्रीमंत, तेव्हा आपणही तेथे नीटनेटकेपणे जावे असा विचार करून मी माझी ठेवणीतली दोन लुगडी पाच पाच सहा सहा रुपये किमतीची बरोबर घेतली. गळ्यात टुशी, बीस पुतळ्यांची मध्ये कारले घातलेली माळ, टिक्का, हातात एकेक गोट वगैरे सगळे दागिने बरोबर घेतले. नको नको म्हणत असता हट्टाने जवळून माझी थोरली दोनशे रुपयांची नथ मागून घेतली." या वर्णनातून त्या स्त्रीच्या तोंडी असलेल्या बोलीचा त्या वापर करतात त्यामुळे निवेदनातले सौंदर्य वाढते. मला सांगावयाला झाले, तिकडे म्हणावयाचे झाले इत्यादी शब्दसमूह, भीड भिकेची वहीण, आधीच तारं त्यात शिरले वारं इत्यादी म्हणीही त्या बोलीत खुलून दिसतात. त्यांच्या कथेतील व्यक्ती ठराबीक साच्याच्या असल्या तरी स्त्रीची परवशता त्यांना खुपते हे मात्र खरे.

'मासिक मनोरंजन' हे मासिक 'करमणुकी'च्या पाठोपाठ अवतरले. त्याचे

संपादक श्री. का. र. मित्र चांगले जाणकार, रसिक होते. 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः' हे मासिक मनोरंजनचे ब्रीद वाक्य. याचा अर्थ 'मनोरंजन'चा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण उदार होता. करमणुकीतील 'स्फुट गोष्ट' 'मनोरंजन' मध्ये 'संपूर्ण गोष्ट' बनली आणि गोष्टीची लघुकथा झाली त्याचेही श्रेय मासिक मनोरंजनचेच. मित्रांचा मृत्यू होईपर्यंत मनोरंजन प्रभावी होते. याच मनोरंजनमधून सौ. आनंदीबाई शिर्के यांनी कथालेखनाचा श्रीगणेशा केला. 'कथाकुंज' (१९१६) मधील कथांचे स्वरूप व त्यानंतर कुंजविकास (१९३३), भावनांचे खेळ (१९४३), जुईच्या कळ्या (१९३९), तृणपुष्पे (१९५८), साखरपुडा (१९६४) या कथासंग्रहांतील कथांचे स्वरूप यात फारशी भिन्नता नाही. एकतर नीतिविचार मांडण्यासाठी कथा अवतरलेली आहे. शिवाय कथेत त्यागी, सत्प्रवृत्त, सोशीक, समंजस व्यक्तींची गर्दी. 'बेगम दिलआरा' या कुमारी आनंदी नावाने 'मराठा मित्र'मध्ये आलेल्या (१९१२) गोष्टींचे श्रीपाद कृष्णांपासून अनेकांनी कौतुक केले. या कथेची नायिकाही प्रेमासाठी वैभवाचा त्याग करते. सौ. शिर्के यांची जीवनदृष्टी आदर्श पूजनाची, त्यामुळे त्यांच्या लेखनात अशी एकरंगी पात्रे फार. कथेची जडणघडण पाहिली की त्यातल्या 'योगायोगा'चे स्थान लक्षात येते. ज्यांचे लग्न जुळवायचे ती मंडळी नेमकी एकाच गाडीने कशी काय प्रवास करतात (भाऊबीजेची ओवाळणी). हरवलेल्या राजपुत्राचा वारसा सांगणारी चित्रे ज्या झाडाच्या ढोलीत असतात तेच झाड कापले जाऊन चित्रे कशी काय सापडतात आणि त्यामुळे दुरावलेल्या मातापुत्रांची भेट कशी काय होते (चित्रदर्शन) इ. प्रश्न विचारायचे नसतात. रचनेत असंभवनीयता, योगायोग गृहीत धरण्याशिवाय गत्यंतरच नसते. लेखिकेची करणी आणि कथेची घडणी! योगायोग, बाई योगायोग! असेच म्हणणे भाग पडते. 'छोटा जगू'सारखी आजी आणि नातू यांच्यामधील परस्पर प्रीतीचे चित्र रेखाटणारी कथा क्वचित आढळते. स्त्रीजीवनाबद्दल वाटणाऱ्या कळवळ्यातून त्यांनी काही कथा लिहिल्या आहेत. 'सुशीलेचा विचार' या कथेतील नायिकेला आपल्या पतीने दुसरे लग्न केले याचे दुःख वाटते, पण त्यापेक्षा आपली मुले आपल्याकडे कोणत्या दृष्टीने पाहतील त्याची कल्पना असह्य झाल्यामुळे अधिक दुःख होते. त्यांच्या कथांतील स्त्रियांना समाजसेवा करण्याची, नवऱ्यावरोवर धिटाईने वाद करण्याची हौस आहे. इतके दीर्घकाळ लेखन करूनही सौ. शिर्के यांची कथा 'बोधामृत' पाजण्याचे काम निष्ठेने वजावीत आहे.

१९२५ ते ४० : स्त्री-मनाचे चित्रण

१९२५ नंतर कॅ. लिमये, दिवाकर कृष्ण यांच्या वाटेने जाण्य ऐवजी मराठी कथा

फडके-खांडेकरांच्या वाटेने गेली आणि त्यामुळेच या कालखंडाच्या अखेरीस मराठी कथा भावविवशता, स्वप्नरंजन, तंत्रबद्धता इ.च्या विळख्यात सापडून निष्प्राण झाली. फडके-खांडेकरांची कथा जेव्हा प्रभावी होती तेव्हा मराठी लेखिका मात्र साचेबंद, ठोकळेबाज कथेला मुक्त करू पाहात होत्या. मनोरंजन, 'भगिनी समाचार' सारख्या स्त्रीविषयी उदार दृष्टिकोण बाळगणाऱ्या नियतकालिकांची वाढ हे या कालखंडाचे वैशिष्ट्य. स्त्रियांची मैत्रीण म्हणून आलेले 'स्त्री' मासिक, गृहलक्ष्मी, माई वरेरकरांची महिला, गो. गो. अधिकारी यांचे 'मनोरमा', गंगूबाई पाटील यांनी चालविलेले 'सरस्वती', प्र. श्री. कोल्हटकरांचे 'संजीवनी' इ. नियतकालिकांना स्त्रियांच्या प्रश्नात रस होता. या मासिकातील व या कालखंडातील यशवन्त, रत्नाकर, किर्लोस्कर इत्यादी नियतकालिकांतील लेखिका पदवीधर होत्या. कन्या, पत्नी आणि माता या भूमिका वजावणाऱ्या स्त्री-मनाचा विचार गांभीर्याने व्हायला हवा असे त्यांना वाटत होते. स्त्री ही माणूस आहे या जाणिवेने लेखन करणाऱ्या या लेखिकांच्या जवळ ठाम जीवनदृष्टी होती आणि त्यांनी हौसेपोटी लेखन केले नाही. त्यांनी लेखन केले ते आस्थेने आणि वृत्तिगांभीर्याने. या नवशिक्षित जागृत लेखिकांनी स्त्रीच्या व्यथा, तिची स्वप्ने, तिचे प्रश्न समजावून घेतले होते आणि ते त्यांनी धीटपणे मांडले. विवाहसंस्थेला आलेली अवकळा त्यांना जाणवत होती. घराच्या चार भिंतींत स्त्रीची सर्व बाजूंनी कोंडी होते आहे यामुळे त्या अस्वस्थ होत होत्या. शिक्षण घेऊनही कर्तृत्वाला, व्यक्तिविकासाला पुरेशी संधी नाही हेही त्यांना खुपत होते. पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्री उपेक्षिली जाते याची त्यांना खंत वाटत होती. 'स्त्री' हा त्यांच्या चिंतनाचा विषय होता, त्यामुळे या कालखंडातील कमलाबाई टिळक, क्षमा राव, कृष्णाबाई, विभावरी, गीता साने, आनंदीबाई किर्लोस्कर, पिरोज आनंदकर, कुसुमावती देशपांडे इ. लेखिकांनी स्त्री-मनाचा शोध जाणीवपूर्वक घेतला आहे. कथेतील घटना-प्राधान्याऐवजी कथेत व्यक्तिचित्रणाला महत्त्व आले. त्यामुळे स्त्री-मनाचे विविध पातळ्यांवर चित्रण कथांतून होऊ लागले. प्रेमाचा त्रिकोण वा कल्पनारम्य प्रणयाचे चित्रण करण्याऐवजी स्त्रीच्या विविध समस्यांचा विचार या लेखिकांनी केलेला आहे. कुटुंबात स्त्रीचे स्थान हा जसा जिव्हाळ्याचा प्रश्न होता, तसा स्त्रीचे समाजात स्थान काय हा त्यांच्या चिंतनाचा प्रश्न होता. स्त्रीमन, स्त्री-समस्या यांच्याकडे स्त्री स्वतंत्रपणे, धीटपणे पाहते आहे हे विशेष लक्षात घेतले पाहिजे. पुरुष स्त्रीकडे उद्धारकर्त्याच्या भूमिकेतून पाहात होते याची खंत स्त्रीला आहे. आपल्या दास्याची, दैन्याची जाणीव आपल्याला झाली पाहिजे आणि आपण स्त्रीची दुःखे, तिचे प्रश्न, तिच्या आकांक्षा हिरीरीने मांडल्या पाहिजेत या वृत्तीचा उदय या कालखंडात झाला हे विसरून चालणार नाही.

'कृष्णाबाई' या टोपण नावाने लिहिणाऱ्या सौ. मुक्ताबाई दीक्षित यांचे दोन

कथासंग्रह म्हणजे 'मानसलहरी' (१९३३) व अनिरुद्ध प्रवाह (१९३७). या दोन्ही संग्रहांतील कथांतून स्त्रीच्या मनातील आंदोलने टिपण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. 'मानसलहरी'तील कथांविषयी कृ. ना. फडके लिहितात, "प्रणयाशिवाय लघुकथा नाही अशा समजुतीने वाङ्मयात वाहुला-वाहुलीची लग्ने लावीत सुटणारी लेखक मंडळी फार. त्यांच्या ह्या एकांगीपणाचे कारण प्रणयाचे क्षणोक्षणी नवता पावणारे रमणीयत्व नसून मनाच्या क्षीणपणावरोबर येणारी कामुकवृत्ती हेच असावे." फडके यांचे निदान खरे होते. कृष्णाबाईंच्या कथांत प्रणयाचा त्रिकोण नाही तर त्यात स्त्रीला जाणवणाऱ्या दुःखाचे, कोंडमाऱ्याचे चित्रण आहे. 'आमचे दास'मधील मॅट्रिक झालेली मुलगी लग्न करून परतंत्रता स्वीकारावयाची नाही असा निर्धार करते. पण तिचे लग्न एका प्राध्यपकाबरोबर होते. त्याच्या आपलेपणाच्या व आस्थेच्या मार्गदर्शनात तिला पुरुषी हुकुमशाहीचा प्रत्यय येतो व ती माहेरी येते. पदवीधर होऊन ती शिक्षणसंस्थेत काम करते, पण समाजसेवा म्हणजे शुद्ध आत्मवंचना असे अनुभवल्यामुळे ती 'गृहिणी' होण्यासाठी पतिगृही येते. समान हक्कांविषयी तिचा भ्रमनिरास होतो. या विविध अवस्थांतून जाणाऱ्या स्त्रीच्या मनाची कुतरओढ त्या रंगवितात. स्वतंत्र वृत्तीने वागणे स्त्रीला कितपत शक्य आहे असा प्रश्न त्यांच्या मनात उभा असेल. त्यांची नायिका म्हणते, "घराच्या मर्यादा सोडून जगाच्या आखाड्यात पाऊल घातल्यापासूनच माझा दुबळेपणा मला जास्त जाणवत चाललला." स्त्रीला असे वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. पण "पायाची दासी का होईना पण मनाची मालकीण होईन" हा संदेश मिळून तिने पतिगृही परतावे हा पराभव आहे. या पराभूत स्त्रीचे चित्र रेखाटण्यामागे कृष्णाबाईंच्या मनात कुठे तरी परंपरेबद्दल ओलावा आहे. 'कळ्यांचे निःश्वास की सुवास?' या कथेतील श्रीनिवास सुशिक्षित तरुणीला बुजतो, पण कळ्यांचे निःश्वास हा कथासंग्रह वाचून ललितेबरोबर विवाह करायला तयार होतो हे आज अतिरंजित वाटणारच. प्रा. फडके यांच्या अनेक कथांत एखाद्या व्यक्तीत आकस्मिकरीत्या अगर अपरिहार्यपणे घडून येणाऱ्या परिवर्तनाचे चित्रण असे. या फडक्यांच्या क्लृप्तीचा कृष्णाबाई आपल्या कथांतून उपयोग करतात. 'मातृऋणाची फेड' या कथेतील नायकाच्या आईने समाजनिंदेची पर्वा न करता प्रेमविवाह केलेला आहे. आईच्या निंदेचे एकच वाक्य कुचाळखोर स्त्रीने उच्चारले तेव्हा नायक युरोपिअन वाग्दत्त वधूशी लग्न न करता दहाजणींसारख्या एका हिंदू कुलीन घराण्यातील मुलीशी लग्न लावतो. पण हे फारसे स्वाभाविक वाटणार नाही, हे कृष्णाबाईंनी कधी लक्षातच घेतलेले नाही.

कृष्णाबाईंचे खरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी पुष्कळ वेळा स्त्रीमनाचे निःसंकोचपणे चित्रण केले आहे. 'वर्षाव' या कथेतील अध्ययनात गढून गेलेली प्राध्यापिका स्वतःच्या

लग्नाबद्दल उदासीन आहे. तिच्याच कॉलेजातील एक प्राध्यापक तिला आपल्या बाहुपाशात ओढतो तेव्हा ती अजिबात प्रतिकार करीत नाही. उलट तिची प्रतिकार-शक्तीच नाहीशी होते. पुरुषाच्या स्पर्शाने तिला एक वेगळाच अनुभव येतो. 'संरक्षक' या कथेत तर एका अविवाहित एकाकी जीवन घालविणाऱ्या स्त्रीचे चित्र रेखाटले आहे. 'शास्त्रज्ञाचा शोध' या कथेत प्रेम हे कोठल्याही विवरणावरून वा कोठल्याही शास्त्रीय उपपत्तीवरून किंवा कोणाशीही वादविवाद करून कळत नाही तर अनुभवावरूनच कळते हे स्पष्ट केले जाते. 'पुण्यात्मे' या कथेत समाजातील वाईट चाली-रीतीबद्दल शाब्दिक निषेध करणारे पुष्कळ असतात, पण बहुतेक लोक स्वतःवर पाळी आली म्हणजे जुन्या समजुतीला चिकटून राहतात हे अनुभवास आल्यामुळे एका बाईला सभांमध्ये वगैरे निषेध करणारांची अखेर कशी चीड येते ते दाखविले आहे. कृष्णाबाईंच्या कथांत स्त्रीचे प्रश्न व त्याविषयी केलेले मतप्रदर्शन विपुलतेने आढळते. पुनर्विवाह, द्विपत्नीकत्व, विषमविवाह, प्रौढविवाह इ. विवाहविषयक समस्यांचा विचार सुशिक्षित स्त्री ज्या तऱ्हेने करीत होती त्या विचारांचे प्रतिबिंब या कथांतून उमटले आहे. आई होऊन चिमण्या मुलामुलींचे वात्सल्यपूर्वक कौतुक करण्याचे भाग्य आपल्या वाट्याला आले नाही याची व्यथा चित्रित करणारी 'आई'सारखी कथाही त्या लिहू शकतात. तो काळच असा होता की, 'मार्गाधारे वर्तावे' असे सांगणाऱ्या स्त्रिया सुशिक्षितांत अधिक होत्या. बंडखोरी करून रूढ नीतिनियम झुगारून देणारी स्त्री वाङ्मयात रंगविताना लेखिकांना एक प्रकारचे भय वाटे. नव्या विचारांनी प्रभावित झालेले स्त्री-पुरुष नव्या वाटा शोधत. पण नवी वाट शोधण्यात आपण चूक केली हे लक्षात येताच पुनः जुन्या विचाराच्या चौकटी स्वीकारीत. स्त्री पुरुष रूढ मार्गाने जात. अधूनमधून एखादा धीट विचार कृष्णाबाई मांडतात. 'पावित्र्य-विडंबन' या कथेत त्या लिहितात — "विषमविवाहात ब्रह्मदेवाने करकचून बांधलेल्या रेशीमगाठीच्या आधारावर आम्ही जितके पावित्र्य विडंबन करतो तितके बाहेरख्यालीपणात होत नाही." कथेतून प्रश्न मांडण्याची धडपड आहे, आपल्या मनाला सलणारे शल्य व्यक्त करण्याची ओढ कृष्णाबाईंना आहे.

त्या काळात सपत्नीकांचे द्वितीय विवाह अतिशय गाजले होते. विवाहसंस्था म्हणजे भंगलेले देऊळ आहे, विवाहसंस्थेला अवकळा आली आहे इ. विचार मांडले जात. विवाह हा जुगार की पवित्र संस्कार ह्या प्रश्नाची चर्चा होई. चंचल नवऱ्याचे चित्र अनेक कथांतून रेखाटले जाई. पिरोज आनंदकरांनी 'याला जबाबदार कोण?' अशा प्रश्नार्थक कथेत एक पतिराज कलोपासनेच्या नावाखाली आपल्या सुविद्य पत्नीला सोडून 'कलावंत' स्त्रियांच्या नादी लागतो. पण दुखावलेली पत्नी म्हणते, "त्यांच्या कलोपासक भावनेला माझ्याकडून पोषक असा ओलावा मिळत नाही. मग काय अपराध त्यांचा?"

तर ' फुलमाळीण ' कथेतील आनंदकरांनी रंगविलेले पुरुष पात्र म्हणते की " लवाड नवऱ्याला टाकून देण्याची रीत बायकांनी पाडली पाहिजे. प्रेमासारखं आपलं तेजही दाखवलं पाहिजे. तरच माझ्यासारख्या दुहेरी संसार थाटू इच्छिणाऱ्या नवऱ्यांच्या वाढत्या साथीला आळा बसेल. " या लेखिकांना प्रश्न मांडण्यात समाधान नव्हते, त्यावरचे इलाज सुचविण्याची हौस दांडगी होती. त्यांना प्रश्न जाणवत होते, पण ते मांडण्यासाठी आवश्यक ती सामाजिक दृष्टी, सखोल चिंतन त्यांच्याजवळ नसावे. त्यामुळे परिणामशून्य कथांची भारंभार निर्मिती झाली. पिरोज आनंदकर ' रशना ' या आपल्या कथासंग्रहात म्हणतात, "प्रत्येक कथेतील कथानक लौकिक दृष्ट्या क्षुल्लक वाटणाऱ्या अशा व जगात आपल्या सभोवार नित्यशः घडून येणाऱ्या लहानमोठ्या घटनांवरून सुचले आहे." आजही लेखिका हेच आग्रहपूर्वक सांगतात की, माझी कथा सत्य घटनेवर आधारलेली आहे. त्यांना के. नारायण काळे यांच्या शब्दांत सांगावेसे वाटते की, वास्तवतेची चित्रे काढीत असताना त्यात बेमालूम मिश्रण न पावणारे अद्‌भुततेचे रंग मिसळून लेखिकेने कथेत बदरंग केला आहे. (प्रतिभा १–२–३५)

१९३३ साली विभावरी शिरूरकर यांचा ' कळ्यांचे निःश्वास ' कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. आजवर स्त्री जे जे लिहीत होती त्यापेक्षा वेगळे आणि प्रक्षोभक लेखन प्रसिद्ध होताच साहित्यक्षेत्रात खळबळ माजणे अटळ होते. प्रौढ कुमारिकेला परिस्थितीमुळे अनेक समस्यांना तोंड द्यावे लागते, अनेक यातना सहन कराव्या लागतात आणि सर्व तऱ्हेने कोंडमारा सहन करावा लागतो याचे दर्शन या कथांतून ज्या तीव्रतेने झाले त्याचा परिणाम सर्व बाजूंनी चौफेर हल्ला होण्यात झाला. कथेचे तंत्र विभावरीबाईंनी पाळले किंवा नाही हा प्रश्न गौण होता. पण त्यांनी या कथांतून जो आशय मांडला होता तो रूढ विचारांना सुरुंग लावणारा होता. ' बाळूताई खरे ' या नावाखाली या कथांमागील भूमिका त्यांनी स्पष्ट केली होती. पण बाळूताई खरे म्हणजे विभावरी शिरूरकर हे कुणाला ठाऊक नव्हते. त्यामुळे अनेक तर्क लढविले जात होते. आपले विचार प्रक्षोभक ठरतील यामुळे बाळूताईंनी टोपणनाव स्वीकारले असावे. बाळूताई लिहितात, " प्रौढविवाहामुळे साहजिकपणेच नवे नवे गुंतागुंतीचे प्रश्न समाजात निर्माण होत आहेत व ते यापुढे अधिक गुंतागुंतीचे होत जाणार. आईवडिलांच्या संमतीविरुद्ध लग्न करणाऱ्या, विजातीय अगर विधर्मीय माणसांशी विवाह करणाऱ्या, आपल्या शिक्षणाचा बोजा माथी पडला असता तो उतरविण्याची जबाबदारी न घेता लग्नाची इच्छा प्रगट करणाऱ्या, प्रेमाच्या आभासमय मार्गावर अलगडपणे पदोपदी ठेचा खाणाऱ्या प्रौढ कुमारिका या समाजातील कोणत्या ना कोणत्या व्यक्तीच्या दोषाला पात्र होतात. अशा स्थितीत बाह्यतः निंद्य दिसणाऱ्या त्यांच्या कृतीला कोणती विचार-विकार परंपरा कारण झाली हे समाजाच्या उथळ दृष्टीला कळणे शक्य नसते." प्रौढ

कुमारिकेच्या मनाचा शोध घेण्याचा त्यांचा प्रयत्न जसा नवा होता तसे एका संवेदनाशील स्त्रीने स्त्रीमनाचे दर्शन निर्भयपणे घडवावे हा अनुभवही नवा होता. या संग्रहाच्या निमित्ताने तात्यासाहेब केळकर, वरेरकर व केतकर या मान्यवरांच्या प्रतिक्रिया वोलक्या होत्या. केळकर म्हणतात, "चिनी कंदिलाप्रमाणे या लेखिकेने मनाच्या अनेक घड्या आपल्या नाजूक लेखणीने उकलून त्यांतील भावना स्पष्टपणे दाखविल्या आहेत." मामा वरेरकर म्हणतात, "स्त्रियांच्या मनोभावना ह्या पुस्तकात आहेत. त्या भावना पुरुषास सांगता येणार नाहीत. महाराष्ट्रातील वड्या वड्या लेखकांस आजपर्यंत रेखाटता आले नाहीत असे अनेक विषय या पुस्तकात आहेत." डॉ. केतकर म्हणतात, "स्त्री आणि पुरुष यांच्यात जो जातितः भेद आहे, त्यामुळे पुरुषांना स्त्रियांचे मन केवळ आपल्या मनावरून तर्क काढीत गेल्यामुळे समजणार नाही. स्त्रियांचे मन समजावून देण्यास स्त्रियाच पाहिजेत." या सर्व प्रतिक्रियांतून एक गोष्ट स्पष्ट होते की, विभावरीबाईंनी स्त्रीला सोसाव्या लागणाऱ्या दुःखांना धीटपणे वेशीवर टांगले होते. "पाण्यातही टाकून ज्या उमलल्या नाहीत, पण माझ्या आस्थेमुळे ज्यांनी आपले हृद्‌गत माझ्याजवळ सांगितलं तेच आणि तसंच सांगते मी." असे त्या म्हणतात.

प्रौढ कुमारिकेच्या व्यथा सांगताना त्यांनी अनेक प्रश्न उभे केले आहेत. हे प्रश्न प्रक्षोभक होते. उतारवयातील आईवापाची देखभाल करणारी, चार भावंडांचा भार असलेल्या कमावत्या मुलीने आलेले स्थळ नाकारून लग्न न करण्याचा निर्धार करावा ही वस्तुस्थिती होती. स्त्रीसुलभ प्रवृत्ती दडपून मनाचा कोंडमारा सहन करीत जगणाऱ्या प्रौढ कुमारिका त्यांना दिसत होत्या. पण त्यांच्या मनात प्रवेश केल्यावर त्यांच्या लक्षात आले की, या कुमारिकांच्या मनाला एकलेपणाची आग जाळीत आहे. "बाबांचा संसार माझा कसा होणार?" या कथेचे प्रश्नार्थक शीर्षकच प्रक्षोभक होते. प्रत्येक स्त्रीला स्वतःचा संसार प्रिय असतो. लग्न करता येत नाही म्हणून आई-बाबांचा संसार तिला स्वतःचा संसार आहे असे जाणवत नाही. मुलगी कमावती आहे आणि आपला संसार चालवत आहे याचा आनंद मानणाऱ्या आई-बापांना आपल्या मुलीला स्वतःचा संसार नाही म्हणून दुःख वाटत असले पाहिजे हे जाणवत नाही. प्रौढ कुमारिकेने मन मारून कशासाठी जगायचे? हा प्रश्न ती विचारते आहे. विभावरीबाईंची कथा ही प्रश्नार्थक कथा आहे. त्यातून एक प्रश्न मांडला जातो. त्याचे उत्तर वाचकाने शोधायचे. उत्तरे देण्याची जबाबदारी लेखिकेची नव्हे. प्रत्येक कथा म्हणजे एक प्रश्नच आहे. त्या प्रश्नामागे स्त्रीला माणूस म्हणून स्वीकारले पाहिजे ही भूमिका आहे. 'अंतःकरणाचे रत्नदीप' असे खांडेकरी शीर्षक असलेल्या कथेत एका कुरूप मुलीची व्यथा साकार होते. ती म्हणते, "नसेल माझ्या ठिकाणी रूप, पण अंतःकरणाचा पवित्र दीप तरी आहे ना? माझ्या नेत्राच्या

पुष्करणीत अंतःकरणाचे काहीच आकर्षक प्रतिबिंब पडणार नाही का ? ते पाहून ज्याचे अंतश्चक्षू माझ्याकडे येतील त्यालाच मी पत्करीन ! माझ्या अंतःकरणाच्या दीपांच्या उजेडात ज्याला आपल्या आयुष्याचा मार्ग स्वच्छ व स्पष्ट दिसेल त्यानेच मला पत्करावे. ज्याच्या अंतःकरणाचे नेत्र मला खेचतील त्यालाच 'मी' माझा म्हणेन." तिच्या मनोगतात जसे तिला सलत असलेले दुःख व्यक्त होते तसा तिचा निर्धारही व्यक्त होतो. हा निर्धार आपल्यापुरता प्रश्न सोडविण्यासाठी आहे. पुढचा तिचा प्रश्न तर प्रक्षोभकच आहे. ती म्हणते, "रूप नसल्यामुळे व हुंडा देण्याची आई-बापांची ताकद नसल्यामुळे स्वजातीत वर मिळत नसल्यास जातीबाहेर लग्न करण्यास अडथळा का असावा ?" या प्रश्नाच्या निमित्ताने पांढरपेशा मध्यमवर्गीय समाजातील अनिष्ट रूढींचा व चालींचा काच किती जाचक होतो हे जसे लक्षात येते तसे यातून मुक्त होण्यासाठी परजातीतील वर प्राप्त केला पाहिजे या नाइलाजाने योजलेल्या उपायांचीही जाणीव होते. स्त्रीच्या मनात जी वैचारिक परिवर्तने होत होती ती परिस्थितीच्या रेट्यामुळे. 'अविनाश' कथेतील बाप आपल्या मुलीच्या मनाविरुद्ध तिचे लग्न श्रीमंत माणसाशी लावून देतो आणि तिचे जीवन उजाड करून टाकतो. या तऱ्हेच्या कथा लिहिण्यामागे विभावरीबाईंचा एक हेतू आहे. तो म्हणजे स्त्रीला स्वतंत्र निर्णय करण्याचे स्वातंत्र्य नाही याचे भान समाजाला आणून द्यावे. व्यक्तिस्वातंत्र्याचा विचार होऊ लागला त्या काळात स्त्रीला लग्न करण्याचे स्वातंत्र्य का नाकारावे ? असा त्यांचा प्रश्न आहे. त्यांना 'प्रेमा'विषयीच्या परंपरागत कल्पनांचाही विचार करावयाचा आहे. स्त्री-पुरुष संबंध कोणत्या पातळीवर आहेत ? असायला हवेत ? 'रिकाम्या भांड्याचे निनाद' या कथेतील स्त्री तशी सत्प्रवृत्त असली तरी प्रीतीच्या स्पर्शाने धुंद होते आणि मोहवश झाल्यामुळे पतित होते. ती अखेर म्हणते, "चारुदत्त गेले, दामोदरपंत गेले, भय्यासाहेब गेले. तिघेही सुखी झाले. त्यांपैकी प्रत्येकाच्या सहवासात सुख तर नाही पण माझ्यासाठी मी सूळ निर्माण करीत होते. आणि आता त्या त्रिशूळावर मी मला कायमचे टांगून घेतले आहे." 'प्रेम की पशुवृत्ती ?' या कथेत नायिका प्रभाच्या सहवासात फुलत जाते आणि निःसंकोचपणे लिहिते, "प्रभानं मला स्पर्श करणं, मला जवळ घेणं यात वावगं असं मला वाटे ना. माझ्या प्रभाला मी जवळ घेणं अगर प्रभानं मला जवळ घेणं यात मला आमच्या पवित्र मैत्रीच्या पूर्णत्वाचा पवित्र क्षण दिसू लागे." स्त्री-पुरुषांमध्ये शारीरिक आकर्षण असणार पण त्यांच्या दरम्यान नेहमीच लैंगिक संबंध असतात का असा प्रश्न उभा राहतो. स्त्री-पुरुषांमध्ये मैत्रीचे संबंध असू शकतात असे लेखिका मांडतात ते समजावून घेतले पाहिजे. स्त्री काही उपभोग्य वस्तू नव्हे, पण स्त्रीकडे बघण्याचा ठराबीक दृष्टिकोण बदलावा असे समाजाला वाटत नसावे. म्हणून स्त्री-पुरुषांच्या मध्ये एकाच प्रकारचे नाते असू शकते

अशी त्यांची धारणा! विभावरीबाईंनी या परंपरागत कल्पनांना सुरुंग लावला असे म्हटले पाहिजे! 'ताई, हेच वरं सुखाचे संसार' या कथेत उपवर मुलीची व्यथा त्या व्यक्त करतात. ती म्हणते, "आई-बाप लग्न ठरवीत असता मात्र क्वचित एकापासून शंभरापर्यंत स्थळांचाही नकार घ्यावा लागतो. प्रत्येक वेळी मुलीचं मन भावी वराची व त्याच्यावरोबर करावयाच्या संसाराची संपूर्ण चित्रं काढून स्वतःच त्यांना आग लावीत असते. हीच का पावित्र्याची व्याख्या?" 'प्रेमाची पारख' या कथेची नायिका म्हणते, "आपल्या विशिष्ट आकांक्षांना कोंदणात बसवील असं हृदय आपण शोधीत राहतो. एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी ते सापडलं असं वाटतं. पण कधी असंही घडतं की, आपल्या मनानं त्या विशिष्ट व्यक्तीची माया धरली की लक्षात येतं तो दिव्यत्वाचा केवळ आभास होता, क्षणात फुटणारा सुंदर फुगा होता." 'तू आई की दावेदारीण?' या कथेत एक वेगळीच समस्या आहे. नवऱ्या मुलाला ऐन मंडपात तार येते की मुलीची आई वाईट चालीची आहे. तशीच मुलगी नसेल कशावरून? तिचे लग्न मोडते तेव्हा ती आईलाच सवाल टाकते. जिच्यावर अत्यंत प्रेम केले अशी आपले सर्वस्व असणारी आपली आई व्यभिचारिणी आहे अशी जाणीव एका मुलाला होते त्याचे चित्र 'भेसूर चांदणे' या कथेत त्या रेखाटतात. 'दोघांचे विश्व' ही वस्तुतः एक दीर्घ कथा! (तिला डॉ. अ. ना. देशपांडे कादंबरी म्हणतात) त्यात संसारात आपला कोंडमारा होतो आणि आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला फुलण्यासाठी वाव मिळत नाही या जाणिवेने अस्वस्थ झालेल्या स्त्रीचे चित्र आहे. तिच्या मनात विवाहित मित्राबद्दल सूक्ष्म आकर्षण आहे. अशा पुरुषमित्रालाच ती आपले मनोगत वाचायला देते.

विभावरीबाईंनी जे कथालेखन केले त्यातून त्यांनी स्त्रीची व्यथा धीटपणे मांडली. त्यांची कथा जशी व्यथा घेऊन येते तसे प्रश्नही घेऊन येते. प्रौढ कुमारिकेचे दुःख असो वा विवाहानंतर आलेल्या अनुभवामुळे निर्माण झालेले विवाहित स्त्रीचे दुःख असो, ते रंगवताना विभावरीबाईंची एक मूल्यविषयक जाणीव आहे. स्त्री ही माणूस आहे आणि संसार हा एक सहयोग आहे. स्त्रीजीवनविषयक समस्यांची धीटपणे मांडणी करताना या जाणिवेचा त्यांना विसर पडलेला नाही. वैवाहिक संबंधाला जर केवळ यांत्रिकपणा आला असेल तर स्त्री-पुरुषांना संसार करण्यात आनंद तरी कसा मिळावा? स्त्री-जीवनविषयक समस्येचे ढोबळ चित्रण करण्यासाठी त्यांनी लेखन केलेले नाही. स्त्रीची व्यथा प्रभावीपणे मांडण्यासाठी त्यांनी लेखन केले आहे. 'कळ्यांचे निःश्वास' मधील प्रौढ कुमारिकांना दुःख आहे ते प्रीतिवैफल्याचे. आपली संसार करण्याची स्वप्ने धुळीला मिळतात याचे. कळ्यांची स्वप्ने फुलण्याचीच असायची. त्यांनी फुलायच्याच गोष्टी बोलायच्या. सौभाग्यकांक्षा आणि मातृत्वाची ओढ स्त्रीजवळ असणारच.

त्यातून तिच्या अनेक दुःखांचा जन्म होतो. ही दुःखेच कथन करावयाची असल्यामुळे या कथेचे निवेदन अपरिहार्यपणे पात्रमुखी झालेले आहे. तंत्राच्या चौकटीत बसणारी ही कथा नाही. या कथेचा घाट 'प्रश्नार्थक कथे'चा आहे. या कथेवर ती परिणामशून्य आहे, त्यातील पात्रे पुसट आहेत, त्यात सखोल चित्रण नाही इ. आक्षेप ज्यांनी घेतले त्यांना या कथेचा घाट, त्यातला आशय याचे स्वरूप समजलेले दिसत नाही. तसेच केवळ धीटपणा हेही या कथांचे भांडवल नव्हे, तर प्रत्येक कथेत आपले दुःख सांगणारी स्त्री जेव्हा समोर येते तेव्हा ते दुःख त्या विशिष्ट स्त्रीचे नसते तर ते सर्व स्त्री-जातीचे असते.

विभावरीबाईंच्याप्रमाणे सूक्ष्म मनोविश्लेषण व स्त्री-जीवनातील समस्यांचे वृत्ति-गांभीर्याने केलेले चित्रण हे सौ. कमलाबाई टिळक यांच्या कथेचे विशेष आहेत. हृदयशारदा (१९३२), आकाशगंगा (१९४४) व अश्विनी (१९६३) हे त्यांचे कथासंग्रह. एवढ्या दीर्घकालावधीत त्यांची कथा वेगवेगळ्या अवस्थांतून गेली नाही. स्त्री-मनाच्या तळाशी दडलेले भलेबुरे अनुभव त्यांनी चित्रित केले. आपल्या प्रिय-जनांच्या दारुण आशाभंगाला आपण सतत कारणीभूत होत गेलो या कल्पनेने आत्महत्या करणारी सुहास (आशाभंग), मृत्युशय्येवर असताना तुळसीदळाच्या गार स्पर्शाने जुन्या मधुर स्मृती चाळवीत राहणारी गंगू (पूर्वस्मृती), नवा पतिव्रता धर्म स्वीकारून व्यसनी व गुन्हेगार नवऱ्याला घराण्याच्या कल्याणासाठी घराबाहेर घालवून देणारी लक्ष्मी (पतिव्रता) इ. स्त्रिया त्यांनी रंगविल्या आहेत. त्या ओळखीच्या आहेत. त्यांच्या स्त्रिया जशा दुःखग्रस्त आहेत तशा त्या कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रश्नाच्या भोवऱ्यात गवसल्या आहेत. 'प्रेमाचा वारा 'मधील स्त्रीला प्रश्न सतावतो आहे पण त्याचे उत्तर कोणते ते तिला समजत नाही. एखाद्या स्त्रीचे पतीवर तर प्रेम आहेच, पण दुसऱ्या एखाद्यावरही निराळ्या स्वरूपाचे पण उत्कट प्रेम आहे. त्याला घरी येऊ द्यावे की नाही ? त्याच्यावरील प्रेमाला थारा द्यावा की नाही ? स्त्री-पुरुषांमधील नात्याला जो एक परंपरागत अर्थ आहे त्यापेक्षा हे नाते वेगळे असू शकते काय ? हा तो प्रश्न होय. स्त्रीला हवे असलेले आत्मार्पण पतीकडून न मिळाल्यास ते परपुरुषा-कडून घ्यावे काय व त्याला घरात येऊ द्यावे काय ? हा आणखी एक प्रश्न. मात्र हे प्रश्न मांडताना त्याची उत्तरे सहज देता येतात असा त्यांचा दावा नाही. उलट आयुष्यातले नाजूक प्रश्न ज्याचे त्यानेच सोडवायचे असतात असे त्यांचे एक पात्र म्हणते (आत्मदान). 'हृदयशारदा' मधील प्रश्न वेगळा आहे. सौंदर्याने, पावि-त्र्याने, भक्तीने आदरणीय झालेली पत्नी श्रेष्ठ की पतीच्या काव्याची चर्चा करणारी बुद्धिप्रधान पत्नी श्रेष्ठ ? या सर्व कथेतील प्रश्नांमागे विभावरीबाईंप्रमाणे कमला-बाईंच्या मनातही मूल्यविषयक जाणीव आहे. हे प्रश्न काहींना कल्पनाजन्य व अवास्तव वाटले. पण मला तसे दिसत नाही.

कृष्णाबाई, विभावरी, कमलाबाई टिळक, क्षमा राव, आनंदीबाई किर्लोस्कर यांपेक्षा प्रकृतीने वेगळी आणि वेगळ्या घाटाची कथा कुसुमावती देशपांडे यांनी लिहिली. तसे त्यांचे कथालेखन अल्प. १९३० पासून १९४८ पर्यंत त्यांनी कथालेखन केले आणि तदनंतर त्या समीक्षा-लेखनाकडे वळल्या. दीपकळी (१९३५), दीपदान (१९४०) आणि मोळी (१९४६) हे त्यांचे कथासंग्रह. नंतर त्यांच्या निवडक कथांचा दीपमाळ (१९५८) हा एक संग्रह प्रसिद्ध झाला. या कथा काव्यात्म प्रकृतीच्या आणि त्यातून त्यांनी स्त्री-मनाचेच दर्शन घडविलेले आहे. स्त्रीचे दुःख, तिचे प्रश्न मांडताना त्यांची वृत्ती निराळी आहे. तिच्या वाट्याला येणाऱ्या दुःखाचा शोध घेताना त्यांना वस्तुस्थितीची जाणीव आहे. तिच्या दुःखाला कुणीतरी जबाबदार आहे असा स्वर त्यांच्या कथेतून उमटत नाही किंवा ज्याच्या त्याच्या नशिबीच मुळी दुःख असते अशी दैववादी दृष्टी त्या बाळगीत नाहीत. माणसाला सुखाबरोबर दुःख भोगावेच लागते. त्यांची एक स्त्री (एकटीच) म्हणते की, मोटमोठ्या आपत्तींपेक्षा सहृदयतेच्या अभावीच जगात केवढं दुःख पसरलं आहे. दुःख विराट तसा त्याचा शोध न संपणारा. माणसानं दुःख समंजसपणे स्वीकारले पाहिजे. त्यांची सरस्वती म्हणते, " मी या घरात आले ती त्यांची पत्नी म्हणून तर खरीच. पण त्यांच्याबरोबर इतर किती जणांशी माझी नाती जोडली गेली व त्या प्रत्येक नात्याबरोबर माझ्यावर एकेक जबाबदारी आली. " वस्तुतः नवऱ्याच्या व्यसनासक्ततेमुळे व दुसऱ्या स्त्रीला त्याने जवळ केल्यामुळे सरस्वतीला गृहत्यागाचा वा स्वतंत्र रीत्या अर्थार्जन करून जगण्याचा मार्ग मोकळा होता. पण तो न अनुसरता ती विचारते, " माझे हे कर्तव्यक्षेत्र सोडून सारं जग धुंडाळलं तरी मला कुठं शांती मिळेल ? " सरस्वती सोशिक आहे, तिने जे वाटचाला आले ते जाणून स्वीकारले आहे. त्याचबरोबर रखेलीसाठी इस्टेटीचे वक्षिसपत्र करून देणाऱ्या नवऱ्यावर कायदेशीर नोटीस बजावताना ती कठोर बनते (माऊली). कुसुमावतीबाईंना स्त्रीच्या दुःखाची विविध रूपे जाणवतात. दुःख सोसण्याचे धैर्य त्यांच्याजवळ आहे, कारण समंजसपणे त्यांनी दुःख स्वीकारले आहे. ' एकटीच ' या कथेतील गंगाबाई म्हणते, " स्वभावधर्माप्रमाणे स्त्री ही मुख्यतः पत्नी आहे की माता आहे हा वाद पुरुषांना घालू दे वाटेल तितका; पण खरं पाहशील की नई, तर स्त्री ही एकटी आहे– आजपर्यंत एकटीच आपल्या परिस्थितीशी मूकपणे झगडत आली आहे. " आपण जे दुःख सोसतो त्याबद्दल या स्त्रिया आक्रोश करीत नाहीत की संतापत नाहीत. आपले दुःख सनातन आहे याची जाणीव त्यांना आहे. स्त्रीचे दुःख ही एक सामाजिक समस्या आहे या दृष्टीने तिच्या दुःखाचे चित्रण करावे असे कुसुमावतींना वाटत नाही. केवळ दुःखाचे रूप चित्रित करण्यावर त्यांचा भर आहे. ' चिमणी 'ला समाजसेवेचा आनंद

मिळवावा असे वाटते पण संसारातले कोवळे मायापाश तिला वेगळाच विचार करायला लावतात. चिमणीच्या मनातील आंदोलने वर्णन करताना कुसुमावती लिहितात— "ती बाहेर कोणत्या तरी एखाद्या बड्या कर्तव्याला जायला निघाली की आनंद येई, तिच्या पायाला अत्यंत लडिवाळपणे विळखा घाली व म्हणे, 'माझ्याशी खेळ ना ग!' एखादे वेळी संध्याकाळीच बाहेर जायची पाळी आली की तिचा पाय घरातून निघता निघू नये. तिला वाटे ही रघूची घरी यायची वेळ. एकट्यानेच चहा घ्यायला कसे वाटेल त्याला?" आपले छोटेसे, सुरेख, उबदार घरटे असावे असे एकीकडे स्त्रीला वाटते तर त्याचबरोबर आपल्या कर्तृत्वाला, अंगच्या गुणाला समाजसेवेच्या क्षेत्रात वाव मिळावा असेही वाटते. एका विचित्र कात्रीत सापडलेल्या स्त्रीचे मन हा कुसुमावतींच्या कथांचा विषय बनतो. स्त्रीचे संसारात नेमके स्थान काय हा प्रश्न त्यांच्या मनात येतो. एक बेजबाबदार बनला, तर दुसऱ्याने पळ काढायचा हा संसारातील भागीदारीचा अर्थ त्यांच्या एका स्त्रीला मान्य नाही तर 'पिसारा' या कथेतील स्त्री चारचौघींसारखी. नवऱ्याचे सुखदुःख तेच तिचे सुखदुःख, नवऱ्यापलीकडे तिला स्वतःचे जीवन नाही, स्वतःची स्वप्ने नाहीत की आकांक्षा नाहीत. 'पिसारा'मधील भैय्यासाहेब मोठेपणाचा पिसारा फुलवून पाहण्यात धन्यता मानणारे, पण आपल्या पत्नीबरोबर आपली फरफट होते आहे याचे भान त्यांना नाही.

मध्यमवर्गीय स्त्रीप्रमाणे खालच्या थरातील स्त्री त्यांच्या सहानुभूतीचा विषय बनते. दमडी, जाईबाई, कलाधोबिणीचे वैधव्य इ. कथांतून खालच्या थरातील स्त्रिया एका ठळक रेषेसारख्या रंगविलेल्या आहेत. मात्र त्या 'मानवी' वाटत नाहीत. कुसमावतींना या उपेक्षित स्त्रीविषयी कणव आहे. नवऱ्याबरोबर श्रमांचा वाटा उचलून भाजीचा मळा पिकविणारी सारजा त्यांच्या कौतुकाचा विषय बनते, पण नवऱ्याच्या प्रतिष्ठेने फुकटचा बडेजाव लाभलेल्या कमिशनरीण, वकिलीण वा डॉक्टरीण बाई त्यांच्या टीकेचा विषय बनते. 'जांभई' या कथेत कॉलेजातील मुले-मुली, घरातल्या बायका व पुरुष ही सर्व माणसासारखी माणसे बुद्धिवान, सुखवस्तू अशी लक्षावधी आपल्या देशातली माणसे—आलेला दिवस, महिना, वर्ष किंबहुना सारा जन्म घाण्याला जोडलेल्या बैलाप्रमाणे कसे मूक, बधिर, नीरस आणि प्रगतिशून्य जीवन जगत असतात त्याचे मर्मभेदक चित्र त्यांनी रेखाटले आहे. 'अप्सरांची भेट' या कथेत वनभोजनासाठी आलेल्या श्रीमंत स्त्रियांचे उपरोधिक चित्र त्या रेखाटतात. 'गवताचे पाते' या कथेतील सदाशिवरावाला एकाएकी ती चाळ, रस्त्याच्या कडेपर्यंत येऊन पोचलेली पायऱ्यांच्या उतरंडीची ओळच ओळ, एखाद्या उथळ उत्तान माणसाच्या मनाप्रमाणे भक्कदिशी पहिले दार उघडल्याबरोबरच दिसणारी ती बसायची खोली, तिच्या एवढ्याशा खिडक्या इ. पाहून शिसारी येते आणि वाटते,

" छे ! छे ! घरे का ही ? खुराडी, निव्वळ कबुतरांची खुराडी." आपल्या पत्नीला ते विचारतात, " तुला नाही का या साऱ्यांचा कंटाळा येत ? " कुसुमावतींना मध्यम-वर्गीय जीवनावर भेदक प्रकाश टाकावासा वाटतो. कथेला न सोसणारे ' भाष्य 'ही त्या करतात. त्यांच्या चिंतनशीलतेचे रंग कथेत उधळलेले असतात. आपल्या पराक्रमशून्य, निष्क्रिय, कंटाळवाण्या, यांत्रिक जीवनाचा वीट आलेल्या सदाशिवरावाला ' गवताची पाती ' पाहून नवी दिशा दिसते. त्या दृश्याचे वर्णन करताना त्या लिहितात– " अगदीच साधारण गवत...एखाद्या पावसाच्या सरीने ते चकाकत नव्हते. दवबिंदूंनी त्यावर मुकूट चढविला नव्हता. सरळ, साधे, लपून गेलेले एकेक पाते. वाऱ्याची झुळूक येई. सर्व पाती बरोबर वाकून एक निःशब्द लय आळवीत. पुन्हा कसली तरी वाट पाहात उभी राहात. " हे दृश्य पाहून बायकोला कंटळा का येत नाही ते त्यांना समजते. सदाशिवरावांच्या मनात परिवर्तन होते हे दाखविण्यासाठी हा सर्व खटाटोप. वास्तवाची भयावहता चित्रित करण्याचे आव्हान लेखक पेलू शकत नाही हेच खरे. कुठल्या तरी क्लृप्तीने कथेच्या अखेरीस ' आनंदीआनंद ' दाखविण्याची ही कसली हौस ?

' मी का लिहिते ?' या प्रश्नाचे उत्तर देताना त्या लिहितात, " निव्वळ दुःख सुसह्य करण्याच्या हेतूने नव्हे तर सर्व अनुभवांतच वाटेकरी हवे असण्याच्या मानसिक धर्मामुळे आपले जीवनविषयक संशोधन, अनुभवांचे पडताळे दुसऱ्यापुढे सादर करण्याची इच्छा होते." (पासंग २ री आवृत्ती, पृ. १३७) जीवन समजून घेण्याचा लेखन हा एक उत्तम मार्ग आहे. त्यांना लेखन म्हणजे आत्मसंस्करण आहे असेही वाटते.

सौ. कुसुमावतीबाईंच्या कथांचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्यातील ' काव्यात्मता !' ' मृगाचा पाऊस ' या कथेत ' पावसाला ' विलक्षण अर्थपूर्णता प्राप्त झाली आहे. ' पाऊस ' वर्णनासाठी येत नाही. या कथेत एका गरीब आईच्या मनाचे चित्रण आहे. मृगाचा पाऊस केव्हा कोसळेल याचा नेम नाही. अशा स्थितीत खेडेगावातील एका गरीब आईला बाजारात जावे लागते. कारण बाजारात न जाऊन तिचे भागण्यासारखे नाही. घरातल्या दाण्यादुण्याने मडक्याचा तळ गाठलेला. घरात तान्हे बाळ! त्याला घेऊन अशा कुंद हवेत कसे जाणार ? ती बाळाला टोपलीत घालून झरोक्याखाली ठेवते आणि लगबगीने बाजार गाठते. ती तिथे पोचते न पोचते तोच वादळी पाऊस सुरू होतो. त्या वादळी पावसाचा पहिला थेंब अंगावर पडताच त्या आईचे मन पेटून निघते. झोपडीत झरोक्याखाली ठेवलेल्या तान्हुल्याची आठवण होते आणि तिचे मन धास्तावून जाते. बाजारात न थांबता तशीच धावत सुटते. पावसात भिजून चिंब झालेल्या आईला आपल्या सुखरूप असलेल्या बाळाचे दर्शन सुखावते. त्याला

पोटाशी धरताच तिच्या डोळ्यांतून आनंदाच्या अश्रुधारा वाहू लागतात. आईचे वत्सल मन किती प्रभावीपणे चित्रित केले आहे! अशा एक-दोन काव्यात्म कथा वगळल्या तर कुसुमावतीबाईंच्या कथांत दुःखाचा वेध घेतलेला आहे. तशा या स्त्रियांची दुःखे वैयक्तिक आहेत. मात्र या स्त्रिया दुःखाने पिचत नाहीत की विपत्तींनी खचून जात नाहीत. त्या सोशिक आहेत. दुःखातून त्या वाट काढतात, कारण त्यांना उदात्ततेची ओढ आहे. शाळेच्या मोठ्या बाईंचे आपल्याशी होणारे विचित्र वर्तन पाहून एका शिक्षिकेचे मन आपल्या अध्यापनाच्या कामावरून उडून जाते. परंतु मुली निरागस प्रेम करतात हे जाणवल्यामुळे त्या कामात पुन्हा रस घेतात. शेवटी जगायचे कशासाठी आणि कुणासाठी या प्रश्नाचे उत्तर मिळाले की माणूस जीवनात रंगून जातो. "मानवी जीवनात दुःख आहे पण त्याबरोबर मानवी हृदयात धडाडी, धैर्यही अपरंपार आहे" ही त्यांची श्रद्धा त्यांच्या कथालेखनामागे आहे. भाऊसाहेब खांडेकर म्हणतात, "ज्या काव्यात्म आणि अंतर्मुख कथेच्या ओढीने त्या कथाकार झाल्या, त्या ओढीवर त्यांच्या चिंतनशील वृत्तीचे व कलात्मक अनुभूतीइतक्याच तीव्रतेने सामाजिक अनुभूती घेणाऱ्या अंतःकरणाचे संस्कार होऊन त्यांची कथा बदलत गेली. त्यामुळे कधी ती शब्दचित्राच्या सीमेवर रेंगाळू लागते, कधी कधी प्रसंगाच्या अनुसंधानाने फुलत जाणाऱ्या विचारप्रवण ललितनिबंधाचे स्वरूप धारण करते, कधी रूपककथा व गद्यकाव्य या दोघांना एका वेळी कवटाळू पाहते." त्यांच्या कथेच्या अंगी कथेच्या विकासाला गती देण्याची शक्ती होती, पण कथालेखनाकडून समीक्षा-लेखनात त्या अधिक अधिक रंगत चालल्या त्यामुळे त्यांच्या कथेला आपला ठसा उमटविता आला नाही. पण त्या एखाद्या दुःखी स्त्रीच्या मनाचा जसा सहज वेध घेत तसे एखाद्या लहान मुलाच्या मनातील ऊनपावसाचे काव्यात्म चित्र रेखाटीत.

१९४० च्या सुमारास मराठी कथा स्वत्व गमावून बसते की काय असे वाटू लागले होते. फडके-खांडेकरादी लेखक तीच ती वळणे गिरवीत होते. कुसुमावती देशपांडे या लेखिकेला वामनराव चोरघडे यांच्याप्रमाणे कथाक्षेत्रातील आवर्त, सांकेतिकता, भाववशता, यांत्रिकता जाणवलेली होती. कुसुमावती कथाक्षेत्रात फार काळ रमलेल्या दिसत नाहीत. त्यामुळेही कदाचित त्यांच्या लेखनाचा प्रभाव जाणवलेला दिसत नाही. मराठी कथेत जीवनाच्या काही नव्या अनुभूती गाडगिळादी लेखकांच्या कथांतून व्यक्त होऊ लागल्या. अनुभवांच्या अनेक प्रकारच्या आणि अनेक पातळ्यांवरच्या आकृती कथेचा विषय होऊ शकतात हे गाडगिळांनी आपल्या कथांच्या रूपाने सिद्ध करून दाखविले. विजया राजाध्यक्ष, कमल देसाई, सुधा नरवणे इ. चा अपवाद केला तर कथेच्या रूपात जे अंतर्बाह्य बदल झाले ते कथालेखिकांना आकलन झाले असे म्हणता येणार नाही. त्या फडके-खांडेकरप्रणीत

कथेचेच अनुकरण करीत राहिल्या. वस्तुतः महायुद्धोत्तर कालखंडात कथेचा मनःकल्प घडून आला होता. व्यक्तीचे बाह्य विश्व आणि अंतर्विश्व यांमध्ये एक अपरिहार्य नाते आहे आणि तिचे अनुभवविश्व स्वयंपूर्ण आहे ही फार महत्त्वाची जाणीव होय. यापूर्वी लेखक एखाद्या व्यक्तीची बाह्यकृती आणि त्या कृतीचे स्वरूप आपल्या कथेतून स्पष्ट करीत असे आणि तिला सुष्ट किंवा दुष्ट ठरवीत असे. एखादे पात्र सुष्ट किंवा दुष्ट आहे ते मनाशी पक्के ठरवून मग त्याची सुष्टता वा दुष्टता ज्यांतून स्पष्ट होईल अशी घटनांची साखळी गुंफावयाची ही तऱ्हाच अतिशय कृत्रिम आहे. व्यक्तीकडे पाहण्याची ही दृष्टी फारच उथळ आहे. या उथळ दृष्टीचा आढळ मराठी लेखिकांच्या बहुसंख्य कथांतून येतो. वस्तुतः व्यक्तीच्या कृति–उक्तींमागे असलेल्या प्रेरक शक्तींचा शोध घेणे अधिक महत्त्वाचे आहे. जे दिसते त्यापलीकडे काही असते हे जाणून घेणे हे कथालेखकाचे कर्तव्य आहे. प्रत्येक व्यक्ती हे एक गूढ असते. त्याच्या मनात परस्परविरुद्ध प्रवृत्ती नांदत असतात आणि म्हणून त्याच्या मनातील गुंतागुंत उकलल्याशिवाय ते व्यक्तिमन जाणले आहे असे म्हणता येत नाही. एखाद्या स्त्रीला आपले सुख तेवढे महत्त्वाचे वाटते आणि ते मनसोक्त घेण्यासाठी भल्या–बुऱ्या मार्गाचा ती अवलंब करते असे चित्र रंगवायचे असेल तर तिच्या मनाचा तळठाव घेऊन ती असंच का वागते याचा शोध घेतला पाहिजे. तिचे अंतर्विश्व का उद्ध्वस्त झाले आहे ते पाहण्याचा प्रयत्न केल्याशिवाय कथा कशी आकाराला येईल ?

'कथानका'विषयीच्या संकल्पनेत एक बदल घडून आला. श्री. प्रभाकर पाध्ये म्हणतात त्याप्रमाणे लेखक आजपर्यंत आपल्या कथानकाकडे स्थलकालावलंबी विकासाच्या रूढ कल्पनेने पाहात असत. (प्रतिभा–१·२·१९३५) पण कथानक ठोकळयांच्या घरासारखे रचायचे नाही किंवा विशिष्ट अखेरी साधण्यासाठी घटनांची मांडामांडही करायचे कारण नाही. वरवर पाहता क्षुद्र भासणाऱ्या जीवनांगावर नवी कथा आपले लक्ष केंद्रित करीत असते आणि एखादी प्रकाशाची तिरीप जशी इवल्याशा भागाला दीप्तिमान करते तशी कथा अर्थपूर्ण वाटणाऱ्या जीवनांगाला उजळून टाकते. आजची कथा व्यक्तिमनातील गुंतागुंत एखाद्या घटनेच्या निमित्ताने उलगडते किंवा व्यक्तीच्या एखाद्या भावस्थितीचे चित्र किंवा एखाद्या यःकश्चित भासणाऱ्या जीवनानुभवातील नाट्य रंगवते तेव्हा कथानकाच्या रूढ चौकटी झुगारून देणे कथेला अपरिहार्य वाटते. कथा एखाद्या फुलाप्रमाणे जेव्हा आपल्या समोर सौंदर्याने निथळत उभी असते तेव्हा तिने शोधलेल्या जीवनरसाची आपल्याला कुठे स्वतंत्रपणे जाणीव होते ? अशी कथा वाचकाला अंतर्मुख करते. कुणाला असे वाटते की, या कथेत काही घडते असे जाणवतच नाही. चेकाव्हवर असा आक्षेप घेतला तेव्हा वेटस्ने म्हटले आहे, "In Tchekov a great deal happens, not always on the page or during the scene or during the present.

Events or happenings are implied, they happen ' off ', they are hinted, most important of all, they go on happening after the story has ended." आदी, मध्य आणि अंत असे निश्चित टप्पे असलेली कथा सरळ रेषेत विकसित होईल किंवा रंग, रेषांमधून हळूहळू जसे चित्र आकाराला येते तशी कथा दृश्यांच्या गुंफणीतूनही उमलेल. कथालेखक जे अर्थपूर्ण अनुभव व्यक्त करतो त्या अनुभवात अंगभूत व्यापकपणा असावा, ते अनुभव जीवनाच्या मूलभूत स्वरूपावर प्रकाश टाकणारे आणि मानवी अस्तित्वाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करणारे असावेत या जाणिवेतून विकसित होणाऱ्या कथेशी संवादी असणारी कथा फारच थोड्या मराठी कथालेखिकांनी लिहिली. स्त्रीमन आणि स्त्रीजीवन यांचा खोलवर शोध घ्यावा असेही फार थोड्या लेखिकांना वाटते. बहुसंख्य लेखिका जीवनाचे वरवरचे, उथळ चित्रण करतात. स्त्रीला भोगावी लागणारी दुःखे, तिला सोसावी लागणारी गुलामगिरी, तिचा होणारा कोंडमारा, तिला सहन करावा लागणारा मनस्ताप याचा प्रत्यय लेखिकांना येत नाही असे नाही. पण त्यांना लोकप्रियतेचे फॉर्म्युले योजून भडक, भावविवश, कृत्रिम, परिणामशून्य कथा लिहिण्यातच रस वाटतो त्याला काय करणार ?

या कालखंडात सौ. वसुंधराबाई पटवर्धन दीर्घकाल कथालेखन करीत आहेत. " गेल्या तपात त्यांनी भल्याभल्यांशी पैजा जिंकतील अशा कथा दशकांनी लिहिल्या आहेत " असे कौतुकाचे माप टाकणाऱ्या पु. भा. भाव्यांचे मत अतिशयोक्त वाटते. ' स्त्री ' हा त्यांच्या कथांचा केन्द्रबिन्दू असणे स्वाभाविक आहे. स्त्रीत्वाशी अनादी कालापासूनच संबंध अशा दुःखभोगाचा आहे. स्त्रीला तिचे असे वेगळे दुःख आहे आणि त्या दुःखाचा खोलवर शोध वसुंधराबाईंना घेता आला आहे काय ? त्यांच्या कथांतून दुःखाचा सखोल शोध घेण्याची त्यांची शक्ती जाणवते काय ? शोध (१९५४), चेहरा (१९५८), पिपाणी (१९६१), अंतरपाट (१९६२) इत्यादी कथासंग्रहांपासून ते घडीभराचा प्रवास (१९७६) या संग्रहापर्यंत त्यांच्या लेखनाचा प्रवास पाहिला की, त्या कथाकार म्हणून वाढल्या आहेत असे वाटत नाही. त्यांची अनुभव मांडण्याची तऱ्हा तीच आहे. त्यांची कथा ऐसपैस असते पण त्यात भाव्यांच्या कथांतील आवेग नसतो, जोष नसतो म्हणून ती झपाटून टाकीत नाही. प्रौढ कुमारिका, विधवा, वंचिता इ. स्त्रियांची दुःखे केवळ वर्णनपर पातळीवर राहतात.

' घेणेकरी ' या कथेत एका विषम विवाहाचा बळी झालेल्या तरुण विकेशा विधवेचे चित्र आहे. एकोणसत्तर वर्षांच्या नवऱ्यावरोबर सत्तावीस वर्षांच्या माईंना रखडत रखडत संसार करावा लागला. नवऱ्याच्या निधनानंतर एका मुलाचा तेवढा आधार उरला. विसाव्या शतकातही माईंना केशवपनाच्या दिव्यातून जावे लागले, आठ

वर्षाच्या मुलासाठी त्या जगल्या, त्याला वाढवले आणि चार नातवंडांना संभाळीत माई जगत राहिल्या. मुलगा यथातथाच निघाला आणि तोही मरण पावला. असलं यातनामय आयुष्य वाट्याला आलेल्या माई म्हणतात, "जे नशिबी असेल ते भोगून संपवलं पाहिजे." दैवाच्या खुंटीवर आपलं दुःख टांगणाऱ्या माई 'मागच्या जन्मी या सगळ्यांचं घेतलं होतं ते फेडते आहे' असं म्हणत म्हणत एक दिवस नदीत उडी टाकून जीव देतात. असली परिणामशून्य, निवेदनाच्या पातळीवर असलेली कथा पु. भा. भावे यांना हरिभाऊंच्या 'पण लक्षात कोण घेतो?' या कादंबरीच्या योग्यतेची कशी वाटते याचे नवल वाटते. वपन झालेल्या विधवेचे आणखी एक चित्र 'स्त्री' या कथेत आहे. बहिणीची मुले संभाळता संभाळता विधवा मामीला भ्रम होतो की आपण बाळंत आहोत. "दैवगतीने जे वाट्याला आले ते स्वीकारणाऱ्या मामीच्या मनात मातृत्वाची भावना उफाळून आली. आजवर दडपलेल्या वासना उफाळून आल्या. आचारधर्माचे, यमनियमांचे घातलेले लगाम कुठवर टिकणार? घरी आलेल्या लक्ष्मणरावांना त्या सरळ म्हणाल्या, तुम्ही किती सुंदर दिसता?" 'बकासुर' या कथेतील मावशींना मनस्ताप झाला की खाऊन बरे वाटते. वसुंधराबाईंना प्रौढ कुमारिकांच्या दुःखाचा वेध घेण्याची ओढ आहे. पांढरपेशा मध्यमवर्गीय कुटुंबातील विधवेच्या आणि कुटुंबाचा सर्व भार शिरावर घेऊन मन मारीत जगणाऱ्या प्रौढ कुमारिकेच्या वाट्याला जे जीवन आले ते एकाच प्रकारचे. दिवसभर घरी आणि दारी कष्ट उपसायचे, मन मारीत जायचे, दुःखाचे कढ गिळून टाकायचे आणि विषयी नजरा चुकवीत राह्यचे. वसुंधराबाईंनी 'ग्लानी' ही एक कंटाळवाणी कथा लिहिली आहे. त्यांची विमल म्हणते, "माझा विचार करायला मला वेळच मिळत नाही. असं वाटतं की आपण नाहीच आहोत आणि आपल्याभोवती मात्र खूप माणसे आहेत व त्यांचं सगळ्यांचं काही तरी फार चांगलं झालं पाहिजे." ज्याच्यावर आपण प्रेम केले पण घरासाठी ज्याला नकार द्यावा लागला त्याच्याशिवाय दुसऱ्या पुरुषाविषयी माझ्या मनात आसक्ती नाही. दोन मैत्रिणींच्या संवादातून विमलची व्यथा साकार करण्याचा वसुंधराबाईंचा प्रयत्न आहे. विमलचे आयुष्य Pathetic वाटते, पण ते Tragic वाटेल अशी कथा लिहिण्याचे सामर्थ्य वसुंधराबाईंजवळ नाही. वसुंधराबाईंच्या कथांतील नाट्य कृतक असते म्हणून ते वाचकांना अस्वस्थ करीत नाही. स्त्रीच्या दुःखाचे चित्रण करणाऱ्या या कथा Sentimental होतात वा भावविवश होतात. वसुंधराबाईंच्या कथांतील व्यक्ती अ-साधारण अधिक असतात. त्यांना कुटुंबातील नाती जशी आहेत तशी रंगवावी असे वाटण्याऐवजी जशी असावीत असे त्यांना वाटते तशी त्या रंगवतात. इस्टेटीसाठी भांडणाऱ्या पुतण्याला काका सांगतो— "केशव, फिर्यादी-अर्यादी कोर्टात. इथं तू माझा पुतण्या आणि मी

तुझा काका. आलास म्हणजे इथंच उतरायचं, इथंच जेवायचं— भांडण कोर्टात." हाच पुतण्या काकाच्या घरादारावर जप्ती आणतो, भांडीकुंडी बाहेर काढतो तेव्हा काका आपल्या अकरा मुलांना व बायकोला म्हणतो, "आता आपण नानाच्या घरात जेवायचं" आणि अखेर जिद्दीने पेटलेला पुतण्या जप्तीचा कागद फाडून मोकळा होतो आणि आनंदीआनंद होतो. 'तपश्चर्या' या कथेतील चित्रेही अशीच अवास्तव आणि अनोळखी! पार्वतीला मूलबाळ होत नाही म्हणून तिची सासू मृत्यूच्या मांडीवर डोके ठेवण्यापूर्वी तिला म्हणते, "तू तुझ्या नवऱ्याचं–दुसरं–दुसरं लग्न करून दे." आणि पार्वतीही वचनपूर्ती करून आपल्या नव्या सवतीला सांगते, "सगळं तुझंच आहे उमा, तूच संभाळ हे सगळं. तुझ्या पोटी पुत्र येऊ दे आणि राज्यावर बसू दे." पण सुन्न झालेल्या उमाने नवऱ्याच्या खोलीत जाण्याऐवजी 'पहिली रात्र' त्याच्या खोलीच्या दाराशीच काढली. एक नवीन लग्न झालेली मुलगी एकटीला कोंडून घेऊन सवतीच्या स्वाधीन आपला नवरा करते हे चित्र 'अनोळखी' नव्हे तर काय? जिला यापुढे कधीच मूल होणार नव्हते तिच्याच पोटात काकासाहेबांचा वंश वाढत होता आणि उमा नुसतीच दुखणेकरी झाली होती असे वर्णन करताना 'भडकपणा' शिवाय दुसरे काय हाती येणार? बाळंतपणानंतर 'पार्वती'चा मृत्यू होतो आणि कथा संपते तेव्हा पार्वतीच्या नावाने उमाला मिठी मारणारे काकासाहेब तेवढे उरतात. वसुंधराबाईंना असल्या 'मेलोड्रॅमॅटिक' घटना रंगविण्याचा सोस दिसतो. 'वादळ' या कथेतील गणपतराव लग्न होऊन चार-पाच वर्षे झाली तोच संसार मोडून टाकतात आणि 'तू कुठेही जा' असे आपल्या पत्नीला सांगतात. विठाबाईंशी लग्न करून त्यांना पुत्रसुख मिळते. पण अचानक विठाबाईला कळते की आपल्या नवऱ्याने पहिल्या बायकोला टाकल्याचे आपल्यापासून लपवून ठेवले आहे. एका बाईला संसारातून उठवण्यास आपण कारणीभूत झालो या कल्पनेने अस्वस्थ झालेल्या विठाबाई आपल्या सवतीच्या घरी जातात. तिला मायेने भेटी देतात आणि एक दिवस विठाबाईची सवत वादळासारखी येते आणि म्हणते, "दागिने घ्या, कपडे घ्या, संसार घ्या, नवरा घ्या, सगळं घ्या." वसुंधराबाईंच्या कथा वाचीत असताना त्यांतील 'मेलोड्रामा' हा जीवनाचा अपरिहार्य भाग म्हणून येतो की वाचकांच्या स्वस्त भावनांना हात घालण्यासाठी योजलेला असतो असा प्रश्न उभा राहतो. वसुंधराबाईंची हाताळणी परिणाम साधण्यासाठी झालेली आहे. त्या 'एक शक्यता' म्हणून या घटना चित्रित करीत नाहीत. त्यांना 'सेंटिमेंटल' कथा लिहिण्यात रस आहे. 'सती' कथेतील रावसाहेबांना दररोज गुलाबाचे फूल पाठविणारी कलावंतीण मैना आहे. रावसाहेबांच्या पत्नीची परवानगी घेऊन मैना त्यांच्या अंत्यदर्शनाला येते आणि प्रदक्षिणा घालून तेथेच त्यांच्या देहावर डोके टेकून कायमची निद्रा

घेते. या किंवा अशा प्रकारच्या कथा लिहून वसुंधराबाईंनी 'सेंटिमेंटल कथा' समृद्ध केली इतकेच म्हणता येईल. मरणोत्तर जीवनाचा व पारलौकिकाचा वेध घेणाऱ्या कथांचे कौतुक करताना पु. भा. भावे म्हणतात, "लेखिकेने जे लिहिले आहे ते प्रत्यक्ष अवलोकनाने व स्वानुभवानेच लिहिले आहे. वसुंधराबाई स्वतः आध्यात्मिक प्रवृत्तीच्या आहेत, नव्हे, त्या स्वतःच एक साधक आहेत." पण त्यांची 'साधक' ही कथा वाचताना मात्र वाटत राहते की, भावे म्हणतात तसे काही नसावे. या कथेतील, स्वयंपाककाम करून पोट भरण्यासाठी व चार पैसे कोकणातल्या नवऱ्याकडे पाठविता येतील अशा हिशोबाने आलेली अंबिकाबाई जपजाप्य करते, मनोनिग्रहाने वागते, मनातल्या मनात पूजाअर्चा करते आणि म्हणते, "माझ्या मनाचा तावा माझ्या कृष्णानं घेतला आहे. माझ्या मनातून तो बोलतो, मी ऐकते." अशा या साक्षात्कारी, अंतर्ज्ञानी बाईला विरोध अगदी सहन होत नसे आणि शेजारच्या पुतळाबाईला तर त्या शिव्याशापांनी भाजून काढीत. आपल्या मरण पावलेल्या नवऱ्याचे अंत्यदर्शन घेण्यासाठी भर पावसात अंबिकाबाईना प्रत्यक्ष कृष्ण जरख्ख म्हाताऱ्याचे रूप घेऊन येतो आणि खांद्यावर बसवून नदी पार करून नेतो. 'जे कर्मात आहे ते भोगून संपवायचं' असं म्हणणाऱ्या अंबिकाबाई सांगतात की सहा महिन्यांनी जगाचा निरोप घ्यायचा. झाड बदलायचं. वस्त्र फेडायचं. एका स्वप्नातून दुसऱ्या स्वप्नात शिरायचं. अशी ही विलक्षण कथा वसुंधराबाई सांगतात. त्यांच्या आध्यात्मिक अधिकाराचा अधिक्षेप न करता म्हणावेसे वाटते की, व्यक्ती म्हणजे एक गूढ असते आणि ते गूढ उकलायला हवे याची त्यांना जाणीव नाही. असल्या अकल्पित घटनांनी त्या केवळ स्तिमित होतात इतकेच. त्याच या 'साधक' कथेत लिहितात, "माझ्या समजशक्तीला जे मर्यादित कुंपण होते त्याच्या पलीकडे माझी दृष्टीच मुळी पोचत नव्हती" आणि हेच त्यांचे म्हणणे खरे आहे. 'नीलांबरी' या कथेतील नीलांबरी तरुण मुलांबरोबर हिंडते, रमते, डान्स करते आणि ड्रिंक्स घेते. तिचे चाकोरीत न बसणारे जीवन पाहून मावशीला जे भय वाटते त्याचा भेदक वेध त्यांना घेता आला नाही. त्या फक्त लिहितात, "ज्याचे मूल्य मावशीच्या लेखी आकाशाएवढे उंच होते ती वस्तू नीलांबरीने त्यांना भुईसपाट करून दाखविली." स्त्रीची विविध दुःखे रंगवावी असे त्यांना वाटत असल्याच्या खुणा त्यांच्या अनेक कथांतून दिसतात. दुःखाने पिचून गेलेली, दुःख निमूटपणे सोसणारी, दुःख वाट्याला आल्यामुळे विकृत वाटणारी अशी स्त्रीची विविध रूपे चित्रित करताना वसुंधराबाई एक भूमिका स्वीकारताना दिसतात आणि ती म्हणजे दैवाच्या इच्छेनुसार विविध दुःखभोग वाट्याला येतात आणि समंजसपणाने ते भोगणे स्त्रीला क्रमप्राप्त आहे. या कथांतून गोचर होणारे कुटुंबविश्व पांढरपेशा ब्राह्मणांचे आहे म्हणून काही बिघडले

नाही, पण दुःख भोगणारी स्त्री केविलवाणी वाटेल असे चित्रण करण्याची गरज काय ?

तारा वनारसे यांनी अल्पकाळ लेखन केले आहे. पश्चिमकडा (१९६३) हा कथासंग्रह पाहिला की त्यांनाही स्त्रीच्या दुःखाचाच वेध घ्यायचा आहे हे जाणवते. त्यांच्या कथांत घटना मागोमाग घटना गुंफलेल्या नसतात. एखाद्याच घटनेच्या निमित्ताने स्त्रीच्या भावविश्वातील आंदोलने त्या चित्रित करू पाहतात. 'माझ्या आयुष्यातून चालती हो !' असे गरळ ओकणाऱ्या आपल्या नवऱ्याविषयी एका स्त्रीच्या मनात जी आंदोलने निर्माण झाली ती ताराबाई वर्णन करतात (सहस्राक्ष). पुरुषी वासनेची एका संवेदनाक्षम मनावर झालेली प्रतिक्रिया सांगताना त्या लिहितात, " इतकं सगळं होऊनही त्याच्याविषयीच्या तिच्या भावनेला तडा गेलेला नव्हता. तिच्या मनातला त्याच्या नावाचा जप थांबलेला नव्हता." कथेच्या अखेरीस आपल्या समोर उभी राहते ती वखवखलेल्या वासनेनं होरपळून गेलेली चोळामोळा होऊन पडलेली अवमानित, वंचित आणि एकटी मीरा ! त्यांच्या कथांतील सर्वच स्त्रिया संवेदनाक्षम आहेत. त्या मीलनोत्सुक आहेत. त्यांच्या उरात कसले तरी दुःख सलत असते आणि तेच त्यांचा ताबा घेते. 'पशु' कथेतील कुसुम हलकेच उमलू पाहणाऱ्या लिलीच्या फुलासारखी निर्मळ, हळवी ! पण तिच्या मेहुण्याच्या– भय्यासाहेबांच्या हातून जे घडलं आणि वासनेचं उघडंवाघडं दर्शन जे तिला झालं त्यामुळं तिच्या उरात एक खोल जखम भळभळ वाहू लागली आणि तिच्या मनात आले की हे डागळलेलं तोंड घेऊन आपल्या प्रियकराच्या जवळ कसे जावे आणि न जावे तर त्याच्यापासून दूर जायचे या जाणिवेची बोच खुपत राहणार. 'पुष्ठ्याचा समुद्र' या कथेत नायिकेचा थंडपणे निरोप घेणारा नायक आहे. पण नायिका मात्र जिव्हारी लागल्यासारखी दुःखी होते. तिच्या मनःस्थितीचे चित्र प्रतिमांच्या भाषेत रेखाटायची ताराबाईंची तऱ्हा चित्त वेधून घेत नाही. उलट सगळं चित्र 'आऊट ऑफ फोकस' झाले आहे असे वाटते. एकमेकांवर प्रेम करणारी प्रियकर प्रेयसी दुरावतात आणि त्यांच्या मनातली हुरहूर चित्रित करण्याचा एक छंदच त्यांच्या कथेला आहे. 'विजेचे दिवे' मधील नायिका म्हणते– " कसल्या वेड्या गैरसमजानं आम्ही कारण नसताना एकमेकांपासून दूर गेलो ते त्याला मी सांगू शकत नव्हते." ज्याला आपण प्रेम म्हणतो ते नेमकं असतं तरी कसं हेही या पात्रांच्या मनातील आंदोलनातून स्पष्ट होत नाही. रांगोळीच्या ठिपक्यासारखी ताराबाईंची कथा पुसट होत जाते. 'लोट' मधील ज्यूलीचे चित्र मात्र ठसठशीत आहे. जोसेफवरोवर तिने जे वर्तन केले तेच तिला जाळीत राहिले. तिचा नुसता आल्या क्षणापुरता जगण्याचा हट्ट होता, पण " असा कसा रे मी त्याचा घात केला ? अशी कशी मी अंतवैरी झाले ? " असा आक्रोश करीत तिचे दुःख बांध फोडून वाहू लागले तेव्हा तिच्या चित्राला आकार

आला. ताराबाई व्यक्तीच्या मनात शिरून त्याचे पदर न् पदर उलगडून पाहतात. सूक्ष्म व तरल भावना साक्षात करण्याची त्यांची धडपड आहे. कधी कधी त्यांच्या कथांचे निवेदन 'वर्तमानकाळ' योजून केलेले असते त्यामागे वर्तमानाची जाणीव करून देण्याचाच प्रयत्न आहे. मात्र या सर्व कथांतून एकाच प्रकारचे दुःख उभे राहते आणि तेही पुसट, धूसर, अंधुक ! म्हणून त्यांची कथा मनात रेंगाळत नाही.

प्रा. शांता शेळके या दीर्घकाल लेखन करीत आहेत. पण त्यांच्या फारच थोड्या कथा लक्षात राहण्यासारख्या आहेत. कवितालेखन हा त्यांच्या प्रकृतिधर्माला मानवणारा प्रकार ! कै. अनंत अंतरकर यांच्या प्रेरणेने १९५१ मध्ये पाश्चात्त्य चित्रपटांच्या कथांचे स्वैर अनुवाद लिहायला आरंभ केला आणि त्यांनी निवेदिलेली चित्रपटांची कथानके 'पश्चिमरंग'मध्ये आहेत. मुक्ता, गुलमोहोर, प्रेमिक, कावेरी, काचकमळ इ. त्यांच्या कथासंग्रहांतील कथा वाचताना त्यांचे जुने वळण व कथानक-प्रधानता लक्षात येते. त्यांनी अनेक प्रकारच्या स्त्रियांच्या जीवनातील घटना वर्णिलेल्या आहेत. त्यात आपल्यापेक्षा लहान मुलाच्या मनावर अप्रतिहतपणे अधिकार गाजवणारी 'कावेरी' आहे, मातृत्वाला मुकलेली वत्सल प्रौढा आहे (पाहुणा), कुणाला तरी माया लावण्यासाठी तडफडणारी माई आहे (एका सायंकाळी). माधव दुरावला तर आपण एकट्या पडू या विचाराने भयभीत होणारी तरुण मुलगी आहे (रेणुका). आपल्या वहिणीचा– केशरचा– संसार सुखाचा व्हायचा नाही असे म्हणणारी कस्तुर आहे (कस्तुर). घराण्याच्या प्रतिष्ठेसाठी सती गेलेली हिरा आहे (सतीचा वाडा). पण त्यांनी रंगविलेली कुठलीच स्त्री ठसठशीत वाटत नाही. संवादापेक्षा निवेदनावर भर असल्यामुळे त्यांची कथा रूक्ष व नीरस वाटते. शिवाय स्त्रीजीवनाचे चित्र रोमँटिक दृष्टिकोणातून त्या हाताळतात.

शिरीष पै यांना लेखनाचा वारसा मिळाला तो आचार्य अत्र्यांच्या विराट व्यक्तित्वाचा आणि त्यांच्या अफाट वाङ्मयाचा. त्या म्हणतात की, आपण कथा लिहायला सुरुवात केली ती फार लहानपणी. चैत्रपालवी, सुखस्वप्न, मयूरपंख, हापूसचे आंबे, मंगळसूत्र, खडकचाफा, कांचनबहार, हृदयरंग इ. त्यांच्या कथासंग्रहांतील कथा म्हणजे स्त्रीच्या दुःखाचा शोध ! त्या म्हणतात त्याप्रमाणे त्या कथांच्या माध्यमातून स्वतःच्या भावनिक प्रश्नांना सामोरे जात होत्या. त्या लिहितात, "आपले समग्र जीवन ही एक आत्मसंशोधनाची दीर्घ साधना आहे आणि साहित्य हे ह्या साधनेत आपल्याला सहाय्यभूत होणारे एक साक्षात प्रकाशरूप साधन आहे." हा अतिशय महान विचार आहे. कोणताही लेखक लिहितो ते स्वतःच्या अनुभवाचे आकार शोधण्यासाठी ! पण हे आकार त्याला गवसतात का? स्वतःच्या अनेक वेदनांना लिखाणातून मुक्ती मिळाली असे शिरीष पै म्हणतात. पण त्यांची कथा

बहुतांशी विशिष्टतेच्या कोशातच राहते. कधी कधी एखादी कथा त्या अशी लिहितात की, ती विशिष्टतेचा कोश फोडून सर्वस्पर्शी होते. कथा कृतार्थ होते ती अशी सर्वस्पर्शी होते तेव्हा! आठवा महिना लागलेल्या 'भीती'मधील स्त्रीच्या मनात एक भय आहे. ती म्हणते, "नको रे! आता घराबाहेर पडणं शक्य नाही. मला भीती वाटते रे!" प्रसूतिवेदना सहन करताना ते भय होतेच आणि बाळ जन्मल्यावर मुक्त झाल्याचा आनंद तिला होत होता, पण बाळ रडत कसा नाही अजून या शंकेमुळे नवे भय निर्माण झाले. या भयाच्या सावलीत जगणाऱ्या या स्त्रीचे चित्र अखेरच्या परिच्छेदात सर्वस्पर्शी होते. ती म्हणते, "मला वाटलं होतं मी फक्त बाळालाच जन्म दिला. पण बाळाच्या आधीच मी भीतीला जन्म दिला हे मला कुठं ठाऊक होतं? ही भीती आता संपणार नाही. जोवर मी जिवंत आहे तोवर भीती जिवंतच राहणार."

[जगातल्या आनंदापेक्षा जगातल्या वेदनेनं मला अधिक झपाटून टाकलं आहे असं सांगणाऱ्या शिरीष पै यांना स्त्रीच्या दुःखाचं चित्रण करण्याचं आकर्षण आहे. 'मीरा' या क्षयरोगानं जळत असलेल्या स्त्रीचं म्हणणं आहे– "एखाद्या किड्याप्रमाणं मी इथं कोपऱ्यात पलंगावरच मरणार! मी कशी जगले, कशी मेले कुणाला समजणार देखील नाही." दुःख भोगणाऱ्या माणसाचा एकाकीपणा त्यांनी अनेक कथांतून रंगविला आहे. माझं दुःख मला एकटीला सोसू द्या असे एखादी स्त्री आपल्या पित्याला सांगते (एकटे दुःख) तर प्रोफेसर पुरोहितासारख्या विवाहित पुरुषाला देव समजून नितांत प्रेम करणाऱ्या कमल साने ह्या मुलीचे प्रेम लाथाडले जाते, तुडविले जाते (शून्य). नोकरी करून पैसा मिळविणारी आणि आपल्या बहिणीला सुखी होऊ न देणारी अक्का एकाकीच आणि बहिणीच्या आज्ञेत राहात आपले तारुण्य पाखडीत राहणारी ताईही एकाकीच! "जोवर आपण एकमेकांपासून दूर आहोत तोवरच आपण परस्परांवर खरं प्रेम करू शकू" असे म्हणणारी स्त्री निर्विकारपणे प्रियकरापासून दूर होते तेव्हा ती एका अर्थाने एकाकीपणाच आपणहून कवटाळते. 'बावळट' या कथेतील स्त्रीची वेदना अतिशय जहरी आहे. ती म्हणते, "आपला हातसुद्धा अंगाला लागलेला नवऱ्याला खपत नाही– इतका तिरस्कार वाटतो त्याला आपला. तर मग रोज रात्री नेमाने शरीरातून सुख निपटून घेताना त्याचा हा तिरस्कार जातो कुठे?" स्त्री-पुरुषांतील नाते नेमके कोणते? ते मानवी पातळीवरचे की पशु-पातळीवरचे? शिरीष पैंनी या प्रश्नाचा शोध घेण्याऐवजी तिला मिठीत घेऊन शरीरसुख ओरबाडणाऱ्या शेजारी आणि तिला व शेजाऱ्याला पकडून तिला बेदम मारणारा नवरा अशा त्रिकोणात मूळ प्रश्न बंदिस्त करून टाकला आहे. शिरीष पैंना स्त्रीची वेदना जाणवते, पण तिला 'सर्वस्पर्शी' करण्याची

दिशा त्यांना कधी गवसत नाही.

सरिता पदकी यांचा 'वारा रामाचं देऊळ' (१९६६) हा संग्रह वाचला किंवा त्याबाहेरच्या त्यांच्या कथा वाचल्या की एक गोष्ट लक्षात येते की, त्या कथांमागे एक निवेदक आहे आणि त्याला स्त्रीचे दुःख चित्रित करण्यात 'रस' आहे. त्यांच्या कथांविषयी लिहिताना दि. के. बेडेकरांनी म्हटले आहे की, स्वच्छ सारवलेल्या अंगणात लहानमोठ्या रांगोळ्या काढलेल्या असाव्यात तशा या कथा आहेत. स्त्रीच्या दुःखाच्या विविध परी दर्शवीत असताना सरिताबाई दुःखस्वीकाराची भूमिका घेतात. त्यांच्या कथेतील पात्रे व या कथांचा निवेदक यांच्यामध्ये एक नाते आहे. हा निवेदक अधूनमधून भाष्यही करतो. मनाविरुद्ध लग्न झाल्यामुळे तुंगी एक दिवस नवऱ्याच्या घरून पळून येते. पण रीतिरिवाजांप्रमाणे तिनं तिची इच्छा असो वा नसो, नवऱ्याच्या घरीच राह्यलं पाहिजे. तिची जबरदस्तीने पाठवणी केली जाते तेव्हा निवेदक म्हणतो, "आयुष्यात पहिल्यांदा मी दुसऱ्यामुळे रडले त्या दिवशी आणि माझ्याबरोबर तो वाडाही." तुंगीच्या जीवनातील घटना वर्णन करून निवेदकाला थांबता आले असते. पण निवेदकाला आपली प्रतिक्रिया सांगण्याची घाई आहे. 'वारा रामाचं देऊळ' या कथेला 'स्वगता'चे रूप प्राप्त होऊ शकले असते. या कथेतील स्त्री निपुत्रिक आहे. वारा रामाच्या देवळातला अंगारा लावला की संततिसुख मिळू शकेल हे मालीने सुचविताच तिची जखम खपली उडल्यासारखी वाटावी असा प्रत्यय येत नाही. तसे त्यांचे निवेदनच मुळी थंड प्रकृतीचे. ती जे अखेरचे वाक्य म्हणते– "अखेर तुम्हाला मी अन् मला तुम्हीच आहो आपण. जगात त्याच्यासाठी तरी रामनवमी नकोय. अंगाराही नकोय." ते फार महत्त्वाचे. या वाक्यातून तिला सलत असलेल्या दुःखाचे टोक हातात येते. 'अर्धा दिवस सुटी'मधील मला सोसतात ते कष्ट. मला रात्र-पाळीला टाका असे म्हणणाऱ्या नर्सचा एकाकीपणा त्या थंडपणे निवेदन करतात. त्यांच्या कथेतील स्त्री संसाराच्या रामरगाड्यात पिचून जाते, तर कधी स्वप्नांचा फुलोरा जळून गेला म्हणून दुःखी होते, तर एखादी लग्नापूर्वी झालेल्या बलात्कारामुळे जळून जाते— मिटून जाते, तर एखादीला हव्या असलेल्या पुरुषाकडून प्रतिसाद मिळत नाही. निवेदनापेक्षा केवळ संवादातून कथेला फुलवणे तसे अवघडच. 'रात्र' या कथेत 'काय, लागत्येय ना झोप?' या तिच्या प्रश्नाला 'लागेल हळूहळू...' हे त्याचे उत्तर येते आणि कथा हळूहळू फुलू लागते. तिला सगळेच अर्थहीन वाटते म्हणून ती म्हणते, "मुलं, माणसं, नवरा, घरदार—काहीही आपलं नव्हे. मीच असं नाही, सगळीच आपली एकएकटीच असतात. हे माऽझं ते माझं म्हणतात पण खरं कोऽणी कोणाचं नसतं." तर तो म्हणतो, "झाला म्हणे संसार हिचा. काही नाही. आता कुठं सुरुवात व्हायचीच संसाराला आपल्या. पण हे सगळं वरवरचं." अशी

कथा रेखाचित्रासारखी बोलकी असते. सरिताबाईंनी हे जोपासायला हवे होते. कुटुंबातील साध्या प्रसंगांना 'अर्थपूर्णता' असते हे ध्यानात घ्यायला पाहिजे.

सौ. सुधा नरवणे यांच्या काही कथा बोलक्या रेखाचित्रासारख्या आहेत. तसे त्या अनेक मासिकांत मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने लिहीत नाहीत. एखादा अनुभव उत्कट वाटला, त्यातली अर्थपूर्णता जाणवली की त्याला कथेचे रूप त्या देतात. मरालिका (१९६४), दोलाचल (१९७३) यांमधील त्यांच्या कथा पंधरावीस वर्षांतल्या. 'खिस्तजन्म' ही कथा म्हणजे सुंदर शिल्प आहे. अतिशय संयमाने त्यांनी या कथेचे लेखन केले आहे. भरतकामाची जास्तीत जास्त विक्री करून दाखविण्याच्या प्रयत्नात कॉन्व्हेंटमधील निरागस, अवखळ अनितावर केवढा प्रसंग गुदरला आहे! अनिताचा मार्ग मोकळा व्हावा यासाठी गर्भपाताचा मार्ग कुणी सुचवला. पण सिस्टर बार्बराला जाणवत होती ती अनिताची निरपराधता आणि जन्माला येणाऱ्या बाळाचं दुःख! कमालीच्या आर्ततेने त्या मनातल्या मनात म्हणतात, "जीझस, लाडक्या! आता कुठे रे जन्म घेतोस? आणि कशासाठी?" त्यांनी आपली कथा कुठेही भडक होऊ दिली नाही. दुसऱ्या एखाद्या लेखकाने हाताळली असती तर त्याने एक 'सेंटिमेंटल' कथा घडविली असती. 'विरत गेलेलं धुकं' ही कॅ. लिमये पारितोषिक मिळालेली कथा ममी, ॲना आणि सिमाँ यांची वेगवेगळी पण एकमेकात गुंतलेली विश्वं किती नाजुकपणे गोचर करते! या कथेचा पट मांडताना त्यांच्यातला 'मी' नुसती मजा अनुभवीत नाही तर कथाविषय झालेल्या व्यक्तीच्या मनाचे पदर न् पदर उलगडून दाखवितो. त्यांची कथा भरकटत नाही. ती सरळ रेषेत विकसित होते. ही कथा भारतापेक्षा एका वेगळ्या देशातील स्त्री-पुरुषांमधील नात्याचे चित्रण करते. प्रत्येक समाजाची मूल्यं, नीतिकल्पना, रीतीभाती इ. वेगवेगळ्या असतात. भारतीय मूल्यकल्पना, नीतिकल्पना इ. घेऊन जगणारी एक स्त्री परदेशातील एका वेगळ्या जगात वावरू लागते. आपण तरुण आहोत असे परदेशातील स्त्रिया हिरीरीने दाखवत असल्या तरी एखादी महिला आपल्या मुलीच्या जीवनात विब्बा घालीत असेल असे गमतीखातरसुद्धा मान्य करायला सौ. सुधाताईंचे मन तयार होत नाही. एखादी स्त्री आपल्या जावयाशी प्रेमाचे चाळे करीत असेल आणि तो जावई त्याला बळी पडत असेल याची नुसती कल्पना असह्य होत असली तरी तसे घडू शकते हे खरं! ॲनाच्या मनातच एक धुकं आहे. ते निर्माण झालंय ते तिच्या ठायी असलेल्या स्वामित्वाच्या भावनेमुळं! ॲनाच्या मनातील 'धुक्या'चा शोध सुधाताई फार नाजूकपणे घेतात. त्यांना माहीत आहे की, ॲना ही एक फ्रेंच स्त्री असली तरी अखेर स्त्री आहे. तिला आपला नवरा सिमाँ सर्वस्वी आपला असावा असं वाटतंय. या संसारात आपलं स्थान

काय? केवळ शेजेची सोबतीण? आपल्याला नवऱ्याबद्दल जेवढी ओढ वाटते तेवढी त्याला आपल्याबद्दल ओढ वाटते का? या प्रश्नांनी एकदा स्त्रीला घेरले की तिच्या मनात शंकांचं, प्रश्नांचं धुकं निर्माण होतं आणि ते विरून जायला वेळ लागतो. सौ. सुधा नरवणे यांच्या होरपळ, दोलाचल, ऋणमुक्ता इ. कथा फारशी उंची गाठू शकत नाहीत. त्यांनी आपल्या कथांतून रंगविलेल्या काही स्त्रिया परिस्थितीचे आव्हान स्वीकारतात. मोडेन पण वाकणार नाही असा त्यांचा बाणा असतो, पण तरीही त्यांचा दुबळेपणा जाणवतोच. 'ऋणमुक्ता'मधील स्त्रीने सासरी अपमानाच्या झळा सोसल्या, पण तिने पीळदार मनानं सहन करीत सगळ्यांचे जे जे देणे होते ते पूर्ण चुकविले. ज्याने त्याने आयुष्यभर छळले पण ती ताठ राहिली. मात्र आपण सतत मन मारत गेलो ही सल उरलीच. 'होरपळ'मधील स्त्री एक आर्त प्रश्न विचारते, "आपलं जीवन केवळ होरपळण्याकरताच आहे का?" नदीच्या एखाद्या संथ प्रवाहासारखे आयुष्य असते तर ते वेचव झाले असते. सौ. सुधा नरवणे यांची निवेदनरीती चांगली आहे. त्या कथेला भडक प्रसंगांनी नटवीत नाहीत. तसेच कथा परिणामकारक बनावी म्हणून योगायोगांचा वा चतुर क्लृप्त्यांचा आधार घेत नाहीत.

इंदिरा सन्तांचे श्यामली (१९५२), कदली (१९५५) आणि चैतू (१९५७) हे कथासंग्रह वाचताना त्यातल्या फारशा कथा लक्ष वेधून घेऊ शकत नाहीत हे लक्षात येते. उपेक्षितांच्या जीवनाचे दर्शन घडवावे असे मात्र त्यांना वाटत असावे. त्या 'ते गाव आणि ती वसाहत' या कथेत लिहितात–"ते गाव आणि तो चिमुकला महारवाडा हे एकमेकाला लागून असले, तरी त्यांचे जीवनप्रवाह मात्र भिन्न दिशेनं वाहत होते. त्यांची सुखदुःखं वेगळी होती. जिव्हाळ्याचा स्नेहभाव त्यांच्यात निर्माण होत नव्हता." या कथेतील राणी महारिणीच्या मनाची तडफड त्यांनी चित्रित केली आहे. 'विसावा' या कथेत स्त्रीचे सनातन दुःख त्यांनी समर्थपणे चित्रित केले आहे. सहाव्या बाळंतपणासाठी प्रसूतिगृहात आलेल्या माईंचा आणि नर्सचा संवाद एका विराट दुःखाला क्षणात साकार करतो.

> माई म्हणाल्या– "ताई, कुणाला अन् काय सांगायचं? बाळंतपणाचा महिना जिथं अगदी कसाबसा कोरा जातो."
>
> "बाई ग!" त्या नर्सच्या डोळ्यांत टचकन पाणी उभं राहिलं.

स्त्रीला फक्त देह असतो आणि मन नसतंच का? हा प्रश्न उभा राहतो. माई म्हणतात, "ज्या दिवशी हे शरीर दुसऱ्याच्या स्वाधीन केलं त्याच दिवशी शरीराचा दगड व्हायला सुरुवात झाली. आता त्याला स्वतःचं सुख-इच्छा-वासना काहीच नाही. शुद्ध दगड झालं आहे. त्याची काय काळजी घ्यायची?" स्त्री-पुरुषांमधील संबंधाला वेगळे रूप लाभायला नको का? हा प्रश्न त्या उभा करतात.

कमला फडके यांच्या मकरंद (१९४२), एक होता राजा (१९४४), तेरी चूप मेरी चूप (१९४६), गुलमोहोर (१९४८), तीन उगे दोन = शून्य (१९५८), मातीचा हत्ती (१९६१), दरवळ (१९६२) इ. कितीतरी कथासंग्रहांतून ज्या कथा वाचल्या त्यांचे लेखन वाचकांचे घटकाभर रंजन व्हावे म्हणून झालेले दिसते. 'आणि ! खोलीत शरच्चंद्र आणि सुलभा दोघंच उरली' या वाक्यानं अखेरी होणाऱ्या कथांतून 'वास्तवाचे भान' यावे अशी अपेक्षा तरी कशी करावी ? शेवट गोड ते–, अखेर जुळले, ब्रह्मचर्य गेल्याचं दुःख नाही इ. काही कथांची शीर्षकं पाहिली तरी त्यांच्या कथालेखनाची जात कळते. त्यांनी 'विनोदी' या नावाने लिहिलेल्या कथांना विनोदी का म्हणायचे तेच कळत नाही. चिं. वि. जोशी, द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील इ. च्या 'विनोदी कथा' आणि कमलाबाईंच्या तथाकथित विनोदी कथा एकत्र वाचल्या की कमलाबाईंचे लेखन-दारिद्र्य सहज जाणवते. 'कोंबडा झाकला तरी उजाडलंच' या कथेतील संपादक कलिकाबाई या तरुण कवयित्रीचा फोटो काढण्यासाठी व मुलाखत घेण्यासाठी येतो. गुणा आत्याला वाटते की आपण कलिकेचे सोंग छान वठवले. पण संपादकाने ते सोंग केव्हाच ओळखले होते. असल्या क्षुद्र घटनेतून विनोदनिर्मिती ती काय होणार ? 'मांजरं' नावाच्या कथेतील एक संपादक चंचलकुमारी या नटीची मुलाखत घ्यायला जातो आणि अपमानित होतो तेव्हा पुनः दुसऱ्या वेळी जातो आणि तिला उचलतो. प्रेमाच्या जादूने दोन भांडखोर माणसे एकरूप होतात. तेव्हा कमलाबाई लिहितात, "स्त्रीची समजूत चर्चेनं काढायची नसते, चुंबनाने काढायची असते हा रामबाण उपाय पुरुषोत्तम शिकला." असल्या आषुक-माषुकांच्या कथांना 'विनोदी कथा' म्हणायचे काय ?

इंद्रायणी सावकार यांनाही आपल्या कथा विनोदी वाटतात. आमूरपिका, लष्कराच्या भाकऱ्या, इकडचं तिकडचं, अलबत्या गलबत्या, तेथे पाहिजे जातीचे, घरकी मुर्गी, पौडचा पाहुणा, एकेकाचं नशीब, मंगळसूत्र, और चाभी खो जाय इ. त्यांच्या कथासंग्रहांत 'विनोदी' लेबल लावलेल्या खूप गोष्टी आहेत. स्त्रीला प्राप्त करण्यासाठी पुरुष लबाड्या करतो अगर पुरुषाला प्राप्त करावे म्हणून स्त्री कल्पट्या योजते अशा जातीच्या कथा फारच प्राथमिक अवस्थेतील वाटतात. 'वड्याचं तेल वांग्यावर' यातील विनोद या नायकाने पाहिलेली व भांडण केलेली त्रेचाळिसावी मुलगी म्हणजे सिंधू ! ब्यूटी सलून काढून देण्यास तयार झालेला व्यंकटेश ती पसंत करते. विनोद नाराज झालेला. सिंधूची पर्स आणून देण्यासाठी चतुरबाईंच्या घरी येतो तिथं चुनरी भेटते आणि ते एकमेकांच्या प्रेमात पडून लग्नही ठरवतात. असल्या उथळ गोष्टी रचणाऱ्या इंद्रायणीबाईंच्या लक्षात आलेले दिसत नाही की विनोदी कथा लिहिणे तितके सोपे नाही.

स्नेहलता दसनूरकर यांचे कळप, मायावी, अंधारातील व्यथा, स्नेहांकिता, नदीचं पाणी, मुक्ती, 'मॅटिनी', सुजाता असे कितीतरी संग्रह आहेत. १९६६ मधील 'कळप' ते 'सुजाता' या १९७८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या संग्रहापर्यंत त्यांच्या कथालेखनाचा प्रवास पाहिला की एक लक्षात येते आणि ते म्हणजे विपुलता व गुणवत्ता यांचे नाते नसावे. या सगळ्या कथा घटनाप्रधान आहेत. त्यांच्या कथेतील स्त्री-पुरुषांना काही व्यक्तिमत्त्वच नाही. ही सगळी माणसं कथालेखिकेच्या हातच्या बाहुल्या! घटस्फोट, वंचना, त्याग, निष्ठा, समंजसपणा इ. चा वावर कथांतून जास्त! सगळ्या कथा या ना त्या तऱ्हेने कुटुंबकथाच. निवेदन पाल्हाळिक त्यामुळे अतिशय कंटाळवाण्या. स्त्रीच्या जीवनातील वा वेश्यांच्या जीवनातील नाट्य रंगविण्याची शक्तीच त्यांच्याजवळ नाही. एक प्राथमिक शिक्षक व त्याच्यापेक्षा पाचपट प्राप्ती असलेली त्याची पत्नी यांच्यातील संबंधाला जो तडा गेलेला आहे (मृगजळ) त्याच्यातील नाट्य त्यांना पकडता येत नाही. लग्नाशिवाय बाईच्या जगण्याला अर्थ नाही असे तारामावशींनी सांगताच लग्न झाले की बायको पोतेऱ्यागत होते म्हणून लग्नच नको असं म्हणणारी सीमंतिनी लग्नाला तयार होते व 'कळपा'तील एक होते. ही सीमंतिनी काय किंवा आपल्या नवऱ्याने विधवेशी लग्न करून संसार थाटला हे स्वीकारणारी शांता काय किंवा देवासारखा माझा पती, त्याच्या चरणांवर माझ्या वृत्तीची फुलं वाहताना 'हे निर्माल्य आहे' याची सतत टोचणी जिला लागून राहिली ती विशाखा काय— या सगळ्या स्त्रिया ओळखीच्या वाटत नाहीत.

योगिनी जोगळेकरांचे विपुल कथालेखनदेखील परिणामशून्य आणि कंटाळवाणे. एखाददुसरी कथा वाचकाचे चित्त वेधून घेते इतकेच. 'झुंजूमंजू' (१९५४) या पहिल्याच कथासंग्रहात त्या लिहितात, "पुष्कळ दिवस मी लिहिते आहे. पण त्यातले पुष्कळसे मनाजोगे होत नसे आणि शेवटी शेगडीची ते धन होत असे" अशी प्रामाणिक कबुली देणाऱ्या या कथालेखिकेचे विश्व म्हणजे घर! त्यामुळे घर व त्यातील माणसे यांच्या सुखदुःखांचे एक वरवरचे चित्रण त्या हौसेने करतात. दोनशे रुपये चोरीला गेल्याची एक घटना! मग स्वामिभक्त शिदू धाकल्या धन्यावरचा आरोप स्वतःवर घेतो तर धाकले धनी दुष्कृत्याचा पाढा वाचतात आणि मग सुभाषितवजा एक वाक्य येते ते असे— शिदू, आमच्या घराला पांघरुणाविना उघडं टाकायचं आहे की काय तुझ्या मनात? (पांघरूण) या जातीच्या कथा लिहिण्यात योगिनीबाईंना खूप 'रस' वाटतो. शिवाय त्या एखाद्या घटनेवर भाराबून भाष्य करतात ते वेगळेच. पति-पत्नींत दहा वर्षे दुरावा. पण चिमुरड्या उज्ज्वलच्या बोलण्यामुळे बाबांचे डोळे उघडतात. ते पलंगावर पडलेल्या सुनंदाजवळ उज्ज्वलला घेऊन येतात. लेखिकेला 'भाष्य' करायची अनावर हौस. त्या लिहितात, "गेली

दहा वर्षं जे अमाप दुःख तिने शब्दांच्या पालखीत न मिरवता हृदयाच्या देव्हाऱ्यात मूकपणे पुजले होते तेच असीम दुःख–तेच असीम दुःख तिच्याच चिमुकल्या छोकऱ्याने चारदोन वाक्यांत तिच्या नवऱ्यासमोर जणू उघडेनागडे करून ठेवले होते आणि त्या काळात यातनांचा सुप्त जो ज्वालामुखी तिने हृदयात बागवला होता त्याचा रस जणू अश्रूंच्या रूपाने अविरतपणे तिच्या त्या विकल नेत्रांतून ओहळत होता." अशा भाष्यांची तोरणे कथेत आढळतात आणि भावविवशतेची शिंपण सर्वत्र असते. नवऱ्याच्या हातात फक्त हातच द्यायचा नाही तर नशीबही द्यायचे असते (सतारीचा पीळ), मनाला पंख फुटतात तसे माणसाच्या देहाला पंख का नसावेत? (पहिली भेट), अमृताची तहान दुधाने भागते वाटतं? (अंतर), मोठ्या घराची माणसं सापडतात, पण मोठ्या मनाची माणसं सापडत नाहीत (माप) इ. शेकडो सुभाषितं, चमकदार वाक्ये फोडणीसारखी आढळतात. शिवाय कुठली ना कुठली युक्ती योजून कथेच्या अखेरीस आनंदी आनंद तरी त्या निर्माण करतात किंवा पात्रांना मृत्यूची वाट तरी दाखवतात. सुखाच्या साखरेत दुःखाचे तिखट उधळायची सवय असलेल्या 'नियती'चा वावर त्यांच्या कथांतून मुक्तपणे होत असतो. झुंजूमुंजू (१९५४) ते मांडव (१९७८) पर्यंत त्यांनी केलेला कथालेखनाचा प्रवास पाहिला म्हणजे त्यांच्या 'तोच तो फार्म्युला' योजण्याच्या कुशलतेचे कौतुक वाटते.

'मला जे लिहावंसं वाटलं ते मी प्रामाणिकपणानं कथांच्या रूपानं लिहिलं आहे' अशी भूमिका घेऊन डॉ. सरोजिनी वावर यांनी कथालेखन केले आहे. डोंगरची मैना, नव्याची पुनव, देवदर्शन, चिंचेची पत्रावळी, कुळाचार, भिंगरी, झालं गेलं सांगते, काळी मखमल, मुक्तांगण इ. किती तरी कथासंग्रहांतील कथा ग्रामीण परिसरातील स्त्रीच्या व्यथांचे चित्र रेखाटतात. विधानसभेतील आपला अनुभव व्यक्त करण्याचा त्यांचा प्रयत्न 'झालं गेलं सांगते' या कथासंग्रहात आहे. त्यांना ज्या स्त्रिया दिसल्या त्यांच्यातील 'असामान्यत्व' वर्णन करण्याची त्यांना हौस आहे. 'आज सटवाई घरात आली, सुखाचं वारं माझ्या घरात फिरणार', 'देव नवसाला पावला', 'देव्हाऱ्यावरची आरास म्हायारवासनीनं बघायची नसते' इ. समजुती उराशी कवटाळणाऱ्या भोळ्याभाबड्या स्त्रियांचे जग या कथांतून व्यक्त होते. ग्रामीण स्त्रीचे जीवन, तिचे मन, तिची सुखदुःखे, तिला पाळावे लागणारे कुळाचार-कुळधर्म, तिला सांभाळाव्या लागणाऱ्या चालीरीती इ. चे चित्र आपल्या खास बोलीत निवेदन करण्याची रीत मोठी छान आहे. मात्र स्त्रीच्या दुःखाचा खोल वेध घेण्याचा मार्ग त्या अनुसरत नाहीत. त्या एका कथेत (न लिहिलेले पत्र) लिहितात, "आम्हा वाचकांचं मन विलक्षण सुपीक जमिनीसारखं असतं. आदराच्या भावनेनं तिथं एकदा

का मूळ धरलं की हा हा म्हणता त्याची वाढ होऊन त्याला प्रेमाचं फळ येतं.'' त्यांच्या मनात एखाद्या व्यक्तीविषयी आपुलकी निर्माण झाली की त्यांच्या कथेला आकार येऊ लागतो. 'गोधुली' कथेतील सावित्री म्हणते, "दुःख गिळावं, त्यातच शहाणपणा.'' त्यांच्या कथेतील व्यक्तींना दुःखं भोगावी लागतात ती नियतीच्या लहरीमुळं ! त्यांची माणसं जे वाट्याला आले ते समंजसपणे स्वीकारतात. ती त्यांना ज्या ग्रामीण परिसरातून गवसली तो परिसर त्यांच्या परिचयाचा आहे. त्यांचं कथालेखन आपल्या वाचकांच्या मनात सद्भावांची पेरणी करण्यासाठी आहे. असेल त्यात समाधान पावण्यापेक्षा नाही त्याचीच खंत माणसाने कशाला करावी ? असे त्या विचारतात. जशी त्यांची जीवनदृष्टी आहे तशी त्यांची कथासृष्टी आहे. स्त्रीच्या समोर उभ्या राहणाऱ्या समस्यांचा त्या खोलवर विचार करीत नाहीत. स्त्रीच्या वाट्याला सुख आले पाहिजे असे मात्र त्यांना प्रामाणिकपणे वाटते.

महायुद्धोत्तर कथेला जे नवे सामर्थ्य प्राप्त झाले होते त्याचे अस्पष्ट रूप स्त्रियांच्या कथालेखनात दिसते. नव्या जाणिवेतून लेखन करणाऱ्या गाडगीळ-गोखले यांचा मार्ग स्त्रियांना यशस्वी रीत्या अनुसरता आलेला दिसत नाही. १९५८ च्या आसपास साचलेपणाची अवकळा आलेली दिसते. १९५८ साली मालवण येथील साहित्य संमेलनाच्या कथाशाखेच्या अध्यक्षीय भाषणात प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी कथेच्या मर्यादा सविस्तर स्पष्ट केल्या. त्यांच्या भाषणात एक तक्रार अशी होती की, साचेबंदपणाविरुद्ध बंड करून उठलेल्या कथेने नवे साचे बनविले आहेत. स्त्रियादेखील अशा साचेबंद कथा लिहिताना दिसतात. १९६० नंतर विजया राजाध्यक्ष, कमल देसाई, वसुधा पाटील, गौरी देशपांडे, अंबिका सरकार, सानिया इ. काही अपवाद सोडले तर बहुसंख्य लेखिका अत्यंत उत्साहाने कथालेखन करतात असे दिसते, पण त्यांचे अनुभवविश्व मर्यादित असल्याचा, स्त्री-जीवनाचा शोध घेता न आल्याचा प्रत्यय अधिक येतो. त्या एकतर जे आपण लिहिले त्याच्या प्रेमात तरी पडतात किंवा अनुकरण करीत राहण्यात धन्यता मानतात. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या तोडीचे कथालेखन स्त्रियांना क्वचितच करता आलेले आहे. जी. ए. यांची कथा 'व्यक्ति-केन्द्री' नाही, तर ती माणसामाणसांतील संबंधांची कथा आहे. माणूस आणि खेळिया यांच्यातील नात्याचा विचार करणारी ती कथा आहे. चित्रकथेचा घाट असलेली कथा मानवी अस्तित्वाचा, त्याच्या एकलेपणाचा, त्याला नगण्य करून टाकणाऱ्या मृत्यूचा मूलभूत विचार करते. जी. ए. यांच्या कथेचे शिल्पसौंदर्य एका तरी मराठी लेखिकेच्या कथालेखनातून आजतरी जाणवते आहे का ?

सौ. लीला श्रीवास्तव यांचे जखमा, फाशी गेलेली उन्हं, माझ्या अंगणातला कॅक्टस, एक लेखणी सुळावर, कुबड्यावरचं अस्तित्व इ. कथासंग्रहांतील कथा वाचीत

असताना त्यांच्या निवेदनशक्तीचा प्रत्यय येतो. पण आपले लेखन 'खळबळजनक' व्हावे असे त्यांना वाटत असावे. म्हणून त्यांच्या कथेतील स्त्री-पुरुष भडक विचार मांडतात, वेगळ्या वाटेने आपण जात आहोत असा भास उत्पन्न करतात. 'सेल्सगर्ल'-मधील यास्मिन म्हणते, "विजय पुरुष आहे आणि पुरुषाच्या इच्छेपुढं स्त्री दुबळी असते." आपण लग्नाच्या पूर्वी घेतलेल्या संभोगसुखाचे ती एक समर्थनच करते आहे. 'बेट'मधील ती म्हणते आहे की मानसिक रीत्या निकट आलेल्या दोन समजदार स्त्री-पुरुष संबंधांची एक नवी श्रेणी करू या. 'कुणीकडे'मधील अण्णासाहेबा-सारख्या ध्येयवादी, मूल्यनिष्ठा जपणाऱ्या व्यक्तीचा मुलगा आपल्या बापाला सांगतो, "मी घटस्फोट घेणार आहे. घटस्फोटाचं मोठंसं काही नाही. पण तिच्या बापाचं बॉकिंग जाईल म्हणून मला चिंता आहे." 'भोग'मधील बाप म्हणतो, "विशू, तू जन्म घेतल्याची सजा भोगलीस. आम्ही तुला जन्म दिल्याची सजा भोगू." त्यांच्या कथांतून प्रामुख्याने जे जग उभे राहते ते सुखवस्तू उच्चवर्णीय स्त्री-पुरुषांचे! 'संप-लेली वाट'मध्ये कमावत्या मुलीच्या वाह्यतः यशस्वी पण खरे पाहिले तर दुःखी असलेल्या जीवनाचे चित्र आहे. 'निर्वासित'मधील ती मेडिकलची विद्यार्थिनी. तिच्या पप्पांनी विदेशी स्त्रीशी लग्न केलं आहे आणि तिची मम्मी एकाकी आयुष्य कंठीत आहे. आयुष्यात तसा प्रत्येकजण एकटाच पण ज्याला त्याला आपला क्रॉस संभा-ळावा लागतो हे सूत्र 'किती तरी एकटे'मध्ये येते. त्यांनी कथांतून रंगविलेली दुःखे विविध प्रकारची आहेत, पण त्या त्या व्यक्तींवर कोसळणारी दुःखे वाचकांच्या मनाला अंतर्मुख करीत नाहीत. कधी एखाद्या बेकाराचे दुःख त्या रंगवतात (पोट ॲन्ड पॅन्ट), कधी गृहिणी बनलेल्या वेश्येची व्यथा सांगतात (थडगी), तर कधी मलकानीने बलात्कार केल्यामुळे सारं हरवून बसलेल्या कुंदेची कथा सांगतात (उद्ध्वस्त). त्यांच्या कथांतून 'हाय' समजल्या जाणाऱ्या समाजाबद्दलचा संतापही व्यक्त झालेला असतो. 'अपात्र'मध्ये त्या म्हणतात, "दारू, पोरी व देशद्रोही कामं हीच पैसे-वाल्यांच्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता" तर त्यांना मध्यमवर्गीय कुटुंबाची केविलवाणी भडक चित्रे रंगविण्याचीही हौस आहे. 'गिधाडं'मधील एक मध्यमवर्गीय कुटुंब, कुटुंबकर्ता बीस रुपये चार आण्यांची लाच खाल्ल्यामुळे नोकरीला मुकलेला. आर्थिक ओढगस्तीमुळे ताप आलेल्या मुलाला औषधोपचार करू शकत नाही आणि ती म्हणते, "मरू दे मेल्याला, तेव्हढंच एक तोंड कमी होईल खायला". दुसरं मूल वसत नाही बजेटात म्हणून गर्भपाताचा विचार करणारी 'चिमणा चिमणी' देखील आढळतात. सौ. लीला श्रीवास्तवांची कथा तशी रंगहीन आणि रूपहीन. 'कथे'पेक्षा वारंवार दटावणारी कथालेखिकाच त्यातून प्रगट होत असते.

'गोष्ट साधी सरळ सोपी' या नावाचा छाया दातार यांचा कथासंग्रह वाचताना

जाणवते ते Careerist पुरुषांच्या बरोबर संसार करणाऱ्या स्त्रीचे दर्शन ! त्यांची 'रात्र' कथेतील 'मी' सांगते, "माझं अरूवर प्रेम आहे. अरूचं माझ्यावर प्रेम आहे. मला 'मुलं आवडतात. पण या आयुष्यात पोकळी आहे. मला या माणसापासून दूर जायचं नाही. मला या आयुष्यापासून दूर जायचं आहे." 'तिघी' या कथेतील 'तो' मीनाला सांगतो, "तू या घरात राहू नकोस. तू घरात विसंगत वाटतेस, तुझं तारुण्य, बुद्धिमत्ता, कुतूहल हे सर्व या घराच्या भिंतीपासून चार हात दूर आहे. या घराच्या भिंतीला वर्तमानकाळाचा स्पर्श नाही." एका दृष्टीने श्रीमती छाया दातारांच्या मनात वर्तमानाची ओढ आहे. भूतकाळातील स्त्रीचे दास्य नाहीसे व्हायला हवे असे त्यांना वाटते. त्यांची स्त्री म्हणते, "तो घरातला कर्ता पुरुष आहे. त्याला घरी आल्यावर सुखसमाधान द्यायचं काम माझं." तर दुसरी म्हणते, "माझे जीवन मला सर्वांगांनी उपभोगायचं आहे. डोळ्यांना झापड बांधून चालायचं नाही" (कलम). तिसरीच्या मनात येते–"तू वाढतो आहेस मी मात्र माझ्या जुन्या सेंटिमेंटसमधून आणि रोमँटिसिझममधून बाहेर येत नाही" (पाऊस माझा सखा). या तिन्ही प्रतिक्रिया बोलक्या तर आहेतच पण त्यामागे एक ठसठसणारे स्त्रीचे मन आहे. 'हा कोंभ उदरीचा' मध्ये एकमेकांवर प्रेम करणाऱ्या विवाहित युगुलांच्या समोर नवाच प्रश्न उभा राहतो. पुढल्या आयुष्याच्या दृष्टीने बाळाचं होणारं आगमन अवेळी होते आहे असे वाटते आणि ते गर्भपाताचा मार्ग शोधू लागतात. हा मार्ग धोक्याचा आहे हे लक्षात येताच नव्या बाळाचे आगमन आनंदाने स्वीकारतात. त्यांच्या कथांत 'घटस्फोटा'ची चर्चा असते. स्त्रीच्या समस्यांना घटस्फोट किती उपयुक्त ठरेल या प्रश्नाच्या खोलात त्यांच्या कथांतील स्त्रिया जात नाहीत.

'पद्मजा फाटक' यांचा 'राही' (१९७८) हा कथासंग्रह आहे. त्या कथेचे निवेदन कंटाळवाणे होऊ देत नाहीत. पण त्यांनाही स्त्री-पुरुष संबंधांचे चित्रण करण्यात 'रस' आहे. 'राही' कथेत सामंतबाई स्वतःला जाळून घेतात आणि निवेदिकेसमोर वडाच्या वठलेल्या झाडासारख्या सामंतबाई उभ्या राहतात. पण त्यांच्या वाट्याला आलेले भयानक जीवन व त्यांची शोकान्तिका कशी झाली ते अस्पष्टच राहते ! या सगळ्या कथांच्या मागे असलेला 'मी' उगीचच स्वतःला वेगळा समजतो आणि आपल्याच तेवढ्या वेगळ्या चष्म्यातून जीवन न्याहाळतो असे वाटते. 'मेरी–गो–राऊंड' मध्ये त्या म्हणतात की नवश्रीमंत कुटुंबे अदृश्य मेरी–गो–राऊंडवर चढलीत का ? ए मेरी–गो–राऊंड विच इज नॉट सो मेरी ? 'दे ऑल्सो सर्व्ह' मधील विमल म्हणते, "माणसं खरोखर किती निर्विकार, निर्बुद्ध जिणी जगत असतात ! असं प्रवाहाबरोबर वाहात जाणाऱ्या पानासारखं वाहवत जाणं मला नाही आवडत. मला हे विन अर्थाचं वाटतं" 'आयुष्य छान आहे' या

कथेतील निवेदिका 'मी' राणीचा ज्या तऱ्हेने अंत झाला त्यामुळे अतिशय तडफडते. तिला वाटते की राणीच्या मरणाचा सूड कुणीतरी घेतला पाहिजे. ती म्हणते, "प्रत्येक-जण स्वतःची कातडी बचावीत असतो, नितळ ठेवत असतो... मला अजून आयुष्य खूप कळायचं आहे. तशीच नुसती थरथरत राहिले कासावीस होऊन, कधी चीड येऊन, कधी किळस वाटून..." पद्मजा फाटकांच्या कथाविश्वात जे घडते त्याच्या तीव्र प्रतिक्रिया त्यांच्या 'मी'ने केलेल्या निवेदनात उमटतात आणि 'मी'लाच एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व प्राप्त होतं.

मोहिनी वर्दे यांच्या 'अधोरेखित' (१९७७) या संग्रहातील कथांतूनदेखील उच्चभ्रू समाजातील माणसांचे परस्परसंबंध व त्यातील भावनिक ताण साक्षात होतात. 'अस्त' मधील आजारामुळे इस्पितळात येऊन पडलेल्या एका धनाढ्य पण अतिसंवेदनाक्षम मनाच्या मुलीला हळूहळू स्वतःचे एकाकीपण जाणवते आणि तिच्या लक्षात येते की. माणसे कृत्रिमपणे वागतात आणि मुखवटे घालून जगतात. 'निरंजन'च्या निमित्ताने तिला निर्व्याज स्नेहाचा आधार मिळाला पण तोही तुटून जातो याचे अतिशय काव्यात्म चित्रण या कथेत आहे. मोहिनी वर्दे यांचा एक प्रयत्न लक्षणीय वाटतो. श्रीमंत स्त्री-पुरुषांची चित्रे रेखाटताना तीही हाडामांसाची माणसे आहेत, त्यांनाही सामान्य माणसांप्रमाणे सुखदुःखे असतात इकडे लक्ष वेधावे, असे त्यांना वाटते. आता एकत्र, खानदानी कुटुंबे कमी कमी होत चालली आहेत. त्यांना भूतकाळ कवटाळावासा वाटतो तर दुसरीकडे वर्तमानकाल चाल करून येत असतो. ही माणसे मोडत नाहीत पण काही वेळा अगतिक होऊन परिस्थितीला शरण जातात.

सौ. ज्योत्स्ना देवधर यांचे कथालेखनही विपुल आहे. कराड येथे भरलेल्या महा-राष्ट्र कथालेखिका संमेलनाच्या (१९७५) त्या अध्यक्ष होत्या. त्यांनीच स्त्रियांच्या कथालेखनाविषयी तक्रार करताना म्हटले आहे, "कथा म्हणजे काय हा साधा विचारही या स्त्रिया करीत नाहीत. जन्मापासून मृत्यूपर्यंतचा आलेख म्हणजे कथा नव्हे. जीवनातला एखादा अनुभव, एखादा थर, एखादा स्लाईस, एखादा विचार कथेत मांडावा, उमलावा हा विचार मनात येत नाही. त्यामुळे त्यांची कथा ही कथा राहातच नाही. फाफटपसारा, सैल बांधणी, अकृत्रिम भाषा, गहिवर, अतिरंजितपणा यापलीकडे त्यात काहीच नसते." त्यांची तक्रार खरी आहे आणि गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या (१९६९), गजगे (१९७०), बोच (१९७३), उद्ध्वस्त (१९७५), आकाशी (१९७५), झरोका (१९७८), सात घरांच्या सीमा रेषा (१९७८) इ. कथासंग्रहांतील पुष्कळ कथा वाचीत असताना त्यांनी व्यक्त केलेल्या तक्रारी म्हणजे 'आत्मटीका' तर नव्हे ना, असे वाटू लागते. त्यांच्याजवळ लिहिण्याचा खूप उत्साह आहे.

'गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या'मध्ये एक ठरावीक मालमसाला आहे. आत्मनेपदी निवेदन असलेल्या या ३९ पानी कथेत अविनाश, रेणू आणि दीपा यांच्यातील संबंधाचे एक विस्कळीत चित्र आहे. त्यातली दीपा नवऱ्याला म्हणते – "तुम्ही मला माझे वाटत होता. रेणूला तिचे वाटत होता. तुमच्या दुहेरी आयुष्यानं फसगत केली दोघांची." अशा फसगतीच्या कथा लिहिणे हा एक मराठी कथेतील साचाच झाला आहे. त्याचे मुख्य सूत्र असे की स्त्री समर्पित झाली म्हणजे ती आपल्या रक्ताचा थेंब न् थेंब अर्पण करून बसते, पुरुष स्वतःचे काही तरी राखून ठेवतो. म्हणून पराजयाचा प्रसंग आला तरी बायकांसारखे त्याचे दिवाळे निघत नाही. काहीतरी शिलकीला असते. कथेला वाचकांच्या मनावर एकच एक संस्कार करायचा असतो. कथेतील विविध व्यक्तींचे संबंध, त्यातून उद्‌भवणारे ताण एकात्म संस्काराकडे झेपावत असतात. आरंभीच्या लेखनातला विस्कळीतपणा हळूहळू मावळत गेल्याचे आढळते आणि मग त्यांच्या कथा व्यक्तीला केन्द्र कल्पून विकसित होतात असे प्रत्ययास येते.

विविध पातळ्यांवरील स्त्री-पुरुष संबंधाचे धीटपणाने चित्रण त्या करू शकतात. धीटपणाचे भांडवल कथेला कलात्मक रूप लाभण्याच्या दिशेने उपयोगी पडत नाही. त्यांनी स्त्रीच्या ज्या दुःखांचे चित्रण आपल्या कथांतून केले आहे त्या दुःखांपैकी 'एकलेपणाचे' दुःख त्यांच्या चिंतनाचा विषय तरी बनलेले दिसते. एकलेपणाचा शोध घेणे त्या समजतात तितके सोपे नाही. समर्पणात कृतार्थ होणारी स्त्री एकटी का? हवे ते सर्व मिळूनही स्त्रीला आपण एकटे आहोत असे वाटते. विधवा, परित्यक्ता, घटस्फोटिता, अविवाहित यांचे एकटेपण निराळे. चार भिंतींतले बंदिस्त जीवन जगत असता स्त्रीला जे सोसावे लागते त्याचा शोध घेण्यासाठी लेखिकांची धडपड चालू आहे याचा एका बाजूला आनंद वाटतो पण दुसऱ्या बाजूला अशा स्त्रीच्या मनाचा थेट तळ गाठण्यासाठी ज्या खोल चिंतनाची गरज असते त्याचा आढळ बहुसंख्य लेखिकांच्या कथालेखनात होत नाही याची खंत वाटते. त्यांचे म्हणणे खरे आहे की, चार भिंतींच्या आड विलक्षण नाट्य घडते आहे. पण हे नाट्य किती उत्कटपणे कथेतून व्यक्त होते ते पाहावे लागेल. चार भिंतींतील 'वास्तव' आदर्शाचे रंग-रूप लेवून येईल तर ती कथा फसवी असेल आणि ते 'वास्तव' विरूप होऊन येईल तर त्या कथेला ओंगळवाणेपणा प्राप्त होईल. 'कंटाळा' या कथेतील रमाबाई म्हणजे चार भिंतींच्या कैदेत जगलेला जीव! नवऱ्याच्या अशक्त हाताकडे, आखूड पायाकडे पाहून त्यांनी आपली समर्पणशक्तीच आवरून घेतली. त्यांच्या सुंदर देहात पावा कधी घुमलाच नाही. म्हणजे त्यांच्या एकलेपणाचा भयाणपणा देहाला देहाची साद मिळाली नाही म्हणून केवळ होता का? 'जोहार' मधील 'मी' एकटी आहे. 'कवच'मधील स्त्री म्हणते की संमोहनात

बेहोष झालेली मी त्याच्या मृत्यूनंतर अचानक वाळवंटात फेकले गेले. 'पुरुषाचे कवच हवंच बाईला' असे तात्पर्य मांडणाऱ्या कथेला ते कवच कशासाठी हवे या प्रश्नाचे नीटसे उत्तर देता आलेले नाही. पुरुषाचे कवच हवे असते ते स्वामित्व म्हणून, की रक्षण म्हणून, की अलंकार म्हणून, की देहाची गरज म्हणून, की आत्म्याच्या विकासासाठी म्हणून? 'ओस झाल्या दिशा'मधील नंदा म्हणते, "सर्वांचं करीत राहायचं, आपलं कोणी काही करीत नाही. मुलांना माया नाही. ह्यांना वेळ नाही." तिला एकलेपण जाळते ते माहेरही परके व आपले घरही परके झाल्यामुळे! 'कॅक्टस'मधील स्त्री म्हणते, "आयुष्य म्हणजे मनाविरुद्ध घाण्याला जुंपायचे. नको त्या माणसासाठी झिजायचे." या सूत्राभोवती त्यांच्या अनेक कथा गुंफलेल्या दिसतात. स्त्री-पुरुष शरीरसंबंधातून एकमेकांच्या सुखदुःखाचा विचार करतात. ज्योत्स्नाबाईंच्या कथांतील स्त्री-पुरुष एकमेकाला अनुरूप असतात, दोघे भरपूर सुख भोगतात पण तरीही त्यांना 'एकटे'पण घेरतेच. 'चिऊताई, चिऊताई दार उघड' या कथेतील सुखात, सुखसोयीत, प्रतिष्ठेत पार गुंतून गेलेली स्त्री 'एकटी'च आहे. या 'एकटे'पणाचा शोध मला तरी फार वरवरचा वाटतो.

म्हातारी माणसं, म्हातारी जोडपी त्यांच्या कथांतून दिसतात. म्हातारपण हे एक दुःख असतेच. पण आपले अस्तित्व अडगळीच्या खोलीसारखे झालेले आहे याचे एक दुःख असते. कर्तृत्वाने भरलेला भूतकाळ गोंजारण्यात सुख असते तर आपल्याला सर्वच ठिकाणी दुय्यमत्व येत चालल्याची जाणीव वर्तमानकाळात जाळीत असते आणि भविष्य मरणाच्या रूपाने आ वासून उभे असते. शरीरसंबंधातून झाले तरी वासना बळबळत असतात आणि अहंकार फणा काढीत असतो. म्हाताऱ्या माणसांचे विलक्षण जग जाणणे, त्यांचे भाव, त्यांच्या मरत चाललेल्या आकांक्षा, त्यांचा वैताग, त्यांचा कोंडमारा यांचे चित्रण करताना ते चित्रण भडक वा कृतक होण्याचा धोका असतो. 'जिजी' तशी एकलकोंडेपणानंच जगणारी. तिच्यावर मायेचा वर्षाव होत होता तरी आपला डोंगराएवढा नवरा पाहता पाहता मरावा याचे दुःख आहेच. आयुष्याच्या उतरणीवर सगळे हरवून बसलेल्या जिजीची खाण्यावर वासना आहेच. आबा म्हणजे मायेसाठी उवेसाठी भुकेलेला म्हातारा! परित्यक्त स्त्रियांसाठी काम करणारा माणूस स्त्रीच्या स्पर्शासाठी आसावलेला आणि जेव्हा तो चंपीचे पातळ व ब्लाऊज मिठीत घेऊन वासनांना वाट देतो तेव्हा चंपीला वीट येतो आणि तिला वाटते, "कधी जातील डोळ्यांसमोरून असं झालं मला!" कथेचे केंद्र आबा की चंपा? आबांच्या 'वासने'मागचा अर्थ उलगडत कथेने प्रवास करायला हवा होता. 'विघ्नहर्त्री'मध्ये गोदूताई व माधवराव हे म्हातारे जोडपे आढळते. बद्रीकेदारच्या यात्रेत माधवराव अचानक कालवश होतात. पण त्यांनी परतीचा प्रवास

धीट मनानं केला. गोदूताईंच्या वाट्याला आलेले दुःख अगदी एकटीचे होते. दोघांनी एकत्र भोगलेल्या क्षणांचे पावित्र्य त्या संभाळत राहिल्या. स्टेशनवर आल्यावर त्या गतप्राण होतात या घटनेमुळे ही कथा विनाकारण मेलोड्रॅमॅटिक होते.

त्यांच्या कथांत आढळणाऱ्या स्त्रियांचे दुःख वेगवेगळे आहे, पण त्याचे चित्रण सांकेतिकच. कथा परिणामकारक करायच्या भरात कथेतील मूळ अनुभव विसकटून जातो. त्यांच्या कथासृष्टीत बाळासाठी भुकेलेल्या 'गिरजे'सारख्या स्त्रिया आहेत. बॉसच्या वासनेची शिकार झालेल्या सांकेतिक स्त्रिया आहेत. मनस्वी विधवा आहेत. "जगात दोनच स्पर्श स्त्रीच्या वाट्याला येतात. एक छळणुकीचा व दुसरा मोहांध" असे म्हणणारी स्त्री आहे (श्यामला), कुणासाठी जगावं? का जगावं? अशा प्रश्नांचे उत्तर न गवसल्यामुळे स्वतःचे पोलके आवळून आत्महत्या करणारी स्त्री आहे (कमलाक्का), एकमेकांचा दुस्वास करणाऱ्या बहिणी आहेत (जन्मठेप), आपल्या मुलीच्या पोटच्या पोराला आपले पोर म्हणून सांभाळणारी आई आहे तशीच आपल्या पोटच्या पोराची आपल्या नव्या सुखी संसारावर छाया नको म्हणून त्यानं घरातून जायला हवे असे म्हणणारी स्त्री आहे (सर्पफणीची सावली), फार गरीब चांगला पुरुष स्वतःही सुखी होत नाही, बायकोलाही पापकर्मापासून वाचवू शकत नाही. बायकोचा खऱ्या अर्थी सांभाळ करू शकत नाही असे म्हणणारी स्त्री आहे (कमल), हल्ली लग्न झालेल्या बायका शरीरविक्रय करून पैसा मिळवतात, कारण त्यांची फॅशन, चैन, मजा, हॉटेल, रमी हे सगळं नवऱ्याच्या पगारावर भागत नाही असा कांचन अनुभव सांगते (रेट), पत्नीचं नातं किती संकुचित आहे, तिथं दुसऱ्याला जागा नाही. त्याला हे नाते पेलेल का? असा एका स्त्रीचा प्रश्न आहे (असा आहे यांचा स्वभाव). या आणि अशासारख्या विविध दुःखे भोगणाऱ्या स्त्रिया त्यांनी चित्रित केल्या आहेत.

सौ. ज्योत्स्नाबाईंना रंगवायचे आहे ते कुटुंब! पांढरपेशा माध्यमवर्गातले! या कुटुंबातले अनेक नाजूक धागे तटातट तुटत आहेत. आपला स्वार्थ, आपली महत्त्वाकांक्षा साधण्यासाठी पुरुष बायकोची विक्री करतो यातील भयावहता त्यांनी चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. जुन्या काळातील कुटुंबे एकछत्री अमलाखाली असल्यासारखी जगत असत. आज छोटी आणि विभक्त कुटुंबे जगत असली तरी एका छपराखाली राहूनही एकमेकांना परक्या झालेल्या माणसांचेच दर्शन घडते. जणू घरातल्या प्रत्येक माणसाला प्रत्येकजण कंटाळलाय, वैतागलाय! एकाला दुसऱ्याचं अस्तित्व नकोसं झालंय. कुणाला कुणाची माया नाही आणि प्रेमही नाही. असे विविध ताण कुटुंबाला हादरून टाकतात आणि अशा कुटुंबांचा शोध घेणे हेही कथालेखकांना आव्हानच आहे. या जगाला दीर-भावजयीचं नातं कळलं नाही अशी तक्रार

त्या एका कथेत (सनई व सारंगी) करतात आणि त्याच कथेत कलावंत नवऱ्याच्या भावजीवनाशी समरस होता आले नाही म्हणून निर्जीव वाद्यासारख्या उमेला पूर्ण सुख मिळत नव्हते आणि घेताही येत नव्हते.

विवाहसंबंधाचे चित्रण ज्योत्स्नाबाई आदी मराठी लेखिका सांकेतिक पद्धतीने आणि पुनः पुनः करीत असतात त्याचे कारण मात्र उलगडत नाही. काही वेळा वैवाहिक संबंधही लेखकाचे कुतूहल जागे करतात. 'सात घरांच्या सीमारेषा' या कथेत ज्योत्स्नाबाईंच्या हातात एक वेगळीच सिच्युएशन येते. लग्न आठ दिवसांवर येऊन ठेपलेले असताना एकमेकांवर मोहित झालेल्या, भावी संसाराची स्वप्ने पाहणाऱ्या या तरुण स्त्री-पुरुषांत एक संघर्ष निर्माण होतो. तिला वाटत असते की, लग्नानंतरची पहिली रात्र उत्सुकतेने डवरलेली, अनामिक ओढीने थरथरलेली, उत्कट अनुभवाने बहरलेली असावी. परंतु तिच्या भावी पतीचा आग्रह होता की मला तुला पाहायचीय. न्यूड. त्याची इच्छा ती पुरी करते. ती नग्न होते तेव्हा ते रूप पाहून तो भारावतो आणि म्हणतो, " नाही, तिला अशा अवस्थेत स्पर्श नाही करायचा. " तिला वाटले की त्याच्या वेडापायी आपण स्वप्नांचा चुराडा केला. मित्राच्या खोलीत आपण उभे आहोत आणि अशा स्थितीत हा दूर का ? ती म्हणते, " जवळ का येत नाही ? चार दिवसांनंतर घडणारं आज असं अर्ध्यावर टाकून का देतोय ? हा स्वतःला कसा आवरू शकतोय ? उणा तर नाही हा ? " पण झाले भलतेच. तिचे नग्न शरीर पाहूनच तृप्त झालेला तो तिच्या अंगावर मित्राचा शर्ट टाकून मोकळा होतो आणि तिला वाटतं एक अनोळखी स्पर्श झाला, गंध आला. या घटनेतले नाट्य आणि अशा विचित्र परिस्थितीत गवसलेल्या स्त्रीच्या मनातील वेदना याचे प्रभावी चित्र लेखिकेच्या भाष्यांमुळे व लग्नाच्या घटनेमुळे धूसर होऊन जाते. त्या लिहितात– " ठिकरी खेळल्यासारखा संसाराचा डाव खेळायचा. लंगडी घालायची. दोन घरं आली की पाय टेकायचा. ठिकरी रेघेवर पडू द्यायची नाही. सात घरांत बावरत राहायचं." रात्र रंगविण्यातला तिचा आनंद आटला तो का याचा शोध घेत कथा विकसित व्हायला हवी होती. या सगळ्याच कथांत लक्ष लेधून घेणारी कथा म्हणजे 'अंधार'. त्यांच्या कथेतील स्त्री-पुरुष तसे धर्माच्या नात्यानेच जगणारे ! त्यांचे ताण-तणावे आरंभीच्या संवादातून व्यक्त होतात. बापू आणि त्यांच्याजवळ आपण लोचटपणानं राहिलो असे म्हणणाऱ्या नर्मदेची ही कथा ! ही कथा त्यांच्यातील नात्याची. हा संवादच किती बोलका आहे !

नर्मदा म्हणते–" वाटलं होतं, एवढा मोठा आघात झाल्यावर जरा बदलाल, पण तुमचा स्वभाव मुळीच बदलणार नाही."

" बदलणार पण नाही. डोळे गेलेत पण इतर सगळी इंद्रियं जास्त शार्प

झालीत. तू बोलली नाहीस तरी तुझ्या मनातलं सगळं कळलं."

"परवा तुमच्या पायांत चपला सरकवताना कोरा पदर ओघळला. तेवढा स्पर्श तुम्हाला कळला. लुगडं नवीन आहे हे कळलं."

"नुसत्या स्पर्शानं नाही. कोऱ्या लुगड्याचा वास निराळाच असतो."

बापू हे एक मोठे संशोधक. त्यांनी नर्मदेसारखी अती सामान्य बायको केली. वासनांचा पहिला बहर ओसरल्यावर त्यांना कळलं या बाईमुळं आपली उंची कापलीय. कुरूपतेचा नायनाट करण्यासाठी कोडावर खात्रीचा उपाय त्यांनी शोधून काढला. पण या संशोधनात ते डोळे गमावून बसले. त्यांच्या मनाचा तडफडाट व्यक्त करताना निवेदिका लिहिते—या एकटेपणात—रिकामेपणात मी सोबत शोधतोय शब्दांची! हे जीव घेणे एकटेपण तसे दोघेही लग्नापासून भोगतच होते. तिच्या पेटण्याला—तळमळण्याला त्याने आपल्या प्रयोगशाळेत केव्हाच जाळून टाकले होते आणि रिकाम्या क्षणांनी तिच्या आयुष्याचा रांजण भरला होता. डोळे गेल्यामुळे बापू निराधार झाले होते म्हणून ते म्हणत—"डोळे होते तेव्हा तुझे काळेपण, बुटकेपण, तुझा निर्बुद्ध चेहराच फक्त दिसायचा. पण..." दोन्ही एकामेकापासून पार दूर गेलेली माणसे जीविताच्या यात्रेत बरोबर चालत होती. केवळ बापूंची लहर आणि नर्मदेची भूक म्हणून ती जवळ आली तरी अंतर कायमच! एकमेकांचा राग धरत, एकमेकांशी भांडत ती दोघे एकाच घरात राहात होती. आंधळ्या बापूंना ती सांगते – "घरात राहून तुम्हाला दूर सारणार आहे. जशी आजवर तुम्ही मला बागवलीत तशी मी तुम्हाला बागवणार आहे." ती सूड घेणार होती. बापूंच्या सोबतीला फक्त अंधार होता. त्या अंधाराला गंध लाभला नाही की स्पर्श लाभला नाही. कथेमध्ये एकामागोमाग जी दृश्यं उभी राहतात त्यांतून एक जिवंत चित्र उभे राहते.

सौ. शकुंतला गोगटे या अनेक कथा लिहूनही न कंटाळलेल्या लेखिका. झपूर्झा, सावलीचा चटका, नजरबंदी, मर्यादा, गोल्डफ्लेक, बोलक्या भिंती, दिशाभूल, अबोली, भरतीची लाट, प्रसाधन, मृगजळाची तहान, शहारा, स्वल्पविराम, समानशील, मर्मबंध इ. कितीतरी कथासंग्रह! त्यांच्या कल्पनाशक्तीचं फार कौतुक वाटते. 'बातमी 'मध्ये अनंता मरण पावल्याची बातमी घरी येते व सगळा कोलाहल माजतो. पण अनंता मुळात मरण पावलेला नसल्यामुळे तो घरी येतो. लोकलमध्ये त्याचे पाकीट मारले जाते. ते पाकीट ज्याने मारले तो लोकलखाली सापडतो. त्या पाकिटातील चिठ्ठीच्या आधारे पोलिस अनंता मरण पावल्याची बातमी देतात. लेखिका लिहिते– "पोलिसांची कमालच आहे. त्या माणसाच्या खिशात माझं पाकीट सापडलं एवढ्यावरूनच मृताची ओळख पटवून मोकळे झाले?" खरी कमाल लेखिकेची. एवढी कल्पना फुगवून २०–२२ पानांची कथा लिहिण्याचा उद्योग तिने

केला. गैसमज, अपघात, योगायोग इत्यादींना त्यांच्या कथांत मानाचे स्थान असते. कल्पनेचे कसलेही फूल हातात आले की फुलाला फूल लावीत कथेचा हार तयार! आपल्याला अत्यंत प्रिय असलेल्या व्यक्तीला न भेटता मरायची वेळ आली तर जाणारा जीव त्या व्यक्तीला स्वप्नात येऊन भेटून जातो व त्या भेटीतून गर्भधारणा होते इ. अकल्पित वाचायचे असेल तर 'गोल्डफ्लेक' ही कथा वाचायला हरकत नाही. 'स्त्री पुरुषाचं विवाहपूर्व प्रेम विसरू शकते पण पुरुषांना ते कधीच शक्य होणार नाही' हे सांगण्यासाठी 'दोघांत तिसरा' या कथेत जी उतरंड रचली आहे ते पाहून हसू येते. गैरसमाजांचं धुकं निवळलं की तिच्या लक्षात येते की, मनोहर डॉक्टर होण्यासाठी धडपडत होता. 'स्वल्पविराम' या कथेची अखेर शकुंतलाबाई किती कृत्रिमपणाने करतात ते पाहण्यासारखे आहे. त्या लिहितात– "माझं वैवाहिक आयुष्य हा एक माझ्या जीवनातला 'स्वल्पविराम' ठरणार या भीतीनं मी व्याकुळ झाले होते. पण आता माझ्या मनातल्या सगळ्या कुशंकांनाच 'पूर्णविराम' मिळाला आहे. उरलं आहे ते फक्त छोटंसं गोजिरवाणं 'प्रश्नचिन्ह' मुलगा की मुलगी?" ही कथा वाचून वाचक 'उद्गारचिन्ह' टाकणार. म्हणणार ही कथा की कंथा? 'पोटफोड्या ष' या अशाच जातीच्या कथेतील नायिका वाचकांना सवाल टाकते, "ईश्वरा, पुरुषांनी नेहमीच पोक करायचा आणि स्त्रियांनी जन्मभर शोक करायचा हा कुठला न्याय?" कथामागून कथा लिहिल्या तरी त्यांच्या लेखनाचा साचा काही बदलत नाही.

सौ. शैलजा राजे यांचेही कथालेखन विपुल आणि कंटाळवाणे. कुठली तरी एखादी घटना घ्यायची आणि ती आपल्या वाचकांना सांगण्याच्या हौसेपोटी त्यांचे लेखन झालेले असावे. त्यांची कथा कोरांटीच्या फुलासारखी. कथेची अखेरी मनात योजून मग सगळी घटनांची मांडामांड. 'ती परत आली' या कथेचे शीर्षकच त्या कथेची अखेरी सूचित करते. नृत्य करण्यात आनंद मिळविणारी अमिता व विद्याधर यांचा सुखाचा संसार त्याला अमोघच्या रूपानं फूल आलेले. घर, विद्याधर व मूल यात रमलेली अमिता पुन्हा नृत्य करू लागते. त्यातूत संघर्ष निर्माण होतो. विद्याधर म्हणत होता कला व जीवन यांचा समन्वय कर आणि मग टक्केटोणपे खाऊन घर सोडून निघून गेलेली अमिता परत येते आणि म्हणते, "ज्या वेळी जगाचा मादक मारा असह्य झाला तेव्हा आसरा घ्यावासा वाटला तुझ्या बाहूंचा!" अशा रीतीने शैलजाबाई निर्माण होणाऱ्या अवघड समस्यांची चुटकीसरशी उत्तरे देऊन टाकतात. 'शल्य' नावाच्या कथेत एका निपुत्रिकेसमोर उभ्या राहिलेल्या समस्येचे अगदी सोपं उत्तर देऊन टाकतात. या कथेतील सुनीतीला मूलबाळ नाही हेच मोठं दुःख! तिच्या पतीचं–श्रीधरचं तिच्यावर मनस्वी प्रेम आहे. डॉक्टर तपासून सांगतात की,

सुनीतीत दोष नाही. ती अगदी पूर्ण स्त्री आहे. दैवयोग असा विचित्र होता की, अपूर्ण पुरुष असलेल्या श्रीधरशी तिची गाठ पडली होती. ती डॉक्टरचे म्हणणे लपवून ठेवते. तिच्याकडे स्वैर वर्तन करणारी, नटीचा पेशा पत्करलेली तिची मैत्रीण विषया येते आणि ती तिला मुंबईला नेते. क्लबात नेते. तिथला स्वैराचार पाहून तिचे मन चक्रावते. विषया तिला सांगते– "ज्यांना वैवाहिक सुख मिळत नाही, ज्यांना पतीपासून संतती होण्याची शक्यता नाही अशा किती तरी घरंदाज स्त्रिया आमच्या या क्लबमध्ये एकेकदा येऊन गेलेल्या आहेत." कथेच्या अखेरीस दिवस गेलेली सुनीती आणि ज्योतिषाचे भविष्य खरे ठरले म्हणून आनंदित झालेला श्रीधर उभा राहतो. 'रातगंधिनी' या संग्रहात ज्या कथा आहेत त्या साऱ्यांचा घाट एक सारखा. 'अबोली' म्हणजे कुमीची आठवण तर रातराणीचे सौंदर्य, सुगंध त्यांना ऋताचं दर्शन घडवतो. ही सगळी रचनाच कृत्रिम आहे.

काही कथालेखिका आपली स्वतःची जी 'प्रतिमा' वाचकांसमोर उभी करतात तीच सातत्याने जोपासत राहतात. लता सप्रे यांच्या 'पहिले पाऊल'मधील कथा आणि परदेशी वास्तव्य करून परत भारतात आल्यानंतर लिहिलेल्या 'देवयानी'-मधील कथा यांत रूपदृष्ट्या काहीही फरक नाही. उलट स्वप्नाळू, हळुवार कथालेखन चालविणे हे त्यांचे वैशिष्ट्य! देवयानी ही एक चाळिशी उलटलेली, सुखी स्त्री! ती सगळ्यांना सुख देते. तिचे मावळते यौवन व तिची स्वप्ने एका पुरुषाच्या आगमनाने चाळवली जातात. पण स्वतःला हवे असलेले सुख ती मिळवू शकत नाही. 'अनूचं घर'मध्ये अनूचा बालमित्र येतो आणि तिच्या जीवनात थोडा काळ खळबळ माजवतो व मग दूर जातो. स्त्री-पुरुषांचे शारीरिक मीलन घडविण्यापूर्वीच त्या त्यांची ताटातूट करून टाकतात. सप्रेबाईंच्या कथेत जी पात्रे असतात त्यांना लेखिकेचे हुकूम सुटतील तसे वागावे लागते. गिरिजा कीर यादेखील हौसेने खूप कथा लिहितात. ज्यांचे आयुष्य वाया गेले त्यांच्या जीवनकथा निवेदन करीत असता गिरिजाबाई सतत जाणवत राहतात, त्यांचा दरारा सर्व कथाभर पसरलेला असतो. सुमा करंदीकर यांचा 'सावली' हा कथासंग्रह! त्यातील कथांमागे एक सामाजिक जाणीव आहे. शिक्षा, धर्मा कांबळे कसा हरवला? इ. काही कथा याची साक्ष देतील. त्यांची कथा नीट उमलत नाही.

शैलजा राजे, शकुंतला गोगटे, स्नेहलता दसनूरकर इ. विपुल कथालेखन करणाऱ्या कथालेखिकांपेक्षा थोडेच पण चित्त वेधून घेणारे कथालेखिकांचे लेखन अधिक महत्त्वाचे वाटते. 'यमुनातिरीचे बुलबुल' या संग्रहातील कथांमुळे श्रीमती कृष्णा जे. कुलकर्णी यांनी लक्ष वेधून घेतले होते, पण दुर्दैवाने त्या कालवश झाल्या. 'बीज' कथेसारखी मृत्यू अनुभवणाऱ्या एका स्त्रीच्या मनाचे चित्र रेखाटणारी 'ताटातुटी'

ही अंबिका सरकार यांची कथा मनात रेंगाळत राहते. जयाच्या मनःस्थितीचे थेट भिडणारे चित्र रेखाटणाऱ्या 'सानिया' यांच्या लेखनसामर्थ्याचा प्रत्यय त्यांच्या अनेक कथांतून येतो. मध्यमवर्गाचे पलीकडे असलेल्या जगाचे वरवरचे चित्र रेखाटले म्हणजे कथा चांगली ठरत नाही. आपण जे लिहितो त्याचे आकलन किती खोलवर झाले आहे त्याला महत्त्व आहे. 'सानिया' हे टोपणनाव धारण करून कथालेखन करणाऱ्या लेखिकेला जे वास्तव जाणवले आहे ते तिच्या भोवतालचेच आहे. अशा अवतीभोवतीच्या जगातील स्त्रीच्या मनाचा तळ गाठण्याची शक्ती त्यांच्याजवळ आहे. आंधळ्या प्रकाशाविषयी आपणाला वाटणारा दुरावा त्यांना स्पर्शातून जाणवतो आहे. या कल्पनेने अस्वस्थ झालेल्या मुक्तेचे मन (स्पर्श) किती प्रभावीपणे उभे राहते!

'गौरी देशपांडे' यांच्या कथांतून आढळणारी स्त्री वेगळ्या चेहऱ्यामोहऱ्याची आहे. 'पाऊस आला मोठा' हे आईवेगळ्या वाढलेल्या भावनांना जो थंड गोठलेपणा आहे त्याचे चित्र आहे. सावित्रीच्या भावनांना महापूर येतो ते सारे समंजसपणे जाणल्यावर. स्वाभिमानी स्त्रीचे चित्र रेखाटणारी 'वारस' ही उर्मिला सिरूर यांची कथा अशीच वेगळी आहे. मळलेल्या पायवाटेने जाणाऱ्या लेखिकांना वाचक काय प्रतिसाद देतात तो देऊ द्या. पण वेगळाच मार्ग शोधणाऱ्या लेखिकांच्यामुळे साहित्याला दिशा मिळते याबद्दल दुमत होणार नाही. या नव्या वाटेने जाणाऱ्या लेखिकांचे कथासंग्रह प्रसिद्धीच्या मार्गावर आहेत. ते प्रसिद्ध असते तर त्यांच्या कथालेखनाचा प्रवास तपासून पाहता आला असता. मात्र या नव्या जाणिवेने लेखन करणाऱ्या लेखिकांजवळ मूल्यविषयक श्रद्धा आहे. स्त्रीला आता माणूस म्हणून मानाने जगता आले पाहिजे. आता तिला पुरुषांबरोबर काम करावयाचे आहे. तेव्हा तिच्या जीवनात नुसतेच प्रश्न निर्माण होणार नाहीत तर जे प्रश्न निर्माण झाले आहेत त्यांची उत्तरे देण्यासाठी तिला ठायी ठायी संघर्ष करावे लागतील. अविच्छिन्न स्वामित्व लाभलेल्या पुरुषत्वाचा व नव्याने जाग्या झालेल्या स्त्रीचा झगडा आता सुरू झालेला आहे. या बदलत्या परिस्थितीचे भान असलेला गौरी देशपांडे, सानिया, अंबिका सरकार, सिरूर, सुकन्या आगाशे इ. नव्या लेखिकांच्या लेखनाबद्दल आशा वाटते ते उगीच नाही!

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर कथालेखन करणाऱ्या स्त्रियांची संख्या अधिक आहे असे दिसते. विशेषतः केवळ स्त्रियांसाठी अनेक मासिके सुरू झाली. दरवर्षी प्रसिद्ध होणाऱ्या दिवाळी अंकांची संख्या १५०-२०० च्या दरम्यान असते. या मासिकांची कथा छापण्याची गरज वाढतेच आहे त्यामुळे उदंड उत्साहाने लेखन करणाऱ्या स्त्रियांची संख्या जशी जास्त तसेच फावला वेळ घालविण्यासाठी वाचणाऱ्या स्त्रियांची संख्याही सतत वाढतेच. याचा परिणाम बोथट कथांच्या निर्मितीत झाला आहे हे कसे नाकारावे?

मात्र काही लेखिका अशा आहेत की, त्यांचे लेखन विचारात घेण्यासारखे आहे. त्यांनी मनःपूर्वक कथालेखन केले आहे. विजया राजाध्यक्ष या त्यांपैकी आघाडीवरच्या लेखिका होत. 'विष्ठलची नजर' या सत्यकथेतील कथेने त्यांनी वाचकांचे चित्त वेधून घेतले होते. बसमध्ये समोरच्या बाकावर बसलेल्या विष्ठल कुलकर्णींला तिने पाहिले आणि सगळेच आठवले. त्या लिहितात— "आपण बावळट आहो, क्षुद्र आहो. आपल्यात अनेक व्यंगे आहेत." नायिकेच्या मनात हा जो तरंग निर्माण झाला तो हळूहळू पसरून त्याची त्यांनी कथा रचून टाकली. एखाद दुसरी छोटी घटना, एखाद–दुसरा भावनेचा तरंग हाती आला की त्याला विजयाबाई कथारूप देतात. 'अधांतर' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला (१९६५) आणि त्यानंतर टिंबे (१९६५), अनोळखी (१९७३), विदेही (१९७२), पारंब्या (१९७६), अकल्पित (१९७६), कमान (१९७८), लँडिंग (१९७८), उघडमीट (१९७८) असे कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या कथालेखनाचा प्रवास १९५५ पासून चाललेला आहे. एखाद्या आराम–बस सारखा! असेच असतात का इतरांचे संसार? या प्रश्नाची विविध प्रकारची उत्तरे म्हणजे त्यांच्या कथा! तशा चांगल्या वेतलेल्या. कधी ऐकीव अनुभवांचा आधार त्यांना मिळतो, तर कधी आपण अगदी वेगळ्या आहोत असे कल्पून कथेला आकार मिळतो, तर कधी एखाद्या जाणवलेल्या प्रतिमेमधून त्यांचा अनुभव साक्षात होतो, तर कधी सामान्य पातळीवरचा अनुभव नटवून बसवलेला असतो. निवेदनरीती वेगवेगळ्या योजून कथा लिहिण्याची धडपड त्या करतात. कधी कहाणीचा घाट देऊन एखादी कथा (लेखकाची कहाणी) सांगितलेली, तर एखादी कथा 'संवादा'तून घडविलेली, तर एखादी 'स्वगता' सारखी, तर एखादी प्रेक्षकांशी संभाषण करणाऱ्या नटाचा आभास निर्माण करणारी, तर 'जेहत्ते कालाचे ठायी' असा कीर्तनाचा थाट असलेली विष्णु-नारदाच्या संभाषणातून उलगडणारी कथा रचलेली. तशी ही प्रयोगशीलता अखेर वरवरची. 'लेखकाची कहाणी' या कथेला कहाणीचा घाट असला तरी कहाणीची लय या कथेला नाही. स्वप्नातली देवी सांगते– 'माणूस म्हणून जग, माणून म्हणून लिही.' व्रतस्थ लेखकाला दिलेला हा मंत्र अपुरा आहे. त्यात 'माणसा'चा शोध घे असे एक वाक्य हवे होते. सुलाखे या लेखकाची जी जडणघडण झाली आहे आणि तो सातव्या मजलेसच राहिला तो का याची त्यांनी केलेली मीमांसा वरवरची वाटते. त्याच्या जगण्याचा आणि त्याच्या लेखनाचा संबंधच खरे म्हटले तर संपला होता, कारण मोठेपणा व लौकिकाच्या जाळ्यात तो गुरफटून गेला होता.

विजयाबाईंच्या कथांचे स्वरूप तपासत असताना अनेक विचार मनात येतात. त्यांची कथा हळूहळू पकड घेईनाशी झाली आहे. अधांतर, विदेही या संग्रहांना जी

लक्षणीयता आहे ती अन्य संग्रहांना नाही. 'ऐकीव अनुभवांना' कथारूप मिळाल्याची जाणीव अनेक कथांमधून होते. दुसऱ्याचा अनुभव आपल्या अनुभवाचा अविभाज्य भाग होणे आवश्यक असते. अन्यथा फुले वेचायला निघालेल्या हौशी मुलीप्रमाणे एकेक अनुभव वेचायचा आणि त्याची हौसेने माळ गुंफून गळ्यात घालायची असा प्रकार होऊ लागतो.

विजयाबाईंना स्त्री-पुरुषांच्या शरीरविषयक नात्याचा अनेकविध शोध घेण्याची ओढ आहे. माणसाला शरीर आणि मन असते. त्याला सुरताचे समाधान हवे असते. ते मिळविण्याची ओढ स्वाभाविकच आहे. 'अनोळखी'तील मिसेस कर्णिक म्हणते— पार्थसारथीच्या स्पर्शाने पुनः एखादे नवे शरीर फुटावे, एखाद्या दुर्बोध कवितेसारखा अचानकपणे त्या शरीराचा अर्थ लागावा. माणसाचा देह हे एक गूढच. त्या देहाची भूक, त्या देहाच्या वेदना, त्या देहाच्या वाट्याला येणारी सुखे, त्या देहाची नश्वरता इ. चा शोध त्या आपल्या कथांतून घेत आहेत. 'अधांतर'चे परीक्षण करताना (प्रतिष्ठान– सप्टें-आक्टो. १९६५) श्रीमती उषा हस्तक म्हणतात त्याप्रमाणे क्षणांना मंत्रून टाकणारी एक अनुभूती म्हणजे पहिल्या प्रेमातील ताजे, कोवळे–शरीरस्पर्श! तारुण्यावस्थेतील ह्या अशा स्पर्शांनी एकदा तरी मोहरून निघावे आणि तसे मोहरून निघाल्यानंतरही तो मोहोर कधी झडूच नये, असे भरून, हुरहुरून, आणि सळसळून वाटत राहणे ही 'अधांतर'मधील व्यक्तींची नाजूक (व समान) व्यथा आहे. 'स्पर्श'मधील ती दोघे स्पर्शातून नवे शोधतात आणि गवसलेले जपतात. 'आवर्त'मधील ती सुखाच्या प्रवाहात त्याचा हात धरून वाहत होती. 'अंधाराचा अर्थ'मध्ये विजयाबाई लिहितात– देहाचा अर्थ कोणता? विलीन होणे. देहाचे हवन करणाऱ्या स्त्रीला किती दुःखे भोगावी लागतात? स्त्री-पुरुषांना या वासनाचक्राने गुंतवून ठेवले आहे. वासनातृप्तीसाठी माणसे साक्षात पशू होतात. कधी कधी तर वासनातृप्तीनंतर सृजनाचं दिव्यरूप गवसतं ते स्त्रीला! 'जन्म'मधील स्त्री म्हणते— 'मी वेगळी आहे. माझे गर्भारपण वेगळं आहे. इतर बायकांप्रमाणेच मलाही मूल होणार इतकाच माझ्या गर्भारपणाचा अर्थ नाही. तो एक विलक्षण अनुभव आहे. अनेक नाजूक क्षणांनी गुंफलेला. गर्भारपण सरेल. पण ते नाजूक क्षण तसेच थरथरत राहतील. या बायकांना हे कुठे ठाऊक आहे? मी त्यांच्यातील एक नाहीच." आपण वेगळे आहोत असं या स्त्रीला वाटते ते का? याचे उत्तर त्यांनी जे दिले आहे ते पुरेसे नाही. गर्भारपणाच्या विलक्षण अनुभवाचे गूढ शब्दातून उकलणे तसे अवघडच! 'विदेही'मधील स्त्रीलाच येणाऱ्या अनुभवाचे चित्र प्रतिमांच्या धुक्यात धूसर होते. पहिल्या स्पर्शापासून सातव्या महिन्यात नकोसा झालेला स्पर्श, समागमांच्या धुंद आठवणी, प्रसूतिकालात स्त्री-देहाची चाललेली तडफड,

डोक्याकडून जन्म घेणाऱ्या मुलाचे दिसणारे मस्तक, अंगावरून जाण्याची शारीर-क्रिया, प्रसूती, रक्ताच्या चिळकांड्या, देहाचे सैलपण इत्यादींचे प्रभावी व सविस्तर वर्णन त्या करतात. या वर्णनाला प्रतिमांच्या धुक्याने कसे वेढले आहे ते पाहण्यासारखे आहे. त्या लिहितात– "मृत्यू. प्रलय. अरण्ये. ज्वाला. विजा. भुते. तुटलेले अंतराळ. लोंढे. वळवळणारे सर्प. सगळे गिळंकृत करणाऱ्या लपलपणाऱ्या जिभा. ग्रास. घोट. संहार– घुमट फिरतोच आहे... आणि फिरता फिरता त्याच्यासकट अंतरिक्षच नाहीसे झाले आहे. फक्त तो भ्रमर. आई... ही त्याचीच हाक." या सृजनाला कारण असलेल्या पुरुषाला आपल्या अनुभवापासून ती दूर ठेवू पाहते आहे आणि 'तो'चा प्रयत्न मात्र हे सर्व जाणण्याचा. त्याच्या मनात येते – "या एका देहात किती रस, किती गंध. या एका देहाचे किती वेगवेगळे स्पर्श. या एका देहाची किती वेगवेगळी रूपे. एक कोवळे, एक उमललेले, एक डवरलेले. दुसरे आक्रसलेले. हा देह भोगणे हाच आयुष्याचा अर्थ आणि तो भोगताना इंद्रिये अपुरी पडतात! सगळे सामर्थ्य पणाला लावून हा भोग घेताना त्या घुमटाची आठवणच विसरते! या भोगातच आनंद. या भोगातच पुरुषदेहाचा सकोच— आणि दूर होणे." पुरुषाचे मन त्यांनी असे अचूक पकडले आहे. देहधर्माचा विचार हे त्यांच्या कथालेखनातील एक महत्त्वाचे obsession असले पाहिजे.

स्त्री पुरुषसंबंधाचे वेगवेगळ्या पातळीवर चित्रण करणाऱ्या कथा त्या लिहितात. या संबंधाचे चित्रण, त्याचा शोध त्या निःसंकोचपणाने घेतात. 'स्टॅग' कथेतील पेमास्टरांच्या घरी चाललेल्या पार्टीत बायकांना यायला मज्जाव आहे त्यामुळे 'स्त्री'-च्या संदर्भातील 'उनाड भाषणे' चालू आहेत. त्यानंतर "प्रत्येकाला लग्नाच्या पहिल्या रात्री आपल्या बायकोला जवळ घेताना काय वाटलं?" या गंभीर (?) प्रश्नाची चर्चा सुरू होते. पटेल सांगतो, "स्त्रीचं शरीर मला अनोळखी नव्हतं. लग्नापूर्वी थोडा अनुभव होता..... तसा फार excite झालो नव्हतो." ज्या मुलीशी लग्न करायचं होतं तिच्याशी लग्न झालं नव्हतं म्हणून जोश्याला पहिल्या रात्री guilty वाटत होते. डिसूझाची अशीच स्थिती होती पण त्यानं pleasure मिळण्या-साठी दुसरीच शक्कल काढली. तो म्हणतो – "I imagined her in my wife's place", तर अय्यर म्हणतो की मला naked स्त्रीची किळस वाटली, तर परचुरे सांगतो की लहानपणीच स्त्री-पुरुषांचा समागम पाहिल्यामुळं कुतूहल, भीती नाहीशी झाली आणि त्यामुळे सगळंच यांत्रिक झालं. 'वद्ध' या कथेतील मिसेस भावे म्हणतात, "कसला हा पुरुष आपल्या वाट्याला आला आहे? थंड .... निरिच्छ .. शरीराचे भानच नसणारा. मुले देण्यापुरता जवळ येणारा." आणि तीन मुले मोठी झाल्यावर मि. भावे सर्वसंगपरित्याग करून चिरंतनानंद बनले, तेव्हा त्यांच्या बायकोने आदल्या

रात्री त्यांच्यापासून जेवढे सुख मिळवता येईल तेवढे मिळविण्याची केविलवाणी धड पडही केली. 'नकोच' मधील मिसेस पटवर्धनांना वाटत होते की, नवे काय घडणार या चोथा झालेल्या आयुष्यात? 'हॉटेलगिरी'मध्ये 'फ्लोअर शो' पाह्यला बायका जातात. जेनीने नृत्य करता करता सर्व वस्त्रे भिरकावून दिल्यानंतर आपले दोन्ही स्तन हातात धरून विचारले होते एका माणसाला की Isn't it nice? आणि मालतीबाई म्हणत होत्या, "थांबा हो! जाऊ जरा वेळानं. पुन्हा पुन्हा कुठं पाहायला मिळणार आहे?" 'माझी गोष्ट'मधील कॅन्सरने अंथरुणावर पडलेली 'मी' म्हणते, "माणसाची वासना फार खरी असते. ती त्याच्या सबंध शरीरात थैमान घालते त्यामुळे त्याला तहान लागते, भूक लागते. तसेच दुसरे शरीरही हवे असते." शरीराला शरीराची ओढ वाटणे नैसर्गिक! पुरुषाला पुरुषाच्या शरीराची व स्त्रीला स्त्रीच्या शरीराची ओढ वाटणे मात्र अनैसर्गिक! याच कथेतील 'ती' प्रभाच बनते व सुशीलेला पुरुष कल्पून जे हवे ते तिच्याकडून घेऊ लागते. 'निरोगी' या कथेतील 'मी' ला वाटते की आपल्या पत्नीला आपण तृप्त करू शकलो नाही आणि मग त्याच्या मनात येते की Am I going emotinally impotent? शरीर नपुंसक आणि मनही नपुंसक! मग मला निरोगी, नॉर्मल म्हणवून घ्यायचा अधिकार काय? विजयाबाईंना स्त्री-पुरुषसंबंधांचे चित्रण करताना एकच गोष्ट जाणवत असावी की स्त्री पुरुषांच्या मानसिक दुःखाचे मूळ लैंगिक अतृप्ततेत आहे. कामविकाराला शत्रू लेखून चालत नाही. त्याला आपलेसे करून काबूत ठेवले तरच माणसाचे जीवन सुखी होते. अन्यथा माणसाच्या सुखाची नुसती माती होते. स्त्री-पुरुषसंबंधाचे एवढेच एक रूप असते असे मात्र नाही. केवळ लैंगिक अतृप्तीची वा लैंगिक विकृतीची भडक व भीषण दृश्ये चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला तर कथेतील चित्रण सवंग होईल. 'नेहमीचेच' या कथेतील मिसेस तेलंग व वर्दे ह्या व्यक्ती एकमेकाकडे ओढल्या जातात. वर्दे मिसेस तेलंगांना म्हणतात– "It is a beautiful relationship." एकमेकांत involve झालेली ही दोन माणसे जाणूनबुजून एकमेकांपासून दूर होण्याचा प्रयत्न करतात. त्या लिहितात, "दोघांच्याही मनात गेल्या काही दिवसांतील अनंत आठवणी उभ्या राहिल्या. खरा अनावर जिव्हाळा. निःसंकोच निवेदने, देहमनाला फुटलेले नवे धुमारे एकमेकांचे संपूर्ण आकलन. जे सहसा मिळत नाही तेच घ्यायचे, द्यायचे आणि ते घेणाऱ्या, देणाऱ्या माणसांनी एकमेकांपासून दूर व्हायचे. हे काहीच न देणाऱ्या इतरांसाठी पूर्तता नसलेले प्रेम करणे आणि दूर होणे ही नियती!" एका दृष्टीने ही एक एकमेकात involve झाल्याचा defence च. स्त्री-पुरुषसंबंधाला एका वेगळ्या तऱ्हेने चित्रित करण्याचा प्रयत्न करण्यामागे लेखिकेची काही भूमिका आहे असे लक्षात येत नाही. 'अखेर तो सुंदर अनुभव होता आणि आपली

पत्नी समजू शकेल का? या शंकेने तो सगळं मनातल्या मनात ठेवतो. वादळ झालं तर ते सोसण्याची ताकद नव्हती की पत्नीवर विश्वास नव्हता? त्याची पत्नी वासंती 'मी नुकतीच एका विचित्र अनुभवातून गेले असे त्याला विश्वासाने सांगते.' कथा-रचनेतला हाही एक कृत्रिमपणाच. विवाहित माणसं कुठेतरी involve होण्याचा प्रयत्न करीत असतात ती शरीरसुख मिळविण्याच्या ओढीनं. 'अनोळखी'मध्ये स्त्री-पुरुषसंबंध वेगळ्या पातळीवर पाहण्याचा प्रयत्न. यातील मिसेस कार्णिक चाळीस वर्षांची आणि आकर्षक व्यक्तिमत्त्वाची. मॅनेजमेंट कोर्ससाठी सगळे संबंध मागे ठेवून जाते. दहा दिवसांसाठी सगळेच मागचे टाकायचे आहे. अनेक वर्षं एकत्र राहूनही खरी इंटिमसी निर्माण होत नाही, उलट सहवासांचे रंग विटून जातात, क्षुद्र हेवेदावे, स्वार्थ इ. सर्वच तिला टाकायचे आहे. ती म्हणते– "I don't want to meet interesting people. I want to meet islands." दहा दिवसांत घडते मात्र असे की तिचे मन एका पुरुषात गुंतते, ती अनेक औपचारिक संबंध गोळा करत जाते. तरीही इंटिमसी साधत नाहीच. या कथेतील पार्थसारथी म्हणतो, 'I know you and you know me unless we sleep with each other' म्हणजे स्त्री स्त्रीला कधीच ओळखू शकणार नाही. स्त्री-पुरुषांतील इंटिमसी केवळ शरीरसंभोगाच्या पातळीवरच राहू शकते का? त्या अखेरीस लिहितात, "सगळेच ओळखीचे अनोळखी होऊन गेले. खूप जवळ दिसणारे आभाळ सुद्धा." तशी कथा वटवटीत होत नाही. 'मोनोपॉज' ही एक स्त्रीच्या जीवनातील महत्त्वाची घटना. 'मोनोपॉज' कडे पाहण्याचा प्रयत्न अनुराधा पोतदार यांनी एका कथेतून केला होता. 'देह मृत्यूचे भातुके' या कथेत विजयाबाई विभावरी कामतचे एका वाक्यात जे चित्र रेखाटतात ते अनोखे वाटते. त्या लिहितात— "विभावरी कामत देहाचे हेलपाटू लागलेले झाड सावरीत होती." 'मोनोपॉज' ही स्त्रीच्या जीवनाला नवी दिशा देणारी घटना! एखाद्या स्त्रीला वाटते की मोनोपॉज म्हणजे स्त्रीच्या वठत जाण्याच्या प्रक्रियेचा आरंभ! विजयाबाई या कथेत लिहितात, "शरीराने जगायचे, शरीराने पाहायचे पण ते कधी नाहीसे होणार हे आपल्याला कळायचे नाही. पॉज कसला? आरंभ. शरीराच्या अस्ताचा आरंभ." या सर्व कथांतून स्त्री-पुरुषाच्या शारीरिक नात्यांचाच विचार झालेला आढळतो. 'वॉर्ड' या कथेतील आजारी माधव हॉस्पिटलमध्ये आहे पण तोही म्हणतोच, "तू मला हवी आहेस." 'वासनाक्षय हा शरीरधर्म आहे' या सूत्राभोवती त्यांच्या अनेक कथा भिरभिरतात. स्त्रीचे हेच मोठे सुख आहे की तिला शरीराच्या सादेला प्रतिसाद हवा आहे. तो प्रतिसाद मिळाला नाही की मग विव्हळणे, झुरणे, निराश होणे. 'लोट' या कथेतील सुनीतेला 'प्रेमसाफल्याची वार्ता मित्राला अपरात्री धावत जाऊन

सांगणारा, प्रेयसीची जीवापाड वाट पाहणारा, ती आली नाही म्हणून रुसणारा आणि ती रुसली की तिचा अनुनय करणारा, एकान्तात तिचे फोटो न्याहाळणारा, तिच्या पत्रांची पारायणे करणारा' असा प्रियकर सदानंद हवा आहे. आणि ही तिची इच्छा चारचौघींसारखीच. पण प्रत्यक्षात तिला सदानंद भेटतो तो पहिल्या प्रेमाने निवलेला, संथावलेला. तर 'माती'मधील श्रीधरला वाटत होते की 'सारखे एकमेकांच्या सहवासात राहावे. लग्नाच्या पहिल्या काही महिन्यांतील हे सुख कैफाने भोगावे' पण निर्मला मात्र त्याच्यापासून दूरदूर राहते. कारण तिनं श्रीधरच्या आधी दुसऱ्यावर प्रेम केलेले आहे. ती श्रीधरला सांगते, "मी लग्न केले ते नाइलाजाने". पहिल्या प्रेमाची 'माती' भोगण्यासाठी ती त्याला सोडून दूर दूर निघून जाते.

विजयाबाईंच्या कथांतील स्त्री-पुरुषांना एक भूतकाळ असतो. त्यातल्या काहींना 'नकोत ते पूर्वायुष्याचे ठसे' असे वाटत असते तर काहीजणांना भूतकाळाने दिलेली दुःखेच आधारासारखी वाटतात. तसे भूतकाळाचे बंध तोडणे सोपे नसते. पण वर्तमानकाळात जे वाट्याला येते ते ही माणसे स्वीकारीत का नाहीत? 'अंतराळ'मधील सिंधूच्या मनात एक भावनात्मक वादळ उठते. पहिल्या पतीपासून झालेल्या मुलाच्या मृत्यूने ती हादरून जाते. आपले संपूर्ण अस्तित्वच दिशाहीन पोकळीत भिरकावून दिलेले आहे की काय असा भास होतो. ती म्हणते, "दुःखे कशासाठी संभाळून ठेवायची? स्वप्नांप्रमाणे दुःखेही आपल्या आयुष्याला टेकू देतात", अशी सिंधू पंडितबरोबर समरस होऊ शकत नाही. तर 'फुटेल होती वेडी आशा' मधील 'ती' पतीचा ऐन तारुण्यात मृत्यू झालेला असला तरी दुःखी होत नाही, कारण एक पती स्वर्गवासी झाला तरी दुसरा मिळण्याची शक्यता आहे म्हणून. प्रतिनिधनाचे दुःख असे सहजपणे झेलणारी 'ती' कशी ओळखीची वाटणार? 'तडा' मध्ये तो विचारतो, "मीरा, पहिल्या प्रेमाबद्दल तुला सांगितलं तेव्हा काय वाटलं?" ती म्हणते, "त्यात जगावेगळं काही नसतं. प्रत्येकजणच ... त्या स्मृतीच्या आधारानं वाटेल ते सहन करण्याचं सामार्थ्य येतं". विजयाबाईंच्या कथासृष्टीत एकमेकांवर प्रेम करणारे स्त्री-पुरुष क्वचितच लग्न करताना दिसतात. प्रेम एकावर व नाइलाजाने लग्न दुसऱ्याशी असा प्रकार अनेक कथांतून दिसतो. अशा कथा 'बऱ्यापैकी वृत्तात लिहिलेल्या कवितेसारख्या' वाटल्या तर नवल नाही.

देह, देहाचे वासनाधर्म, समागमानुभव, प्रीतीतील स्वप्नाळूपण, प्रौढ स्त्रीची समागमोत्तर स्थिती, पुरुषाची समागमासाठी आतुरता, विवाहितांच्या गुंतवणुकी, प्रसूतीच्या अनुभूती, मोनोपॉज इ. भोवती बहुसंख्य कथांची निर्मिती करणाऱ्या विजयाबाईंच्या काही निराळ्याही कथा आहेत. 'सुरक्षित'मध्ये केतकर हे एक ठसठशीत व्यक्तिमत्त्व आहे. तशी त्यांची वृत्ती काव्यात रमणारी पण त्यांनी मन

मारून पैसा, वैभवशाली घर, भरपूर पगाराची नोकरी, मानमरातब मिळवला होता. 'I want to marry a mentally dead woman' असे आपले म्हणणे खरे करणारे केतकर! नाचण्यांनी त्यांना विस्कटून टाकण्याचा प्रयत्न केला खरा! केतकरांनी त्यांना जाणीवपूर्वक तोडून टाकले. फोनवरून केतकर नाचण्यांना सांगतात की तू भेटायला येऊ नकोस तेव्हा त्यांनी खंबीरपणे घेतलेला पवित्रा व त्यांची काव्यात्मवृत्ती दडपण्याची केविलवाणी धडपड एकदमच जाणवते. मग त्यांनी ॲशट्रेमधील विझलेली काडी दूर भिरकावून दिली. ही कृती विलक्षण अर्थपूर्ण होते. अर्थात केतकरांनी प्रेम एकीवर व लग्न दुसरीबरोबर केलेले आहेच हे लक्षात येतेच. 'गढूळ' मधील कडक वृत्तीचे टिळक मुलासाठी लाचार होतात. एकदा आपण हात पसरले की दुवळे ठरतो याचीही त्यांना जाणीव आहे. आपल्या मुलाला 'मी तुझ्यासाठी तडजोड केली' असे जेव्हा ते सांगतात तेव्हा मुलाचा झटकन सवाल उठतो की पण का केलीत तडजोड? आणि एक 'वास्तव' जिवंत होते. अशा कथा संख्येने थोड्या.

'मृत्यू' महान आहे. त्याच्यासमोर माणूस नम्र होतो. माणूस कसाही आणि कोणीही असो त्याला मृत्यूने आपल्या इच्छेनुसार झपाटले आहे. मृत्यूचे चिंतन हा अलीकडे अनेक कथालेखकांना गुंतवून टाकणारा विषय! विजयाबाईंच्या 'लँडिंग'-मधील जवळजवळ सर्व कथांवर मरणाची दाट सावली आहे. वस्तुतः मृत्यू म्हणजे टेक् ऑफ! 'लँडिंग' कुठे असते तेच माणसाला कळत नाही. एका 'थीम' भोवती अनेक कथा गुंफायच्या ही मराठी लेखिकांची रीत विजयाबाईंनी अनुसरली आहे असे दिसते. 'देह' मधील रघुनाथ रेल्वे अपघातात सापडतो. तसे पाहिले तर रघुनाथ एकाएकी घरातून निघून गेलेला. घरातल्या माणसांनी त्याला आयुष्यातून वगळून टाकले होते. पण त्याच्या मरणामुळे त्याच्या घरातील सर्व माणसांना या ना त्या तऱ्हेने त्याचे अस्तित्वच जाणवले. रघुनाथच्या मित्रांनी त्याला ओळखले होते. या कथेचे निवेदक या घटनेकडे सगळे इंटरेस्टिंग म्हणून पाहतात त्याचे मळके कपड्यातले, पानांनी रंगलेली तोंडे घेऊन आलेले पण चेहरे पार पडलेले. तायडे आदी मित्र रघुनाथमध्ये गुंतलेले होते आणि रघुनाथशी रक्ताच्या नात्याने बांधलेली माणसे सगळी दुरून पाहात होती. मध्यमवर्गीय अलिप्तता मृत्यूसुद्धा फोडू शकत नाही असे लेखिकेला दाखवायचे नाही याचे दुःख होते. 'लँडिंग' या कथेत परदेश–प्रवासाला निघालेल्या 'मी' ला टॅक्सी दारात उभी असताना 'काकू इज सिंकिंग' असा फोन येतो. काकीला भेटायला न जाता विमानात 'मी' पाऊल ठेवतो. मायाळू काकीचा आवाज त्याचा पाठलाग करीत येतो आणि म्हणतो, "तू येऊन जायचंस. शुद्धीवर नसताना तू आलास हे मला कळलं असतं." काकीच्या मायेच्या आठवणी दाटून येतात आणि डोळे पाणावतात. वर्तमानातून भूतकाळात जाण्याची त्यांची

रीत नेहमीची. पण या कथेतील भूतकाळही जडच राहतो आणि वर्तमानही जडच. याचे कारण माणूस आणि त्याला खेळवणारे अदृश्य यांच्यातील परस्परसंबंधाचे आकलन नीटसे झालेले नसावे. मृत्यूविषयी लेखिकेजवळ सांगण्यासारखे नाही. जरा, व्याधी आणि प्रेत यांच्या दर्शनाने सिद्धार्थाला उपरती झाली अशी एक दंतकथा आहे. याचा उपयोग करून ज्याच्या आयुष्यात काहीच घडले नाही अशा एका तेच ते अती कंटाळवाणे जीवन जगणाऱ्या कारकुनाला महारोगी पाहून पंख फुटल्याचा भास झाला, ऐशी वर्षांचा म्हातारा दिसला आणि दुर्धर रोगांच्या तावडीत सापडलेल्या माणसाची प्रेतयात्रा दिसली. या नव्या 'सिद्धार्था' च्या मनात विचार आले. खरेच मृत्यू ही किती अद्‌भुत गोष्ट आहे! मृत्यू आहे म्हणून तर जीवनाला खरी लज्जत आहे. आपली जागा लहान असल्याचे दुःख मृत्यूमुळे संपले. आपल्याला कदाचित असह्य वेदना होतील पण त्याही कधी तरी संपतील. "मृत्यूमुळेच मृत्यूला मृत्यू नाही." मृत्यूविषयीचा विचार किती प्राथमिक! अर्थात एका सामान्य कारकुनाचे विचार म्हणून योग्यच आहेत. 'कुबड्या' या कथेत दगडासारखे मन करून जगणाऱ्या बेलसऱ्यांचे चित्र आहे! मृत्यूच्या छायेतही जिद्दीने काम करणाऱ्या माणसाचे आकलन सामंतांना झाले नसावे. हा माणूस कधीच पांगळा नव्हता. अखेरपर्यंत ताठ राहिला म्हणून त्यांच्या कुबड्यांना सामंत, भडाग्नी देतात. या घटनेने कथा मेलोड्रॅमाटिक होते. 'प्रवाह' या कथेत 'बाबांचेच घर मृत्यू पावले आहे' ही कल्पना नीटशी फुललेली नाही. "आपण दिले ते आयुष्य आपली पात्रे मुकाट्याने जगली बिचारी" असे ज्याला वाटते त्या लेखकाची मृत्यूशी चाललेली झुंज त्या वर्णन करतात (शर्यत), आणि तो तरुण लेखक स्वतःशीच म्हणाला, 'दॅट्स् बेटर'. मृत्यू म्हणजे दुःखातून सुटका एवढाच प्रत्यय त्यांच्या कथांतून येतो.

विजयाबाईंच्या कथालेखनाचा प्रवास पाहिला की त्यांच्या कथांतून 'शरीरशोधाचे' जे Obsession आहे ते ध्यानात येते. दुसऱ्या शरीराच्या स्पर्शासाठी आतुर असलेले शरीर, मीलनोत्सुक असलेले शरीर, तृप्त शरीर, थंड शरीर, मृत्यूच्या आधीन होणारे शरीर अशी शरीराची कितीतरी रूपे! कोणतेही तरंग उठत नाहीत म्हणजे एका अर्थाने शरीरच हरवले आहे का? असा प्रश्न विचारणारी स्त्री, मोनोपॉज म्हणजे शरीराच्या अस्ताचा आरंभ असे मानणारी स्त्री, स्पर्शाने नवे शरीर फुटते असे जाणवणारी स्त्री, लहान गोजिरवाण्या देहाला जन्म देण्यात अपार सुख असल्याची जाणीव असलेली स्त्री– अशी कितीतरी स्त्रीची रूपे कथांत आढळतात. तसे पाहिले तर प्रत्येकजण आपापल्या सुखदुःखात गुरफटलेला असतो. प्रत्येकाचे विश्व हे एक गूढच असते आणि ते गूढ उकलण्याचा प्रयत्न लेखक करीत असतो. ते गूढ उकलण्यासाठी गुंतावे लागते आणि मग हा गुंता अनेक पातळींवरून न्याहाळण्या-

साठी अलिप्त व्हावे लागते. मराठी कथालेखकांत अशी गुंतवणूक कमीच. नुसताच थंडपणा. त्यामुळे मराठी कथालेखकांच्या कथा कोमट असतात. ऐकीव अनुभवांच्या आधारे लिहिलेल्या कथा तर लेखकाच्या हातून कधीच निसटून जातात. बाया कर्वे यांच्या चरित्रातील एक घटना केवढी प्रभावी पण 'माझी गोष्ट' या कथेत ती विरूप होऊन जाते. विजयाबाईंच्या कथालेखनात ऐकीव अनुभवांची दुर्दशा उडालेली दिसते. जे लिहावेसे वाटते ते निवेदन करण्यासाठी त्यांना नाना रीती योजाव्यात असे मात्र सतत वाटते.

विजयाबाईंच्या कथांतून व्यक्त होणारे जग पांढरपेशा सुखवस्तू कुटुंबाचे. हळूहळू या कुटुंबाचा आर्थिकस्तर अधिक उंचावलेला दिसतो. पार्ट्या, ड्रिंक्स, ब्युटिफूल रिलेशनशिप, कॅबेरे, हॉटेल, फोन, फ्रीज, फ्लॅट, गाड्या, उंची साड्या इ. अनेक बाबींना मानाचे स्थान असलेले हे जग आहे. कारण या जगातील माणसे सुख, संपत्ती व प्रतिष्ठा यांच्या पलीकडे कशाचा विचार करू शकत नाहीत आणि या सर्व गोष्टी लाभणे स्वप्रयत्नावर कमी अवलंबून असते. शिवाय त्या कायमच्या टिकून राहात नाहीत आणि मिळाल्या तरी जे हवे ते समाधान मिळतेच असे नाही. शरीराने आणि मनाने अतृप्त असलेल्या या वर्गाची दुःखे विजयाबाईंच्या कथांतून व्यक्त होतात. अशा आत्मकेंद्रित वर्गाच्या व्यथा, त्यातील स्त्री-पुरुषांची विचारपद्धती, त्यांचा पराभव, त्यांची मूल्यसरणी, यांच्या कुटुंबातून पार हरवलेला संवाद यांचे चित्रण करण्यात त्या रंगून गेल्या आहेत. त्यांच्या कथेची भाषा ही या जगाचीच भाषा आहे. प्रतिमेची जाळीदार वस्त्रे पांघरून आलेल्या या भाषेला आपल्या रूपाचेच प्रेम आहे. जे व्यक्त करावेसे वाटते ते उत्कटतेने व्यक्त झाले आहे की नाही याचा विचार या भाषेला गौण वाटतो. अर्थपूर्ण अनुभवाला कलात्मरूप लाभलेल्या अंतराळ, विदेही, अनोळखी, मोरपीस इ. सारख्या कथा कोणाच्याही कथासृष्टीत थोड्याच असतात.

श्रीमती वसुधा पाटील यांचे जमुनाके तीर (१९६८) व वेगळी (१९७७) असे दोन कथासंग्रह. १९६० नंतरच्या नव्या दमाने, नव्या जाणिवेने लेखन करणाऱ्या कथालेखिकांमध्ये त्यांना महत्त्वाचे स्थान द्यावे लागेल. त्यांना घटनांपेक्षा व्यक्तीत रस आहे. या व्यक्ती चारचौघांसारख्या नाहीत. त्या वेगळ्या वाटेने जाऊ इच्छितात. त्यांची 'मनू' जोडीदाराला पारखण्यासाठी त्याच्याबरोबर सहा महिने राहून पाहते. हे रूढ नीतीला न मानवणारे. तिचे दुर्दैव असे की ज्याच्याबर तिने प्रेम केले त्याच्यापासून तिला दिवस जातात व तोच अपघातात मरण पावतो आणि लग्न करायचेच राहून जाते. ती आपल्या बाबांना सांगते, " गेल्या सहा महिन्यांत इतकं कल्पनातीत सुख मिळालंय मला की, त्या शिदोरीवर मी सारं आयुष्य काढेन. पण मी ते सर्व

एकटी करणार आहे." स्वतःचा प्रश्न स्वतःच सोडविण्याची तिची खंबीर वृत्ती आणि तिने केलेला निर्धार लक्ष वेधणारा! पण निवेदिकेने "मग आधीच औदासीन्याची अवकळा आलेल्या त्या घरातलं उरलंसुरलं चैतन्यही तिच्या मागोमाग निघून गेलं" अशी जी अखेर केली आहे ती कथेला भावडेपणात बुडवून टाकते. 'सुचेता' या कथेत अजितवर प्रेम करणारी सुचेता तो आपल्याशी लग्न करील या आशेवर वाट पाहात असते. "पण या जन्मी आला नाही तरी पुढच्या जन्मी तो आपल्याला भेटावा म्हणून या जन्मी जन्मभर पुण्यकृत्य करीत राहीन अशी तिची जिद्द होती." हे निवेदिकेचे वाक्य भावडेपणाचे. 'मानिनी' ही कथा म्हणजे केवळ निवेदनपर पातळीवर राहणारे एक पत्र आहे. यातली स्त्री एकटी आहे. शून्य मनाने ग्रासलेली, रित्या घराने गिळायला घेतलेली एक अनाथ पराजित स्त्री! दिलीपचा मृत्यू होताच रितेपण खायला उठते आणि म्हणून ज्याने टाकले त्या नवऱ्याला ती लिहिते, "मी मानिनी आहे, पुढेही राहीन— पण दैवापुढे अगतिक होऊनच तुमच्यासारख्या कठोर पुरुषापुढे, ज्याने माझा अपमान करून माझ्या व्यक्तित्वाला डंख मारला त्या पुरुषापुढे पदर पसरून याचना करीत आहे. मला पुन्हा एकदा तुमच्या मुलाची आई होण्याची संधी द्या." ही कसली मानिनी? ही तर अगतिका! संसार करण्यासाठी नव्हे तर मुलाची आई होण्यासाठी त्याच्याशी पुन्हा लग्न करायला तयार होणारी ही स्त्री विलक्षणच! 'जमुनाके तीर' मध्ये 'मला माझं पौरुष परत मिळवायचं आहे' या हेतूने शरीरविक्रय करणाऱ्या गिरिजाकडे येतो आणि गिरिजा त्याचे दुःख दूर करण्याचा मनापासून प्रयत्न करीन असे आश्वासन देते आणि कथेच्या अखेरीस दिसतो तो तिच्या घट्ट बाहुपाशात पौरुष परत मिळवणारा पुरुषोत्तम! हेही विलक्षणच. त्यांच्या 'वेगळी' या कथासंग्रहात काही कथांत सामाजिक जाणिवेचे दर्शन घडते. जातिभेदाच्या भिंती कोसळत आहेत असे आपल्याला वाटते ते फारसे खरे नाही. त्या भिंती भक्कम आहेत. या भिंतीआड ज्यांचा कोंडमारा होतो त्यांचे मन 'भिंती' या कथेत प्रत्ययास येते. 'अकाली मोहर' या कथेतील आई नियतीशी झुंज देते आहे आणि या झुंजीत तिचा ज्या तऱ्हेने संताप व्यक्त होतो ते तिचे चित्र डोळ्यांपुढून हलत नाही. मात्र ही कथा विनाकारण ऐसपैस पसरली आहे. 'आनंदवन' मध्ये भेटते ती दुर्दैवी आनंदी. 'माझे भोग मलाच भोगले पाहिजेत' हेच तिचे म्हणणे. वसुधाबाईंच्या कथांतील स्त्रिया अतिशय मनस्वी! 'टेकड्या डोंगराएवढ्या' या कथेतील तिन्ही स्त्रिया एकाच पुरुषाच्या जीवनाशी बांधलेल्या! दोघींना मूलबाळ झाले नाही. एकीचा संसार तेवढा फळाला आला पण तिच्याही वाट्याला नवऱ्याचा रागच आला, मारहाणच आली. वसुधाबाईंच्या कथा ऐसपैस असतात. प्रवाही निवेदनामुळे त्या वाचनीय वाटतात इतकेच. स्त्रीची दैवच फरफट करीत असते या

सूत्राचा प्रत्यय त्यांच्या कथांतून येतो. 'वेगळी' या कथेतील साधा चार चौघींसारखा चिमणीच्या घरट्यातला संसार करू शकणार नाही असे म्हणणाऱ्या ललिता घाटगेची फरफट झाली ती दैवाच्या इच्छेमुळेच.

मराठीतील सर्व कथालेखिकांत कमल देसाई यांची कथा वेगळ्या वळणाची, निराळ्या तोंडवळ्याची आणि खऱ्या अर्थाने 'स्व'ला शोधणारी. ही कथा दुःस्वप्नासारखी आहे असे डॉ. रा. भा. पाटणकर म्हणतात तर श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांना त्यांची कथा निवेदनाच्या बुडाशी असलेल्या कालप्रवाहाच्या भूतभविष्यातील चैतन्यशीलतेचा वेध घेणारी आहे असे वाटते. It is the experience that decides the expression असे म्हणतात ते काही खोटे नाही. कमल देसाई यांना जो अनुभव आला तो वास्तवातील भग्नतेचा, 'स्व' म्हणजे एक गूढ आहे याचा आणि स्त्री-पुरुषांतील अनेकपदरी संबंधाचा. त्यामुळे त्यांच्या कथेला दीर्घ स्वगताचा घाट लाभतो तर कधी विक्षिप्त विनोदी फॅण्टसीचा. त्यांची कथा पहिल्या वाचनात बोलकी होईलच असे नाही. ती पुनः पुनः वाचावी लागते. जणू वाचकाला 'तिसरा डोळा' असला तर ती सहज उलगडते. त्यांच्या कथेत एखादे पात्र केंन्द्रस्थानी असते. त्याच्या क्रिया–प्रतिक्रियांचे चित्रण करीत त्या 'स्व' चा शोध घेत असतात. 'नलिनी वर्दे' (आम्हा घरी धन) जिथं जाते त्या घरच्या वातावरणामुळे आणि तेथील बाईच्या गतवैभवाविषयीच्या सतत बोलण्याने ती पार गुदमरते! मग त्या बाईने चहा घ्या म्हणून आग्रह चालवला तर ती चहाचा कप त्यांच्या डोक्यावर ओतते. तसाच पालथा घालून त्यात अडकवते. तर 'रंग' मधील तिला हेडमास्तर सिनेमातल्या एकनाथासारखे दिसतात. त्यांच्या रुमालाचं टोक सुटलं आहे. त्यांच्या डोक्यावर केवढ्या तरी मोठ्या बेडकाचं चित्र आहे. त्यांचं सुटलेलं रुमालाचं टोक लष्ट बेडूक गिळतो. मग डोकं. मग सबंध मास्तरच गिळतो. रंग (१९६२) या संग्रहातील कथा वाचीत असताना त्यांची पात्रे एक तऱ्हेचे दुःख सोसत असतात. हे दुःख गुदमरलेपणातून उद्‌भवलेले असते. समाजात जसे 'आहेरे' व 'नाहीरे' असे वर्ग असतात, तसे व्यक्तीला आपल्या वाट्याला जे नियतीने दिले आहे व जे असायला हवे होते ते यांच्यातील ताण सतत भोगावा लागतो. ताण व तीव्रता अनुभवणाऱ्या व्यक्तीला मुक्तता (escape) हवी असते. ही मुक्तता कुणाला रोमॅंटिक विश्वात मिळते, कुणाला जड वास्तवाला मानवी रूपात पाह्यल्यामुळे मिळते, कुणाला विक्षिप्त विनोदबुद्धीने उभ्या केलेल्या चित्रात मिळते. अशा या मुक्ततेच्या मुळाशी अशा येथल्या जगण्याचा चुकलेला पाढा असतो. कमल देसायांच्या कथांतील स्त्री-पुरुष दुःख भोगतात. विशेषतः त्यांच्या स्त्रीला वाटत असते आपल्यावर परावलंबित्व, दुबळेपणा लादला आहे त्यामुळं स्त्री मुक्त आहेच कुठं? ती स्वयंपूर्ण आहेच कुठं?

स्त्रीला पडणारे प्रश्न तिला चिंतनाच्या खोल डोहात घेऊन जातात. या खोल डोहाचा काळेशारपणा, भयाणता त्यांच्या कथांना आपोआप लाभते म्हणून त्यांची कथा म्हणजे एक काळाकुट्ट, खोलखोल डोह. त्यांचे स्त्री-पुरुष म्हणत असतात की आम्हाला बाह्य विश्व फारसे उमजत नाही. आमचे स्वतःचे अनुभव मात्र कळतात. The world is out of joint असा अनुभव 'मी' ला जाणता येतो.

शिवाजी, अब्दुल्ला आणि अब्दुल्ला या फर्मची प्लॅस्टिकची इमारत आणि त्यातील 'मी'ला सगळेच 'बोअरिंग' वाटते. 'प्लॅस्टिकचे विश्व' या कथेतील 'मी' संवेदनाक्षम आहे. चिंतनशील आहे. त्याला सगळेच उफराटे, परके वाटते. तसे हे जग आपल्या गतीने चालले आहे. भोवतालची माणसे इकडून तिकडे फिरतात पण कळसूत्री बाहुल्यांपैकी आपण एक आहोत असे वाटणाऱ्या 'मी'ला वाटते. कंटाळवाणे जीवन सक्तीने जगावे लागते ते का? या प्लॅस्टिकच्या विश्वात वळवळणाऱ्या किड्यांसारखी असलेली माणसे एकमेकांशी भांडतात, चिडतात आणि 'मी'ला मात्र हे निमूटपणाने पाहावे लागते, सोसावे लागते. तडफडण्यापलीकडे त्याच्या हातात काही नसते. 'आपण सारे क्लीव आहोत' ही या कचेरीतील लोकांच्या मनात ठसठसणारी वेदना 'मी'ला अशांत करते. आजच्या जगात संवेदनाशील मनाला जाणवतो तो माणसामाणसांतील दुरावा व कोरडेपणा. माणूस म्हणजे एक बेट. त्याचे आत्मकेंद्रितपणच त्याच्या दुःखाच्या मुळाशी आहे. 'महादेववाडी'त घराला लागून असलेली घरं पण एकमेकांपासून दुरावलेली. इथं राहणाऱ्या माणसांना घरं नाहीत; नुसत्या वेढणाऱ्या भिंती! त्यामुळे एकाचा संवाद दुसऱ्याशी नाही. एकलकोंडेपणाने, काहीतरी हरवल्यागत जगणाऱ्या माणसांनी बनलेली 'महादेववाडी' प्रतीकात्म बनते. 'आपण मानाने जगण्याला लायक नाही, तडाखेच मिळायला हवेत' अशी आत्मक्रौर्याने सुखावणारी सुमा मोकाशी, फेफऱ्या दामू, चुरमुरे चघळणारा शामूकाका, गुंजीकरांच्या अव्वा, निमूटपणाने जगणारा गुरुराजा, भूदानाला वाहून घेणारी अंजनी इ. विविध वृत्तींच्या माणसांच्या संबंधातील निरर्थकपण त्या पकडतात. आदि-मध्य-अंत अशा क्रमाने त्यांची कथा विकास पावत नाही. तिची गती चक्राकार. तिचे रूप अस्ताव्यस्त आणि त्यामागे 'मी'ची वेदना. 'तिळा बंद'मधील उर्मिला स्वतःला जपत राहते. तो नेहमीचाच रस्ता हवा, सगळे कसे गणिती शिस्तीनेच चालायला हवे असे मानीत असते आणि आपली अध्यापनाची शक्ती मंदावते की काय असे वाटून ती एकदम इजिप्शियन ममी होते आणि कसे कुणास ठाऊक आत भरलेले सारे मसाले गळून पडून शरीर सडते. सौ. इन्दुमती शेवडे म्हणतात त्याप्रमाणे वर वर पाहता 'मध्यमवर्गीय नोकरी करणाऱ्या, तरुण, विशेषतः अविवाहित स्त्रीचा भिन्न कारणांमुळे होणारा कोंडमारा, तिला करावा लागणारा त्याग, तिचा नैसर्गिक

प्रवृत्तीवरोवर चाललेला संघर्ष, यामुळे तिचे चुरगळून गेलेले जीवन ' याच विषयांभोवती त्यांचा अनुभव घुटमळत राहतो असे वाटते. खरे पाहिले तर हे तितकेसे खरे नाही. वस्तुतः त्यांच्या कथेतील पात्रांना स्वतःच्या प्रतिक्रिया महत्त्वाच्या वाटतात. ती पात्रे स्वतःला जे वाटते तेच पुढे मांडणार. 'दुःख' मधील आजीच्या शब्दांतच आपल्याला असे म्हणता येईल की, त्यांनी रंगविलेल्या व्यक्ती वा निवेदिका एखाद्या कोड्यासारखी विस्मित करणारी, कुठल्या तरी वेगळ्या जगातून आल्यासारखी वाटते. मानवी स्वभावातील व्यामिश्रतेचे अनेक धागे उकलण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. या व्यक्तींच्या वाट्याला आले आहे ते दुःख, वैफल्य, नैराश्य, कुरूपता, आजार, विकृती व अपेक्षाभंग. ही माणसं नुसतीच दुःखी नाहीत तर ती एकलेपणाच्या आगीत होरपळत आहेत. मनस्ताप व दुःख यांना सामोरे जाण्याची ओढ त्यांना आहे. स्त्री-पुरुषांच्या संबंधांचा, माणसाच्या मनाचा तीक्ष्ण व धीट नजरेने शोध घ्यायचा व जे जाणवले ते प्रामाणिकपणे मांडायचे यासाठी त्यांनी कथालेखनाचा प्रपंच केला. या लेखनामागे त्यांची चिंतनशील वृत्ती आहे, जाणिव-नेणिवेचे स्वरूप जाणण्याची शक्ती आहे. प्रतिमा, प्रतीके, स्वप्ने, प्राक्कथा, पाश्चात्त्य संदर्भ यांच्या वेगवेगळ्या धाग्यांनी त्यांची कथा विणलेली आहे. कथा हा एक आत्मशोध आहे हे त्यांच्या कथा वाचीत असताना ध्यानात येते. त्यांची ' आत्मपीडक ' माणसे कशी विसरता येतील ?

चांगली कथा आपला अनुभव समृद्ध करते आणि आपल्या अनुभवाची कक्षा व्यापक करते. चांगली कथा एखाद्या शिल्पासारखी, चित्रासारखी असते, तिला स्वतःचा असा एक रूपबंध असतो. कथाकार या रूपबंधातून जीवनानुभवाचे एक स्वयंपूर्ण, सलग रूप व्यक्त करतो. घराच्या छोट्याशा झरोक्यातून येणारा सूर्यकिरण भूमीच्या ज्या भागाला स्पर्श करतो तो भाग किती उजळून निघतो ! पण त्याबरोबर आवतीभवतीचा भागही उजळतोच. कथा जीवनांगाचे दर्शन घडविते त्याबरोबर त्याच्या समग्र रूपाची जाणीवही निर्माण करते. कथा हा विलक्षण नाजूक वाङ्मयप्रकार आहे. ज्यांना कथेच्या अंगभूत सामर्थ्याची जाणीव नाही ते लेखक केवळ घटनांची मांडामांड करतात आणि त्या ओवडधोबड मांडामांडीला आपण ' कथा ' म्हणावे असा त्यांचा दुराग्रह असतो. या दुराग्रही, अडाणी, आत्मतुष्ट लेखकांची कथाक्षेत्रात गर्दी झाली आहे. खरे तर लेखक वा लेखिका आपल्या अनुभवाला जे रूप देतात ते आपल्या संवेदनस्वभावानुसार (Sensibility). हा संवेदनस्वभाव लेखक ज्या वर्गात वाढला त्या वर्गाच्या जाणिवा, त्यांची उपजत संवेदनशीलता (Sensitivity), त्याच्यावर होणारे वाङ्मयीन वा अन्य संस्कार, तो ज्या कालखंडात लेखक म्हणून जगतो त्यातील ताण इ. अनेक कारणांनी घडत जातो. पण आपले लेखक आपल्या

संवेदन-स्वभावाला नीटसा आकार येण्याच्या आत घाईघाईने जे सुचेल ते लिहीत सुटतात. अशा कच्च्या अनुभवांना कलात्मक रूप नसतेच. तरीही त्या कच्च्या कथा मासिकातून छापून येतात.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात 'स्त्री' सारखे अपवादभूत मासिक होते पण स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर माहेर, मानिनी, अनुराधा, रागिणी, ललना, वहिनी, स्नेहप्रभा, गृहलक्ष्मी, प्रियंवदा, प्रपंच, गृहशोभा इत्यादी कितीतरी मासिके प्राधान्याने स्त्रियांचे लेखन छापतात. हे लेखन करणाऱ्या लेखिकांचा 'तांडा'च निर्माण झाला आहे. मासिकांचे संपादक आलेले लेखन नीट वाचू शकत नाहीत. त्यामुळे कंटाळवाण्या, उबवलेल्या कथांचे पीक मासिकांनीच पोसले आहे. अधिकांत अधिक कथा विवाहबाह्य संबंधांचे चित्रण करतात. बलात्कार, हिंसाचार, वामाचार यापलीकडे जीवनात काही गंभीर समस्या आहेत याचे या हौशी, फावल्या वेळात कथालेखन करणाऱ्या लेखिकांना भान नसते. ज्यांना इंग्रजी वाचता येते त्या लेखिका इंग्रजी मासिकांतील कथांची कथानके घेऊन कथा वेततात व त्या छापल्या जातात.

आमच्या मातीशी नाते सांगणाऱ्या कथा स्त्रिया अधिक प्रमाणात लिहितात हाही एक भ्रमच आहे. खरी तक्रार अशी आहे की, त्या जे जीवन जगतात त्याचा सखोल शोध त्या घेत नाहीत. त्या असा शोध घेऊ शकत नाहीत असे मुळीच नाही. घरात वावरताना आणि घराबाहेर जगताना स्त्रीला जे ताण सोसावे लागतात त्याचे तरी कुठे दर्शन घडते? अजूनही मराठी लेखिकांना स्वप्नरंजन प्रिय आहे. चांगल्याची पूजा करायला शिकवण्याचा सोस आहे, भडकपणा आवडतो आहे. कथालेखिकांच्या संख्येत खूपच वाढ झाली आहे. उषा अंतुरकर, शकुंतला बोरगावकर, शकुंतला फडणीस, शैलजा राजे, मंदाकिनी गोगटे, नयना आचार्य, मालती दांडेकर, आशा भाजेकर, विजया काळे, सुधा साठे, गिरिजा कीर, लैला महाजन, सुरेखा शहा, निर्मला मोने, विशाखा पुरंदरे, शांता बुद्धिसागर, मृणालिनी जोशी इत्यादी कितीतरी लेखिका कंटाळवाणे व परिणामशून्य लेखन व्रतस्थ वृत्तीने करीत आहेत. त्याचबरोबर नव्या वाटेने जाणाऱ्या, आपला अनुभव वृत्तिगांभीर्याने मांडणाऱ्या गौरी देशपांडे, उर्मिला सिरूर, सानिया, अंबिका सरकार, सुकन्या आगाशे, इत्यादी काही लेखिका आहेत की त्या मराठी कथेच्या विकासाला वळण देऊ शकतील.

या स्त्रियांच्या कथालेखनाचा समग्र विचार केला तर एक लक्षात येते की, प्राधान्याने या स्त्रिया 'प्रेमानुभवा'चे चित्र रेखाटतात. प्रेमकथेचा लोकप्रिय साचा घेऊन लिहिलेल्या कथांची वाण नाही. मात्र श्री. स. आ. जोगळेकरांनी 'अहिल्ये'-सारखी अस्सल शृंगारकथा लिहिली तशी एकाही लेखिकेला यशस्वीरीत्या कथा लिहिता आलेली नाही. 'उबदार प्रीतिकथा' वाचण्यात आनंद असतो पण

आपल्याला या अनेक लेखिकांच्या उबग आणणाऱ्या कथा वाचाव्या लागतात. तरुणतरुणींची कोणत्या तरी निमित्ताने गाठभेट, मग परिचय, सहवास, मग स्खलन, मग माता होणार याचे भय, मग प्रियकराने पाठ फिरवणे अशा क्रमाने शेकडो कथा लिहिल्या जातात. या यांत्रिक कथांत पुढे काय होणार त्याबद्दल किमान कुतूहलसुद्धा वाटत नाही. विशिष्ट अखेरी साधणाऱ्या या कथांत त्याच त्या घटना, त्याच त्या व्यक्ती निराळे तपशील घेऊन आलेल्या असतात.

या कथांतून विशेष करून स्त्री-पुरुष संबंधाचे चित्रण केले जाते. एकतर हे संबंध विवाहामुळे निर्माण झालेले असतात किंवा विवाहबाह्य संबंध असतात किंवा कुटुंबातील नात्यामुळे दीर-भावजयीसारखे अन्य संबंध असतात. पति-पत्नींच्या नात्यात कधी लेखिका अशी भूमिका घेतात की हे नाते स्वामी आणि दासी असे नसावे तर ते परस्परांशी सहकार्य करणाऱ्या मित्र-मैत्रिणीचे असावे. एकाची चूक दुसऱ्याने सावरून घ्यावी, एकाने दुसऱ्याला समजावून घ्यावे, अहंकारामुळे दुःखच वाट्याला येते इ. विचार ही भूमिका मांडीत राहते. खरे म्हटले तर ही आदर्श भूमिका आहे. सामान्यतः स्त्री-पुरुष कुटुंबात जगत असतात आणि वारंवार या ना त्या घटनांच्या निमित्ताने ताण-तणावे उत्पन्न होतात. यातूनच दुसरी एक भूमिका निर्माण होते ती ही की, बाईला सगळे गिळावे लागते, सहन करावे लागते तेव्हा कुठे पुरुषाच्या कर्तृत्वाला फुलोरा येतो. आपल्या नवऱ्याच्या सुखदुःखात, आशाआकांक्षांत समरस होणारी स्त्री खरोखरच समाधानी असते का? असा प्रश्न कथेतून मांडला जातो. विशेषतः स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर सत्ता, संपत्ती व प्रतिष्ठा यांपासून वंचित झालेला मध्यमवर्ग हरवलेपण अनुभवीत आहे, नैराश्याच्या धगीत पोळत आहे आणि याच वर्गातील लेखिका आपल्या कथांतून मध्यमवर्गाच्या वाट्याला आलेल्या वैफल्यग्रस्त जीवनाचे भेदक चित्रण करू शकत नाहीत. प्रतिष्ठित व सुखाचा वर्षाव होत असलेल्या जीवनाचे स्वप्न या वर्गाला पडते आहे आणि ही सोनेरी स्वप्ने आर्थिक विवंचना, अस्थिरता इ. मुळे होरपळून जात आहेत. या 'वास्तवाचे भान' या लेखिकांच्या कथांना नाही. उलट या 'वास्तवा'पासून दूर जाणारी पलायनवादी कथा त्या रचीत आहेत.

मध्यमवर्गीय कुटुंबे आणि त्यातील लहानमोठ्या घटना याभोवती मराठी लेखिका आपल्या कथा गुंफीत आहेत. ही सगळीच कुटुंबे समाधानी नाहीत. हरि नारायणांच्या कालखंडात 'विधवांची चित्रे' आढळत तर स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर प्रौढ कुमारिकांची कथांतून गर्दी झालेली आढळते. त्यातल्या बहुसंख्य मनाविरुद्ध आयुष्य ओढत राहतात. काही कल्पनेने उभ्या केलेल्या जगात राहून स्वतःची फसवणूक करतात. काहीजणी चोरटेपणाने शरीरसुख घेतात. एखादी स्वतःचे जीवित, स्वतःचे जीवित–

कार्य आहे असे मानते. या कुटुंबात आता पूर्वीसारखे कुटुंबकर्त्याला रिंगमास्टरचे स्थान नाही. काही वेळा असेही घडते की, एका छपराखाली राहूनही कुणाचाच कुणाशी संवाद नसतो. घरचा कर्ता पुरुष असमाधानी राहिला तर संसार कसा चालायचा असा एखादीला प्रश्न पडतो. पण ज्या कुटुंबात प्रत्येकजण या ना त्या कारणाने अतृप्त आहे त्या कुटुंबाचे चित्रण करणे एक आव्हानच आहे. कुटुंबातील आईबाप आणि त्यांची मुले यांच्यामध्ये अंतर पडत चालले आहे. घराला खानावळीसारखे रूप येते याची एखाद्या लेखिकेला खंत वाटते. त्यामुळे 'घर सावरणारी बहिनी' हे अनेक लेखिकांच्या कथांतून येणारे सांकेतिक पात्र! नव्या बदलत्या परिस्थितीत मुले परदेशी जाऊन स्थायिक होऊ लागली किंवा तरुण माणसे आपापल्या जगात दंग होऊ लागली आणि यामुळे साहजिकच आयुष्याच्या उतरणीवर असलेली घरातली वृद्ध माणसे भयाण एकलेपणा अनुभवू लागलेली दिसतात. त्यामुळे वृद्ध स्त्री-पुरुष लेखिकांच्या कुतूहलाचे विषय बनलेले आहेत. जातिबाह्य विवाह होऊ लागल्यामुळेही कुटुंबात ताण उत्पन्न होतात. त्यामुळे वृद्ध माणसे क्रुद्ध होतात, पण नातवंडाच्या जन्मानंतर त्यांचा पीळ उलगडतो व ती जे आहे ते स्वीकारतात, या छापाच्याही अनेक कथा आहेत. स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतर पांढरपेशा मध्यमवर्गीय कुटुंबाच्या विविध घटकांमधील नाती, त्यांची जीवनदृष्टी, त्यांची मूल्यसरणी, त्यांच्या मनातील वादळे, त्यांचे आग्रह–दुराग्रह यांचे मराठी लेखिकांनी आपापल्या कुवतीनुसार चित्रण केले आहे. सांस्कृतिक परिवर्तनाचा वेग वाढू लागला की कौटुंबिक संबंध उलटेपालटे होतात हे खरे आहे. या संबंधांकडे चिंतनशील वृत्तीने पाहता आले पाहिजे. या संबंधाच्या मुळाशी असलेल्या परिवर्तनाच्या गतिमानतेची जाणीव अनेक लेखिकांना आहे की नाही याबद्दल शंका वाटू लागते. जीवन समजून घ्यायचे म्हणजे विचार करण्याची पद्धती चाकोरीबद्ध असून चालणार नाही, तर वेगळ्या दिशेने विचारही करता आला पाहिजे. 'अपत्य' (सरिता पदकी) या कथेतील स्त्री अनाथाश्रमातून व्यंग असलेला मुलगा दत्तक घेते. ती म्हणते, "हे पाहा, हे मूल माझ्याच पोटी आलं असतं तर? असं व्यंग घेऊन आलेलं मूल! मग मी टाकलं असतं का त्याला?" स्त्रीच्या विचारामागे समंजसपणा आहे आणि त्यामुळे या कथेतील स्त्रीची कृती विचार करायला लावील. कथा वाचून वाचक अंतर्मुख झाला पाहिजे. कथा म्हणजेच एक नवा अनुभव आणि हा अनुभव वाचकाच्या अनुभवसृष्टीत मिळून गेला पाहिजे. मगच आपण म्हणू शकतो की कथा जिथे संपते तिथे ती सुरू होते. 'ओघळ' (चंद्रप्रभा जोगळेकर) मधील स्त्री म्हणते, "माझी मुलं पोरकी झाली होती आणि इतर पोरक्या मुलांची आई बनून मी वावरत होते." आपल्या पलीकडे एक जग आहे आणि त्याचे भान आपल्याला

आहे असे प्रत्ययास आणून देणाऱ्या लेखिका थोड्या आहेत. सुमती क्षेत्रमाडे, मृणालिनी देसाई, नयना आचार्य, शांता किर्लोस्कर, लैला महाजन, वसुधा माने इ. काही लेखिकांना सामाजिक जाणीव आहे. पण त्यांची कथा आदर्शपूजनात तरी बुडते किंवा भडकपणात तरी गोठून जाते किंवा शब्दबंबाळ तरी होते. कथा हा एक आत्मनिष्ठ वाङ्मयप्रकार आहे. कथा हे उपदेश करण्याचे, प्रवचन झोडण्याचे, संदेश सांगण्याचे साधन नव्हे. कथा वाचकांचा अनुभव संपन्न करीत करीत त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा पर्यायाने विकास साधीत असते. म्हणून आपण म्हणतो की, कथा हे जीवितयात्रेतील पाथेय आहे.

३

स्त्रियांचे कविता-लेखन

कविता हे देखील जीवितयात्रेतील पाथेय आहे असे म्हणतात ते काही खोटे नव्हे. आपण जे अनुभवले त्याचा आविष्कार कवितेतून करताना एक तृप्तता वाटते. स्त्रीने आपली सुखदुःखे, आशा-आकांक्षा व्यक्त केल्या त्या प्रथम कवितेतून. साने गुरुजी म्हणत की, स्त्रियांनी आपला आत्मा संपूर्णपणे ओतला तो कवितेतून. कविता ही तिची सखी. जात्यावर दळताना, कांडताना, झोपाळ्यावर झोके घेताना कविता हीच तिची सहचरी होती. तिचे विश्व होते चूल आणि मूल, माहेर आणि सासर ! या विश्वात तिच्या वाट्याला कधी वेदना आल्या, कधी श्रावणसरीसारखे सुख आले. जे वाट्याला आले ते तिने कवितेच्या करंड्यात जपले. ही 'अपौरुषेय' कविता म्हणजे मराठी कवितेचे धन. एका मर्यादित विश्वात वावरत असणाऱ्या स्त्रीची कविता चित्त वेधून घेते याचे कारण तिचा जन्म तिच्या जगण्यातून झालेला आहे. तिच्या विविध भावस्थितीचे चित्र या कवितेतून उमटत गेलेले आहे. लग्न, मुंज, बारसे, डोहाळे अगर नागपंचमी, गौरी-गणपती, नवरात्र इ. सण व उत्सवांच्या निमित्ताने स्त्रीचे दुथडी भरून आलेले मन कवितेतूनच गोचर होते.

प्राचीन मराठी कवितेची वाटचाल महानुभाव पंथ, नाथ पंथ, वारकरी पंथ इत्यादींचे तत्त्वज्ञान मांडण्याच्या हेतूने प्रामुख्याने झालेली आहे. या कवितेला

दोन स्वर आहेत. एक स्वर स्वतःशी संवाद साधण्याचा व दुसरा स्वेतरांशी हितगुज करण्याचा. स्वेतरांशी संवाद करताना मराठी कवितेने अध्यात्म विवरून सांगितले, नीतिविचार मांडला आणि समाजातील दंभ, ढोंग, अन्याय, खुळ्या समजुती यांवर प्रहार केला. कविता जेव्हा 'आपुला' आपुल्याशी संवाद करीत जन्माला येत होती तेव्हा त्या कवितेला आगळे ऐश्वर्य लाभत होते. जीव, जगत व ईश्वर यांच्यात परस्पर संबंध आहे काय हा जसा तिला प्रश्न पडला होता तसा 'मी कोण' या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्याचीही या कवितेला ओढ होती. प्राचीन मराठी कविता 'इहवादी' नव्हती. तिने 'ईश्वर' हाच सर्व मानवी व्यवहारांचा केंद्रबिंदू आहे असे मानले होते. ईश्वरी सत्तेनेच सर्व चालते म्हणून त्या सर्वशक्तिमान परमेश्वराच्या रूपाचा शोध घेण्यात मराठी कविता धन्यता मानीत होती. कवी कोणत्याही पंथाचा असो त्याने ईश्वरी सत्ता श्रेष्ठ आहे असे मानले आणि संसार असार आहे असे सतत प्रतिपादले. त्यामुळे प्राचीन मराठी कविता ही विरक्तांची कविता आहे. इतर संतकवींप्रमाणे महदंबा, मुक्ताबाई, जनाबाई, कान्होपात्रा, प्रेमाबाई, बहिणाबाई, वेणाबाई या कवयित्री विरक्त वृत्तीनेच जगत होत्या. त्यांनी पंथीय विचारापलीकडे नवा विचार मांडला नाही, की पंथीय तत्त्वज्ञानाचा नवा अर्थ विशद करून सांगितला नाही. मात्र विठ्ठलभक्तीचा वा कृष्णभक्तीचा महिमा गाताना त्यांचीही स्त्रीच्या अनुभवाची भाषा होती. 'स्त्री जन्म म्हणुनि न व्हावे उदास' अशी त्यांची वृत्ती म्हणून आपण स्त्री आहोत याचा त्यांना विषाद वाटत नाही. प्रपंच मागे टाकून परमार्थाच्या वाटेवर आलेल्या या स्त्रिया भक्तीत रंगल्या आहेत.

आपल्या मनात दाटून आलेला भक्तिभाव त्या स्त्रिया आपल्या कवितेतून व्यक्त करतात. "चांपे गौर कांती चांपयाच्या इति : चापौली साजती चक्रपाणी" असे म्हणणारी महदंबा काय किंवा "येग येग विठाबाई। माझे पंढरीचे आई" असा विठ्ठलाचा धावा करणारी जनाबाई काय किंवा 'रामनामाविण मज कंठवेना' असे सांगणारी वेणाबाई काय अखेर 'ईश्वरा'ला समर्पण वृत्तीनेच भजतात. प्राचीन मराठी कवितेचा कालखंड जवळ जवळ सातशे वर्षांचा पण आपली 'पारमार्थिक तळमळ' व्यक्त करणाऱ्या स्त्रिया किती थोड्या! कवितालेखन करणाऱ्या स्त्रियांची संख्या थोडी असली तरी त्यांची कविता 'प्रकृती'ने वेगळी आहे. कारण या कवितेला 'ऐहिकाचे' भान आहे. 'विठ्ठला'चे वर्णन करताना जनाबाई म्हणते– 'विठो माझा लेकुरवाळा। संगे लेकुरांचा मेळा॥' किंवा विठ्ठलाला आळवताना ती म्हणते– 'मुके तुझे मी पाडस। चुकले माये पाहे त्यास.' विठोवाने प्रेमकळा दिली म्हणून धन्य झालेली जनाबाई किंवा अन्य कवयित्री परमेश्वराचे बालरूप मनी साठवतात. मुक्ताबाईचा एक अपवाद वगळता सर्व स्त्रियांची कविता अतिशय पारदर्शी आहे. मुक्ता-

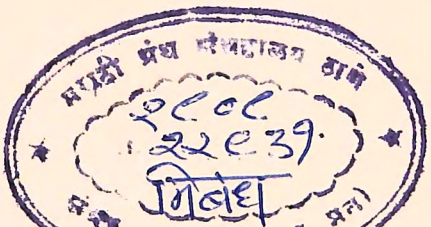
बाईचे मन अतिशय प्रगल्भ आहे. एकनाथ तर म्हणतात की मुक्ताबाई म्हणजे मुक्तपणे मुक्त अशी योगियांची विश्रान्ती! "मुंगी उडाली आकाशी। तिने गिळिले सूर्यासी" अशी चमत्कृतिपूर्ण रचना करणाऱ्या मुक्ताबाईचा पारमार्थिक अधिकार मोठा होता. 'ताटीच्या अभंगा'तून तिने ज्ञानेश्वरालाच समजावले आहे की, 'संत जेणे व्हावे। जग बोलणे सोसावे॥' तर 'मान अपमान वाढविसी हेवा। दिवस असता दिवा हाती घेसी' अशा शब्दांत तिने नामदेवालाच फटकारले आहे.

परमार्थाच्या वाटेवर प्रवास करणाऱ्या या स्त्रिया स्वतःच्या अनुभवविश्वाशी अतिशय प्रामाणिक आहेत. 'गळां वैजयंतीमाळा' असलेला मदनाचा पुतळा असा विठ्ठल आपल्याबरोबर झाडलोट करतो, रात्री येऊन दळू लागतो किंवा धुणीही वडवतो असे जनाबाई म्हणते. 'दीन पतित अन्यायी' अशी कान्होपात्रा 'विठाबाई'च्या चरणांशी लोळण घेते. 'सद्गुरूचे पाय धरीन हृदयात। राहीन ध्यानस्थ सर्व काळ' असे कान्होपात्रा सांगते. वेणाबाईचे सीता-स्वयंवर वाचा किंवा महदंबेचे 'धवळे' वाचा; त्यांतून स्त्रीजीवनाचा रम्य आविष्कार होतो. संसार हेच स्त्रीचे सर्वस्व त्यामुळे परमेश्वराचे चित्रही त्यांनी प्रापंचिक म्हणूनच रेखाटले. परमेश्वर कधी आईच्या रूपात, तर कधी पतीच्या रूपात, तर कधी बालकाच्या रूपात या स्त्रियांनी पाहिला. त्याचे वर्णन करताना त्यांचे देहभान हरपते. 'चालता पाऊली पंढरीच्या वाटे। ब्रह्म सुख भेटे रोकडेचि॥' असे बहिणाबाई म्हणते तेव्हा साक्ष पटते. ब्रह्मसुखाच्या दिशेने झेपावणाऱ्या या कवितेचा घाट मन प्रसन्न करून टाकतो.

एकोणिसावे शतक उजाडले. स्वातंत्र्य संपुष्टात आले आणि या देशात ईस्ट इंडिया कंपनीचे राज्य सुरू झाले. स्वातंत्र्ययुद्धात अपयश आले आणि इंग्रजांची सत्ता या देशात हळूहळू स्थिर होऊ लागली. इंग्रजी विद्येचे अध्ययन सुरू झाले. इंग्रजी राजवटीत नव्या विज्ञाननिष्ठेचा उदय झाला, नव्या धर्मभावनेचा जन्म झाला, नव्या प्रेरणांचा आविष्कार केशवसुतादी कवींच्या कवितेतून होऊ लागला. कवितेकडे पाहण्याची नवी दृष्टी केशवसुतांनी दिली. कवी महाक्रान्तीचे भविष्य सांगतो, कवी म्हणजे नरजातीचे नेत्र इ. कल्पना मांडणाऱ्या केशवसुतांनी काव्य म्हणजे हृदयाचे बोल होत आणि सृष्टी हा त्याचा विषय आहे असे आग्रहाने प्रतिपादिले. सर्व जीवनव्यवहाराचे केन्द्र माणूस होय आणि मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य होय या विचारांचा जन्म याच कालखंडात झाला. त्यामुळे माणूस आणि ईश्वरी सत्ता, माणूस आणि निसर्ग, माणूस आणि समाज, माणूस आणि माणूस यांच्यातील परस्परसंबंधांचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न मराठी कविता करू लागली. मराठी कवितेत जी वृत्त्यन्तरे आणि जी स्थित्यन्तरे होत होती तिचे पडसाद स्त्रियांच्या गीतांत नाहीत. कवितेच्या मूळ प्रवाहापासून दूर असलेली स्त्रियांची कविता पाहून मनात येते की असे का व्हावे?

एक तर नवशिक्षणाचा वारा स्त्रियांना फारसा लागलेला नव्हता. घराच्या चार भिंतींत कोंडलेल्या स्त्रीला देवदेवतांची गाणी गावीत यातच समाधान वाटत होते. 'गौळणी सांगती गाऱ्हाणी, रात्री आले चक्रपाणी' किंवा 'वृंदावनिं सह गोपी हरी, रास मंडळी क्रीडा करी' अशी गाणी रचली जात. पार्वतीबाई गोखले यांनी संकलित केलेला 'स्त्री-गीतरत्नाकर' (१९०३), मनूबाई भोरकर यांची 'फेराची गाणी' (१९१२), राधाबाई महेश्वरकर यांची 'बायकांच्या सभेतील गाणी' (१९०८), कृष्णाबाई गाडगीळ यांचे 'मानसगीत सरोवर' (१९१३), गंगाबाई विजापूरकर यांचे 'सावित्रीचे गाणे' (१९१३), सरस्वतीबाई टिपणीस यांची 'अंतर्गृहातील गीते' (१९१५), लक्ष्मीबाई बेहेरे यांची 'सुमनमाळ' इ. काही कवितासंग्रह पाहिले की स्त्री चार भिंतींच्या बाहेर एक जग आहे याचा विचार करू शकत नव्हती असे लक्षात येते. 'पति देवची ललनांना' हे सूत्र स्वीकारलेल्या स्त्रीच्या चिंतनाचा विषय पती हाच होता. 'सोडूनी सर्व रागाते। पाठवा प्रेमपत्राते' असे म्हणणारी एखादी नायिका लक्ष्मीबाई बेहेरे यांच्या कवितेतून आढळते ती अपवादभूतच. देवदेवतांचे पूजन करावे, त्यांच्या लीला वर्णन कराव्यात, हळदीकुंकू ताटी भरोनी आनंदे वाहू असे म्हणावे यापेक्षा वेगळा भाव या कालखंडातील कवितेतून उमटत नव्हता. 'समतेचा ध्वज उंच धरा,' 'जुने जाऊ द्या मरणालागुनी' अशी नवी भाषा केशवसुतांच्या कवितेची, पण केशवसुतांचा प्रभाव उंबरठ्याच्या आत जे स्त्रियांचे जग होते त्यावर नव्हता. माजघरातील अंधारात नवी जाणीव कशी फुलावी? एकाच छपराखाली पण स्त्री-पुरुषांची वेगवेगळी विश्वे होती. नवसंस्कृतीची प्रकाश-किरणे सोप्यावर हळूहळू पसरत होती, पण स्त्रीचे जग व्रत-वैकल्यांनी, नवससायासांनी, उपासतापासांनी, जुन्या जळमटांनी भरलेले होते. मात्र कुठेतरी स्त्रीच्या मनात दुःख ठसठसत होते. 'व्यर्थ जन्म माझा बाई। मायबाप चिंता वाही। निशिदिनी॥' यासारख्या शारदाबाई परांजप्यांच्या ओळीतून व्यक्त होई इतकेच.

या कालखंडात लक्ष वेधून घेणारी कविता लक्ष्मीबाई टिळकांची! कुणी म्हणतात की जो दुःख भोगतो तो एकतर मूक होतो किंवा त्याचे दुःख कवितेतून तरी पाझरू लागते. लक्ष्मीबाईंचा वयाच्या आठव्या वर्षी त्या काळच्या वहिवाटीप्रमाणे विवाह झाला. नारायण वामन टिळकांसारख्या जातिवंत कवीची सहचरी म्हणून लक्ष्मीबाईंच्या वाट्याला आले ते दारिद्र्य, दुःख आणि अस्थिरता! चौदा-पंधरा वर्षांच्या संसारानंतर इ. स. १८९४ त टिळक खिस्ती होणार असे राजानंदगावी ज्याच्या त्याच्या तोंडी झाले. या वातमीने त्यांचे मन अस्वस्थ झाले. आपली अस्व-स्थता गोचर करताना त्या लिहू लागल्या,


सार्वजनिक ग्रंथ संग्रहालय वाई
२२०८
२२०३७
मिळाले

म्हणे जातो सोडून नाथ माझा
अता कवणाला वाहु देवराजा
सर्वव्यापी सर्वज्ञ तूचि आहे
सांग कवणाचे धरू अता पाये

कविता लिहिल्यावद्दल टिळक रागावतील असे वाटून त्यांनी कागद चोळामोळा करून टाकून दिला. टिळकांना वाटले की आपल्या विरुद्ध ही माहेरी पत्र लिहिते आहे. पण टिळकांना सापडली ती लक्ष्मीबाईची कविता आणि त्यांच्यातील 'कविवृत्ती!' १८९५ त टिळकांनी धर्मान्तर केले आणि विचित्र परिस्थितीने घेरलेले त्यांचे मन कवितेला 'दूतिका' म्हणून संबोधू लागले. पतिविरहामुळे जे एकलेपण वाट्यास आले त्यात कविता हाच त्यांचा विसावा होता. तसे पाहिले तर लक्ष्मीबाईचे मन कणखर होते, दुःखभोग स्वीकारणारे होते. त्या लिहितात, " माझ्या मनाची ठेवणच अशी आहे की, सर्व निराशामय अंधकारातून चाचपडत, धडपडत का होईना पण आपला मार्ग आक्रमावयाचा. मध्येच म्हणून प्राण सोडावयाचा नाही. थोडक्यात म्हणजे रबरी चेंडूसारखे आहे माझे." लक्ष्मीबाईनी आपल्या व्यथांना आकार दिला तो कवितांतून. 'नवरा' या रूपकात्मक कवितेत त्या म्हणतात–

गुणरूपाने मनासारखा परंतु झाला पिसा
साजणी हा तरी नवरा कसा
काय बोलते सुबुद्धि ऐका प्रपंच माझा कसा
विवेक नवरा मशि बोलेना हा वघ रुसला असा

आशा, मनीषा व तृष्णा या जावा, ममता सासू, क्रोध सासरा, षड्रिपू दीर, भ्रान्ती वन्सं वाट्याला आलेली स्त्री म्हणते—

किती गांजणूक सोसू बाई फारच मी कष्टले
शेवटी निसंग मी जाहले

लक्ष्मीबाईनी निसंग होऊनच सर्व सोसले. कलावंताच्या कुशल कराचा स्पर्श होताच जड अशा सतारीला वाचा फुटते तसे लक्ष्मीबाईचे झाले. इ. स. १९०० मध्ये लक्ष्मीबाईनी धर्मान्तर केले. त्यानंतर त्यांना वाटले की कविता आपल्याला सोडून गेली की काय? त्या म्हणतात—

सखी ही कविता। सोडुनिया जाता
खेद माझे चित्ता। फार वाटे

पण तसे झाले नाही. टिळकांच्या सहवासात ती पालवली आणि टिळकांच्या चिर-वियोगानंतर तिने वेगवेगळी रूपे घेतली.

'भरली घागर' हा त्यांच्या कवितांचा संग्रह त्यांचे चिरंजीव श्री. देवदत्त नारायण टिळक यांनी १९५१ मध्ये संपादित करून प्रसिद्ध केला. या संग्रहातील कवितांची विविध रूपे न्याहाळताना जाणवत राहते ते लक्ष्मीबाईंचे संवेदनाशील, तटस्थ मन! ही तटस्थता हेच त्यांच्या कवितेचे सौंदर्य! टिळकांच्या मृत्यूनंतर दुसऱ्याच दिवशी त्यांना एक पत्र आले. सौ.च्या ऐवजी त्यांना 'श्रीमती' म्हणून संबोधिले होते. मग त्या लिहितात–

श्रीमती नाव मज आले सौभाग्य लयाला गेले

या ओळीमागे त्यांचे तटस्थ मन आहे. टिळक म्हणजे त्यांचे सर्वस्व होते. त्यांच्या सहवासात कविता बहरत होती. 'गाऊ कोणत्या परी' या कवितेत त्या म्हणतात–

विचार त्यांचे कृतीहि त्यांची गाणे माझे नसे
तयांच्या संगे मी गातसे
मम गाणे ना, ते गाणारा मम धनी
पडसाद मी, तया देइं सुराला झणी
हे सत्य राहु द्या ठेवा अपुल्या मनी
कोकिल गेला, गान हरपले गाऊ मी मग कसे
शून्य मी अंकावाचुन असे

स्वतःला 'शून्य' म्हणून संबोधणाऱ्या लक्ष्मीबाईंनी शून्य मनाने जगणे पत्करले नाही. त्या अवतीभवतीच्या जगात रमल्या. 'मनोरंजन' मासिकाच्या १९०९ च्या दिवाळी अंकात लक्ष्मीबाईंची 'करंज्यातला मोदक' ही कविता प्रसिद्ध झाली. त्या वेळी स्त्रियांच्या नावावर पुरुषच लिहीत. 'नरनारीसंगम जिकडे तिकडे बाई' असे तत्त्व मांडणाऱ्या या कवितेबद्दल एका पत्रलेखकाने (४–४–१९१०) संशय घेतला आणि म्हटले—

मोदक बहु गोड असे आकारही सुबक साधला बाई
परि भर्त्याचे त्याला साह्य असे का? कथी मला ताई!

लक्ष्मीबाईंनी या पत्राला 'पतिपत्नी' या कवितेनेच चोख उत्तर दिले. त्या लिहितात–

असो पुरुष वा असो स्त्री जगी स्वयंसिद्ध नच कोणी
परस्परांविण अपूर्ण दोन्ही घेई नीट बघोनी

'नरनारीचे संमेलन' ही कल्पना त्यांनी मांडली आणि मग त्यांनी लिहिले की —

हृदये ज्यांची प्रेमतंतुने सदैव एकच केली
ती पतिपत्नी, भुतेच दुसरी त्या नावाला ल्याली
मूर्तिमंत जे प्रेम तयाचे नाव जगी दांपत्य

लक्ष्मीबाईंच्या कवितेला स्वतःचा असा देखणा सूर आहे. 'मी तुझी मावशी तुला न्यावया आले' ही कविता या विधानाची साक्ष देऊ शकेल. भाऊबीजेसाठी माहेरी जाण्यास अधीर झालेली एक अल्पवयी सासुरवाशीण या कवितेत उभी राहते. 'ही भरली घागर तुझ्या शिरावर वाळे' या ओळीतील 'वाळे' हा शब्द किती अर्थपूर्ण आहे! त्यातूनच 'ती' आणि कवयित्री यांच्यातील वत्सल नाते स्पष्ट होते. तिच्या मनातील आंदोलने सहज स्पष्ट होतात. ती सासुरवाशीण क्षणात प्रसन्न तर क्षणात खिन्न होते. जणू मेघात गवसलेला दुसरा चंद्रच! माहेरी जायला अधीर झालेल्या या मुलीला स्वप्ने पडतात ती माहेरचीच. कारण 'माहेरी'च प्रौढपणाचे ओझे फेकून देऊन खेळ खेळण्यात दंग होता येते. तिला ओळखणारी ही मावशी म्हणते–

ही मनात तुझिया वाई! वासना
मी ओळखिले का नाही? सांग ना
भर वधू पुन्हा अश्रूही! लोचना

अशी ही मनकवडी मावशी तिच्या मूक मनाचे चित्र किती सामर्थ्याने रेखाटते. ती लिहिते—

ही गाडी वाजे खडखड खडखड दूर
हे इकडे उडते धडधड तवही ऊर

सासुरवाशिणीच्या मनाचे कोमल पदर सहज उलगडून दाखविणाऱ्या लक्ष्मीबाई 'बहिष्कृत याला आधी करा' या कवितेत रुद्र रूप धारण करतात. त्या लिहितात—

कितीक ललना ठार बुडाल्या अंध तमाच्या दरी
तयांची दाद न कोणा परी
बुडवुन त्यांना खुशाल असती नांदत अपुले घरी
देउनी ताव पुन्हा मिशिवरी
हे बंधू कुणाचे, चिरंजीव वा पती
जन परी तयांचा विटाळ ना मानिती
असे श्रेष्ठ नर, म्हणुनि जगाला विटाळ त्याचा नसे
स्त्रियांना का जग बुडवितसे?

लक्ष्मीबाईंचा हा प्रश्न त्या काळात काळीज कापणारा होता. पुरुष व स्त्री यांच्यामध्ये स्त्रीकडे हीनत्व का ? हा त्यांचा प्रश्न आहे.

लक्ष्मीबाईंच्या कवितेचे आणखी एक लक्षणीय रूप म्हणजे त्यांनी नातवासाठी लिहिलेल्या कविता. लहान मुलांचे विश्व पशु-पक्ष्यांनी गजबजलेले असते हे लक्ष्मीबाईंनी ओळखलेले दिसते. 'हत्ती'ची ओळख करून देताना त्या म्हणतात--

काय गडे, डोंगर चालत येत पुढे
पाय कसे ? इमारतीचे खांब जसे

कावळ्याचा रंग काळा कसा या बालकाच्या कुतूहलाला त्या कावळ्याच्या मुखानेच उत्तर देतात. 'कावळा' म्हणतो—

नाही रे ! शाईचा । नव्हे कोळशाचा
देवाच्या इच्छेचा । रंग माझा

लहान मुलांच्या विश्वात रमणारी आजी नातवंडांना आवडत होती आणि आजीला मुले आवडत होती. ती म्हणते—

ही मुले वेलिवर फुले हसति किती डुलती
ही वेल लाविली प्रभु तुझ्या हाती

टिळकांच्या निधनानंतर त्यांनी खिस्तायनाचे अपुरे राहिलेले काम बहुतेक पुरे केले. आपल्या मनातला भक्तिभाव त्यांनी अभंगांतून व्यक्त केला. त्या म्हणतात–

दे दे तुझे बळ दासी ही निर्मळ
तुझ्या हाती कळ सारी माझी

लक्ष्मीबाईंची कविता तशी थोडी आणि त्यातही बरीचशी प्रासंगिक आहे. पण जेव्हा जेव्हा त्यांचे मन कंपित होते तेव्हा त्यांच्या मनातील गाण्यांचे हिरवे हिरवे कोंब लवलवू लागतात. ते इवलाले कोंब पाहून भान हरपून जाते.

१९२० पर्यंत मराठी कवींच्या दोन पिढ्या झाल्या. केशवसुत, दत्त, विनायक, टिळक इ. ची पहिली पिढी आणि बालकवी, गोविन्दाग्रज यांची दुसरी पिढी. पण यात कुणा स्त्रीचा समावेश नाही. केशवसुतांनी मराठी कवितेत जी परिवर्तने घडवून आणली त्यांचे पडसाद स्त्रीजगतात उमटलेले दिसत नाहीत. वस्तुतः पांढरपेशा मध्यमवर्ग १९२० पर्यंत तरी समाजाच्या सर्व क्षेत्रांत अग्रभागी होता. स्त्रीशिक्षण वाढू लागले. स्त्रियांना छळणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध प्रतिक्रिया उमटू लागली. पारंपरिक

पद्धतीने स्त्रिया काव्यरचना करीत होत्या. पण केशवसुतांची 'काव्यदृष्टी' जाणून या नव्या प्रवाहांशी संवादी असा सूर लक्ष्मीबाई टिळकांचा अपवाद वगळता कुणाही स्त्रीने व्यक्त केला नाही. स्त्री म्हणजे एक प्रदर्शनीय वस्तू नव्हे ही भावना इंग्रजी विचाराच्या परिशीलनावरोबर मावळत चालली आणि स्त्री-दाक्षिण्याची कल्पना रुजली. स्त्रियांच्या परवशतेचा विचार करणारे मूठभर सुधारक स्त्री-दास्यविमोचनाचा प्रश्न मांडू लागले हे खरे असले तरी वास्तवात स्त्री परतंत्र होती. आपल्याला जे वाटते ते निदान कवितेत तरी व्यक्त करावे असे स्त्रीला शक्य झालेले नसावे.

१९२० ते १९४७

एकोणीसशे वीसच्या आसपास रे. टिळक, बालकवी, गडकरी इ. कवींचे निधन झाले. सौंदर्यपूजन, निसर्गप्रीती, प्रेम, आदर्शांची ओढ, दिव्यत्वाचा ध्यास, आत्मनिष्ठा, गूढरम्यता, उदासीनता, हुरहूर, भीषणरम्यता, क्रान्तिपूजन इ. विशेष असलेली रोमॅन्टिक कविता १९२० पर्यंत वहरत होती. तिचा प्रभाव हळूहळू कमी होत चालला. तांबे यांचे गीतिकाव्य, सावरकरांची आत्मबल देणारी गतीची कविता, चंद्रशेखरांची जुन्या वळणाची कविता १९२० नंतर नांदली तरी १९२० ते १९३५ पर्यंत 'रविकिरण मंडळा'च्या कवितेलाच मराठी कवितेच्या विकासाचे श्रेय मिळते. काव्य आणि सामाजिक विचारांच्या संबंधात रविकिरण मंडळ हा कविसंप्रदाय होता. तसाच तो एक सामाजिक जीवनाचा प्रयोग होता असे मंडळाचे सदस्य मानीत होते आणि हेही खरे आहे की, माधव जूलियनांच्या निधनोत्तर मंडळाचे तेज लुप्त झाले. सामान्यांसाठी सामान्यांनी लिहिलेली सामान्य कविता म्हणजे रविकिरण मंडळाची कविता असे जरी हिणवण्यात आले असले तरी ते तितके खरे नाही. रविकिरण मंडळाने काव्यगायनाच्या द्वारा कवितेचा वाचकवर्ग वाढवला, खंडकाव्यांच्या निर्मितीला चालना दिली, सामान्य माणसाला सहज स्पर्श करू शकतील असे अनुभव शब्दबद्ध केले, अनेक प्रकारच्या जातिरचना रूढ केल्या, सुनीत, गझल व रुबायांचा प्रसार केला, प्रेमकाव्य समृद्ध केले, काव्याचा विस्तार केला, आत्मनिष्ठेऐवजी अहंनिष्ठा जोपासली, आणि काव्याची चर्चा उदंड उत्साहाने केली. रविकिरण मंडळाच्या सदस्यांपैकी माधव जूलियन यांच्या कवितेने जसे लक्ष वेधून घेतले तसे या मंडळाच्या कार्यक्रमात आस्थेने भाग घेणाऱ्या श्री. वा. रानडे यांच्या पत्नी मनोरमाबाई रानडे यांच्या काव्यरचनेनेही लक्ष वेधून घेतले.

कवितेच्या प्रेमातून श्री. वा. रानडे व गोपिकातनया ऊर्फ द्वारकाबाई हिवरगावकर यांचा विवाह झाला. हा एक आदर्श प्रीतिविवाह होता. पूर्वाश्रमीच्या हिवरगावकर मनोरमाबाई रानडे या नावाने कविता लिहू लागल्या. मंडळाच्या सदस्यांच्या त्या

जिजी होत्या. नाट्यछटाकार दिवाकर यांनी एका पाकिटात मि. रा. श्रीधर रानडे व कवयित्री कु. द्वारकाताई हिवरगावकर यांच्या प्रीतिविवाहाची आठवण देणाऱ्या अक्षता व फुले जपून ठेवली होती अशी एक आठवण श्री. बा. रानडे सांगतात. रानडे कुटुंबाने मंडळाच्या सदस्यांच्या काव्याची जशी कठोर चिकित्सा केली तसे सर्व सदस्यांना अतिशय जिव्हाळ्याने वागविले. मनोरमाबाईंना तसे फारसे आयुष्य लाभले नाही. संसारात त्या रमल्या होत्या पण दैवगती अशी विचित्र होती की त्यांना शरीरस्वास्थ्य लाभले नाही. आपल्या आजाराची असाध्यता लक्षात आल्यावर त्या एका कवितेत लिहितात–

मना आता गुंतशी का भवात ?
धरी दृढता; स्थिर होइ आणि शांत
तुझ्याबाचोनी अडुनि काय राही
तुझी नंतर स्मृति नामशेष होई

" मनोरमाबाईंच्या कवितेमागे एक समंजस दृष्टी आहे. पतिसहवास आणि मुली यांच्याबरोबर कविता हा एक त्यांना दिलासा वाटत होता. स्त्री असूनही स्त्रीगीते न लिहिता पुरुषांप्रमाणेच भावगीतस्वरूप आत्मलेखन करणारी व रविकिरण मंडळाच्या कार्यास आरंभी तरी प्रोत्साहन देणारी व्यक्ती म्हणून त्यांचा उल्लेख इतिहासात अपरिहार्य आहे " असे प्रा. रा. श्री. जोग म्हणतात. पण त्याचबरोबर कवितेचा आस्वाद आणि कवितेची चिकित्सा परखडपणे करणारी स्त्री म्हणून त्यांचा विचार करावा लागेल. ' काव्य आणि स्त्रिया ' या ' शलाके 'तील लेखात त्या म्हणतात, " संतकवींच्या कालात ज्या काही थोड्या कवयित्री होऊन गेल्या त्यांना 'स्त्री' असे निराळे अस्तित्व नव्हते. त्यांच्या कवितेतून स्त्रीजातीच्या मनोविकाराचे विशिष्टत्व प्रायः कुठेच आढळत नसून त्या वेळच्या संतकवींच्या सहवासाचा व वेदान्तपर आणि भक्तिपर विचारांचा परिणाम दृष्टोत्पत्तीस येत आहे. तशीच स्थिती सध्याची आहे. स्त्रियांची आधुनिक काव्ये आपण जी सध्या पाहतो ती पुरुषी कवितांचे केवळ अनुकरण आहे. नाजूक मनोविकार, वात्सल्य, शिशुप्रेम, करुणप्रसंग रेखाटणे हे निसर्ग-कोमल भावनामय स्त्री-हृदयास सहजसाध्य आहे." मनोरमाबाईंचे म्हणणे असे की स्त्रियांचे मनोव्यापार व मनोविकार यांचे दर्शन स्त्रीच सहज घडवू शकेल. पण नेमके हेच घडत नव्हते. अनुकरणात आनंद न मानता स्वतंत्रवृत्तीने स्त्रीने पाऊल टाकायला हवे ही मनोरमाबाईंची इच्छा गैर नव्हती.

मनोरमाबाईंची कविता त्यांच्या निधनानंतर ' श्री मनोरमा ' या संग्रहातून प्रसिद्ध झाली. श्री. बा. रानडे या संदर्भात लिहितात, " आदर्श दंपती नव्हे तर सामान्यतः

जन्मभर रोमँटिक राहणाऱ्या एका वेड्या तरुणाच्या संगतीत एका प्रेमळ कवयित्रीने कसे आयुष्य कंठले हे दर्शविणाऱ्या या कविता ". मनोरमाबाईंना एक नवे स्वप्न हवे होते. या कंटकमय जीवितापेक्षा एका निराळ्या ठिकाणी जाण्याची ओढ ' तेथे चल राणी' या माधवरावांच्या कवितेत दिसते त्याचे मूळ मनोरमाबाईंच्या ' काननी जाऊन राहू ' या कवितेत (१९१२) असावे. त्या लिहितात—

स्वर्गीय असे ते रान
विसरवील जगाचे भान
अमृताचे देईल पान
जाउनिया केवळ दोघे, राहू त्या रम्य ठिकाणी

किंवा ' चल तर नभि तिकडे ' या कवितेत त्या म्हणतात

अवनीवरती कशाला वसती ? नभी उंच फिरू या
ये ये सत्वर ! करि कर घालुनि, जनांस हिणवू या

शुद्ध प्रीतीचे वास्तव्य या अवनीवर कसे असेल ? हा रोमॅन्टिक वृत्तीला पडलेला प्रश्न आहे. ' मनोरमाबाईंनी प्रारंभी प्रीतीच्या चांदण्यात न्हाऊन कविता लिहिल्या, पण उत्तरकालात त्यांच्या कवितेत विषादाचे सूर आढळतात.' 'आनंदी त्या मिसळणे मज शक्य नाही ' असे त्या म्हणतात तर 'सार्थक झाले जन्माचे । ये, ये काळा आता' असे आवाहनही करतात. मनोरमाबाईंची कविता उत्कट प्रीतीचे दर्शन घडवणारी कविता जो सहचर लाभला त्याच्याबरोबर वाटचाल करता करता उमललेली ही कविता कविता म्हणून साधारण असली तरी तिच्यात एक प्रकारचा प्रामाणिकपणा आहे. रुसोने खऱ्या गृहणीचे चित्र रेखाटताना म्हटले होते—" Woman's dignity lies in her being unknown, her glory in the esteem of her husband, and her pleasure in the welfare of her family." नव्याने विचार करणारी स्त्री समर्पणातच आनंद मानीत होती. प्रेमळ पतीच्या सुखदुःखांशी समरस झालेल्या मनोरमाबाई आपल्या कवितेतून शुद्ध प्रीतीचे माहात्म्य वारंवार सांगत होत्या.

बहिणाबाई चौधरी यांची गाणी हाही मराठी कवितेतील चमत्कारच !' अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी ' अशा जातीची ही कविता त्यांच्या इहयात्रासमाप्तीनंतर प्रसिद्ध झाली असली तरी त्यांची रचना रविकिरण मंडळाच्या कवितेबरोबरची. रविकिरण मंडळाच्या प्रेरणेने व्याज जानपदकविता निर्माण होत होती तेव्हा बहिणाबाईंची अस्सल, जातिवंत कविता जन्माला आली. खानदेशातील एका शेतकरी कुटुंबातील एक निरक्षर स्त्री ! पण तिचा जीवनानुभव केवढा उंचीचा होता. या कवितेला कालसंदर्भ नाही तर ती कविता चिंतनाच्या डोहातून उमललेली आहे. डोंगरकपारीतून

झरा झुळझुळ वाहतो तशी त्यांची कविता. 'विठोबाचे अन् रामाचे मंदिर ह्याच माझ्या शाळा' असे त्या म्हणत. रोजचे घरातले काम करता करता, शेतात राबता राबता त्यांच्या अंतःकरणात कविता जन्मली. जात्यावर दळता दळता त्या म्हणतात—

अरे घरोटा घरोटा, माझे दुखता रे हात
तसं संसाराचं गानं, माझं बसते मी गात

'गाणं' हा जीवाचा विसावा! 'गाण्याने श्रम वाटतात हलके' असा त्यांचा भाव! या गाण्यातून त्यांनी विविध भाव साकार केले. एका अर्थाने त्यांची कविता म्हणजे त्यांच्या मनाने स्वतःशीच केलेला संवाद. आपल्या सभोवतालचा निसर्ग, नात्याची बिननात्याची माणसे, पशुपक्षी इ. पाहता पाहता त्यांना या विश्वरचनेमागचा 'सूत्रधार' जाणवतो. 'देव अजब गारोडी' असे त्यांना वाटते ते खोटे नाही. धरित्रीच्या कुशीमधी बीयबियानं निजलेली पाहून त्यांचे मन हरखून जाते आणि त्यांच्या मनात येते—

पर्गटले दोन पानं
जसे हात जोडीसन
टाया वाजविती पानं
दंग देवाच्या भजनी

मोटेचे पाणी थारोळ्यात पडलेले पाहून त्या म्हणतात—

वसांडली मोट
करे धो धो थायन्यांत
हुंदडत पानी
जसं तान्हं पाळण्यात

तांबड्या फळांनी लकडलेले वडाचे झाड बघून त्या म्हणतात—

हिरवी हिरवी पानं
लाल फळं जशी चोंच
आले वडाच्या झाडाला
जसं पीक पोपटाचं

निसर्गाचं रूप न्याहाळताना त्यांची कविता कल्पनांचे पंख लेवून येते. बहिणाबाईंचे मन स्वभावतःच चिंतनशील आहे. 'मानसा, मानसा कधी व्हशील मानूस', असा

सवाल विचारणाऱ्या बहिणाबाईंनी रामदासापेक्षा वरचढ असे मनाचे स्तोत्र रचले. आहे. मन किती चंचल! पण या मनातच विचार आणि विकार यांचा जन्म होतो. तुकाराम म्हणतातच 'मन करारे प्रसन्न, सर्व सिद्धीचे कारण'. बहिणाबाई मनाचा शोध घेता घेता म्हणतात–

मन पाखरू पाखरू
त्याची काय सांगू मात?
आता व्हतं भुईवर
गेलं गेलं आभाळात

असे मन आहे. पण ते मोकाट आहे, वढाळ आहे. या मनात जसे आभाळ मावत नाही तसा रागही मावत नाही. त्या पुढे म्हणतात—

मन जह्यरी जह्यरी
याचं न्यारं रे तंतर
आरे इचू, साप बरा
त्याला उतारे मंतर

असे मन देवानेच घडविलेले! देवावरची श्रद्धा बहिणाबाईंच्या कवितेतून अखंड वाहते आहे. 'देवा, पाऊस पाऊस! तुझ्या डोयांतले आस' असे त्या म्हणतात. आपल्या कवितेतून त्या सहज जीवनाचे तत्त्वज्ञान मांडतात. भाकरी टाकताना हाताला चटके बसू लागले की त्या सहज लिहितात—

बरा संसार संसार
जसा तवा चुल्ह्यावर
आधी हाताला चटके
तेव्हा मिळते भाकर

'कशाला काय म्हणू नाही' या कवितेत त्या म्हणतात—"ज्यातून कापूस येत नाही त्याला बोंड म्हणू नये अन् ज्यातून हरिनाम निघत नाही त्याला तोंड म्हणू नये. भुकेल्या पोटी जी माणसाला निजविते तिला रात म्हणू नये अन् दानासाठी जो आखडला जातो त्याला हात म्हणू नये."

बहिणाबाईंचे मन श्रद्धा जपते, ईश्वरावर अपार माया करते. ते पावसाने मोहरून जाते. पेरनी, कापनी, रगडनी, उपननी इ. कामे करताना, मोट चालवताना, बैलांबरोबर गोष्टी करताना स्वतःला विसरून जाते. त्याच्या मनाला गोतावळा आनंद

देतो. आपल्या 'गोतावळ्या'ची त्या किती सहज चित्रे रेखाटतात! या गणगोतात 'सदा पोटामधी माया तसे डोयामधी आसू' असणारी सग्गी सासू आहे, राजाचीच रानी शोभावी अशी नणंद आहे, कर्तेसवरते 'मानादाजी' आहेत, लाल कानटोपी ल्यालेला छोटू भय्या आहे आणि आवलिया लालूमिय्या आहे. या माणसांच्या बरोबरच आप्पा महाराज, जयराम बुवा इ. साधुसंत आहेत. बहिणाबाईंचे मन दिव्यत्वासमोर नम्र होते. 'जगनं मरनं म्हणजे एक सासाचं अंतर' असे सांगणाऱ्या बहिणाबाई म्हणतात—

जग जग माझ्या जीवा
असं जगनं तोलाचं
उच्च गगनासारखं
धरित्रीच्या रे मोलाचं

'सुजलाम् सुफलाम्' अशा धरित्रीमातेवर तर त्यांचे असीम प्रेम! तिला दंडवत घालताना त्या म्हणतात—

अशी धरत्रीची माया
आरे, तीले नाही सीमा

जणू बहिणाबाईंची कविता म्हणजे या मातीतले माणिकमोतीच!

मनोरमाबाई आणि बहिणाबाई या दोन कवयित्री वगळता अन्य स्त्रियांनी जी रचना केली आहे तिचे स्वरूप फारसे लक्षणीय नाही. राधाबाई दांडेकर (संसार-चित्र), यमुनाबाई नागपुरकर (यमुनातरंग), अन्नपूर्णाबाई दीक्षित (प्रेमोद्गार गीत), कृष्णाबाई गाडगीळ (मानसगीत सरोवर), मनोरमाबाई नावलेकर (भावकुसुमांजली), शांता नाशिककर (शान्तिकुंज), काशीताई नाटेकर (गवाक्षगीत), कमलाबाई देशपांडे (गीत द्विदल) इ. कितीतरी कवयित्री सामान्यतः पांढरपेशा मध्यमवर्गातील आहेत. प्रेमसाम्राज्य सर्वकडे आहे, स्त्रीला जे जे चांगले लाभते ते ते पतीच्या प्रसादामुळे लाभते, पती, मुलेबाळे, घरदार हेच स्त्रीचे सर्वस्व, त्यागातच खरे प्रेम आहे इ. आशय या कवितांतून मांडला आहे. एक स्त्री निधन पावल्यावर दुसरे लग्न लगोलग करणाऱ्या पुरुषाचा एखादीला राग येतो तर बालमाता पाहून कुणाचे तरी मन उचंबळून येते. जुनी पारंपरिक मूल्ये व विचारसरणी स्वीकारून लिहिलेल्या या कवितेत स्वतंत्र विचारांचा अभावच होता. शांतादेवी तडवी तर सरळ विचारतात की हे आर्यभगिनींनो, सुवीर माता तुम्ही कधी होणार? धड वैयक्तिक भाव त्या प्रकट करू शकल्या नाहीत किंवा सामाजिक जाणिवेने कविता रचण्याची वाट त्यांना

गवसलेली नाही. एक अर्थाने आपल्याच संकुचित जगात रमणारी ही आत्मतुष्ट कविता होती.

या कालखंडात लोकप्रियता, कौतुक मिळविणारी कविता म्हणजे संजीवनी मराठे यांची कविता. तशी बेताची कल्पनाशक्ती असलेल्या संजीवनीबाईंनी विपुल कविता-लेखन केले. काव्य संजीवनी (१९३२), राका (१९३८), संसार (१९४३), छाया (१९४९), चित्रा (१९५७), चंद्रफूल (१९७०) आणि भावपुष्प व परिमल हे गीतसंग्रह अशी चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांतील कविता पाहिली की तिचे रविकिरणी वळण लक्षात येते. त्याच एका कवितेत म्हणतात—

की अजुन माझी पहिलीच आहे ठेवण
रंगाची, गंधाची, आकृतिबंधाची
फक्त रीत वेगळी
छंदाची

म्हणून एवढे विपुल कवितालेखन करूनही त्यांच्या कवितेला मराठी कवितेच्या विकासाचे श्रेय देता येणार नाही. गेयरचना करण्याचे कसब त्यांच्याजवळ आहे. तसेच त्या रचनेला आपल्या मधुर स्वरात गुंफण्याचे कौशल्य त्यांच्याजवळ आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला दाद मिळाली. पण या कवितेतून झपाटून टाकणाऱ्या जीवनानुभवाचे दर्शन घडले नाही. अनुभवाचे कसदार रसरशीत रूप दिसेनासे झाले. शांतसागरी कशास उठविलीस वादळे ?, तेवता तेवता वात मंदावली, आला स्वप्नांचा मधुमास इत्यादी गीते व यांसारखी काही गीते मराठी रसिकांनी ऐकली आणि संजीवनी-बाईंचे मनसोक्त कौतुक केले. प्रीती, वात्सल्य आणि ईश्वरभक्ती यांचा भावाशयच त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होत गेला. पण त्यांची कविता प्रगल्भतेपासून, चिंतनशीलते-पासून दूर राहिली. अधूनमधून एखादा अनुभव शब्दरूप घेऊन मनाला भिडतो. पण अपवादभूतच ! तांब्यांची आविष्कारशैली संजीवनीबाईंना अनुकरणीय वाटलेली दिसते त्यामुळे त्यांची कविता ध्रुवपदातच संपून जाते. 'संसार' या त्यांच्या संग्रहा-बद्दल संजीवनीबाईंचे सतत कौतुक करणारे विठ्ठलराव घाटे म्हणतात— "नाद-माधुर्याने तुला एक प्रकारची गुंगी आली आहे. या सर्वांच्या पलीकडे विचारांची प्रगल्भता व सौंदर्य आणि भावनांची सूक्ष्मता व खोली अनेकवेळा मला प्रयत्नाने हुडकून काढावी लागली आहे." घाट्यांचे म्हणणे सर्व कवितेला लागू पडण्याची शक्यता आहे. संजीवनीबाईंची कविता प्राधान्याने प्रेमाची विविध रूपे वर्णनपर पातळीवर चित्रित करते. या कवितेत प्रीतिसाफल्याची स्वप्ने जपणारी स्त्री आहे, तशी त्याच्या सहवासासाठी कासावीस होणारी स्त्री आहे तर 'पतीला करू ये सुखमय हा

संसार ' असे आश्वासन देणारी स्त्री आहे. ' स्त्री माझे नाव असे ' या कवितेत त्या म्हणतात—

मी कांता, मी माता, शिक्षक मी, सेवक मी
कलावती, शास्त्रज्ञा, विविधगुणी नटते मी
विश्वाची मी प्रतिभा, मजमधि समृद्धी वसे
संस्कृति मी जणु समूर्त, स्त्री माझे नाव असे.

' संजीवनी 'बाईंना प्रेयसी व पत्नी या भूमिका नीट बजावणारी संसारी स्त्री अधिक प्रिय आहे. आपला संसार सुखाचा व्हावा म्हणून त्यांना ईश्वराचा कृपाप्रसाद हवा. त्या म्हणतात—

पद टाकिन मी परि दयाघना
तू उभा पाठिशी असशिल ना.

याचा अर्थ एवढाच की सुख लाभण्यासाठी ईश्वरीकृपा हवी. आपले घर-दार यात संजीवनीबाईंची कविता निमग्न आहे. त्यांच्या विपुल काव्यरचनेत ' एक सानशी कळशी 'सारखे शब्दचित्र आढळते, तथाकथित शिशुगीते आहेत आणि देशप्रेमाची महती गाणारी गीतेही आहेत.

मात्र या संग्रहांतून निसर्गाचा शोध घेणारी कविता थोडी आढळते. ' क्षितिजावरती ' या कवितेत त्यांना ' दिनमणी ' परका वाटतो तर चंद्रमा सहयात्री वाटतो. जळावर झुळझुळणारी लहर, अंगणात भिरभिरणारी पाकोळी, माळावर झुळझुळणारी हिरवळ म्हणजे 'मी'च असा त्यांचा अनुभव. ' पारिजात थरथरला ' या कवितेत जाणवलेली ' थरथर ' रसिकाला धुंद करते. अंगणात वारा येताच त्याच्या चाहुलीने पारिजात थरथरतो. त्याचा देह क्षणकाल सोनपऱ्यांचा झोला होतो. त्याच्या विस्मित झालेल्या कळ्या गंधकेशरी शेला अंगावर ओढून घेतात आणि मग

शुभलक्षण तो वारा येउन
दान अलौकिक गेला देउन
पारिजात हा तेव्हापासुन
तृप्तीतच विरघळला.

त्यांचे कविमन असे 'विरघळले' असते तर कविता निराळी झाली असती. पण आज ती 'नादा'वर अनुरक्त झालेल्या नार्सिससारखी आत्ममग्न आहे !

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर

मराठी कवितेत ' वृत्त्यंतर आणि स्थित्यंतर ' घडून आले ते मर्ढेकरांच्या ' काही

कवितां ' मुळे ! या कवितेतून व्यक्त होणारा काव्याशय भीषण वास्तवाचे भान आणून देणारा होता तसाच अंतर्मुख करणारा होता. कविता म्हणजे अनुभवच. कवीचा अनुभव आपला अनुरूप घाट घेऊन अवतरतो. इ. नवा विचार पुढे आला. मुख्य म्हणजे ' काव्यभाषे 'चे रूपच बदलले; तर्कशुद्ध, अलंकारिक, नटवी, सजवलेली काव्यभाषा लोपत चालली. तिच्याऐवजी संवेदनांची व्यामिश्र भाषा आली. कविता प्रतिमांच्या भाषेत बोलू लागली. जाणिवा बदलल्या की घाट बदलतात. नवकवितेची रूपे न्याहाळताना काहीजणांना आशय, घाट व शैली यांच्यात झालेली परिवर्तने जाणवली तर बहुसंख्य रसिकांनी नवकवितेवर बैफल्यग्रस्ततेचा, परपुष्टतेचा, अश्लीलतेचा, दुर्बोधतेचा, गद्यप्रायतेचा इ. कितीतरी प्रकारचे आरोप केले. प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांसारख्या टीकाकाराने तर एक निष्ठाविहीन, सिनिकल आणि क्लिष्ट काव्य म्हणून नवकवितेची बोळवण केली. पण वस्तुस्थिती अशी होती की, दुसऱ्या महायुद्धानंतर ' अणु बॉम्ब 'ने उद्ध्वस्त केलेल्या जगाची भयग्रस्त जाणीव मानवजातीला झाली. यंत्रशक्तीने तर माणसाला नगण्य करून टाकले. मूल्यांची पडझड झाली. या नव्या विज्ञाननिष्ठ संस्कृतीत माणूस अगतिक, असहाय्य ठरला. जिकडे पाहावे तिकडे बर्गलढा, वर्णविद्वेष, हिंसाचार, वामाचार, आर्थिकदृष्ट्या विसकटलेले मानवसमूह, वाढते दारिद्र्य आणि वाढती लोकसंख्या, मानव्याची होळी आणि विटंबना या भयाण वास्तवाचा दाह जसा मर्ढेकरी कवितेतून व्यक्त होत होता तसा जीवनातील अर्थशून्यतेचा, विफलतेचा प्रत्ययही वेगळ्या उद्ध्वस्त भाषेतून व्यक्त होत होता.

१९६० नंतर मराठी कवितेत नव्या जाणिवा जन्माला आल्या. लघुनियतकालिकातून अश्रद्ध, संतप्त पिढीची कविता जन्माला आली आणि वर्णव्यवस्थेचा अंत व अस्पृश्यतेचा नाश हीच खरी लोकशाही असे स्वप्न पाहणारी, माणूस मोठा आहे यावर विश्वास ठेवणारी, दलित जाणिवेतून फुललेली कविता विकास पावू लागली. संतप्त पिढीच्या प्रयोगशील कवितेने कवितेतील संकेत नाकारले आणि उद्ध्वस्तपणाचा, अर्थहीनतेचा प्रत्यय रसिकांना आणून दिला. प्रस्थापित झुगारून देताना या पिढीने आपल्या कवितेतील उद्धट प्रयोगांमुळे, टवाळखोरपणामुळे, अहंमन्यतेमुळे संभोगाच्या धीट उल्लेखांमुळे, तऱ्हेवाईकपणामुळे, शब्दबंबाळपणामुळे रसिकांचे लक्ष वेधून घेतले. पण ही कविता पराभूत पिढीची कविता आहे. सांस्कृतिक क्षयाचे दर्शन घडविणारी कविता आहे, वांझ विद्रोह व्यक्त करणारी कविता आहे, असे जाणवत गेले. दुःख, अस्तित्व, मरण यांचे भान आणून देणारी ग्रेस सारख्यांची कविता एकाकीपणे वाट चालते आहे. सुर्व्यांच्या निमित्ताने प्रतिबद्ध कवितेला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. 'हेचि दान देगा देवा । सारा जन्म व्यर्थ व्हावा' असे विचित्र मागणे मागणारी हताश, वैतागलेली कविताही अजून वावरते आहे. मराठी कवितेत नकार-स्वीकार,

निषेध, स्वागत, वेदना, विद्रोह, नपुंसकत्व, पराभूतत्व, आशावाद-निराशावाद अशा उलटसुलट प्रवृत्तींचे नुसते जंगल माजले आहे. प्रा. वसन्त बापट यांनी तर एका भाषणात म्हटलेच आहे की, आजच्या मराठी कवितेत कवींचे चेहरेच नाहीसे होत आहेत. कवित्वाच्या नाना कळा मावळत चालल्या आहेत. यौवनविलास, सौंदर्य-प्रीती, प्रीतिसौंदर्य यांसारख्या नाजुक सौंदर्यांना हद्दपार करण्यात आले आहे. कवी कलेविषयी बेफिकीर होऊ लागले आहेत. उपकरणांविषयी अनास्था निर्माण झाली आहे. सर्व कवी एकलक्ष्यी होऊ लागले आहेत. बापटांच्या या तक्रारी तशा खऱ्या आहेत. कारण कवितेने आज अनेक प्रश्नचिन्हेच निर्माण केली आहेत.

मराठी कवितेच्या स्वातंत्र्योत्तर स्थितिगतीचा विचार करता करता प्रश्न उभे राहतात ते असे की या कवितेच्या मूळ प्रवाहापासून स्त्रियांची कविता दूर आहे आणि ती का ? ती कविता आत्ममग्न, आत्मतुष्ट का ? तिला भयाण वास्तवता का पेलवत नाही ? तिला समाजातील दुःखाची, प्रश्नाची जाणीव का नाही ? ती इतकी personal कशी ? कविता ही जीवनसंभवा व जीवनसापेक्ष आहे असे मानले तर स्त्रियांच्या कवितेत ज्या जीवनाचे दर्शन घडते ते ओळखीचे वाटते का ? त्यांच्या कवितेला अवतीभवती पसरलेल्या वणव्याची जाणीव आहे का ? आपल्या अशा वेगळ्या विश्वाचा शोध ही कविता कितपत घेते ? भाषेच्या संदर्भात या कवितेने वेगळे असे संकेत निर्माण केले आहेत का ? स्त्रीच्या अंतर्विश्वात व बाह्यविश्वात जे ताण निर्माण झाले आहेत त्याचे प्रत्यंतर कवितेतून येते काय ? काव्यांतर्गत विश्वातील अनुभवामुळे आपल्या जाणिवेच्या कक्षा रुंदावतात का ? अशा कितीतरी प्रश्नांची उत्तरे स्त्रियांच्या कवितालेखनाच्या आधारे शोधता येतील. अर्थात हेच प्रश्न एकूण मराठी कवितेच्या संदर्भात देखील तपासता येतील. स्वतःचा काळ, समाज आणि आपली कविता यांमध्ये एक नाते आहे असा एक प्रभावी प्रवाह या कालखंडात आहे. या संदर्भात श्री. वा. रा. कान्त म्हणतात, " माणूस समाजात जे अनुभव घेतो, ज्या मातीत तो जगतो, ज्या आकाशाखाली वाढतो, तो जे अन्न खातो, त्या सर्वांतून जी 'जीवनसत्त्वे' तो वेचतो त्याचीच ' भावसत्ये ' बनवून तो ती समाजाला परत करतो, असं मी मानतो. संघर्षाच्या काळात, आघाताच्या वेदनेत आणि ' आहुती'च्या धगीत प्रति-कारात्मक कविता जन्मते " (' एका पिढीचे आत्मकथन ' कांत : पृ. ३००) तर दुसरा प्रवाह आत्मकेंद्रित कवितेचा. या कवितेचा दावा असा की कवीचे स्वतःचे असे एक विश्व असते आणि कविता हीच एक भाषा आहे. या दोन्ही प्रवाहांशी नाते सांगणारी स्त्रियांची कविता आणि तिचे स्वरूप तपासावे लागेल. एका बाजूला स्त्रियांना वाटत असावे की स्वतःच्याच सुखदुःखात निमग्न असावे आणि दुसऱ्या बाजूला त्यांना वाटत आहे की आपले सुखदुःख कोणीतरी जाणावे. म्हणून कविता

'स्वार्थ' नाही तर ती 'परार्थ' असली पाहिजे असे त्यांना वाटते. म्हणून आपली कविता आपल्या रसिकांशी संवाद साधू शकली पाहिजे असे त्यांना वाटते. ज्या 'प्रतिमा' बोलक्या असतील, ज्या सहज प्रतीत होतील, अशाच प्रतिमा योजण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. स्त्रियांची कविता तशी गूढ वा दुर्बोध फारशी होत नाही. जे घडते, जे जाणवते ते व्यक्त करताना त्या सर्वस्वी रंगून जात नाहीत. काही तरी हातचे ठेवलेले असते. त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होणारा प्रेमानुभव निःसंकोचपणे व्यक्त झालेला नसतो. सत्, सुंदर, चिरंतन यावर त्यांची श्रद्धा आहे. त्यामुळे श्रद्धाविरोधी वैचारिक संघर्ष त्यांच्या कवितेत आढळत नाही. तशी स्त्रियांची कविता आत्ममग्न, स्वप्ने विणणारी कविता प्राधान्याने आहे.

श्रीमती शांताबाई शेळके यांनी जे कवितालेखन केले ते वर्षा रूपसी (१९५६), तोच चंद्रमा (१९७३) व गोंदण (१९७५) या संग्रहांत आढळते. आपल्या संस्कारसुलभ वयात माधव जूलियन यांच्या कवितेने आपल्यास मुग्ध केले असल्याचे त्या स्वतःच सांगतात (वर्षा–मनोगत पृ. १) आणि ते वरोवरही आहे. माधव जूलियनांनी प्रेमाविष्कार मोकळ्या वृत्तीने केला. शांताबाई देखील प्रेमानुभवाचे चित्र मोकळेपणाने रेखाटतात. रविकिरण मंडळाच्या कवितेने अभिव्यक्तीचे जे सुनीतादी प्रकार योजले ते शान्ताबाईंनी स्वीकारलेले आहेत. त्यांची कविता पूर्वपरंपरांशी नाते सांगणारी आहे. कवितालेखनात त्यांचे मन अधिक रमते. त्या लिहितात—

गीतांच्या नादे भरुनी अंतर्याम
त्यात रहावे गुंगत वाटे की अविराम
दडलेली जी दुःखे हृदयी गूढ अनन्त
त्या दुःखांनी आर्द्र असावे माझे गीत

'वर्षा' व 'रूपसी'मधील कविता तशी फारशी वेगळ्या वळणाची नाही. हरवलेल्या वालपणाची स्मृती आणि प्रौढपणी भोगावे लागलेले जीवन यांतला विरोध त्या व्यक्त करतात. "मावळतीच्या दिशेवर उभा असलेला तांबुस पालवीचा पिंपळ, गाव शिवेवर उभी असलेली तरणीताठी वाभूळ, जुन्या ओळखीची पायवाट, धरणीचे चुंबन घेणारे आकाश, निळ्या निळ्या प्रकाशात नाहणारे निळे डोंगर, रणरणते ऊन, धूसर संध्या, पर्णहीन चाफ्यावर डोलणारी फुले इ. मंडळी त्यांच्या कवितेत आढळतात. सौ. कुसुमावती देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे 'वर्षा'त मोकळा शृंगार आहे तर 'रूपसी'मधील प्रेमगीतांवर उदासपणाची, विषण्णतेची छाया पसरली आहे. 'अहा ते सुंदर दिन हरपले' असे म्हणणारे त्यांचे मन सांगते—

शतजन्मीच्या दुःखभराचे
शिरी घेउनी अवजड ओझे
मन्द पाउले टाकित चाले
शिणलेले हे अन्तर माझे

दुःख वाटण्याला का येते ? ते भोगणे क्रमप्राप्त आहे का ? त्यातून वाट निराळी गवसत नाही का ? इ. प्रश्नांची उत्तरे त्या शोधत बसत नाहीत. त्यांना फक्त 'मी एकाकी', 'भावनांची कोवळीक आज गोठूनिया गेली', 'अन्तरी हुरहुर भरे', इ. ओळीतून आपले दुःख व्यक्त करावेसे वाटते. त्यांची निसर्गभक्ती, त्यांची स्वतःच्याच विश्वात गुंगण्याची वृत्ती या कवितांतून जाणवते. त्या लिहितात—

मी नदितीरावर निळ्या लव्हाळ्यासंगे
गुणगुणेन माझी अर्थशून्य ही गाणी

शांताबाईंना आपला सूर सापडला तो गीतरचनेत. नाटक, चित्रपट, आकाशवाणी इ. लोकसंवाद माध्यमांसाठी गीतांची त्यांनी अतिशय कौशल्याने रचना केली आणि त्यांची गीते लोकप्रिय ठरली. 'मी डोलकर, डोलकर', 'जिवलगा, राहिले रे दूर घर माझे', 'आला पाऊस', 'राजा सारंगा, का धरिला परदेश' इ. कितीतरी मधुर गीते मराठी मनाला मोहून टाकतात. ही गीते विविध भाव व्यक्त करतात. त्यात विरहार्त स्त्रीचे दुःख बोलके होते, कधी एखादी माता आपल्या बाळाला जोजविते, एखादी मुलगी खटयाळ दादाची तक्रार मांडते, कधी स्त्री-पुरुषातील शृंगार रंगतो तर नेहमीप्रमाणे खोड्या काढणाऱ्या कृष्णाची आणि त्याच्या प्राप्तीसाठी आतुर झालेल्या राधा-गोपींचे भाव व्यक्त होतात. कधी भावा-बहिणीतील निर्व्याज प्रीती गीतातून फुलते. त्या म्हणतात—

स्वये मनात जागते न सूरताल मागते
अबोल राहुनी स्वतः अबोध गूज सांगते
तृणात फूलपाखरू तसे बसेल गीत हे
फुलाफुलांत येथल्या उद्या हसेल गीत हे

गीत हा एक विशिष्ट पद्यबंध आहे. चालीत गुंफलेले शब्द म्हणजे गीत नव्हे. शान्ताबाईंच्या गीताचा घाट तसा साधा आहे. धृपदातच कविता संपून जाते आणि अंतऱ्यात तोच भाव घोळला जातो. 'काय बाई सांगू ?' या गीतात 'काहीतरी होऊन गेलंय आज' हे ध्रुपद येते अणि कविता संपते. पुढच्या तिन्ही कडव्यांत या ओळीचे

स्पष्टीकरण वा पुष्टीकरण. असा घाट असलेली गीते प्रसादगुणांनी, चित्रमयी शैलीने नटलेली आहेत म्हणून लोकप्रिय आहेत.

शांताबाईंच्या कवितेने कात टाकल्याचा प्रत्यय 'गोंदण' या संग्रहातील कवितांतून येतो हे कान्तांचे म्हणणे खरे आहे. कवी वा. रा. कान्त म्हणतात—"आपल्या एकाकीपणाचा, वैफल्याचा आणि निरर्थक भासणाऱ्या, आपल्याला वेढून असणाऱ्या रित्या जीवनाचा त्यांनी आपल्यापुरता शोध घेतला आहे." त्यांचे अनुभवविश्व मर्यादित आहे आणि तसे ते आहे म्हणून विघडत नाही. या विश्वातील अनुभव विशिष्टतेचे कवच फोडून सर्वस्पर्शी होणे आवश्यक असते. 'एकलेपणा' अनुभवणे आणि त्याचा आविष्कार कलात्मक पातळीवर करणे अवघड आहे. कविता म्हणजे आत्मगत चिंतनच, आपुला आपुल्याशी केलेला संवाद! 'लोट' कवितेत त्या म्हणतात—

तुकडे तुकडे वेचून वघते चित्र पुरे जमवाया
सावरते मी मला किती पण प्रयास जाती वाया

जीवनाची वाटचाल झाल्यानंतर कुठेतरी थवकून मागे वळून पाहिले की स्मृतीमागून स्मृती येत राहतात. घरट्याकडे परतणाऱ्या पाखरागत आठवणी गोळा होतात आणि लक्षात येते—

कळी कळी वेचताना अशी संध्याकाळ झाली
घराकडे वळणारी वाट अंधारी बुडाली

तसे माणसाला भविष्याचे रूप पाहण्याची ओढ असते. तेच भविष्य विरत जाणार या जाणिवेने मन भयाकुल होते. मग लाकडाचा देवपाट बोलू लागतो, बाळपणीची शाळा उभी राहते, तुळशीचे वृंदावन स्मरते, मनाच्या पटावर नातीगोती, सवंगडी गोळा होतात. कारण—

उरले आयुष्य भुयारासारखे
दूर दूर जाते काळोखात
आकृतिविहीन दाटती सावल्या
मीही ज्यात मला नाही ओळखत

स्वतःचीच भूल पडल्याचा अनुभव! जीवघेणा एकलेपणा! त्वचेसारखे एकाकीपण जन्मापासून जीवास जडले असे त्या एका ठिकाणी म्हणतात. त्वचेची अगतिकता हे एक दुःख आणि त्वचेचे प्रणय-मीलनातले दुःख हे दुसरे. शांताबाई धीटपणे स्त्रीचे अबोल दुःख अगदी बोलके करतात. त्या म्हणतात—

जरी रक्त रक्ताप्रती दाद देई
परीघात जो तो स्वतःच्या फिरे
त्वचामीलने मात्र होती क्षणाची
उरातील आत्मा अभागी उरे

शांताबाईंची कविता अधिकाधिक चिंतनाच्या खोल डोहात शिरते आहे. 'जाड सोशीक त्वचेमागे एक जखम झाकून ठेव.' असे त्या सांगतात. त्यांनी दुःख ज्या वाटांनी आले तसे विनतक्रार स्वीकारले आहे. आयुष्यात दुःख भोगावे लागणे अपरिहार्य आहे. माणसाची पाठही न सोडणाऱ्या दुःखाला टाळून चालेलच कसे? आणि ते आपल्या हाती आहे तरी कुठे? मानवी अस्तित्वाबद्दल त्यांच्या मनात अनेक प्रश्न उभे राहतात. माणसाच्या जीविताची क्षणभंगुरता, त्याची आसक्ती–निरासक्ती त्यांविषयी या विचार करीत आहेत. 'चेहरा' या कवितेत त्या म्हणतात—

या वेदना, संवेदना, ही स्फुरणे, हर्षविषाद
हा कुणाचा दारुण शाप? हा कुणाचा वरप्रसाद?

'रहस्य' या कवितेत त्या म्हणतात—

मातीचे घर : ज्योत त्यात भडके तीही विझे शेवटी

'सदासक्त मीही' असे म्हणणारे कविमन आपल्या आयुष्याचा ताळेबंद जमवण्यात गढले आहे. 'कधीतरी कुठे तरी एक उमलले फूल' एवढा जरी हिशोब जमला तरी पुरे. 'पिकनिक संपत आली आहे' या कवितेत त्याच मनाला जाणवते की 'सारेच कसे बघता बघता ओसरून गेले.'

'हे एक झाड आहे' ही एक चांगली कविता. हे झाड भोवतालच्या निसर्गाचे एक प्रतीक आहे. मी झाडाची, झाड मातीचे, माती माझी अशी कधीच न तुटणारी ही एक विलक्षण साखळी आहे. त्यांच्या आजोळचा लिंब, त्या स्वतः आणि नाशिकला जाताना एका अनोळख्या जागी परक्या रस्त्यावर, मध्यरात्रीच्या काळोखात जाणिवेचा कबजा घेणारा अपरिचित असा लिंब म्हणजे एकाच अस्तित्वाची ही तीन वेगवेगळी रूपे (पाहा 'कविता फुलते अशी' या पुस्तकातील शांताबाईंचे विवेचन.) झाडाची आणि माणसाची नियती एकच हे जाणून त्यांचे मन सर्जनाच्या समग्र शक्तीची व अखंडपणाची ग्वाही देताना म्हणते—

कधी तरी एके दिवशी मीच झाड होईन
पानांमधून ओळखीचे जुने गाणे गाईन

स्पष्टीकरण वा पुष्टीकरण. असा घाट असलेली गीते प्रसादगुणांनी, चित्रमयी शैलीने नटलेली आहेत म्हणून लोकप्रिय आहेत.

शांताबाईंच्या कवितेने कात टाकल्याचा प्रत्यय 'गोंदण' या संग्रहातील कवितांतून येतो हे कान्तांचे म्हणणे खरे आहे. कवी वा. रा. कान्त म्हणतात—"आपल्या एकाकीपणाचा, वैफल्याचा आणि निरर्थक भासणाऱ्या, आपल्याला वेढून असणाऱ्या रित्या जीवनाचा त्यांनी आपल्यापुरता शोध घेतला आहे." त्यांचे अनुभवविश्व मर्यादित आहे आणि तसे ते आहे म्हणून विघडत नाही. या विश्वातील अनुभव विशिष्टतेचे कवच फोडून सर्वस्पर्शी होणे आवश्यक असते. 'एकलेपणा' अनुभवणे आणि त्याचा आविष्कार कलात्मक पातळीवर करणे अवघड आहे. कविता म्हणजे आत्मगत चिंतनच, आपुला आपुल्याशी केलेला संवाद! 'लोट' कवितेत त्या म्हणतात—

तुकडे तुकडे वेचून बघते चित्र पुरे जमवाया
सावरते मी मला किती पण प्रयास जाती वाया

जीवनाची वाटचाल झाल्यानंतर कुठेतरी थबकून मागे वळून पाहिले की स्मृतीमागून स्मृती येत राहतात. घरट्याकडे परतणाऱ्या पाखरागत आठवणी गोळा होतात आणि लक्षात येते—

कळी कळी वेचताना अशी संध्याकाळ झाली
घराकडे वळणारी वाट अंधारी बुडाली

तसे माणसाला भविष्याचे रूप पाहण्याची ओढ असते. तेच भविष्य विरत जाणार या जाणिवेने मन भयाकुल होते. मग लाकडाचा देवपाट बोलू लागतो, बाळपणीची शाळा उभी राहते, तुळशीचे वृंदावन स्मरते, मनाच्या पटावर नातीगोती, सबंगडी गोळा होतात. कारण—

उरले आयुष्य भुयारासारखे
दूर दूर जाते काळोखात
आकृति विहीन दाटती सावल्या
मीही ज्यात मला नाही ओळखत

स्वतःचीच भूल पडल्याचा अनुभव! जीवघेणा एकलेपणा! त्वचेसारखे एकाकीपण जन्मापासून जीवास जडले असे त्या एका ठिकाणी म्हणतात. त्वचेची अगतिकता हे एक दुःख आणि त्वचेचे प्रणय-मीलनातले दुःख हे दुसरे. शांताबाई धीटपणे स्त्रीचे अबोल दुःख अगदी बोलके करतात. त्या म्हणतात—

जरी रक्त रक्ताप्रती दाद देई
परीघात जो तो स्वतःच्या फिरे
त्वचामीलने मात्र होती क्षणाची
उरातील आत्मा अभागी उरे

शांताबाईंची कविता अधिकाधिक चिंतनाच्या खोल डोहात शिरते आहे. 'जाड सोशीक त्वचेमागे एक जखम झाकून ठेव.' असे त्या सांगतात. त्यांनी दुःख ज्या वाटांनी आले तसे विनतक्रार स्वीकारले आहे. आयुष्यात दुःख भोगावे लागणे अपरिहार्य आहे. माणसाची पाठही न सोडणाऱ्या दुःखाला टाळून चालेलच कसे? आणि ते आपल्या हाती आहे तरी कुठे? मानवी अस्तित्वाबद्दल त्यांच्या मनात अनेक प्रश्न उभे राहतात. माणसाच्या जीविताची क्षणभंगुरता, त्याची आसक्ती–निरासक्ती त्यांविषयी या विचार करीत आहेत. 'चेहरा' या कवितेत त्या म्हणतात—

या वेदना, संवेदना, ही स्फुरणे, हर्षविषाद
हा कुणाचा दारुण शाप? हा कुणाचा वरप्रसाद?

'रहस्य' या कवितेत त्या म्हणतात—

मातीचे घर : ज्योत त्यात भडके तीही विझे शेवटी

'सदासक्त मीही' असे म्हणणारे कविमन आपल्या आयुष्याचा ताळेबंद जमवण्यात गढले आहे. 'कधीतरी कुठे तरी एक उमलले फूल' एवढा जरी हिशोब जमला तरी पुरे. 'पिकनिक संपत आली आहे' या कवितेत त्याच मनाला जाणवते की 'सारेच कसे बघता बघता ओसरून गेले.'

'हे एक झाड आहे' ही एक चांगली कविता. हे झाड भोवतालच्या निसर्गाचे एक प्रतीक आहे. मी झाडाची, झाड मातीचे, माती माझी अशी कधीच न तुटणारी ही एक विलक्षण साखळी आहे. त्यांच्या आजोळचा लिंब, त्या स्वतः आणि नाशिकला जाताना एका अनोळख्या जागी परक्या रस्त्यावर, मध्यरात्रीच्या काळोखात जाणिवेचा कबजा घेणारा अपरिचित असा लिंब म्हणजे एकाच अस्तित्वाची ही तीन वेगवेगळी रूपे (पाहा 'कविता फुलते अशी' या पुस्तकातील शांताबाईंचे विवेचन.) झाडाची आणि माणसाची नियती एकच हे जाणून त्यांचे मन सर्जनाच्या समग्र शक्तीची व अखंडपणाची ग्वाही देताना म्हणते—

कधी तरी एके दिवशी मीच झाड होईन
पानांमधून ओळखीचे जुने गाणे गाईन

या कवितेबद्दल त्या लिहितात— "'झाड' शब्द वापरल्यामुळे त्याच्या अर्थाची कक्षा अधिकच व्यापक झाली. अवघी वृक्षसृष्टी, इतकेच नव्हे तर अवघा निसर्ग त्या शब्दाच्या द्वारा सूचित झाला. जुना लिंब, नवा लिंब, मी या साऱ्यांचेच रुजणे, वाढणे मला त्यातून व्यक्त करता आले". निसर्ग आणि मानवाचे अतूट नाते असते तरी निसर्गाचे चिरंतनत्व व माणसाचे क्षणभंगुरत्व आपल्याला जाणवतेच.

शांताबाईंची कविता तशी आत्मलीन! तिने 'अनुकरणा'चा अध्याय संपवून 'चिंतनशीलते'चा अध्याय सुरू केला आहे. त्यातले पहिले सूत्र त्या मांडतात ते असे—

'जिकडे पाहीन तिकडे मला माझी प्रतिबिंबे दिसतात
माझी अनंत रूपे, विरूपेही त्यात असतात

आणि ज्याचे उत्तर देता येत नाही असा मूळ प्रश्न शिल्लक राहतो तो असा

देहाचीच त्वचा जुनी गाळुनिया येते नवी पालवी
या साऱ्या बदलांतुनी तरि कसा गाभा उरे तोच तो ?
प्राणातून झरे अनावर कशी ही धून ? ही पाखरी ?

हिन्दू तत्त्वज्ञानाचा आधार घेण्यापलीकडे या चिंतनाला वेगळी दिशा कशी असेल ?

इंदिरा संत ह्या या कालखंडातील श्रेष्ठ कवयित्री! विशुद्ध भावकवितेचे लावण्य गवसते ते त्यांच्या कवितांतून! 'अनाथ' नावाच्या कवितेतील एक ओळ आठवते– 'तीव्र बोल सोसुन घ्यावे अंतरी झुरावे'. मनातील भाव कवितेत उतरावेत ही जाणीव मला नव्याने झाली ती या खऱ्या अर्थाने पहिल्या कवितेतून! कॉलेजला जाईपर्यंत सहा-सात वर्षांत त्यांच्या वाट्याला एका बाजूला भीती, कष्ट, अपमान यांचा ताप तर दुसऱ्या बाजूला काव्यकथांच्या वाचनाने निर्माण होणारे सुंदर आणि स्वैर वातावरण. अर्थात मनातले. एका बाजूला कटू वास्तवता आणि दुसऱ्या बाजूला स्वप्नसृष्टी. या त्यांच्या मनःस्थितीने त्यांच्या स्वभावाची घडणच वेगळी बनली. त्यांच्या पुढील काव्यलेखनावर या घडणीचा परिणाम झाला. (पाहा, एका पिढीचे आत्मकथन, पृ. ३२०) १९४६ नंतर दहा वर्षांचा सुखी संसार संपला. एकीकडे तीव्र परिस्थिती आणि दुसरीकडे भग्न स्वप्नसृष्टी. पुन्हा पूर्वीची संघर्षाची, दुःख सोसत राहण्याची परिस्थिती. त्या लिहितात, "जे जे सोसले होते, अनुभवले होते, मनाला डसून गेले होते, ते ते मनात उकळत होते. कळीतील सुगंधाप्रमाणे प्रत्येक अनुभव घटकात असलेल्या काव्यात्म घटकाला शब्दबद्ध करण्याचा मला छंद जडला" (कित्ता, पृ. ३२५) 'शेला' या कविता-

संग्रहात प्रेमानुभवाचे धुंद चित्र होते. त्यांना वाटत होते की 'प्रीतीमध्ये केवळ सुख आणि केवळ दुःख नसते. तो भाव असंख्य ताणांनी, असंख्य प्रक्षोभांनी, किती प्रकारच्या अगतिकतेने आणि किती प्रकारच्या बंधनांनी जितका बंदिस्त असतो तितकाच तो त्या सर्वांपासून मुक्त असतो.' या जाणिवेतून लिहिलेली कविता 'शेला'मध्ये आहे. मेंदी (१९५५), मृगजळ (१९५७), रंगबावरी (१९६४), बाहुल्या (१९७२) या चार संग्रहांत त्यांच्या भाववृत्ती कशा पालटत गेल्या त्याचे दर्शन घडते. प्रीतीच्या अनुभवघटकात मानसिक संवेदनेइतकीच शारीरिक संवेदना समाविष्ट असते याचे भान त्यांच्या कवितेला आहे. 'मेंदी'मधील कवितांबद्दल लिहिताना गंगाधर गाडगिळांनी म्हटले आहे की, अनुभवाच्या ज्या छटा शब्दांना कधी वेचता येतील असे वाटत नाही त्या त्यांनी वेचल्या आहेत. त्यांच्या 'शेला' ते 'मृगजळ'पर्यंतच्या कवितेची प्रक्रिया, कवितेतील प्रतिमा व अनुभवघटक यांची चिकित्सा करणारा व त्यांच्या कवितेची वैशिष्ट्ये उलगडून दाखविणारा लेख माधव आचवलांनी लिहिला (जास्वंद – पृ. ४१ ते ९६). त्याच्या अखेरीस ते म्हणतात, "कालाची अशी जाणीव पूर्वी कधी झाली नव्हती. अवकाश इतक्या निकटतेने कधी जवळ आले नव्हते आणि या दोन अनादि-अनंत परिमाणांच्या कैचीत सापडलेल्या जीवाचे असे एकाकीपण पूर्वी कोठे बघितले नव्हते. वेदनेला अशी वाचा कधी मिळाली नव्हती. केवळ अस्तित्वाचा असा भयंकर थकवा कधी आढळला नव्हता आणि या साऱ्यांनाच पोटात घेऊन पसरलेला असा भयाण काळोख पूर्वी कधी पाहिला नव्हता. इंदिराबाईंच्या कवितेने हे सारे दिले". आचवलांनी इंदिराबाईंच्या कवितालेखनाच्या अपूर्वतेचे चित्र रेखाटले आहे ते खरे आहे तसेच इंदिराबाईंच्या विशुद्ध भावकवितेचे दर्शन नंतरच्या स्त्रियांच्या कवितेत पुनः आढळू नये याचे दुःख होतेच.

'शेला' मधील भाव सरळ, साध्या शब्दात व्यक्त झालेला आहे. 'कातरवेळेला' या कवितेत त्यांच्या दुःखी मनोवृत्तीचे चित्र थेट मनाला जाऊन भिडते. त्या लिहितात–

तुजवीण आता, तुझ्या या संसारी
अंगाराच्या सरी वर्षतात
आत बाहेरून, लागलीसे आग
तुझा घेत माग, येऊ कोठे ?

'शेला' मधील कवितांत आपल्या भाववृत्तीचे वर्णन करता करता असा एखादा शब्दसमूह वा एखादी प्रतिमा त्या योजतात की सबंध कविता भाववृत्तीचे पदर न् पदर उलगडून दाखवते. 'झंझावात' कवितेचा आरंभ 'तव आवडता बघ आला वर्षाकाळ' अशा गद्यप्राय ओळीने होतो आणि एकामागोमाग एक दृश्य उभे राहते

आणि त्यातून झंझावाताचे बेफामपण जाणवते. त्या लिहितात –

ते पहात तांडव उभी राहते येथ
दडपून मनातिल झंझावात

(शेला– पृ. २८)

तर 'ठरविते किती मी' या कवितेत प्रियकराच्या ओढीने वा त्याचे रूपडे घेऊन मन निघते हे खरे! पण घडते मात्र असे—

मी सावरिले मन, सावरला अंचल
अन् पुढे निघाया उचले हे पाउल
अडखळे उंबरा होउन काया लुळी
कोसळे खालती काही न कळे मुळी

(शेला – पृ. ३२)

'शेला' मधील कवितेची भाषा हळूहळू प्रतिमांची भाषा होऊ लागली. दिस भरलेली ही काय तरी गर्भार, टाकीत पावले चाले रम्य दुपार, कापुरापरी हे मनातले चांदणे, घेतसे पेट अन् असह्य होई जिणे अशा ओळींतून प्रतिमांचे लावण्य प्रतीत होऊ लागले. प्रतिमा आणि भाववृत्ती यांची एकजीव बांधणी त्यांच्या कवितेतून होऊ लागली याची साक्ष

माझ्या मनिचे खुळे पाखरू
मणिबंधावरि तुझ्या उतरले
आणिक तू तर दुष्ट नष्टसा
घुंगुर त्याच्या पदी बांधिले

(शेला – पृ. ५८)

या ओळीच देत नाहीत काय? 'पत्राचे कपटे'मध्ये त्यांनी मुक्तछंदाचा वापर केला तो त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या दिशा स्पष्ट करणारा होता.

नयनावरी
थंडगार ओठ, तुझाच स्पर्श
तुझाच परी, गोठल्या रक्ताचा
भीतीने, प्रीतीने, दडपले ऊर!

या ओळींतून भाववृत्तीतील गुंतागुंत लक्षात येते आणि 'गलिच्छ कोळी, काढून धागे, गुफीत होता, जाळे आपुले' या दोन ओळींतील प्रतिमा किती अर्थवाहक आहे ते

लक्षात येते. आपल्या प्रियकराच्या स्मृती, त्याच्या कृती-उक्ती मनात कशा गोळा होतात ते इंदिरा संतांनी अनेक कवितांतून व्यक्त केले आहे. झिरीझिरी चांदण्यासारखा त्याचा सहवास आठवतो. दर्याच्या कोवळ्या अंधारी त्याच्या विचारात एकटी वसलेली असताना मनाला अशी काहीशी ओढाळ मस्ती येते. 'अजूनीही' या कवितेत त्या लिहितात—

अजूनीही जागा आहे
स्पर्श तुझा कायेवरी
आणि अंगाचा सुगंध
खेळतसे श्वासावरी (शेला—पृ. ६८)

'सागर' हा कविमनाला सोबती वाटतो. कधीतरी अवेळी जाग येते तेव्हा त्याचेच घोषित ऐकू येते. त्याचे 'कठोर तांडव' पाहात राहावेसे वाटते. दर्याच्या किनारी एकटेच बसताना प्रियकराच्या विचाराची संगत असते. सागरालाच त्या प्रश्न विचारतात—

या मुग्ध जीवांचे भाव गाढ हळुवार
सागरा, तुला का कधी तरी कळणार ?

'शेला' नंतर 'मेंदी' मधील कवितांतून त्यांना निसर्गाची जी वेगळी जाणीव झाली तिचे दर्शन घडते. त्या म्हणतात "माझ्या कवितांतील निसर्ग व त्याच्या प्रतिमा, बालकवींच्या औदुंबर, भर रानी या कवितांच्या ऋणातून निर्माण झाल्या आहेत असे मला अभिमानाने वाटते." प्रीती, दुःख व निसर्ग यांचे दर्शन त्यांच्या कवितांतून उत्कटपणाने घडते हे लक्षात येते. त्यांच्या मनोवृत्ती अधिकाधिक चिंतनशील होत आहेत. 'दुःख तुझे' या कवितेत त्यांच्या मनाला प्रश्न पडतो की 'वरून जरी नितळ निळे। आतुन का भळभळते?' 'एक कळावे' मध्ये त्या म्हणतात—

..... खेळच सारा
बघत दर्पणी, चालायाचा
उलट्या छपरावरुनी चालत
निळ्या अभाळी पडावयाचा

राधेचे चित्र अनेक कवींनी वेगवेगळ्या भूमिकांतून वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून रेखाटले आहे. कधी राधा कृष्णरूप होऊन विदेही होते तर कधी कृष्णाच्या खोड्यांना वात्सल्याने पदराखाली घेते, कधी त्याच्या मुरलीरवाने तिच्या मनाला पंख फुटतात,

तर कधी त्याच्याबरोबर रास खेळताना घरादाराचा तिला विसर पडतो. कुब्जेचे दुःख निराळे आहे. गोविन्दाग्रजांनी 'दैवाची निर्दयता' या कवितेत कुब्जेच्या व्यथांना साकार केले होते. त्यांची कुब्जा म्हणते—

सुंदर गोपी योग्य रडाया जगन्मोहना तुजसाठी
परी कुठे मी? आणि कुठे तू? लोकसुंदरा जगजेठी
रडायासही मुक्तकंठ हा देवा रे जीवचि लाजे
श्रीहरिसाठी कुब्जा रडते हेच हसे होइल माझे

'रडायातेही या लोकी भाग्य लागते' असा दाहक अनुभव व्यक्त करणाऱ्या गोविंदाग्रजांपेक्षा इंदिराबाईंची कुब्जा वेगळी आहे. तिच्या मनातली खोल व्यथा अतिशय सामर्थ्याने त्या साकार करतात. पहिलेच चित्र किती रेखीव आहे!

अजून नाही जागी राधा
अजून नाही जागे गोकुळ
अशा अवेळी पैलतिरावर
आज घुमे का पावा मंजुळ
मावळतीवर चंद्र केशरी
पहाटवारा भवती भणभण
अर्ध्या पाण्यामधे उभी ती
तिथेच टाकुन अपुले तनमन

पहाटवारा अंगावर घेत, कृष्णाच्या मुरलीरवात स्वतःला झोकून देत ती समर्पणातील सुख अनुभवते आहे. त्या लिहितात—

विश्वच अवघे ओठां लावुन
कुब्जा प्याली तो मुरलीरव
डोळ्यांमधुनी थेंब सुखाचे
हे माझ्यास्तव... हे माझ्यास्तव

कुब्जेचे 'हे माझ्यास्तव' हे उद्‌गार सूचक आहेत. इंदिराबाईंच्या या कवितांतून विरहार्तता हा मुख्य सूर आहे. 'मृण्मयी'मध्ये त्या म्हणतात—

आणिक तुझिया लाख स्मृतींचे
खेळवीत पदरात काजवे
उभे राहुनी असे अधांतरी
तुजला ध्यावे...तुजला ध्यावे

त्याच त्या शब्दांची द्विरुक्ती करण्याची त्यांची रीत लक्षणीय आहे. 'वाटच होऊन... वाट पाहते तुझी अशी मी' अशा एखाद्या ओळीतून विरहार्तता अधिकच गडद होते. 'भोवरा' मध्ये त्या म्हणतात—

कसे तुला मी आठवू
आठवाया नाही वळ
मीच बुडाले माझ्यात
भोवऱ्याची ओढ खोल (मेंदी–पृ. ५१)

तर 'उभी तुळस वेल्हाळ' या कवितेत रात्र विरहाला गडद करते. त्या म्हणतात–

पेट घेई मध्यरात्र
पेटे काळोखाचे जळ
दिवसाच्या राखेमध्ये
उभी तुळस वेल्हाळ (मेंदी–पृ. ४६)

'मेंदी' नंतरच्या 'मृगजळ' या संग्रहात त्यांनी मुक्तछंदाचा अधिक आश्रय घेतला, कारण त्या म्हणतात की जशा भावजाणिवा संमिश्र, क्षोभकारक व सूक्ष्म होत जातील तशी त्यांना ओवी व पादाकुलक ही वृत्ते मानवत नाहीत असे मला दिसून आले. 'मेंदी' मध्ये त्यांनी 'मघाशीच की' ही वेगळ्या तोंडवळ्याची कविता लिहिलेली आहे. त्याला त्यांनी आभासशिल्प असे म्हटले आहे. याच 'आभासशिल्पा'चे विकसित रूप 'मृगजळ' या संग्रहात दिसते. 'मघाशीच की' या कवितेत आरंभी एक संभाषण आहे. ते असे—

"आलिस केव्हा ?
"अताच ही ना—तुझ्यापुढे मी
तू आल्यावर"
"किती वर्षांनी भेट पुन्हा ही..."
"वर्षे कुठली, मघाशीच की :"

या संभाषणातून तिला होणारा आभास सहज उभा राहतो आणि 'उभा इथे तू... हे खोटे तर' या ओळींनी आभासामागची व्यथा सजीव होते. 'ऐक जराना...' या कवितेतील 'मी' दिशादिशांतून पसरत आलेले एकाकीपण घेऊन टाकते आणि 'ऐक जरा ना' शब्दांसरशी आभास आकारू लागतो. 'आठवते का अजुन तुला ती कातरवेळा ?' या प्रश्नासरशी ती कातरवेळ 'मी' ला झपाटून टाकते. 'उदाच्या

बनात ' हेही असेच्च सुरेख आभासशिल्प ! ऊदबनात तिला दिसते की—

मधल्या अडव्या
फांदीवरती रेलुन
दोन सावल्या—
तो होता खोवित घोस फुलांचा
सावलीतल्या अंबाड्यावर

आणि हे सगळे खरे की खोटे ? मध्यरात्री जाग येऊन तिने दिवा लावला तेव्हा तिला जाणवले—

इथेच होते मी तर...
श्वास टाकला एक सुखाचा
सहज फिरवला
केसावरुनी हात...
हात गोठला
वेणीमधल्या फुलघोसावर

' मृगजळ ' नंतर ' रंगबावरी ' मध्ये निसर्गाची कितीतरी सुंदर दृश्ये त्या रेखाटतात. आता पूर्वीसारखा त्या म्हणतात त्याप्रमाणे निसर्ग भाववृत्तीत सामावलेला नाही. ' रंगबावरी 'चे चित्र किती बोलके आहे !

जर्द किनारी लाल लहंगा
उघड्या टाचावर घुटमळतो
माथ्यावरचा रुमाल पिवळा
काळ्या कुडत्यावर फडफडतो

या ओळींतील घुटमळतो, फडफडतो ही क्रियापदांची रूपे चित्र जिवंत करतात आणि

डोळ्यांमध्ये झुकलेले अन्
देवदारवन गहन गूढतर

या ओळी रंगबावरीचे चित्र विलोभनीय करून टाकतात.

' रंगबावरी 'त प्रीतिभावनेचे चित्रण कमी कमी होत गेलेले दिसते. किंबहुना संसाराची जबाबदारी संपल्यामुळे आलेले रितेपण त्या कवितांतून जाणवते. इंदिराबाई म्हणतात की मुक्ततेची नवी भाववृत्ती यातून जन्म घेते आहे. ' भातुकली '-मध्ये त्या म्हणतात—

मन मुळीच रमेना
तुम्हा साऱ्यांच्या संगती

म्हणून तर त्यांना वाटते—

मांडलेला खेळ आता
आता हवाच मोडाया
जोडलेली नाती आता
आता हवीत तोडाया

तर ' डोळ्यांपरीस लहान ' या कवितेत त्या म्हणतात—

मन सुटून चालले
शरीराच्या मिठीतून
विश्वापल्याडचे काही
काय गेले त्या स्पर्शून

' बाहुल्या ' या संग्रहात यापूर्वी फारसे तीव्रतेने न उमटलेले सूर अधिक उत्कटतेने व्यक्त होतात. इंदिराबाईंच्या कवितेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचे अनुभव-विश्व सतत बदलत गेले हे होय. तांबे म्हणत की माझी कविता माझ्या जीवनाच्या संगतीने वाढते आहे. तांब्यांचा म्हणण्याची सत्यता ' सहवास ' ते ' बाहुल्या ' असा इंदिराबाईंच्या कवितालेखनाचा प्रवास पाहिला की पटू लागते. ' स्वप्ना तू दूर रहा ', ' गिळला एक आवंढा आणिक गिळले सारे ' असे म्हणणारे त्यांचे मन ' स्व 'चा त्याच्या वाटयाला आलेला दुःखाचा उंबरठा ओलांडून जीविताकडे प्रौढपणे पाहते आहे. त्या म्हणतात—

कधी तरी या आठवणी
येईनाशा होतात
सारे प्रक्षोभ थांबतात.
सारे हर्ष विसावतात
त्या नितळ पाण्यात
खाली बघताना वाटते
किती घाबरले होते
केवढा वेडेपणा

प्रीती, निसर्ग, दुःख यांच्या भोवती घोटाळणारे मन चार भिंतींच्या पलीकडच्या

जीवनानुभवाचे चित्र रेखाटू पाहते आहे. त्या म्हणतात, "मी काही या दोनच (प्रीती व निसर्ग) अनुभूतींवर जगत नाही. इतर पुष्कळ अनुभवांतून मी जात असते. मुलांवरही प्रेम करते. जनावरावद्दल मला अत्यंत जिव्हाळा आहे. अगतिक प्राथमिक शिक्षक-शिक्षिकांचे जीवन इतके जवळून पाहायला मिळाल्यानं मन कसं सुन्न होऊन जातं. पण या साऱ्या अनुभवांना माझ्या कवितेत म्हणावं तितकं स्थान नाही. ही माझी आज तरी मर्यादा आहे." (शेला–दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना : माझी कविता आणि मी, पृ. १३) आपल्या मर्यादांची जाणीव असणे हेही मोठेपणाचेच लक्षण! आयुष्यभर प्रिय पतीच्या आठवणी बरोबर घेऊन वेगवेगळे अनुभव त्यांनी घेतले व ते शब्दबद्ध केले. वाट्याला आलेला दुःखाचा पेला पिऊन टाकल्यावर जीविताकडे पाहण्याची तत्त्वज्ञाची वृत्ती हळूहळू आकारू लागली. दुःख भोगताना जी गुंतवणूक असते ती दुःख भोगणे संपल्यावर राहात नाही आणि मग ते मन म्हणते—

कुणासाठी. कुणासाठी,
ठिकरीच्या खेळातील ठिकरीसारखे
त्याचे आयुष्य
कोणीतरी सारखे ठोकरत जाते
इथून तिथे...तिथून तिथे....तिथून तिथे

(बाहुल्या–पृ. ७९)

'पदयात्रा' या कवितेत त्या म्हणतात—

चालता चालता
असा एक क्षण येतो की पुढे वाट
उरतच नाही
असतो फक्त अनंत भीषण अवकाश

(बाहुल्या–पृ. १५)

इंदिराबाईंची कविता म्हणजे एका आत्मकेन्द्रित मनाने स्वतःशीच केलेला संवाद आहे. पतिनिधनानंतर विरहाचा जो चिरदाह त्यांनी अनुभवला त्याचे प्रतिमांच्या भाषेत अतिशय नाजुक शैलीने चित्रण केले आहे. इंदिराबाईंची काव्यशैली स्वतंत्र आहे. तिचे अनुकरणदेखील मराठी कवितेला करता आलेले नाही. शब्द, शब्दांची विशिष्ट पद्धतीने घडविलेली गुंफण यांच्यातून अनेक लय साकार होतात. 'तू गेल्यावर' या कवितेत त्या म्हणतात—

असते जे जे तुझ्याचसाठी
तू गेल्यावर जाते उधळुन
– तू गेल्यावर नसते मीही
नसते माझे – माझे काही
उरलेली ही अशी कोण मी
माहित मजला नाही...नाही

या कवितेतील 'जाते उधळुन' या दोनच शब्दांनी तिच्या उद्ध्वस्त मनाची कल्पना येते. या संदर्भात प्रा. निशिकान्त ठकार म्हणतात, "जाणीवलक्ष्यी विशुद्ध भाववृत्ती, तीतून अवतरणारे प्रतिमाविश्व, भावानुभवाच्या अंतर्गत लयाची जाण, उत्कट संवेदनशीलता आणि तिला अनुरूप अशी स्वतःची काव्यभाषा, काव्य-घटकांची सेंद्रिय एकात्मता ही सर्व वैशिष्ट्ये त्यांच्या कवितेत आढळतात." (मराठी कविता : स्वरूप व विवेचन, पृ. ३५७)

इंदिराबाईंची कविता त्या त्या मनोवृत्तीच्या लहरीची कविता आहे. त्या म्हणतात त्याप्रमाणे अनुभूतींना अभिव्यक्त करणारे विशिष्ट एरियल्स कवीच्या मनोधर्माने आधीच उभे करून ठेवलेले असतात. (मौज ७ व १४ मे १९५२) विरहार्त भाव-वृत्तीला काळोख संवादी असतो त्यामुळे त्यांच्या कवितेत काळोख अनेक रूपे घेऊन अवतरतो. त्यांच्या कवितेतील भावनाशय हा सर्वस्वी त्यांचा आहे. त्यातली विरहार्तता एकाकीपण रात्रीच्या अंधारासारखे केव्हा कवेत घेते ते उमगतच नाही.

सौ. पद्मा गोळे या आणखी एक मान्यवर कवयित्री. शाळेतच नाट्यलेखनाचा आरंभ! नाट्यलेखन करता करता कविता रचण्याची हौस आणि मग कविता-क्षेत्रातच त्या रमल्या. एकनिष्ठ प्रेम, पावित्र्य, पराक्रम, स्वार्थत्याग इ. नी आरंभीचे विश्व भारलेले होते. मग हळूहळू 'स्वतंत्र दृष्टी' आली आणि त्यांच्या कवितेचे रूपच पालटून गेले. प्रेमानुभवाची विविध चित्रे रेखाटणारा 'प्रीतिपथावर' हा त्यांचा काव्यसंग्रह १९४७ साली प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर नीहार (१९५४), स्वप्नजा (१९६२), आकाशवेडी (१९६८) हे संग्रह प्रकाशात आले. 'प्रीतिपथावर' या संग्रहातील कविता निवेदनाच्या पातळीवरची. सुखवस्तू, खानदानी श्रीमंतीत वाढलेल्या कविमनाला 'वनवीन वाट मीही वेगळी' अशी उमेद आहे. या मनाला 'कामकऱ्यांचा नवराज्याचा जगी चौघडा वाजे' अशा शब्दातून आनंद व्यक्त करावासा वाटतो. पण त्यांचे मन खरे रमते ते प्रीतीची चित्रे रेखाटण्यात. 'तूच प्रेय, तूच श्रेय, तूच ध्येय रे' असे म्हणणारे कविमन प्रीतीची शक्ती मानते. त्या लिहितात–

प्रीतिपथावरी। चालता चालता
विश्वाची भव्यता। नेत्री भरे
प्रीतिपथावरी। छाया-प्रकाशाची
क्रीडा जीविताची। कमनीय
प्रीतिपथावरी। माधुर्य दुःखाला
उधाण सौख्याला। येई नित्य

'नीहार' या संग्रहातील कविता अनुकरणातून मुक्त झाली आणि जे आपल्याला वाटते ते विधानांच्या भाषेत मुक्त छंदात सांगू लागली. 'मी माणूस' या कवितेतील त्यांचा विचार प्रभावीपणे व्यक्त होतो. त्या लिहितात—

स्त्री देवी हे तर खोटं
स्त्री सखी हेही खोटं
स्त्री सुंदर चलनी हुंडी
स्त्री म्हणजे नुसती कुंडी
स्त्री म्हणजे केवळ मांस
शिकाऱ्याच्या हातात फास
बाकी सारे मोहक भास (नीहार—पृ. ३५)

या ओळींतील विचारापेक्षा

नाही मी हो नुसती नार
पेजेसाठी जी लाचार
शेजेसाठी आसुसणार
नाही मी नुसती मादी (नीहार—पृ. ३७)

स्त्री ही एक माणूस आहे आणि ती माणूस म्हणूनच जगणार हा विचार पद्माताईंनी आत्मविश्वासाने मांडला आहे. स्त्रीला संसारात स्थान काय? ती पतीची प्रियसखी की शोभेची वस्तू? प्रीती विसरणाऱ्या प्रियकराला ती सांगते—

विसरलास तू—अन् मी झाले
रे केवळ गृहमंदिरभूषा (नीहार—पृ. २५)

स्त्रीच्या वाट्याला येणारे प्रीतिवैफल्य वा प्रीतिसाफल्य पद्माताई चित्रित करतात तर कधी संसारातील सुखाच्या बरसातीचे चित्र रेखाटतात. 'नीहार'मधील त्यांची कवित शालीन व स्वप्नाळू आहे. 'स्वप्नजा'मधील कवितेत यापेक्षा वेगळा सूर नाही. ती म्हणते,

कणाकणाने जळत जाऊ दे
देहहि दुबळा असा
क्षणाक्षणांची शिंपित शांती
पूर्ण होऊ दे वसा

तपातपाची पुण्याई घेऊन अपार्थिवाच्या मंदिराकडे निघालेली ही स्वप्नजा आहे. प्रणयाचा मुक्त, सुंदर आविष्कार त्यांच्या कवितेतून होतो. जीवनातले सुखदुःखे घेऊन येणारे क्षण त्या कवितेतून गोचर करतात. पण हा अनुभव वाचकांना झपाटून टाकीत नाही. प्रीतीची धुंदी, तिची उत्कटता त्या वर्णन करतात. प्रीतीच्या चांदण्यात न्हाऊन निघालेल्या स्त्री-पुरुषांत दुजाभाव उरतच नाही. पद्माताईंनी 'राधे'चे चित्र रेखाटले आहे ते समर्पणातच आनंद आहे या भूमिकेमुळे! त्या लिहितात—

नाही राधापण सोपे
जीव झोकावा पुरात
लागे अनय सोसावा
उभा जन्म संसारात

(आकाशवेडी – २२)

'जन्मोजन्मीच्या तपाने, राधापण येते' असे म्हणणाऱ्या पद्माताईंची कविता इंदिराबाईंच्या कवितेसारखीच 'आत्मकेंद्री' आहे. 'आकाशवेडी'त स्वप्नाळूपणाबरोबर एक विचार करू लागलेल्या मनाचे दर्शन घडते. 'थोडी उरली आहे वाट'मध्ये त्या लिहितात—

म्हणोत तुला स्वप्नवेडी
खुळ्या स्वप्नात रंगणारी

हे स्वप्नवेड जिला आहे तिला वास्तवाचे भान आहे का? एका स्वप्नातून दुसरे स्वप्न पाहणे हाच का अस्तित्वाचा अर्थ? त्यांच्या कवितांतून व्यक्त होणारा प्रेमानुभव दाहक नाही तर तो कोमट आहे. त्यात त्यांच्या शब्दकळेचे लावण्य जाणवते. 'आज चंद्र झाले मन' मध्ये त्या लिहितात—

चंद्र चंद्र होते मन
कसे झाकावे कळेना
असे झुरे, असे फुले
शेव नभाचा पुरेना (पृ. ७)

'भेट' मध्ये त्या लिहितात—

नेहमीच कशी आपली भेट पहिलीच असते
संकोचाची खोल दरी मध्ये पसरलेली दिसते

(आकाशवेडी, पृ. ४४)

'आठवतं फक्त' मध्ये त्या म्हणतात—

पण...पण तू आलाच होतास का ?
आठवत नाही
आठवतं फक्त पहाटेचं धुकं आणि...
आणि त्यात अलगद मिसळू पाहणारा
अंधुक अंधुक शुक्रतारा

'आताशी मी नसतेच इथं' ही कविता देखील त्यांच्या स्वप्नप्रेमाची ! काठाकाठाने निर्माल्य वहातोय ना त्यातच मी कुठे तरी असते असे म्हटल्यानंतर त्या सांगू लागतात—

निर्माल्याच्या ताज्या स्वप्नात
आहेना सोबत – आपल्या...त्या...ह्यांची.

पण यातली सूचकता वाचकांना कळणार नाही म्हणून की काय त्या अनुभवाला टीप देतात

नावहि आहे त्यांना
पण मला आठवत नाही

प्रेमानुभवाची चित्रे रेखाटत असता त्यांचे मन विचार करू लागले आहे मानवी अस्तित्वाचा आणि स्त्रीच्या वाट्याला आलेल्या जीवनाचा ! लक्ष्मणरेषा सीतेने ओलांडली आणि रामायण घडले आणि आज स्त्रीला एक निराळेच जीवित वाट्याला आलेले आहे. त्या म्हणतात,

आमच्यापुढे दाही दिशा लक्ष्मणरेषा :
ओलांडाव्या लागतात
रावणांना सामोरे जावेच लागते
एवढेच कमी असते
कुशीत घेत नाही भुई दुभंगून

(आकाशवेडी, पृ. ७८)

स्त्रीचे दुःख कथन करणारे त्यांचे मन आयुष्याची अर्धी वाट चालून आल्यावर विचार करू लागते—

किती उंच जाईन, पोचेन किंवा
संपेल हे आयु अर्ध्यावरी
आकाशयात्रीस ना खेद त्याचा
निळी जाहली जी सवाह्यांतरी

(आकाशवेडी, पृ. २४)

त्यांचे कविमन 'दुजाचे भान मला नाही अशी मी एक आकाशवेडी पक्षीण आहे' असे सांगते. त्यांचे स्वप्नवेडे मन आकाशवेडी होऊ पाहते इतकेच. त्यांचे मन हळूहळू नियती, मानवी जीवनाला वेढणारा मृत्यू, आसक्ती, निरासक्ती याबाबत चिंतन करू लागले आहे. हे चिंतन अद्याप खोल नाही त्यामुळे त्यांची कविता विधानवजा होऊ लागलेली आहे. 'नियतीने करायला लावले ते मी निमूट केले', 'कळसावर नजर ठेवून जगत आले', 'घर हे घर उरतच नाही', 'याचे देणे, त्याचे देणे, किती हिशेब करावा?', 'आधीच पायांनी माप सांडले होते' अशी कितीतरी विधाने आढळतात.

'प्रीतिपथावर' ते 'आकाशवेडी' असा पद्माताईंच्या कवितालेखनाचा प्रवास म्हणजे स्वप्नवेड्या, आत्मकेंद्रित स्त्रीचा प्रवास आहे. वेगळी, आताशी मी नसतेच इथं इ. काही कवितांतून 'स्वप्नांचे विश्व' सोडून बाहेर पडल्याच्या खुणा आढळतात. पण त्या खुणाच!

प्रेमानुभवातील विविध छटा नुसती शब्दांची आरास मांडून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न डॉ. अनुराधा पोतदार 'आवर्त'मध्ये करतात. तेच ते प्रीतिभंगाचे दुःख त्यांच्या कवितांतून भेटीस येते. प्रियकराच्या भेटीची आणि मीलनाची ओढ, मीलनातील तृप्ती-अतृप्ती, त्याच्या वियोगाने येणाऱ्या आठवणी, आठवणींचा जप असा त्यांच्या कवितेतील प्रवास! तो मनाला भिडत नाही. शब्दांची नुसती वरात. 'तमास विलगुनि' या कवितेत त्या म्हणतात—

मिटले अन्तर येता उमलुन, साकळले जळ ओघळते का?
सांगशील तर, सांगच इतुके दुजे न आता उरले काही
सांग एवढे.

सूर विरतात आणि हृदयात उगीच हुरहुर! स्वप्न सरते आणि त्याचा गहिरा आठव तेवढा अलगद राहतो. या कवयित्रीला वेड आहे ते दुःखाने पेटून निघण्याचे.

प्राणावाचुन छाया उरली त्या रात्रीची, सोसवेना आता... सांगू? काठोकाठ दाटे प्राण, अशी प्राक्तनाची गळां खेव डसली, अता न उरले संचित दुसरे। जळणे आणिक जाळित जाणे, या अशा सारख्या ओळी वाचल्या की त्यांच्या कविता व्यथेच्या, विरहाच्या 'आवर्ता'त सापडल्या आहेत असे वाटते. पायवाटेवरती लाल भिजल्या पायखुणा आहेत, अधरांवरती फक्त 'साहणं' तेवढंच उरलं आहे, दैवाचा विखार जिव्हारी' पोचला आहे इ. ओळी पहिल्या की त्यांच्या कवितेचा 'एकसुरी'पणा लक्षात येतो. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे 'शब्दांच्या भूलभुलैया' मध्ये त्यांना जे व्यक्त करावेसे वाटते ते धूसर होते. 'सांज कलते आणि वाऱ्याचे पैंजण शेवग्याच्या पानातून रुणझुणू लागतात, मी न्हाते चंद्रजळाने, चांदण्या त्या क्षणाला गंध भिजल्या मातीचा, ऊन रेशमी होते हासत, शिशिरामधल्या पहाटवेळी, धुक्यात दडले पात्र नदीचे इ. काही ओळींतून 'निसर्गा'चे रूप व्यक्त होते. स्वतःच्या जीवनातील एकाकीपणा त्यांना निसर्गातही जाणवतो. प्रीतीचे मोहोरलेले क्षण जगलेल्या, प्रीतीचा मोगरीचा गंध अनुभवलेल्या कविमनाला एकलेपणाच्या आगीत होरपळावे लागलेले दिसते आणि मग स्वतःचे दुःख आंजारीत गोंजारीत राहण्या-पलीकडे या कवितेला दुसरी दिशाच कधी मिळालेली दिसत नाही.

सौ. शिरीष पै यांच्याही कवितेत प्राधान्याने प्रेमानुभवाचेच चित्र आहे. एकतारी (१९६५), एका पावसाळ्यात (१९६९) या दोन्ही संग्रहांतील कविता म्हणजे आत्मकेन्द्रित मनाचाच आविष्कार. तुला जिवलगा, पुरती शरण असा शरणभाव, 'तू माझे ललाट डागलेस' अशी तक्रार, कोठेतरी थेट, जायचे वाहत अशी अगतिकता, नको माझी मला जुनी आठवण, मागले तूफान सरेचिना अशी त्रस्तता, तटातट बंध तोडील परंतु शेवटला तंतू न तोडवे अशी गुंतवणूक, अशा विविध छटा 'एकतारी'तील अभंगातून व्यक्त झालेल्या आहेत. 'मी तो माझा भोग स्वीकारला' हेच या कवितेमागचे मुख्य सूत्र. 'एका पावसाळ्यात'मधील कविता त्यांच्यासाठी की जे कवितेसाठी आहेत. एका कवितेत त्या म्हणतात—

> मिळत नाही प्रश्नाला उत्तर तूच...तूच समजावून सांग
> कुणी लावली आहे कुणाला काळीज सुकविणारी ही तहान

या कवितेत शिरीष पै विरहार्तभावच व्यक्त करीत आहेत. यातील 'मी' आपल्या चिमण्या पिलांना सांगते आहे—

> तुमच्यापासून हरवले आहे
> स्वतःचे जग निर्माण करताना तुम्हाला विसरले आहे

अशा तऱ्हेने 'मी' स्वतःशीच संवाद करीत आहे. 'मी' म्हणते

मी उभी असते इथेच
पसरून हात, मागत काही न मिळणारे
व्याकुळ असण्याचा हा प्रयत्न अजुन चालू आहे
रिक्त झाल्यावर

म्हणजे 'एका पावसाळ्यात' मधील कविता पराभवाची व्यथा सांगणारी कविता आहे.

कविवर्य अनिल म्हणतात तशी पद्मा लोकूर यांची कविता अतिशय वैयक्तिक, स्वतःला निजगूज सांगणारी आहे. 'मनोरा'मधील कवितेत जिवाचे जिवाआतल्या जिवाशी बोलणे आहे. पण हे बोलणे जीवबद्ध आहे म्हणून विकल आहे, विवश आहे असा आशय सांगणारे! त्या म्हणतात—

एक सुराच्या या गाण्याला
तार स्वरांची किनार नाही
भोवळ नाही, गिरकी नाही
कडवट कुठला विखार नाही

(मनोरा : पृ. ८)

कवितेतील कहाणी आयुष्याची! मुलामे, मुखवटे असलेल्या जीविताची. मनाच्या अंगणात 'महामूर' वरसात होते आणि त्या वरसातीतून अनुभवांचे अनेक पदर उलगडू लागतात. 'भातुकली'मध्ये त्या म्हणतात—

खर्चवेच या भातुकलीचा
अजून लिहिणे आहे
पुढील जन्मी भातुकलीचा
हिशेब देणे आहे.

(मनोरा : पृ. १३)

पद्मा लोकूर आपल्या कवितांतून एकाकीपणाचा विचार करतात. हे एकाकीपण आलेल्या 'कंटाळ्या'चा परिपाक. "असे तसे किती दिवस, कंटाळसुरी एकच लय" अनुभवतो असे त्या सांगतात. उत्कटाला कंटाळ्याचा शाप मिळतो. या अनंत प्रवासात 'नकार'च मिळतात. धुंदीत, मस्तीत जगावे असे वाटते आणि

वाटच्याला येते ती मरगळ ! जगण्यात नुसती फरफट होते आहे एवढेच जाणवते. 'आहे उदास आतुर' या कवितेत त्या म्हणतात—

माझी वाट चुकलेली मी न येथली येथली
मला साद ऐकू येई आहे जेथली तेथली.

पद्मा लोकूर यांच्या कवितेचा विशेष म्हणजे त्यांना असलेले 'शब्दाचे भान'! या शब्दाचा विचार त्या अधिक करीत असाव्यात. कवितेचा अक्षरदेह अनुभवाला आकार देत असतो. प्रत्येक कवीची शब्दकळा वेगळी ! कुणी नुसते शब्दांची जाळी विणतात तर कुणी शब्दाला नवा अर्थ देतात. 'आपण शब्दांशी खेळत बसलो आहोत' असे त्या सांगतात. कधी शब्द फिके होतात तर कधी शब्दांचे शब्दपण हरवल्यामुळें ते परके होतात. 'मनोरा' या कवितेत त्या म्हणतात—

शब्दांवरती शब्द निरर्थक
असा मनोरा रचते आहे
या शब्दाचा त्या शब्दाशी
चिरा सांधुनी घेते आहे

असा शब्दांचा मनोरा म्हणजे कविता. स्वतःचे विश्व स्वतःलाच त्यात गुरफटवून घेऊन न्याहाळणारी कविता. तिला या विश्वाबाहेरच्या वणव्याची जाणीव नाही. पण आपल्याच कोशात गुंतलेल्या मनाला शब्दांची उधळण करावी असे वाटत नाही.

अंजली टकार यांचा 'तुलसीदल' (१९७१) हा संग्रह काही वेगळ्या अनुभवाचे दर्शन घडवीत नाही. ही कविता वेगडी वा परप्रकाशित नाही किंवा स्वतःचेच दुःख गोंजारीत राहण्याची प्रकृतीही या कवितेची नाही. हीही कविता आत्मकेन्द्रितच. भोवतालचा निसर्ग, त्यातले सौंदर्य कविमनाला हेलावून टाकते. जीवनात येणाऱ्या बऱ्यावाईट अनुभवांनी जीविताकडे पाहण्याची भूमिका थोडी तुच्छतावादी बनते. दुःखभोग अटळ असतात पण न संपणारे दुःख तरी किती सहन करावे ? माणसाला दुःख सहन करावेच लागते, कारण एकाची नियती दुसऱ्याच्या नियतीशी जखडलेली असते.

एकटीचे दुःख असते तर हक्काने भिरकावून
दिले असते शरीराचे फोलपट

हे म्हणणे खरे आहे. परंतु शरीर असे फेकता येत नाही. तरीही त्यांच्या संवेदनाशील कविमनाला देहाची आसक्तीची किळस वाटते. इंद्रियांशी द्रोह करणे अशक्य आहे

म्हणून खंत वाटते, सुखासाठी साऱ्या देहाची आरास चाललेली आहे म्हणून दुःख आहे.

अंजली ठकारांची प्रकृती चिंतनात रंगणारी असावी. या चिंतनातून 'स्वगता'-सारखी कविता जन्म घेत नाही. तिच्यात वैताग आहे, संताप आहे. "कधी आलास रे तू—गेलास जा तू : प्रत्येक रे शेवटी ऐकला" असा तात्पर्यार्थ त्या सांगतात. तसे पाहिले तर चार वितींचे आयुष्य ओसरून जाणारच असते. तरीही माणसाला जगण्याची आसक्ती आहे. आयुष्य मनाप्रमाणे जगता येते असे नाही तरी एकेक दिवस ढकलीत आयुष्य कंठावे लागते. सामान्य माणसाला जीवनाबद्दल जे जे म्हणावेसे वाटते ते ते अंजलीताईंच्या कवितेने प्रभावीपणे म्हटलेले आहे.

प्रभा गणोरकर यांच्या 'व्यतीत'मध्ये (१९७४) आत्मशोध आहे. त्यांचीही कविता आत्मकेंद्रित वृत्तीतूनच जन्मलेली आहे. पण या कवितेची शब्दकळा निराळी आणि तिचा स्वर निराळा. जीव, जगत व ईश्वर यांचा परस्परांशी संबंध काय हा प्रश्न तसा सनातनच. पण प्रभाताईंना त्यातील जीवाचे या जीवनव्यवहारात स्थान काय या प्रश्नाचा शोध घ्यायचा आहे. या जीवनव्यवहारात माणूस एकाकी आहे हा या कवितांतील मुख्य सूर! माणसाला वाटचाल करावी लागते. त्याला या वाटचालीत संवादी अनुभव थोडे येतात आणि विसंवादी अनुभवांची नुसती गर्दी. 'ऋणानुबंध' या कवितेत त्या म्हणतात—

> पण आपण चालावे दरवेशी नसलो तरी. सोबत घेऊन
> आपली सावली
> शोधावा नवा रस्ता. पायांना जर फुटल्याच आहेत दिशा
> आणि जर आहेतच गावे प्रत्येक रस्त्यावर, तर सापडेलही
> एखादे आपल्यासाठी थांबलेले

एकाकीपणाचा अनुभव व्यक्त करणं हे एक आव्हानच. गर्दीत असूनही एकाकीपणा आपल्याला भोगावा लागतो तो का? 'मी अस्तित्व हरवलेली मार्गातून जाते आहे अडखळत' असे म्हणणारे त्यांचे मन एकाकी अरबासारखे दिशा आणि काळ अजमावणारे दिसते. आपल्याच दुःखात बुडून जाणाऱ्या मनाचा एकाकीपणा वेगळा आणि आपल्या बुद्धीने जे स्वीकारले ते आचरणात आणणाऱ्या माणसाचा एकाकीपणा वेगळा! समोरची मूल्ये उद्ध्वस्त होत आहेत, विज्ञानाच्या विराटरूपामुळे मानवाला क्षुद्रत्व येते आहे, सगळेच क्षणभंगुर आहे अशा जाणिवेतून येणारे एकाकीपण निराळ्या जातीचे.

परात्मभाव व्यक्त करणारा माणूस उद्ध्वस्त झालेला असतो. 'मी एकटी, ह्या

माणसांमध्ये मी परकी' असे म्हणणे केवळ निवेदनाच्या पातळीवर राहून कसे चालेल? जीवनावरची श्रद्धा उडते ती का? जगण्यातला अर्थ संपतो तो का? शरीराची ओळख पटते म्हणजे नेमके काय? या व अशासारख्या प्रश्नांची उत्तरे चिंतनाच्या डोहात सापडतात.

...आता हे आग लागलेले रान विझणार नाही
आता हे वादळ उन्मत्तपणे वेढून घेईल
तुझे अस्तित्व आणि माझे अस्तित्व.

असे म्हणणारे त्यांचे स्वरूप प्रियाशी संवाद साधू पाहते. 'आपले मौन हा अपरिहार्य शेवट आहे आपल्या संवादाचा' असे 'मी' आपल्या 'तू'ला सांगते. 'मी'ला प्रेमात हरवून गेल्याचा अनुभव येतो.

या कालखंडात सुशीला पगारिया यांनी 'मनवृंदावन (१९७०) या संग्रहातील काही कवितांमुळे रसिकांचे चित्त वेधून घेतले होते. त्यांच्या कवितेत पूर्वसूरींचे अनुकरण होतेच. मीरेच्या निष्ठेने आपल्या भाववृत्ती व वेदना जाणणारे सोशीक मन या कवितांतून प्रतीत होते. व्यथा तीव्र आणि उत्कट करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. जे जाणवले ते प्रामाणिकपणे सांगताना सांकेतिकता टाळता येत नाही.

तसे पाहिले तर कवयित्रींची दिंडी वाढतेच आहे. संकोचत जाणाऱ्या सावलीसारखे आयुष्य वाट्याला आले आहे असे सांगणाऱ्या (माती) वृंदा लिमये, स्वतःसाठी स्वतःच केलेला हा बंदोबस्त मोडून देहाचा कडेलोट करावा (किनाऱ्यावर) असे सांगणाऱ्या रजनी परुळेकर, ओसाड अंधाऱ्या विहिरीला कसली स्वप्ने पडतात बरे? (झगे) असा प्रश्न विचारणाऱ्या वसुधा भावे, माझ्या अंधाऱ्या अंधत्वात प्रकाशाला नाव आहे, माझ्या काळ्या काळोखात, पौर्णिमेला भाव आहे असा असीम आशावाद व्यक्त करणाऱ्या 'पौर्णिमा'कार सौ. हिरा वनसोड, मनाप्रमाणं जगता येत नसेल तर जगू नये सांगणाऱ्या 'दुसरं आकाश' संग्रहाच्या कर्त्या हेमा लेले, नीलिमा पोवळे, गीतांजली जोशी, यशोधरा साठे, अरुणा ढेरे, शुभदा रेगे, इ. ताज्या दमाच्या कवयित्री मराठी कवितेत वृत्त्यंतर आणि स्थित्यंतर घडवून आणू शकतील काय असा प्रश्न उभा राहतो? या संदर्भात प्रा. वसन्त बापट म्हणतात, "कवितेतून कवींचे चेहरेच नाहीसे होत चालले आहेत. प्रत्येक कवीच जर न-नायक झाला, ॲन्टी हिरो झाला, जन्ममृत्यूच्या अंधाऱ्या रहस्यात दीनवाणेपणाने चाचपडत राहिला, आत्मनिंदेच्या अफूनिद्रेत समाधी घेऊ लागला, अंधारात काळ्या कागदावर काळ्या शाईने बसलेली काळी मांजरे रेखाटत राहिला, प्रत्येकजण स्वतःवर थुंकला आणि जगावर भुंकला तर कवीची महात्मा सोडाच त्याची पृथगात्मताही राहणार

नाही. जेव्हा ज्याचे सुख वेगळे, दुःख वेगळे, स्वप्ने वेगळी, निराशा वेगळी, रसोल्लास वेगळे, छंदफंद वेगळे अशी स्थिती असते तेव्हा त्या त्या प्रतिभावंताला स्वतंत्र आणि स्वयंभू व्यक्तिमत्त्व असू शकते" (जळगाव जिल्हा साहित्य संमेलन– अमळनेर १९७६) श्री. बापटांचे म्हणणे खरे आहे! स्त्रियांच्या कवितालेखनालाही आता नवी दिशा मिळाली पाहिजे.

या कालखंडातील स्त्रियांच्या कवितांतून एक हळवे थरथरते भावविश्व व्यक्त होते आहे. तसेच ही कविता प्रेमानुभवाच्या वर्तुळात फिरत राहते हेही लक्षात येते. पति-पत्नी, माता-मुले, भाऊ-बहीण, दीर-भावजय इ. कुटुंबातील नात्यांचा विचार करावा, त्यातल्या नव्या ताणांचे दर्शन घडवावे यापलीकडे या कवितेला दिशा नाही. बहु-संख्य स्त्रिया पांढरपेशा मध्यमवर्गीय असल्यामुळे त्या वर्गाची सुखदुःखे, त्यांची स्वप्ने, त्यांच्या आशाआकांक्षा कवितातून व्यक्त होणे अटळ आहे. हिरा वनसोड दलितस्तराचे दुःख, त्यांचा संताप कवितेतून मांडीत आहे. पण एका सीमित जगात राहणाऱ्या या स्त्रियांना आपल्या पलीकडे असलेल्या वणव्याची कल्पनाच नाही. अजूनही 'इंदिरा संत' यांनी कवितालेखनाचा घालून दिलेला घडा अन्य स्त्रिया गिरवीत असताना दिसतात. जीवनाच्या मूलस्रोताचा मूलगामी वेध घेण्याची वा 'स्व'चा खोल शोध घेण्याची ईर्ष्या एखाद दुसरा अपवाद वगळता स्त्रियांच्या कवितेत नाही.

आज मानवाचे अस्तित्वच धोक्यात आणणारी प्रचंड अणुशस्त्रे अधिकाधिक संहारक होत आहेत. सामाजिक अन्याय अत्याचार वाढतच आहेत. सांकृतिक अधः-पाताचे दर्शन सर्वत्र जाणवते आहे. राजकीय ढोंगबाजी, सत्तासंघर्ष, जातिवर्चस्व इ. चे थैमान चालू आहे. या भयाकुलतेचे भान पुरुषाप्रमाणे स्त्रीलाही ठेवावे लागणार. बदलत्या काळातील नवी आव्हाने स्वीकारून स्त्रीला कवितेला नवे वळण द्यावेच लागेल.

४

स्त्रियांचे आत्मचरित्रपर लेखन

आत्मचरित्र हा अगदी अलीकडे विकसित झालेला वाङ्मयप्रकार होय. तसे मराठीतील आत्मचरित्र-लेखन अल्पच आहे, पण मराठीत जी काही चांगली आत्मचरित्रे आहेत ती सगळी स्त्रियांनी लिहिलेली आहेत. 'आत्मचरित्राला' आजचा घाट लाभण्यापूर्वी आठवणी, आख्यायिका, आत्मनिवेदन, रोजनिशी इ. आत्मचरित्रपर लेखन केले जात असे. सर्वच आत्मचरित्रे कलात्मक हेतूने लिहिली जातात असे नाही. काहींना आपण जीवन जसे घालवले ते सलगपणे सांगावे असे वाटते, तर काहींना वाटते की आपले जीवन इतरांना दीपस्तंभासारखे मार्गदर्शक होईल, तर वॅ. सावरकरांसारख्या देशभक्ताला वाटते की माझ्या आठवणी केवळ एकट्याचेच चरित्र नसून एका उभ्या पिढीचे जीवन त्यात प्रतीत होईल. एखादी व्यक्ती 'आत्मचरित्र' लिहिण्याच्या हेतूने महाराष्ट्रात ज्या ऐतिहासिक, राजकीय, सामाजिक, वाङ्मयीन घटना घडल्या त्याची सविस्तर माहिती सांगत राहते.

आत्मचरित्र हा आत्मशोध असतो. 'स्व'रूपाकडे ज्याला तटस्थपणे पाहता येते तो आत्मचरित्र चांगले लिहू शकतो. आत्मगौरव, आत्मसमर्थन, आत्मटीका, आत्मनिर्भर्त्सना इ. चे प्रमाण अवाजवी असले की ते लेखन कलात्मक पातळीवर जाऊ शकत नाही. जे आपण भोगले ते प्रांजळपणे, मोकळेपणे कथन करता आले पाहिजे. ज्याच्याजवळ सांगण्यासारखे

काही आहे त्याचेच कथन 'वाचनीय' वाटेल. आत्मचरित्र म्हणजे काही समग्र इतिहास नव्हे. बालपणापासून अखेरपर्यंत सगळे सांगितलेच पाहिजे असे नाही. वस्तुतः आपल्या आयुष्याच्या कोणत्या भागापासून आत्मवृत्ताला सुरुवात करावी आणि ते कोठे संपवावे या बाबतीत आत्मचरित्रकाराला स्वातंत्र्य आहे. अथपासून सर्व घटना सांगत गेल्यामुळे त्याला आढाव्याचे स्वरूप प्राप्त होईल. शिवाय स्मरणशक्तीला मर्यादा आहेत. तसेच जे जे आठवेल ते ते लिहीत राहिले तर ते लेखन विस्कळीत होईल. Alfred Nobel च्या चार ओळींतील आत्मवृत्तात अखेरच्या ओळी मोठ्या मजेच्या आहेत. Principal faults that he has no family, is bad tempered and has poor digestion. One and only one wish; not to be buried alive. Greatest sin; that he does not worship Mammon. Important event in life. none; एवढ्या चार ओळीदेखील त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकू शकतील. आत्मचरित्रातून आपल्याला जाणवायला हवे ते 'मी'चे बहुरंगी व्यक्तिमत्त्व, त्याने घेतलेले अर्थपूर्ण जीवनानुभव!

मराठीत जी आत्मचरित्रे लिहिली गेली त्यांतील चांगली आत्मचरित्रे स्त्रियांनीच अधिक लिहिली आहेत. तशी एका अर्थाने ती पति-चरित्रेच आहेत. पेशवेकालातील 'आनंदीबाईची दिनचर्या' हे आत्मकथनपर लेखन वगळले तर अव्वल इंग्रजी कालखंडात एकाही स्त्रीने आत्मचरित्र लिहिले नाही. पहिले आत्मचरित्र-लेखन म्हणजे रमाबाई रानडे यांनी लिहिलेल्या 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी' (१९१०). न्या. रानडे १९०१ साली मृत्यू पावले आणि त्यानंतर काही वर्षांनी रमाबाईंनी आपल्या सहजीवनाचा पट आठवणींच्या धाग्यांनी विणला. पत्नीने आपल्या पतीबद्दल अशा तऱ्हेने लिहिलेला हा हिंदुस्थानातील पहिलाच ग्रंथ आहे असे या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत नामदार गोखले यांनी म्हटले आहे. नामदार गोखले म्हणतात, "आपल्या वयाची सत्ताबीस वर्षे ज्यांनी त्या विभूतीबरोबर त्यांची सहधर्मचारिणी या नात्याने 'सावली'प्रमाणे घालविली, ज्यांच्या अंगचे नैसर्गिक तेज शिक्षणाने व अतिथोर सहवासाने अनेक पटींनी वृद्धिंगत झाले व ज्यांचे मन रावसाहेबांच्या भक्तीत कायमचे गढून राहिले आहे त्यांनी आपल्या दिगंतकीर्ती पतीच्या स्वभावाचे व आयुष्यक्रमाचे काढलेले चित्र आपणास पाहावयास मिळाल्याबद्दल महाराष्ट्रातील लोकांस अभिमान व समाधान वाटणे साहजिक आहे." (प्रस्तावना–सातवी आवृत्ती, १९५३, पृ. ७) पतीच्या सुखदुःखाशी, त्याच्या श्रेयाशी पूर्णपणे समरस झालेल्या स्त्रीचे दर्शन या लेखनातून घडते तसे स्त्रीला शिक्षण घेताना किती अडचणी आणि मानसिक त्रास सोसावा लागला त्याचेही दर्शन घडते. आपल्या लग्नाची हकीकत सांगताना त्या म्हणतात, " लग्नासंबंधी वेदोक्तविधी आटपून सुमारे साडेदहा वाजता आमची वरात

घरात आली, असे म्हटल्यापेक्षा आम्ही दोघेही आपल्या घरी पायी चालत बरोबर आलो इतकेच खरे. लग्न झाल्यावर घरी येते वेळी स्वतः माझ्या माहेरी जेवण वगैरे काही केले नाही व घरी आल्यावरसुद्धा कोणाशी काही न बोलता, काही न खाता एकदम आपल्या खोलीत जाऊन आतून कडी घालून घेतली. ह्या दिवशी मनाला असह्य ताप झाला होता. एक तर बरोबरीच्या प्रिय पत्नीचा वियोग होऊन नुकता एक महिना झाला होता. ते दुःख अगदी ताजे होते. तशात पुन्हा लग्न मुळीच न करण्याचे मनात असताना केवळ मामंजींच्या दुराग्रहाने व हट्टाने लग्न करावे लागले व ते तरी दोन व्रतांकरिता; म्हणजे एक वडिलांचा शब्द मोडायचा नाही आणि त्यांच्या कुटुंबसुखामध्ये आपण विघातक व्हायचे नाही." दुसरेपणावर न्यायमूर्तींच्या जीवनात आलेल्या रमाबाईंचे मन किती समंजस आहे! संबंध आत्मचरित्रात न्यायमूर्ती रानड्यांना समजावून घेण्याचा सतत प्रयत्न करणाऱ्या रमाबाईंच्या मनाची उंची काही न्यारीच. ही उंची लाभली ती त्यांच्या वडिलांनी केलेल्या संस्कारामुळे! वडिलांनी प्रथम सासरी येताना सांगितले होते, " तुला कितीही त्रास झाला तरी सोस. पण नोकरांना उलटून बोलू नको हे एक व दुसरे तुझ्या मनाला असह्य झाले तरी तू होऊन कोणाचीच चहाडी नवऱ्याजवळ सांगत जाऊ नकोस. चहाडीने कुटुंबाचाच नव्हे पण राज्याचाही नाश होतो." म्हणून तर रमाबाईंना दिवसभर जो त्रास सहन करावा लागे तो त्यांनी निमूटपणे सहन केला. कधी बन्सं ओरडून म्हणत, " तुमचे हापीस माडीवर आहे तेथे तुम्ही वाचा की नाचा." रमाबाई मराठी व इंग्रजी शिकत म्हणून घरची वायकामाणसे त्यांना टोचून बोलत. पण रमाबाईंनी ते सर्व सोसले. या सर्व आठवणींतून रमाबाई आणि माधवराव यांच्यातील परस्पर प्रीतीचे जे दर्शन घडते ते अनुपमेयच. त्या लिहितात, " वायकांचे खरे व्रत म्हटले म्हणजे आपल्यापासून आपल्या प्रिय पतीला केव्हाही व कोणत्याही बाबतीत दुःख होऊ नये, हीच तिची आमरणान्त इच्छा असावी व लहानमोठ्या सर्व गोष्टींत या धोरणाने तिचा प्रयत्न होत असावा. हेच वायकांचे खरे सौभाग्य व हेच व्रत. जिला पतीच्या अंतःकरणाची चांगली ओळख झाली आहे तिला आप मेले व जग बुडाले अशा अप्पलपोट्या विचाराने समाधान कसे वाटावे ?" हे विचारसूत्र या आठवणींच्या लेखनामागे आहे. रमाबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक रंग या आठवणींतून उधळलेले आहेत. पतीला प्रेमाने जिंकणाऱ्या रमाबाई माधवरावांच्या जीवनप्रवाहात पार बुडून गेल्या होत्या. या कालखंडातील स्त्री आपल्या पतीच्या सुखदुःखापलीकडे कशाचा विचार करीत नव्हती. रमाबाईंना पती म्हणजे सर्वस्व वाटत होते. त्यात माधवराव म्हणजे एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्राच्या सर्व क्षेत्रांतील स्फूर्तिस्थान होते. महाराष्ट्राच्या थंड गोळ्याला त्यांनी विचारांची ऊब दिली. प्रबोधनाच्या प्रक्रियेची प्रेरणा म्हणजे

माधवराव. अशा कर्तृत्ववान आणि मराठी मनाच्या आदराचे स्थान असलेल्या पतीबरोबर संसार करताना रमाबाईंचे मन कसे फुलून येते ते या आठवणींतून जाणवते. आठवणी लिहिताना त्यांनी मोठेपणाचे ओझे जणू फेकून दिले आहे. आपल्या वाट्याला जे आले ते त्यांनी स्वीकारले आहे. ईश्वराच्या कृपेनेच सारे चालते हा भाव त्यांनी जपलेला आहे. त्या म्हणतात, " संसारातील मुख्य सुखाचा भाग जी अपत्ये, ती आम्हाला मुळीच नाहीत, तरी आम्ही दोघेही त्याने (ईश्वराने) ठेविलेल्या स्थितीत आनंदाने आहो, कधी उदासीन राहिलो नाही किंवा सुस्कारा ही टाकला नाही. " जीवनासंबंधी एक ठाम भूमिका रमाबाईंच्या जवळ आहे त्यामुळे अनेक चिंताजनक घटनांना त्या धैर्याने सामोरे जाऊ शकतात. आठवणींमधून माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वावर त्यांनी सहज प्रकाश टाकला आहे. पत्नीला शिकविणारे माधवराव तिला सतत समजावून देत. तिचा आत्मविश्वास वाढविणारे माधवराव, " सरकारने जी आमची नेमणूक केली आहे ती भत्ता घेऊन चैनीने फिरण्याकरता नव्हे " अशी भूमिका घेणारे कर्तव्यदक्ष माधवराव, ' हसून खेळून समाधानाने राहावे ' असा आग्रह धरणारे माधवराव, सगळे सोसत राहून आपल्याला होत असलेल्या त्रासाचा कधीच उच्चार न करणारे माधवराव अशी त्यांची कितीतरी रूपे या आठवणींमधून त्यांनी चित्रित केली आहेत. The chief function of autobiography is the liberation of personality असे म्हणतात ते रमाबाईंच्या आठवणी वाचताना प्रत्ययास येते.

लक्ष्मीबाई टिळकांची ' स्मृतिचित्रे ' म्हणजे पुनः आपल्या पतीच्या जीवनाच्या कहाणीचे अतिशय सुंदर निवेदन! इतके कलात्मक आत्मचरित्र मराठीत तरी दुर्मिळ आहे. रेव्हरंड टिळकांची जीवितकथा सांगताना तीत गुंफलेली लक्ष्मीबाईंची जीवनकथा सहज उलगडली जाते. आत्मचरित्रात ' मी ' ला स्व-रूपाकडे अलिप्तपणे पाहता आले. ' झाले गेले आता काय त्याचे, त्या आता गतगोष्टी ' अशा तऱ्हेने गतजीवनाकडे लक्ष्मीबाई अलिप्तपणे पाहू शकतात. लक्ष्मीबाई लिहितात, " शरीराचे त्याग करण्याचे प्रसंग मजवर कितीतरी वेळेस आले असतील. पण तो मी कधीच केला नाही. मला वाटते तो कधी होणेही शक्य नव्हते. माझ्या मनाची ठेवणच अशी आहे की, सर्व निराशामय अंधारातून चाचपडत, धडपडत का होईना पण आपला मार्ग आक्रमायचा. मध्येच पडून प्राण सोडायचा नाही. खरे म्हणजे रबरी चेंडूप्रमाणे आहे माझे. " दुःख सोसण्याची, संकटाला सामोरे जाण्याची त्यांची वृत्ती या लेखनामागे आहे. आपल्याला भोगाव्या लागलेल्या सर्व दुःखांचे व अनुभवलेल्या सुखाचे वर्णन अतिशय प्रामाणिकपणे व जिव्हाळ्याने केलेले आहे. कविवर्य कुसुमाग्रज म्हणतात त्याप्रमाणे सभोवार आनंदाची, उल्हासाची पखरण करीत नानाविध

आपत्तींशी हसतमुखाने झुंज देत आणि आपल्या अंतःकरणातील अपार मातृत्वाचे सर्वत्र सिंचन करीत या थोर स्त्रीने जो ऐहिकातील प्रवास केला त्याचे चित्र पाहून मन भारावून जाते. (स्मृतिचित्रे भाग ४ : प्रस्तावना) तसे हे आत्मचरित्र तिपेडी आहे. रे. टिळकांचे मन, लक्ष्मीबाईचे मन आणि तत्कालीन जीवन यांचे धागे एकमेकात मिळून गेले आहेत. 'स्मृतिचित्रां'चा केन्द्रबिन्दू टिळक असणे अपरिहार्य होते. एकतर टिळकांच्या जीवनप्रवाहात लक्ष्मीबाई पार समरसून गेल्या होत्या आणि दुसरे म्हणजे लक्ष्मीबाईंच्या जीवनाला वा जीवनदृष्टीला जो आकार आला तो टिळकांच्यामुळे ! त्या लिहितात, " वयाच्या अकराव्या वर्षापासून म्हणजे अगदी बालपणापासून माझे आयुष्य एकसारखे टिळकांच्या बरोबर व बरोबरीने चालले होते. मध्ये पाच वर्षे आम्ही विभक्त होतो. पण त्या पाच वर्षांत टिळक एकही क्षण माझ्या पुढून हालले नाहीत, की मी त्यांच्यापुढून हालले नाही. मी जी आहे ती केवळ टिळकांमुळे. टिळकांनी आपली ध्येये ठरवावी, मी डोळे झाकून ती आचरणात आणावी. त्यांनी कविता रचाव्या मी त्या गाव्या. त्यांनी भीक मागावी व मी त्यांची झोळी धरून चालावे. आमच्यामध्ये जे खटके उडत ते जेव्हा जेव्हा मला त्यांच्या प्रगतीचा वेग सहन होत नसे तेव्हा तेव्हा. डेक्कन क्वीनच्या मागे एखादा खटारा बांधला व ती आपल्या पूर्ण वेगात निघाली म्हणजे त्या खटाऱ्याची जी आदळआपट होईल ती माझी होत असे. त्यांचा वेग मला मानवेल इतपत असला व मला त्यांची ध्येये पटवून घेण्यास अवसर मिळाला की मग मात्र आमचे गाडे सुरळीत चाले." म्हणूनच टिळकांच्या मृत्यूनंतर 'आता माझा सूत्रधार गेला' एवढे एकच बोलके वाक्य त्या लिहितात.

टिळकांचे चित्र सर्व वारकाव्यांनिशी पुरे करताना त्यांना धन्यता वाटते. टिळकांच्या निधनानंतर जे रितेपण, पोरकेपण त्यांना आल्यासारखे वाटे ते त्यांनी समाजसेवेने दूर केले. पण या टिळकनिधनोत्तर आठवणी गुंफताना त्या पूर्वीसारख्या रंगलेल्या दिसत नाहीत; आणि ते स्वाभाविकच आहे. टिळकांबरोबर लग्न लागले तेव्हा लक्ष्मीबाई ११ वर्षांच्या होत्या. लग्नातील रुसण्याफुगण्यापासून त्या टिळकांचे चित्र रंगवू लागतात. स्वभावतः टिळकांना कधीच रुसता येत नसे. " ते रागावत बाटेल तितके पण रुसणेफुगणे त्यांना मुळीच ठाऊक नव्हते " असे जरी लक्ष्मीबाई सांगत असल्या तरी त्यांच्याशी भांडायला टिळकांना कसलेही निमित्त पुरे होई. सोंगट्या खेळताना अंगावर आलेला डाव पाहून तर त्यांनी पट, सोंगट्या, फासे फेकून लक्ष्मीबाईना जिन्यातल्या अंधारात लोटून दिले होते. लक्ष्मीबाईना शिकवताना ' शब्द ' म्हणजे काय हे लक्ष्मीबाई सांगू शकल्या नाहीत. त्या जो जो हसत तो टिळकांचा भडका उडे. शेवटी त्यांनी सारी पुस्तके फाडून जाळून टाकली. दुसरा मुलगा झाला त्या वेळी

ताकभात खाल्ला म्हणून ते लक्ष्मीबाईंवर रागावले आणि त्यांचे कडाक्याचे भांडण झाले. अशा अनेक भांडणांच्या हकीकती बाई रंगवून सांगतात. विशेष म्हणजे भांडणानंतर ते कविता लिहीत. चिवड्याला जशी काजूबियांशिवाय लज्जत येत नाही तशी संसाराला पति-पत्नींच्या भांडणाशिवाय मजा येत नाही. टिळकांच्या स्वभावातील वेगवेगळ्या छटांचे दर्शन या स्मृतिचित्रांतून होते. मुंबईला जाताना नाशिक स्टेशनवर मित्रांशी गप्पा मारण्यात दंग झाल्यामुळे त्यांची गाडी चुकली तर डाळ शिजत ठेवून मित्रांशी गप्पा मारायला गेलेले टिळक डाळीचे कोळसे झाले तरी पतरले नाहीत. घरात धान्य नसताना तांदूळ आणायला गेलेले टिळक एक रुपयाची दौतच घेऊन आले. मित्रांच्या मेळाव्यात व कविता रचण्यात आणि त्या म्हणण्यात रंगणारे टिळक प्लेगच्या दिवसांत औषधे व जीवनावश्यक वस्तू गरिबांना मोफत वाटत. दुसऱ्यांची गरज भागविण्यासाठी नेसूचे सोडून देण्याची त्यांची वृत्ती होती. पण आपल्यामागे आपल्या बायकोला उपास पडत असतील याची त्यांना जाणीव नव्हती. सर्वांभूती प्रेम करणारा हा माणूस क्षुल्लक कारणावरून संतापत असे. घराच्या दारासमोर खड्डा खणला आणि त्यावर पत्रावळ टाकून तो झाकला म्हणजे चोर त्यात पडेल अशी मूर्खपणाची ते कल्पना करीत, तर धर्माचा त्याग म्हणजे राष्ट्रीयत्वाचा त्याग नव्हे असेही ते सांगत. धर्मांतर केल्यावर बायको-मुलांनी आपल्याकडे यावे म्हणून कायदेशीर इलाज करायला निघाले होते. त्यांच्या स्वभावात अशा परस्परविरोधी छटा असल्या तरी त्यांची ख्रिस्तधर्मावरची निष्ठा अभंग होती. बायबलचे वाचन व ख्रिस्ती मिशनऱ्यांबरोबर जी चर्चा केली त्यातून त्यांनी ख्रिस्ती धर्म स्वीकारला. धर्माचे तत्त्वज्ञान त्यांनी जाणीवपूर्वक आचरणात आणले. ईश्वराकडे जाणे लोक अशुभ मानतात याचे टिळकांना वाईट वाटे. ते लक्ष्मीबाईंना म्हणत, "मी तुझ्या अगोदर गेलो तर असे काही करू नका. मला सर्व शुभ्र असू द्या." टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन जसे या स्मृतिचित्रांतून दिसते तसे लक्ष्मीबाईंच्या प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाचे, कणखर जीवननिष्ठेचे आणि विनोदीवृत्तीचेही दर्शन घडते. आपली व आपल्या सहजीवनाची कहाणी त्यांनी हसत-खेळत सांगितली आहे. आत्याच्याच घरी वाढल्यामुळे नानांच्या सोवळेपणाच्या हकीकती मजेत सांगतात. सोनेनाणे धुऊन घेतले ही स्मृती मोठी मौजेची आहे! नानांची खोडकी मोडण्यासाठी त्यांनी गंगेत जीव देण्याचा प्रयत्न कसा केला ते सांगून त्या म्हणतात, "नानांची खोड मोडली नाही, पण माझी मात्र पुरी खोड मोडली." लक्ष्मीबाई कधी कधी अतिशय रोखठोक बोलत व परखडवृत्तीने वागत. टिळकांना घराची चिंताच नसे. त्यांच्या मागे आर्थिक अडचणींना बाईंनाच तोंड द्यावे लागे. एकदा नागपुरास टिळक गेले ते तिकडेच. अखेरीस तार करून बोलवावे लागले. जेवताना त्यांच्यासमोर

ताक, कण्या, मीठ व मिरच्या ठेवल्या. 'हे काय?' या त्यांच्या प्रश्नाला त्यांनी रोखठोक उत्तर दिले, "तुम्ही गेल्यापासून मी जे खात होते ते हेच."

लक्ष्मीबाईंनी मामंजींनी केलेला छळ सहन केला, पण अन्यायासमोर छळासमोर त्या वाकल्या नाहीत. मामंजींच्या अंगात आलेल्या देवीने सांगितले की, घरात आलेली सून वाईट पायगुणाची आहे तेव्हापासून मामंजींचे आणि बाईंचे बोलणे कधी सरळ झालेच नाही. मामंजी आणि लक्ष्मीबाई यांच्यातील एक संवाद नमुना म्हणून पाहण्यासारखा आहे.

मामंजी म्हणाले, "आज तुझ्या नवऱ्याचे पत्र आले."

"हं!"

"त्याला सरदारगृहात धोतर धुण्याचं काम मिळालं आहे."

"मग मी ती वाळत टाकीत जाईन."

"तो तेथली पाने वाढतो."

"मी उष्टी काढीन. मला तुम्ही मुंबईला नेऊन पोचवा."

लक्ष्मीबाईंचे टिळकांवर विलक्षण प्रेम होते. त्यांनी गोरगरिबांवर, रंजल्यागांजलेल्यावर जीवापाड प्रेम केले.

टिळकांनी केलेला खिस्ती धर्माचा स्वीकार ही घटना त्यांच्या जीवनाला हादरून टाकणारी होती. एकांतात त्या खूप रडल्या. 'म्हणे जातो सोडून नाथ माझा, अता कवणाला बाहु देवराजा' ही पहिली कविता त्यांनी रचली. टिळक खिस्ती झाल्याचेच त्यांना खूप वाईट वाटले. आपल्या कवितांतून त्यांनी आपल्या व्यथा व्यक्त केल्या. आपले संकट निवारण व्हावे म्हणून मारुतीच्या हातात काठी, डोक्यावर दगड, अंगभर चिठ्ठ्या त्या लावीत. गंगेपासून घरापर्यंत पावले काढीत. रोज देवाला फुले वाहात. फूल मिळाले नाही तर उपवास करीत. असे देहदंड, यमनियम, व्रतवैकल्ये करणाऱ्या लक्ष्मीबाईंनी अखेर खिस्ती धर्माचा स्वीकार केला. त्यांची जीवनसरिता मानवतावादाच्या महासागराला जाऊन मिळाली. भंग्याच्या घरचे अन्न सेवले, पतित स्त्रियांची सेवा केली. हरिजनांना आईचे प्रेम दिले.

या स्मृतिचित्रांतून टिळकांप्रमाणे टिळकांची आई, छळ करणारे मामंजी, भिकुताई, बालकवी, डॉ. हयूम, सखारामभाऊजी, इ. व्यक्तींची चित्रे तर रेखाटलीच पण या व्यक्तींच्या परस्परसंबंधातून त्यांनी फार मोठा जीवनार्थ सांगितला. म्हटला तो प्रसंग त्या आपल्या चित्रमयी शैलीने साक्षात उभा करतात. बालकवींच्या सहवासातील प्रसंग असो, टिळक आणि सारे घर उंदीर मारते तो प्रसंग असो किंवा टिळकांचा शेवटच्या निरवानिरवीचा प्रसंग असो लक्ष्मीबाई त्यातले नाट्य समर्थपणे रंगवतात. ही स्मृतिचित्रे जसजशी सरकत जातात तसतसे महाराष्ट्राच्या पांढरपेशा

ब्राह्मण समाजाचे सांस्कृतिक जीवन उमलत जाते.

स्मृतिचित्रांची शैली हा एक फार महत्त्वाचा विशेष आहे. वेचक शब्दांची योजना करून लिहिलेली छोटी छोटी वाक्ये, निवेदनाला प्रवाहीपण आणतात. टिळकांची गाडी चुकली तेव्हा 'मी मिटी मिटी पाहात उभी राहिले' असे त्या म्हणतात. तर टिळकांच्या औदार्याचे मिस्कीलपणे वर्णन करताना. त्या लिहितात, " आमचे बिऱ्हाड कोठूनही हलले की ते बिऱ्हाड म्हणजे आम्ही माणसेच तेवढी हालत असू. सामानसुमान जिथल्यातिथे, शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना अर्पण करण्यात येत असे." अधूनमधून 'बुवांचे तुरे लाल, बाईचे बुरे हाल', 'ताटाबरोबर काठही गेला', 'नानाजीचा पत्ता नसल्यावर अन्नाजी कोठून येणार ?' अशा म्हणींची उधळण होते. उपकरणी घासली नाहीत या प्रकरणाचे चित्र रंगवून त्या लिहितात, ' उपकरणी तांब्याची, पाणी विहिरीचे, राख लाकडाची व दिवस पावसाचे.' प्रसंग नाट्यपूर्ण करण्यात त्यांचे कसब फार सामर्थ्यवान ! त्यांच्याजवळ जी विनोदबुद्धी होती त्यामुळेच त्यांना ही जीवनकहाणी सर्वस्पर्शी करता आली.

श्रीमती यशोदाबाई आगरकर यांनी आगरकरांच्या आठवणी सांगितल्या त्यांचे शब्दांकन दत्त नारायण आपटे यांनी केले आहे. या आठवणींतून आगरकरांचे खाजगी जीवन प्रथमच आपल्या समोर येते. आगरकरांची जिवंतपणी काढलेली प्रेतयात्रा आणि त्यासंबंधी प्रो. आळतेकर ' आगरकरांनी तो प्रकार माडीवरून पाहिला व ते हसले ' असे जे लिहिले ते बरोबर नाही हे या आठवणी वाचताना लक्षात येते. कारण सुधारकांची प्रेतयात्रा निघाली होती व आगरकर परगावी गेले होते असे यशोदाबाईंचे म्हणणे आहे ते खरे आहे. यशोदाबाईंनी आपले लग्न कसे योगायोगाने आकस्मिकपणे जुळून आले ते त्यांनी खुलवून सांगितले आहे. आपल्या स्वारीचा-आगरकरांचा-त्यांना विशेष अभिमान होता. अकोल्याच्या हायस्कूलचे हेडमास्तर वि. मो. महाजनी उशीरा येण्याबद्दल बोलले तर 'तुमच्यासारखा एम् ए. होईन तर नावाचा आगरकर ' असे बाणेदार उत्तर गोपाळरावांनी दिले. स्त्री मासिकाच्या मे १९३८ ते सप्टेंबर १९३८ पर्यंतच्या अंकांतून आलेल्या आठवणी पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाल्या नाहीत. पण या आठवणींतून यशोदाबाईंचे मन गोपाळरावांविषयी भक्तिभावाने कसे तुडुंब भरले होते हे लक्षात येते. त्या लिहितात, " आपल्या कार्यासाठी त्यांनी जिवाचे रान केले. घर, प्रपंच, पैसाअडका, मानमरातब कशाकशाची पर्वा केली नाही. प्रसंगी आपली कातडी देऊन दुसऱ्याची बचावली, म्हणतील ते करून दाखविले. पण काळच विपरीत पडला ! त्यांच्या श्रमाचे व्हावे तसे चीज झाले नाही. त्यांना त्याची क्षिती नव्हती. पण त्यांचे वनवास पाहणाऱ्या माझ्या जिवाला मात्र रात्रंदिवस वाटते-लोकांकरिता, लोकांकरिता म्हणून सतत तडफडणाऱ्या या जिवाचे मोल लोकांनी

काही नीट केले नाही.'' त्यांच्या मृत्यूनंतर कुणाची पर्वा न करता त्यांनी गोपाळरावांनी आखून दिलेला मार्ग कधी सोडला नाही. '' लोक काही म्हणोत, आपण शुद्ध असलो म्हणजे लोकांचे आक्षेप टिकत नाहीत.'' असे गोखले यांना सांगणारे आगरकर, आपट्यांच्या पत्नी रमाबाई पतिनिधनानंतर नेहमीप्रमाणे पुढे येऊन बोलल्या नाहीत यामागील वस्तुस्थिती जाणल्यामुळे .पाणावलेल्या डोळ्यांनी दुःख गिळून टाकणारे आगरकर, '' आक्का अद्याप पोथ्यापुराणाला जाण्याइतकं वय झालं नाही. तू एकटीच जा '' असे आईला सांगणारे आगरकर, ' मास्तरांचा अपमान केलेला मला आवडत नाही ' असे कठोरपणे बजावणारे आगरकर-अशी त्यांची विविधरूपे या आठवणींतून उभी राहतात.

श्रीमती पार्वतीबाई आठवले यांनी लिहिलेले ' माझी कहाणी ' (१९२८) हे आत्मनिवेदन म्हणजे अनाथबालिकाश्रमाच्या प्रचारिका म्हणून केलेल्या कामाची हकीकत आहे. श्री. धोंडो केशव कर्वे आपल्या प्रास्ताविकात म्हणतात, '' जुन्यातील चांगले कायम ठेवून नव्यातील गुणांची त्याला जोड देणे हे अती कठीण काम ज्यांनी साध्य केले अशा व्यक्तींत पार्वतीबाईंची गणना केली पाहिजे.'' ही कहाणी वाचीत असता पार्वतीबाईंच्या कर्तृत्वाचा आलेख स्पष्ट .समोर उभा राहतो. महिना १५ रुपयांची नोकरी असलेल्या अधू पायाच्या नवऱ्याबरोबर वयाची बीस वर्षे होईतो संसार केला व नंतर वैधव्यदशेत आयुष्य कंठले. आपल्या जीवनाला व विचाराला अण्णासाहेब कर्व्यांनी वळण लावले त्याबद्दल त्यांचे मन कृतज्ञ आहे. केशवपनाच्या चालीविरुद्ध असलेल्या पार्वतीबाईंनी मुंडनस्थितीत २० वर्षे घालविली. वयाच्या ४० व्या वर्षी इंग्रजी मुळीच येत नसताना अमेरिकेस जाऊन तेथे मोलकरिणीची कामे करून तेथेच इंग्रजी शिकून या ध्येयवादी व महत्त्वाकांक्षी स्त्रीने कर्वे यांच्या संस्थेसाठी पैसा आणला. पार्वतीबाईंच्या कहाणीत प्रेमविवाह नको असा विचारही मांडला आहे. केशवपनातील अमानुषता पटल्यानंतर त्यांनी पुनः आपले केस वाढवून ' वेशांतर ' केले.

आनंदीबाई ऊर्फ बाया कर्वे यांचे ' माझे पुराण ' (१९४४) हे आत्मचरित्र बायाच्या निःसंकोचपणाने आणि प्रांजलपणाने केलेल्या निवेदनामुळे चित्त वेधून घेते. अण्णासाहेब कर्वे यांचे कर्तृत्व मोठे होते. स्त्रियांसाठी त्यांनी केलेल्या अविश्रांत समाजकार्यामुळे मराठी माणसाच्या मनात अण्णासाहेबांना मानाचे स्थान मिळाले होते. आपल्या नवऱ्याच्या थोरपणाची, त्याच्या कर्तृत्वाची बायाला जाणीव होती आणि आपण एका श्रेष्ठ पुरुषाची पत्नी आहोत याचा अहंकारही होता. अनाथ आणि दरिद्री मुलांना बायाने संभाळले पण सर्व व्यवहारात आपण स्वार्थ पाहिला हेही बायाने प्रामाणिकपणे सांगितले. तरुणपणी आपल्याशी पापबुद्धीने कोणी कशी लगट केली,

आडवाटेला शौचास बसलेला बाळशास्त्री आपल्यासमोर येऊन उभा राहिला हेही त्या मनमोकळेपणे सांगतात. बाया म्हणजे मनस्वी स्त्री होती. ब्राह्मण कुटुंबात वाढलेल्या बायाने दारिद्र्य सोसले होते. सगळ्यांच्या खस्ता खाणाऱ्या बायाच्या वाणीत तिखटपणा होता, बोलण्याचालण्यात फटकळपणा होता. या आत्मनिवेदनाच्या प्रास्ताविकात कावेरीबाई म्हणतात, " बायासारखी स्त्री पाश्चात्त्य देशांत निर्माण झाली असती तर तिने Boys Town सारखी आनंदभुवने निर्माण केली असती आणि आमची आई म्हणून तिचे पुतळे उभारले गेले असते. " कावेरीबाईंची हे लिहिण्यामागील भावना समजू शकते. ' माझे पुराण ' मधील निवेदन प्रांजळ आहे हे या आत्मकथनाचे सौंदर्य होय.

महर्षी कर्वे यांच्या स्त्री-शिक्षण कार्याचे फळ म्हणजे स्त्रीला आपली सुखदुःखे मोकळेपणाने सांगण्याचे धैर्य होऊ लागले. विद्या माणसाला मुक्त करते असे म्हणतात. तसे इंग्रजी विद्येच्या स्पर्शाने स्त्रीला आपले मन मोकळे करता आले. तिच्या मनात नवा विचार रुजविण्याचे कार्य फुले-आगरकर-कर्वे-शिन्दे इ. समाजसुधारकांनी केले. कमलाबाई देशपांडे म्हणजे तात्यासाहेब केळकरांची कन्या. 'स्मरणसाखळी' (१९४३) हे आत्मकथन आत्मसमर्थनाच्या दोषांमुळे फार कंटाळवाणे झालेले आहे. त्या एका ठिकाणी लिहितात, " माझ्या जीवितनौकेवरील होकायंत्र दिग्दर्शित करीत असते एक दिशा व नौका जाऊन पोहोचते दुसऱ्या दिशेला." त्यांचे म्हणणे या आत्मवृत्ताला लागू पडते. स्त्री-शिक्षण संस्थेत सामाजिक जाणिवेने कार्य करणाऱ्या स्त्रीला जे अनुभव आले त्याचे दर्शन घडण्याऐवजी ' मी ' चा अहंकार, ' मी 'ने केलेल्या आपल्या कृतीचे तपशीलवार समर्थन वाचण्याचे नशिबी येते. आपला स्वभाव असा, आपला स्वभाव तसा असे निवेदन करायचे ते कशासाठी ? स्मृतींची साखळी गुंफता गुंफता ' मी ' च्या जाणिवांचा झालेला विकास जाणवायला हवा. इथे विधानांची नुसती गर्दी ! कोणतीही व्यक्ती विश्वसनीय नाही असे धरून सुरुवात करावी हे सावधगिरीच्या दृष्टीने उत्तम म्हटले तरी, माझा स्वभाव मात्र उलट समजण्याचा. मी या कार्याकडे वळले ती तुमच्यावरील निष्ठेने, मी केलेला स्वार्थत्याग खरोखर मला संधी देणाऱ्या देशपांडे मंडळींचा होता इत्यादी अनेक वाक्ये पाहिली की त्यातला ' मी ' चा स्वर किती तीव्र आहे ते लक्षात येते. पत्रे, परिशिष्टे, उतारे, इ. ची गर्दी करून कमलताई आपली Case मांडत असल्याचा भास होतो. आत्मवृत्त म्हणजे कैफियत नव्हे किंवा सार्वजनिक शिक्षणसंस्थेचा अहवाल नव्हे ! ' तपोवनात ' या प्रकरणात त्या म्हणतात, " आयुष्य भारभूत नव्हे तर सारयुत आहे, व पुन्हा ते आनंदाने घालविणे हे आपले कर्तव्य आहे. ही दोन तत्त्वे पटून तपोवनात माझ्या आयुष्याची पुनर्घटना झाली ". आरंभीच्या प्रकरणांतून वाटत होते की, कमलाबाई आपल्या

आत्मकथनाला काव्यात्मपातळीवर नेतील, पण त्या स्वतःतच इतक्या गुंतत गेल्या की त्यांना शिक्षणसंस्था, स्त्रियांची दुःखे, स्त्रियांची स्वप्ने इत्यादी गोष्टींकडे तटस्थपणे पाहताच आले नाही. या संदर्भात बाळ सामंत म्हणतात, " संस्थेच्या राजकारणाचा आणि स्वतःविरुद्ध झालेल्या अन्यायाचा तपशील देण्याचा मोह कमलाबाईंनी टाळला असता तर एक वेगळ्या प्रकारचे काव्यात्मक आत्मकथन लिहिण्याचे त्यांच्या लेखणीत नक्कीच सामर्थ्य होते याचा प्रत्यय आला असता. पण ती संधी त्यांनी घालविली." (हितगुज–प्रस्तावना पृ. ३५)

लीलाबाई पटवर्धन यांच्या ' आमची अकरा वर्षे ' (१९४५) या आत्मकथनाचे स्वरूप निराळे आहे. रमाबाई किंवा लक्ष्मीबाई यांच्याप्रमाणे लीलाबाईंनी माधवरावांच्या बरोबर जो अकरा वर्षे संसार केला त्याची कहाणी सांगावयाची आहे. लीलाबाईंना वाटत होते की चारचौघींसारखा संसार करता येईल, पण माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वात गुंतागुंती होत्या. कवित्वशक्तीमुळे त्यांना वाङ्मयक्षेत्रात मानाचे स्थान होते. पूर्वायुष्यातील घटनांमुळे आलेले एकाकीपण, प्रेमसंबंधीची स्वप्नाळू वृत्ती, प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडावे लागल्यामुळे वाट्याला आलेल्या व्यथा इ. माधवरावांच्या जीविताची वैशिष्ट्ये समजावून घेऊन लीलाबाईंना अनेक तडजोडी कराव्या लागल्या. माधवरावांच्या जीवनावद्दलची माहिती लीलाबाईंनी त्यांच्या आप्तेष्टांकडून मिळविली आणि त्यांचे विवाहपूर्व आयुष्य चित्रित करण्याचा प्रयत्न ' पूर्वायुष्य ' या प्रकरणात त्या करतात. या ' पूर्वायुष्या'वद्दल डॉ. द. न. गोखले यांनी परिश्रमपूर्वक संशोधन करून जी माहिती मिळवली व त्यांचे चरित्र सिद्ध केले ते लक्षात घेता लीलाबाईंचे ' पूर्वायुष्य ' हे प्रकरण अपुऱ्या माहितीवर आधारलेले दिसते.

१९२४–२५ साली माधवराव म्हणजे पुण्यात एक हेटाळणीचा विषय होता. माधवरावांच्या बरोबर बोलून, त्यांचे म्हणणे ऐकून लीलाबाईंनी विचारपूर्वक त्यांच्याबरोबर लग्न करण्याचा निर्णय घेतला. माधवराव त्यांना म्हणाले, " लग्न हा जन्माचा संबंध आहे तेव्हा तुम्हाला माझ्याशी लग्न करणे धोक्याचे वाटत असले तर तुम्ही केव्हाही नकार देऊ शकता ". माधवरावांबरोबर संसार करताना जे भय मनात होते ते लीलाबाईंच्या मनातून गेले. त्यांच्या जवळ रूप, बुद्धिमत्ता, कर्तृत्व होते आणि आपण सर्व बाबतींत कमी आहोत ही भावना त्यांच्या मनात होतीच. त्या लिहितात, " माझे लग्न एका ध्येयवादी माणसाशी झाले होते. मला स्वतःला तेव्हा काही ध्येय नव्हतेच. ज्याच्याशी लग्न होईल त्याच्याशी जुळते घेणे हेच माझे इतर हिन्दू स्त्रियांप्रमाणे ध्येय होते. " माधवरावांना पत्नीपेक्षा मैत्रिणीचे नाते आवडत होते. प्रेमविषयक त्यांच्या कल्पना व्यवहारात मान्य होणे कठिणच होते.

माधवरावांच्या लहरी स्वभावाच्या अनेक हकीकती लीलाबाईंनी मोकळेपणाने

सांगितल्या आहेत. त्यांच्यातला 'वेताळ' अधूनमधून कसा जागा होई त्याच्या कथा त्या सांगतात. वडोद्यास एकदा त्यांच्यातला वेताळ जागा झाला. ते ताडकन खऱ्यांच्या घरातून निघून आपल्या घरी आले व पांघरूण घेऊन दीड दिवस झोपून राहिले. 'वेताळ' मावळला की त्यांना आपली चूक उमगे व मग ते सर्वांची क्षमायाचना करीत. माधवरावांपेक्षा त्यांची पत्रेच अधिक बोलतात त्यामुळे लीलाबाईंनी त्यांच्या पत्रांचा 'आत्मकथना'त जो उपयोग केला आहे तो अर्थपूर्ण आहे. या आत्मकथनाचा आणखी एक विशेष म्हणजे माधवरावांच्या काही कवितांचा जन्म कसा झाला त्याची त्यांनी सांगितलेली कहाणी. कवितेच्या जन्माबाबत आपल्याला कुतूहल असते. कवितेच्या आस्वादासाठी अशा जन्मकथेचा उपयोग नसतो हे खरे आहे. पण कवितेच्या आकलनासाठी या माहितीचा उपयोग होऊ शकतो हे नाकारता येणार नाही. माधवराव लीलाबाईंना म्हणत, "प्रत्येक गोष्ट तू मला विचारण्याचे कारण नाही. तुला मी इतकी स्वतंत्रता देतो तरी तू निष्कारण संकोचाने वागतेस. जरा तरी धीट हो." ह्या चर्चेनंतर 'जा स्वतंत्रतेची मौज चाख' ही कविता त्यांनी लिहिली. माधवराव निधन पावले त्या दिवशी काय काय घडले त्याचे निवेदन लीलाबाईंनी केले आहे ते करुणोत्कट आहे. माधवराव त्यांना म्हणाले, "लीला, जन्माची सहचरीही मृत्यूनंतर बरोबर येत नाही. ती देखील घराच्या दारातच उभी राहते. वेळ झाली की प्रत्येकाला निघावेच लागते." लीलाबाईंनी या आत्मवृत्ताचे निवेदन इतके चांगले केले आहे की, ते आपण वाचीत राहतो व पाणावलेल्या डोळ्यांनीच आपण पुस्तक संपवितो.

१९५० पर्यंत स्त्रियांनी लिहिलेली आत्मचरित्रे विपुल नाहीत पण 'स्मृतिचित्रे' हे मराठी साहित्याचे अहेवलेणे याच कालखंडातले. अन्नपूर्णाबाई रानडे याचे 'स्मृतितरंग' (१९४७)व इंदिराबाई भागवत यांचे 'या सदाशिव' (१९४८) ही अतिसामान्य आत्मचरित्रे याच कालखंडातील. जवळ जवळ दीडशे वर्षांत स्त्रियांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्रांची संख्या फारच अल्प आहे.

तसे पाहिले तर 'पत्नीने कथन केलेल्या पतीच्या कडू गोड आठवणी' असा या आत्मकथनांचा घाट आहे. न्या. रानडे, रेव्ह. टिळक, धोंडो केशव कर्वे, माधवजूलियन ही सगळी कर्ती माणसे आणि त्यांच्या सुखदुःखात, त्यांच्या ध्येयवादात ज्यांनी स्वतःला झोकून दिले त्यांनी जे आत्मकथन केले ते वाचकांचे चित्त वेधून घेऊ शकले. ही केवळ पतिचरित्रे नव्हेत तर ह्या सहजीवनाच्या कथा आहेत. जिथे सहजीवनापेक्षा स्वतःच्या जीवनाचे चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न झाला ती माझी कहाणी, स्मरण साखळी, ही आत्मचरित्रे यशस्वी झाली नाहीत. पण सहजीवनाचा वेध घेणाऱ्या रमाबाई, लक्ष्मीबाई, आनंदीबाई, लीलाबाई यांच्या लेखनाला सर्वस्पर्शित्व लाभले. या सर्व

स्त्रिया पांढरपेशा ब्राह्मणवर्गातील आहेत. या वर्गातील सुशिक्षितांच्या बदलत चाललेल्या जीवनाचा आलेख या लेखनातूनच स्पष्ट होत गेला. या आत्मकथनांच्या यशस्वितेचे रहस्य त्यांनी केलेल्या प्रांजळ, मनमोकळ्या निवेदनात आहे. पतिनिधनानंतर या आठवणी सांगताना सर्वांचाच संकोच गळून पडला आहे. आपल्या जिवलग स्नेह्यासोबत्यांशी आपण बोलतो आहो या भावनेने या स्त्रिया लिहीत आहेत. त्यामुळे त्यात पोझ नाही, लपवाछपवी नाही. म्हणून सांगण्याचे म्हणणे ऐकणाराला थेट जाऊन भिडते.

१९५० नंतर – नवी जाणीव : नवा आविष्कार

१९५० नंतर मराठीतील आत्मचरित्रलेखनाला नवी दिशा मिळाली. सामाजिक संकोच बराचसा दूर झाला आहे. आपले खाजगी जीवन चारचौघात स्पष्टपणे मांडले तर कुणाला फारसे बोचत नाही. उलट कादंबरीपेक्षा मोकळेपणाने लिहिलेली आत्मचरित्रे अधिक लोकप्रिय दिसतात. माणूस मोठा असो की सामान्य असो, आपल्याजवळ सांगण्यासारखे आहे असे त्याला वाटत असते. म्हणूनच तो आत्मकथन करायला प्रवृत्त होतो. आपले आयुष्य अर्थपूर्ण आहे असे एखाद्याला वाटणे अगदी साहजिक आहे. परंतु आपल्याला जे आणि जसे वाटते तसेच ते आयुष्य इतरांना 'अर्थपूर्ण' आहे असे प्रचीतीला आणून देणे बरेच कठीण आहे. आत्मचरित्र हा कथेसारखाच एकाकी, नाजूक कलाप्रकार आहे. आपल्या स्मृतिमंजूषेतील साऱ्या दडलेल्या अनुभवांना सजीव करून त्याची स्पंदणारी प्रतीती घेणे ही एक अवघड गोष्ट आहे. आपण जे जीवन जगलो त्याची अर्थपूर्ण निर्मिती करीत असताना आपल्या जीवनाकडे तटस्थपणे पाहावे लागते. पण घडते मात्र असे की माणूस स्वतःत गुंतलेला असतो. तुकारामाच्या अभंगातील पंढरीला जायला निघालेल्या 'आवे' सारखा! तो इतका 'स्व-रत' होतो की त्यातून त्याला सुटता येत नाही. माणूस आत्मचरित्र लिहिण्याच्या मनःस्थितीत येतो तेव्हा त्याला अखेरचा मुक्काम जवळ आल्याची जाणीव झालेली असते. कुठेतरी विविध संबंधांनी गुरफटलेल्या 'मी' ला आपले व्यक्तित्व हरवल्याची किंवा आपल्याला लोक विसरत चालले आहेत याची बोच सलत राहते आणि मग हा 'मी' आपल्या जीवनाचा पट मांडून त्यात रमून जातो. गतकालातील घटनांकडे पाहता पाहता ही माणसे गुंततच जातात. आपल्या जीवितातील प्रत्येक संबंधाला कवटाळून बसतात. याचा अर्थ असा की माणसे केवळ शरीराने नव्हे तर मनाने म्हातारी झालेली असतात. स्वतःबद्दल लिहावेसे वाटणे हे एक म्हातारपणाचे लक्षण आहे असे इरावतीबाई म्हणतात ते मान्य केले तरी स्वतःत न गुंतता स्वतःबद्दल निर्लेपपणे लिहिणे हे मनाच्या तारुण्याचे चिन्ह आहे. अलीकडच्या

आत्मचरित्रांत मनाचे म्हातारपण अधिक जाणवते. एखादे दुसरे आत्मचरित्र अपवादभूत. आपण कसे आहोत हे समजून घेण्याच्या भरीस न पडता आपण लोकांना कसे दिसावे याचीच दक्षता आमचे आत्मचरित्रकार घेताहेत असे दिसते. स्वतःला जाणणे एकवेळ सोपे, पण जे जाणले ते दुसऱ्यांना सांगण्याचे साहस करणे अवघड ! 'स्वतःच हवे तसे रेखाटलेले चित्र म्हणजे आत्मचरित्र' अशी समजूत करून घेऊन केलेले लेखन कलात्मक कसे होईल ? म्हणून तर बहुसंख्य आत्मचरित्रकार आपल्या बऱ्यावाईट कृत्यांचे समर्थन करीत राहतात, कसल्यातरी दाबाबाखाली आपल्या वाट्याला आलेल्या जीवनाचे दर्शन घडवायचेच नाकारतात. कधी आत्मगौरवात रंगतात, कधी आपल्यावर अन्याय झाल्याचा पुकाराच करतात, कधी मी एक सामान्य, क्षुद्र माणूस अशी विनम्र भूमिका घेत पानोपानी अहंकाराचा फणा काढीत राहतात. आपल्या जीवनाकडे पाहण्याची खरी दृष्टी कोणती ? इतिहासकाराची की मित्राची की वकिलाची की निष्ठुर न्यायाधीशाची ? आत्मजीवनातील 'वास्तवा'च्या पलीकडे जाऊन आत्मशोध घ्यावा, आत्म-परात्म नाती शोधावी, माणसांच्या जगात माणूस म्हणून पाहावे ही नवी जाणीव होय.

या कालखंडात स्त्रियांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्राचा घाट केवळ सहजीवनाची कथा असा राहिला नाही. वेगवेगळ्या स्तरांतून स्त्रिया समाजसेवा करीत आहेत तर कुणी एखाद्या कलेलाच वाहून घेतले आहे. चित्रपट, नाटक, नृत्य इ. कलाक्षेत्रांत स्त्रीला कलावंत म्हणून जगावे लागते व त्यातले अनुभव कौटुंबिक अनुभवापेक्षा वेगळे असणार. एखादी स्त्री समाजसेवेचे एखादे क्षेत्र निवडते व त्यात स्वतःला झोकून देते. हे अनुभव कसे चाकोरीबद्ध असतील ? याचा अर्थ एवढाच की वेगवेगळे अनुभव मांडण्यासाठी स्त्रिया वेगवेगळ्या रीतींचा अवलंब करीत आहेत.

नृत्यकलेचा अभ्यास करणाऱ्या रोहिणी भाटे यांनी 'माझी नृत्यसाधना' (१९५०) या आत्मकथनात या कलेसाठी कशी तपश्चर्या केली ते सांगितले आहे. बॅ. जयकरांना लिहिलेल्या पत्रात (अप्रकाशित पत्र—१० सप्टें.' ५०) त्या लिहितात, "नृत्यकलेची उपासना, जोपासना किंवा साधना हे माझे ध्येय आहे. त्या ध्येयाची काटेरी वाट चालताना आलेले शुभाशुभ प्रसंग आणि अनुभव मला मार्गदर्शकच ठरले आहेत. तसेच ते होतकरू नृत्यकारांना वाटतील असा माझा विश्वास आहे." सोहनलाल आदी नृत्यकारांच्या नृत्यांचे नि नृत्यपद्धतीचे रसग्रहण त्यांनी अतिशय आवडीने केले आहे. श्रेष्ठ कलावंताप्रमाणे त्यांनाही आपण जे साधले त्याबद्दल असमाधान आहे. त्या नटराजाला विनवतात, "देवा नटराजा, माझे जीवित सुगंधी कर ! रूप नसले तरी चालेल—कलेला जीवनाशी निगडित करणाऱ्या माणुसकीच्या नगरीकडे माझ्या कलेचा मनोरथ मला नेईल असेच मार्गदर्शन मला कर !"

'द्रौपदीची थाळी' हे गिरिजाबाई केळकरांचे आत्मचरित्र (१९५९) म्हणजे सदा आनंदात राहून आपल्या परिसरातील सर्वांना आनंदित ठेवायची कला ज्यांना साधली आहे अशा गिरिजाबाईंचे कृतार्थ चरित्र! हे चरित्र लिहिले तेव्हा गिरिजाबाईंची मनःस्थिती वेगळी होती. त्या लिहितात : "त्रैपन्न वर्षे ज्या देवाच्या सहवासात गेली तो देव्हारा आज सुना पडला आहे. म्हणून आनंदात सुद्धा उदासीनता येते." जुन्या काळातील हिंदू स्त्री पतीला देव मानूनच जगत होती. बालपणापासूनची हकीकत या आत्मचरित्रातून तपशीलवार येते आणि एका पांढरपेशा सुखवस्तू ब्राह्मण कुटुंबाचे सरळधोपट आयुष्य उभे राहते. 'गेले ते दिवस' (१९६४) ही श्रीमती सत्यभामाबाई मुखात्मे यांची आत्मकथा 'स्व'-रूपाला महत्त्व देत नाही. त्यातून ब्राह्मण कुटुंबातील स्त्रीचे प्रातिनिधिक चित्र समोर येते. स्त्रीला स्वतःची सुख-दुःखे नव्हती. कुटुंबासाठी जगायचे एवढेच स्त्रीला माहीत होते. 'गेले ते दिवस' हे नाव तसे अर्थपूर्ण आहे, कारण आजच्या गतिमान यंत्रयुगात सत्यभामाबाई वर्णन करतात त्या काळातील रीतिभाती, सणसमारंभ, व्रतवैकल्ये आणि अन्य विचार कालबाह्य ठरलेले आहेत. मात्र सत्यभामाबाईंनी काळाची पावले ओळखली आहेत हे त्यांचे खरे वैशिष्ट्य. त्या लिहितात, "आता नातसुना घरात आलेल्या, त्यांचे आचार-विचार बदलले. अशा वेळी त्यांच्या विचारांशी समरस होणे यातच मी सुख मानते." संसारातून मनाने मुक्त झालेली ही स्त्री कृतार्थ आहे. कारण त्यांच्या आयुष्यात कोणतीच कमतरता नाही. फळा-फुलांनी बहरलेला संसारवृक्ष फार थोड्यांना पाहता येतो!

कथालेखिका म्हणून मुक्ताबाई दीक्षितांचा त्या काळात बोलबाला झाला. 'जुगार' या नाटकाने त्यांना कीर्ती मिळवून दिली. 'हे तो प्रचीतीचे बोलणे' (१९६७) या पुस्तकातील लेखनाला रूढ अर्थाने आत्मकथेचा घाट नाही. 'मी' ला आलेल्या अनुभवांचा हा संग्रह आहे. ठिपक्याठिपक्यांतून रांगोळीचा बंध निर्माण व्हावा तसे सुट्यासुट्या अनुभवांतून एक आत्मकथनपर लेखन निर्माण झाले आहे. १२ व १३ जुलै १९६१ रोजी पानशेतचा प्रलय झाला. सारे पुणे हादरून गेले. जुने पुणे तर उद्ध्वस्त झाले. पण माणसांची मने उद्ध्वस्त झाली नाहीत. या प्रलयानंतरच्या भीषण नाट्याचे चित्र जिवंत वाटते, कारण ते सगळे लिहिणे प्रचीतीचे. त्या लिहितात – "खरं म्हणजे स्त्रियांच्या वैवाहिक जीवनाला एक शाप असतो. 'तोचतोपणा' (monotony), प्रणय, लग्न, पहिली प्रीती, अपत्यसंभव, सासूबाईंच्या कटकटी इत्यादी भांडवलावर काही वर्षे हां हां म्हणता उडून जातात व मुले मोठी होतात. मग शिल्लक उरतो तो आयुष्यातील तोचतोपणा. त्याला आळा घालण्याकरिता मग भगिनी समाज, कसले तरी समाजकार्य, भजन–क्लास, रमी, ब्रिज, नाट्यसेवा,

नातेवाइकांतील लग्नकार्ये इत्यादी अनेक मार्ग शोधावे लागतात. मला ते मार्ग कधी शोधावेच लागले नाहीत.'' मुक्ताबाईंनी स्त्रीची व्यथाच सांगितली आहे ती चिंतनीय आहे.

पतीच्या कार्याशी समरसून जाणे हा स्त्रीचा जणू धर्म आहे, याची साक्ष अनेक आत्मचरित्रे देतात. सामान्यतः आपल्या गतकालीन खाजगी जीवनातील स्मृतिचित्रे स्वतःशीच जतन करून ठेवावीत, ती प्रकट करू नयेत अशीच सर्वसाधारण स्त्रीची कल्पना असते असे शीलवती केतकर म्हणतात. तरीही डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांचे असामान्य व्यक्तिमत्त्व कसे होते हे नीटपणे समजून घ्यावयाचे असेल तर आपण त्यांच्यासंबंधी लिहिले पाहिजे असे शीलवतीबाईंना वाटले आणि म्हणून 'मीच हे सांगितले पाहिजे' (१९६९) असे समर्पक नाव योजून त्यांनी इंग्रजीतून डॉ. केतकरांचे चित्र रेखाटणाऱ्या आठवणी लिहिल्या. श्री. रा. य. ओलतीकर यांनी या आत्मचरित्राचा मराठी अनुवाद केला. ज्ञानकोशकार केतकरांचे चित्र कधी सहेतुकपणे तर कधी अहेतुकपणे, पण अनेकदा जे हास्यास्पद, विकृत स्वरूपाचे किंवा निंदाव्यंजक स्वरूपाचे रंगविण्यात आले आहे ते या आठवणीमुळे खऱ्याखुऱ्या स्वरूपात उभे राहील. केतकरांचे मोठेपण या आठवणींतून जाणवते. केतकरांना स्त्रियांच्या प्रश्नाबद्दल आस्था होती. विधवा स्त्रीने संसाराच्या कपाटातील केवळ सांगाडा बनून न राहता जमेल त्या मार्गांनी आर्थिकदृष्ट्या आपल्या पायावर उभे राहण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. विधवांनी कुंकू पुसून टाकून आपल्या अनाथपणाचे प्रदर्शन करू नये, पतित स्त्रियांच्या दुःस्थितीबद्दल त्या स्त्रिया स्वतः दोषी नसून समाज दोषी आहे, इत्यादी मते ते आग्रहाने मांडत. केतकरांचा 'खादाडपणा', त्यांचे विक्षिप्त वागणे यामागे त्यांना 'बालपण'च वाट्याला आले नव्हते हे आहे. लहान वयात केतकरांना चुलत्याच्या घरी जे कटू अनुभव आले, जी वागणूक मिळाली त्यामुळे त्यांना बालपण कधी भोगताच आले नाही. शीलवतीबाई लिहितात— "अखेरपर्यंत ते 'बालक'च राहिले. वयाने ते वाढले, प्रौढ माणसाच्या जबाबदाऱ्या त्यांनी जीवनभर निभावून नेल्या, परंतु त्यांच्या 'बालसुलभ' इच्छा व आकांक्षा मात्र अपुऱ्याच राहिल्या." केतकरांना मोठेपणी भोवरा फिरवताना व पतंग उडविताना ज्यांनी पाहिले त्यांना त्यामागचे कारण कसे लक्षात यावे? काव्यात्मकतेचा लवलेश नसलेले, एक रूक्ष पंडित अशी केतकरांची जी प्रतिमा उभी करण्यात आली आहे ती चुकीची आहे. वस्तुतः या अनेक आठवणींतून त्यांचे अंतःकरण अतिशय हळवे होते व वृत्ती विलक्षण तरल होत्या हेच जाणवते. मृत्यूच्या दिवशी त्यांनी आवर्जून पेपर मागवला तो एवढ्याकरता की, आपला बालमित्र खेर याची मुख्यमंत्री म्हणून निवड झाली ती जाणून घेण्यासाठी. ते म्हणाले, "मला फार आनंद झाला. त्याला जरूर कळव."

शाळा सुटल्यावरोबर प्रवेशद्वारातून हसत खिदळत बाहेर पडणारी आनंदी मुले पाहून त्यांचा चेहरा फुलून येई. मुलांची विलक्षण आवड असणाऱ्या केतकरांना स्वतःची मुले नव्हती. त्यांनी एक मुलगा व मुलगी दत्तक म्हणून आणली व त्यांच्यावर अपार माया केली. केतकर शीलवतीबाईंना म्हणाले होते, "मुलं कशीही वागली, कुठेही गेली तरी माझ्यामागे तू देखील आपल्या घराचा दरवाजा त्यांना सदैव उघडा ठेव. जग निष्ठुर असते. घरात सदैव दया, ममताच हवी. आपल्याला घर नाही असं मुलांना कधी वाटता कामा नये." दत्तक मुले असा दृष्टिकोण शीलवतीबाईंनी कधी ठेवला नाही. कुटुंब-प्रेम हा समाजधर्माचा पाया आहे अशीच त्यांची भूमिका होती. शीलवतीबाईंनी केतकरांवर असीम माया केली. डॉ. केतकरांच्या हिन्दू संस्कृती-वद्दलच्या निष्ठेने त्या भारल्या गेल्या. केतकरांवरील निष्ठेचे निरपेक्ष प्रेमात रूपांतर झाले आणि एका छोट्या संसारात धर्मांतर करून ही गौर युवती आदर्श गृहिणी झाली. तरीही त्या म्हणतात, "त्यांच्यापुढे मी फार फार यःकश्चित. त्यांची माझी कसलीच बरोबरी व्हायची नाही." शीलवतीबाईंचे लेखन या जाणिवेतून झालेले आहे. केतकरांच्या सुखदुःखात त्या बरोबर होत्या. केतकरांना ससूनमध्ये धड औषधोपचार नीट झाले नाहीत याची व्यथा त्या ज्या संयत वृत्तीने व्यक्त करतात ते पाहून मन अस्वस्थ होऊन जाते. तसेच "मी हिन्दू आहे. हिंदुधर्माची नालस्ती असलेल्या पुस्तकाचे भाषांतर मी करणार नाही." असे सांगणाऱ्या शीलवतीबाईंचा बाणेदारपणा पाहून मन भारावून जाते. 'ज्ञानकोश' हे त्यांच्या प्रकांड पांडित्याचे साक्ष देणारे ग्रंथ आहेत तर शीलवतीबाईंचे हे आत्मचरित्र केतकरांच्या 'माणूस'-पणाचे चित्र आहे.

कर्तृत्ववान नवऱ्याची आयुष्यभर सोबत करण्याचे भाग्य ज्यांना लाभले, त्यांच्या कर्तृत्वाची जडणघडण कशी झाली हे ज्यांना जवळून पाहता आले, अशा स्त्रियांनी जी आत्मचरित्रे लिहिली त्यांत जिव्हाळा येणे स्वाभाविक आहे. तशात कर्तृत्ववान पुरुषाच्या कार्यात त्याच्या बायकोने तितकाच भाग घेतला तर ते लिखाण निराळे रूप घेते. उषाबाई डांगे यांचे 'पण ऐकतं कोण?' (१९६९) हे आत्मचरित्र वाचताना आत्मचरित्र-लेखनाचे वेगळे रूप समोर येते. येथे सहजीवनापेक्षा कॉमरेड डांगे ज्या कामगार चळवळीत कार्य करीत होते त्या लढ्याच्या हकीकतीला महत्त्व आहे. त्या लिहितात, "ही कहाणी माझी स्वतःची अशी कमीच. कामगार लढे, जनतेचे संग्राम, पार्टी, डांगे व त्यांचे सहकारी यांचे कार्य व विचार यांची नोंद नसती तर केवळ मी कुठे असते? असा प्रश्न येऊ शकतो. पण मी तरी त्यापासून अलग कुठे आहे? आणि कशी राहणार?" श्रीमती डांगे यांचे प्रश्न बरोबर आहेत. पतीच्या जीवनश्रेयात त्यांचे श्रेय आहे. त्यांची भूमिका कार्यकर्त्या शिपायाची. 'आमचा कप्तान सांगेल

त्या दिशेने तोफ डागायची ' अशी आहे.

उषाताईंच्या आत्मचरित्राचा आरंभ सनातनी ब्राह्मण कुटुंबात होतो व त्याची अखेर कम्युनिस्ट पार्टीच्या नेत्याबरोबरच्या जीवनात होते. तलाठी पतीबरोबर संसार करताना वाईट पायगुणाची ठरवून सासूबाईंनी उषाताईंचा मनस्वी छळ केला. या छळाची अखेर पतिनिधनाने झाली. मुलाचा पाश होता तो काळाने हिरावून नेला. ' जीव आहे तोवर जिवंत राहा ' असे हिंदू विधवांचे जीवन वाट्याला आले होते. पण डांगे ऊर्फ वग्या त्यांच्या जीवनात आला आणि सारे जीवनच पालटून गेले. उषाताई लिहितात, " कथा-कादंबरीतल्या तरुण जोडप्याप्रमाणे आम्ही प्रेमात गुंतलो नव्हतो. वेळच नव्हता. ज्या ध्येयप्राप्तीसाठी डी झटत होते, धडपडत होते त्याकरता सर्व सहन करण्याची माझी तयारी होती. गरिबांसाठी जिवाची पर्वा न करता झगडणाऱ्या ' डीं ' ना यश यावे हा एकच राग मी पुढे जीवनभर आळवला." या पहिल्या काही प्रकरणांनंतर या आत्मचरित्रातून साक्षात होतो तो डांगे व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी केलेल्या कामगार लढ्याचा इतिहास. त्या लिहितात, " ज्या ध्येयासाठी आम्ही आपले जीवन आमच्या कुवतीप्रमाणे कामगारांच्या जीवनाशी आणि चळवळीशी एकरूप केले त्या ध्येयाचे सुखस्वप्न आमच्या नातवंडांच्या वाट्याला येवो." ही प्रार्थना करणाऱ्या उषाताईंचे लेखन पहिल्या काही प्रकरणांनंतर ' डॉक्युमेंटरी'सारखे होऊन जाते. जानकीबाई फडणिसांचे ' स्मरणमाला ' (१९७०) हे आत्मचरित्र म्हणजे कौटुंबिक आठवणींचा संग्रह. लेखिकेची कुवतच वेताची असल्यामुळे हे लेखन विशिष्टतेचे कवच फोडून बाहेर येऊ शकत नाही.

१९७० साल हे तसे आत्मचरित्र-लेखनाच्या बहराचे साल म्हणून म्हणता येईल. तसेच आत्मचरित्राच्या विकासाला एक नवी दिशा मिळाली ती याच वर्षात. आजवरच्या स्त्रियांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्रात ' पति ' हे चिंतनाचे मुख्य केंद्र होते पण 'सांगत्ये ऐका' व 'जेव्हा माणूस जागा होतो' या दोन आत्मचरित्रांनी ' स्व'चा शोध घेतला. या चरित्रांना ' आत्मशोधा'चा घाट गवसला. कारण या दोन्ही स्त्रिया स्वतःकडे तटस्थपणे पाहू शकल्या. ज्या जीवनप्रवाहात त्या वाहत गेल्या त्या प्रवाहाने त्यांना घडविले आणि वाढविले. हंसा वाडकर म्हणजे नाटक व चित्रपटांतील आपल्या अभिनयाने लोकप्रियता संपादन करणारी एक नटी! तिला नटी म्हणून जी लोकप्रियता लाभली त्यामागे तिने भोगलेले दुःख होते हे कोण लक्षात घेईल? ' बलात्कार होतो तरी कसा हे मला त्या दिवशी कळलं ' या वाक्याने आपले मन पार हादरून जाते. या देशात स्त्रीकडे केवळ भोगदासी म्हणून का पाहिले जाते? हंसाबाईंनी स्त्रीच्या असहायतेचे, तिच्या समाजातील गौण स्थानाचे जणू भानच आणून दिले आहे. कसलाही आडपडदा न ठेवता, सहानुभूतीची अपेक्षा न बाळगता,

आत्मसमर्थनाची ढाल पुढे न करता, आपल्या वाट्याला आलेले भले-बुरे अनुभव हंसाबाई सांगतात तेव्हा आपण व्यथित होतो. स्त्रीची अशी दारुण ससेहोलपट का व्हावी ? संशयखोर जग मात्र सुरक्षित होते आणि संशयाच्या आगीत स्त्रीचे जीवन मात्र जळून जाते. आई बंदरकरावद्दल संशय घेते, नवरा तिच्या पाविऱ्याबद्दल संशय घेतो, मुले आपली नव्हेत म्हणून प्रत्येक वेळी गर्भपाताला सक्तीने तोंड द्यावे लागते. त्यामुळे सर्वांवर सूड म्हणून हंसाबाईंनी शरीराची चूडच पेटवून टाकली.

हंसाबाईंचे व्यक्तिमत्त्व मनस्वी आहे. नवऱ्याने वर्तनाचा संशय घेऊन कातडी पट्ट्याने बडविले त्यासरशी तिने स्वैर उपभोगाचा मार्ग आक्रमिला. नवरा, मुलगी आणि घर यांचा त्याग करून तिने दारूच्या बाटलीचे नाते असणाऱ्या कोणा एका जोश्याची बटीक होऊन त्याच्या दोन बायका, पोरेबाळे यांच्या खस्ता तीन वर्षे काढल्या. सिगारेट, तंबाखू, दारू इत्यादी व्यसनांत स्वतःला झोकून देणारी हंसा पाहिली की तिच्या जिद्दीचे आश्चर्य वाटते. आपले शरीर पुरुषाने हवे तसे ओरबाडले म्हणून तिने आयुष्यभर बाटेल त्या मार्गाने हवे ते सुख ओरबाडून घेतलेच. एका गुणवान अभिनेत्रीची जी ससेहोलपट झाली ती पाहून मनात येते की सुखवट्याच्या जगात सुखवटा फेकून जगणाऱ्या स्त्रीला दुःखापलीकडे काय वाट्याला येणार ?

जोत्स्नाबाईंनी 'स्वरबंदने'त (१९७०) मात्र कुलवंत व गृहिणी या दोन्ही भूमिका कशा यशस्वीपणे संभाळल्या ते सांगितले आहे. शब्दांकन शैलजा राजे यांचे. त्यांचीच शुष्क शैली ज्योत्स्नाबाईंच्या मूळ नाट्यपूर्ण अनुभवांना न्याय देऊ शकत नाही.

सर मोरोपंत जोशी यांच्या पत्नी यशोदाबाई जोशी यांनी 'आमचा जीवनप्रवास' (१९६५) हे आत्मचरित्र माणिकबाई भिडे यांच्याकडून लिहवून घेतले आहे. या आत्मचरित्राचा विशेष म्हणजे आपल्या प्रवासाचे तटस्थपणे केलेले प्रवाही निवेदन. ह्या जीवनप्रवासाचा कालखंड १८६८ ते १९४८ दरम्यानचा. १८६० ते १९२० पर्यंतच्या कालखंडात स्त्रीविषयक नवे विचार रुजत होते. मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य आहे आणि स्त्रीही एक माणूस आहे या विचाराची बीजे या कालखंडात पडली होती. सामाजिक परिवर्तन घडून यावे म्हणून कितीतरी स्त्री-पुरुषांना धैर्याने समाज-सुधारणा अंमलात आणाव्या लागल्या आणि प्रतिगामी विचारांशी टक्कर द्यावी लागली. मोरोपंत जोशी आणि त्यांच्या कुटुंबाला कीर्तीसह धनसंपन्नता प्राप्त झालेली आणि समाजात त्यांना प्रतिष्ठा होती. तरीही या कुटुंबाचे सुधारकी विचार लोकांच्या टीकेला पात्र ठरलेच. लोकमान्य टिळक मुलाच्या मुंजीच्या जेवणाचे आमंत्रण देण्यासाठी आले होते. ते जोश्यांना म्हणाले, " तुम्ही आमच्या घरी जेवावे अशी फार इच्छा आहे. पण तुम्ही विलायतेस जाऊन समुद्रोल्लंघनाचे प्रायश्चित्त घेतले नाही; तेव्हा मला तुम्हाला पंगतीत बसविता येणार नाही. " जोश्यांचे मोठेपण असे की

त्यांनी टिळकांचे म्हणणे मान्य केले. यशोदाबाई हा सर्व प्रसंग अतिशय संयमाने सांगतात. संयम हे या आत्मचरित्राचे मुख्य वैशिष्ट्य. त्या लिहितात, "प्रत्येक मनुष्याच्या आयुष्यात त्याला नाना प्रकारचे प्रसंग व अनुभव येतात, ते जर मण्यांप्रमाणे एकत्र गुंफले तर एक सुंदरसा हार बनेल व प्रत्येक कुटुंबास तो आपल्या वंशजांसाठी उद्‌बोधक व मार्गदर्शक होईल." यशोदाबाई आपल्या पतीच्या जीवनाशी समरसून गेल्या आहेत. आयुष्यात सुखाचा वर्षाव झाला, दुःखाचे आघात सोसावे लागले तरी यशोदाबाईंची ईश्वरनिष्ठा कधी ढळली नाही. श्री. माणिक भिडे (त्यांची कन्या) यांनी या लेखनाला पूरक म्हणून जोडलेल्या मजकुरात म्हटले आहे की, यशोदाबाईंची रक्षा त्याच दिवशी गोळा केली तेव्हा त्यांच्या गळ्यातील मंगळसूत्र जसेच्या तसे मिळाले. त्यातले मोती मात्र खड्डूसारखे झाले होते. काळी पोत जशीच्या तशी होती. हातातला हिरवा चुडा तसाच शाबूत होता. हातांतल्या सोन्याच्या बांगड्या वितळल्या होत्या. पतिव्रता सतीचे मंगळसूत्र चितेत जळत नाही असे म्हणतात त्याचा अनुभव आला. यातले 'अद्‌भुत' कोणाला पटो वा न पटो, यशोदाबाईंची पतिनिष्ठा अभंग होती याचे प्रत्यंतर आत्मचरित्रातून सहज येते हे मात्र निःसंशय!

कर्तृत्ववान माणसाबरोबर संसार करताना स्त्रीला जणू आपल्या सर्व व्यक्तिगत आकांक्षांचा, सुखाचा होम करावा लागतो तर कधी कर्तृत्ववान माणसाबरोबर संसार म्हणजे शापच ठरतो. आचार्य अत्रे यांच्या बरोबर जीवन जगताना 'आज सुखाच्या शिखरावर तर उद्या दुःखाच्या दरीत' असा अनुभव आला असे सुधाताई 'गोदातरंग' (१९६९) या आत्मचरित्रात लिहितात. तेव्हा त्यांनीच विचारलेला एक प्रश्न सतत घुमत राहतो. त्या म्हणतात, "बाबुरावांच्यासारख्या थोर माणसांची पत्नी म्हणून जीवन जगणं ही काय सोपी गोष्ट आहे?" अब्यांच्या मृत्यूनंतर रितेपण वाट्याला आले तेव्हा त्यांच्या मनात आले—"लहानपणी ना आईची माया, ना भांवडांचे प्रेम, ना वडिलांचा सहवास, अशा परिस्थितीत एखादे रानफूल वाढत जावे तशी मी वाढत गेले, संसारात पडले. पण तेथेही कित्येक दिवस सुखाला पारखी झाले. दैवाचे तरंग उठत उठत आता मी किनाऱ्यापर्यंत येऊन पोचले आहे." दैवाची शक्ती त्या मानतात. 'गोदातरंग' ऐवजी 'दैवतरंग' असे नाव त्यांनी का दिले नाही? आयुष्यात 'वेचलेले क्षण' साकार करण्याची कला सर्वांनाच साधते असे नाही. म्हणून तर 'गोदातरंगा'त तपशील फार झाले आहेत. 'खाजगी जीवन चव्हाट्यावर आणायचे नसते' अन्यथा माणूस हास्यास्पद होतो अशी ठाम कल्पना बांधून सुधाताई लिहीत आहेत. त्यामुळे आत्मकथनात त्या मुक्तपणे वावरत आहेत असे वाटत नाही. ज्या तऱ्हेचे आयुष्य सुधाताईंच्या वाट्याला आले त्या आयुष्याचा खोल वेध घेण्याची वाट टाळून त्यांनी रूक्ष तपशील सांगण्यावर भर दिलेला आहे. 'मुंगे'

आत्मसमर्थनाची ढाल पुढे न करता, आपल्या वाट्याला आलेले भले-बुरे अनुभव हंसाबाई सांगतात तेव्हा आपण व्यथित होतो. स्त्रीची अशी दारुण ससेहोलपट का व्हावी ? संशयखोर जग मात्र सुरक्षित होते आणि संशयाच्या आगीत स्त्रीचे जीवन मात्र जळून जाते. आई बंदरकरावद्दल संशय घेते, नवरा तिच्या पावित्र्याबद्दल संशय घेतो, मुले आपली नव्हेत म्हणून प्रत्येक वेळी गर्भपाताला सक्तीने तोंड द्यावे लागते. त्यामुळे सर्वांवर सूड म्हणून हंसाबाईंनी शरीराची चूडच पेटवून टाकली.

हंसाबाईंचे व्यक्तिमत्त्व मनस्वी आहे. नवऱ्याने वर्तनाचा संशय घेऊन कातडी पट्ट्याने बडविले त्यासरशी तिने स्वैर उपभोगाचा मार्ग आक्रमिला. नवरा, मुलगी आणि घर यांचा त्याग करून तिने दारूच्या बाटलीचे नाते असणाऱ्या कोणा एका जोड्याची बटीक होऊन त्याच्या दोन बायका, पोरेवाळे यांच्या खस्ता तीन वर्षे काढल्या. सिगारेट, तंबाखू, दारू इत्यादी व्यसनांत स्वतःला झोकून देणारी हंसा पाहिली की तिच्या जिद्दीचे आश्चर्य वाटते. आपले शरीर पुरुषाने हवे तसे ओरबाडले म्हणून तिने आयुष्यभर वाटेल त्या मार्गाने हवे ते सुख ओरबाडून घेतलेच. एका गुणवान अभिनेत्रीची जी ससेहोलपट झाली ती पाहून मनात येते की मुखवट्याच्या जगात मुखवटा फेकून जगणाऱ्या स्त्रीला दुःखापलीकडे काय वाट्याला येणार ?

जोत्स्नाबाईंनी 'स्वरवंदने'त (१९७०) मात्र कुलवंत व गृहिणी या दोन्ही भूमिका कशा यशस्वीपणे संभाळल्या ते सांगितले आहे. शब्दांकन शैलजा राजे यांचे. त्यांचीच शुष्क शैली ज्योत्स्नाबाईंच्या मूळ नाट्यपूर्ण अनुभवांना न्याय देऊ शकत नाही.

सर मोरोपंत जोशी यांच्या पत्नी यशोदाबाई जोशी यांनी 'आमचा जीवनप्रवास' (१९६५) हे आत्मचरित्र माणिकबाई भिडे यांच्याकडून लिहवून घेतले आहे. या आत्मचरित्राचा विशेष म्हणजे आपल्या प्रवासाचे तटस्थपणे केलेले प्रवाही निवेदन. ह्या जीवनप्रवासाचा कालखंड १८६८ ते १९४८ दरम्यानचा. १८६० ते १९२० पर्यंतच्या कालखंडात स्त्रीविषयक नवे विचार रुजत होते. मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा हे सर्वश्रेष्ठ मूल्य आहे आणि स्त्रीही एक माणूस आहे या विचाराची बीजे या कालखंडात पडली होती. सामाजिक परिवर्तन घडून यावे म्हणून कितीतरी स्त्री-पुरुषांना धैर्याने समाज-सुधारणा अंमलात आणाव्या लागल्या आणि प्रतिगामी विचारांशी टक्कर द्यावी लागली. मोरोपंत जोशी आणि त्यांच्या कुटुंबाला कीर्तीसह धनसंपन्नता प्राप्त झालेली आणि समाजात त्यांना प्रतिष्ठा होती. तरीही या कुटुंबाचे सुधारकी विचार लोकांच्या टीकेला पात्र ठरलेच. लोकमान्य टिळक मुलाच्या मुंजीच्या जेवणाचे आमंत्रण देण्यासाठी आले होते. ते जोश्यांना म्हणाले, " तुम्ही आमच्या घरी जेवावे अशी फार इच्छा आहे. पण तुम्ही विलायतेस जाऊन समुद्रोल्लंघनाचे प्रायश्चित्त घेतले नाही; तेव्हा मला तुम्हाला पंगतीत बसविता येणार नाही. " जोश्यांचे मोठेपण असे की

त्यांनी टिळकांचे म्हणणे मान्य केले. यशोदाबाई हा सर्व प्रसंग अतिशय संयमाने सांगतात. संयम हे या आत्मचरित्राचे मुख्य वैशिष्ट्य. त्या लिहितात, "प्रत्येक मनुष्याच्या आयुष्यात त्याला नाना प्रकारचे प्रसंग व अनुभव येतात, ते जर मण्यांप्रमाणे एकत्र गुंफले तर एक सुंदरसा हार बनेल व प्रत्येक कुटुंबास तो आपल्या वंशजांसाठी उद्‌बोधक व मार्गदर्शक होईल." यशोदाबाई आपल्या पतीच्या जीवनाशी समरसून गेल्या आहेत. आयुष्यात सुखाचा वर्षाव झाला, दुःखाचे आघात सोसावे लागले तरी यशोदाबाईंची ईश्वरनिष्ठा कधी ढळली नाही. श्री. माणिक भिडे (त्यांची कन्या) यांनी या लेखनाला पूरक म्हणून जोडलेल्या मजकुरात म्हटले आहे की, यशोदाबाईंची रक्षा त्याच दिवशी गोळा केली तेव्हा त्यांच्या गळ्यातील मंगळसूत्र जसेच्या तसे मिळाले. त्यातले मोती मात्र खडूसारखे झाले होते. काळी पोत जशीच्या तशी होती. हातातला हिरवा चुडा तसाच शाबूत होता. हातांतल्या सोन्याच्या बांगड्या वितळल्या होत्या. पतिव्रता सतीचे मंगळसूत्र चितेत जळत नाही असे म्हणतात त्याचा अनुभव आला. यातले 'अद्‌भुत' कोणाला पटो वा न पटो, यशोदाबाईंची पतिनिष्ठा अभंग होती याचे प्रत्यंतर आत्मचरित्रातून सहज येते हे मात्र निःसंशय!

कर्तृत्ववान माणसावरोवर संसार करताना स्त्रीला जणू आपल्या सर्व व्यक्तिगत आकांक्षांचा, सुखाचा होम करावा लागतो तर कधी कर्तृत्ववान माणसावरोवर संसार म्हणजे शापच ठरतो. आचार्य अत्रे यांच्या बरोबर जीवन जगताना 'आज सुखाच्या शिखरावर तर उद्या दुःखाच्या दरीत' असा अनुभव आला असे सुधाताई 'गोदातरंग' (१९६९) या आत्मचरित्रात लिहितात. तेव्हा त्यांनीच विचारलेला एक प्रश्न सतत घुमत राहतो. त्या म्हणतात, "बाबुरावांच्यासारख्या थोर माणसांची पत्नी म्हणून जीवन जगणं ही काय सोपी गोष्ट आहे?" अत्र्यांच्या मृत्यूनंतर रितेपण वाट्याला आले तेव्हा त्यांच्या मनात आले—"लहानपणी ना आईची माया, ना भांवडांचे प्रेम, ना वडिलांचा सहवास, अशा परिस्थितीत एखादे रानफूल वाढत जावे तशी मी वाढत गेले, संसारात पडले. पण तेथेही कित्येक दिवस सुखाला पारखी झाले. दैवाचे तरंग उठत उठत आता मी किनाऱ्यापर्यंत येऊन पोचले आहे." दैवाची शक्ती त्या मानतात. 'गोदातरंग' ऐवजी 'दैवतरंग' असे नाव त्यांनी का दिले नाही? आयुष्यात 'वेचलेले क्षण' साकार करण्याची कला सर्वांनाच साधते असे नाही. म्हणून तर 'गोदातरंगा'त तपशील फार झाले आहेत. 'खाजगी जीवन चव्हाट्यावर आणायचे नसते' अन्यथा माणूस हास्यास्पद होतो अशी ठाम कल्पना बांधून सुधाताई लिहीत आहेत. त्यामुळे आत्मकथनात त्या मुक्तपणे वावरत आहेत असे वाटत नाही. ज्या तऱ्हेचे आयुष्य सुधाताईंच्या वाट्याला आले त्या आयुष्याचा खोल वेध घेण्याची वाट टाळून त्यांनी रूक्ष तपशील सांगण्यावर भर दिलेला आहे. 'मुंगे'

घराण्यात जन्मलेल्या, शैक्षणिक क्षेत्रात उच्च पद भूषविणाऱ्या, पतिसहवासाला पारख्या झालेल्या व उत्तरकाळात पुनः पतीबरोबर जीवन कंठणाऱ्या या स्त्रीला ज्या परिस्थितीला सामोरे जावे लागले त्याचे दर्शन आत्मचरित्रात घडते ते फार फिकट आहे. नियतीची जाणीव 'स्नेहांकिता' या स्नेहप्रभा प्रधान यांच्या आत्मचरित्रातही आहे. तसे हे आत्मचरित्र (१९७३) म्हणजे स्नेहप्रभा प्रधानांच्या नाट्य-चित्र जीवनाची कथा नाही. एका जगावेगळ्या मित्रसंबंधाचे दर्शन आहे. जगप्रसिद्ध स्त्री-रोगचिकित्सक आणि शल्यविशारद डॉ. शिरोडकर यांच्या बरोबर जे नाते जडले त्या नात्याचा शोध स्नेहप्रभाबाई घेऊ इच्छितात. त्या लिहितात, "अठरा वर्षे ज्या डॉकला मी माझ्या हृदयात, आई मुलाला उदरात बाळगते तसे बाळगले, जोपासले, वाढवले त्या माझ्या डॉकचे ओझरते दर्शनसुद्धा मला वर्ज्य होते. एकदम मी त्यांची कुणी कुणीच नव्हते अशी झाले. नात्याची ना गोत्याची. ना मैत्रीण, ना मुलगी, ना आई, ना मित्र." स्नेहप्रभाबाई एक 'पोझ' घेऊन या आत्मकथनाला आकार देत आहेत हे सतत जाणवत राहते. 'लाख चुका असतील केल्या, केली पण प्रीती' या गीताच्या ओळींनी आपल्या लेखनाची अखेर करणाऱ्या स्नेहप्रभाबाईंनी डॉकवर प्रीती केली पण ती जगावेगळी असे मानायचे ते कशासाठी? डॉकच्या जीवनात आपल्याला आगळेच स्थान आहे, आपले व डॉक यांचे प्रेमसंबंध अगदी जगावेगळे, स्वर्गीय पातळीवरले अशा भूमिकेतून त्यांनी हे लेखन केले आहे. त्या लिहितात-"डॉक माझ्या जीवनात आले आणि माझ्या जीवनात हास्य आले-प्रकाश आला. लहानपण आले. त्यांच्या बेटा या हाकेने मी नावाप्रमाणेच बेबी झाले...डॉकलाही आमची मैत्री हा नवीनच अनुभव असावा...शारीरिक सलगीचा लवलेश नसताही सर्वथैव सुखावणारी, समाधान देणारी, उल्हसित करणारी आमची मैत्री त्यांच्याही जीवनाचा केंद्रबिंदू बनली." तर दुसरे ठिकाणी त्या लिहितात, "माझ्या भुकेल्या आणि तहानलेल्या मनाचे ते अन्नपाणी होते." सर्व लेखन वाचताना समोर उभी राहते ती अष्टौप्रहर तगमगणारी अतृप्त एकाकी स्त्री आणि प्रतिष्ठा व लौकिक जपत सावध असलेले डॉक! त्याच एके ठिकाणी लिहितात, "डॉकची माझ्यावर माया होती पण त्यासाठी जरासुद्धा धोका मात्र पत्करण्याची त्यांची तयारी नव्हती. स्वतःचे संरक्षण आधी हे तत्त्व डॉकच्या आयुष्याचा केंद्रबिंदू होते." बाई डॉकचे आपल्यावर अमर्याद प्रेम आहे अशी वारंवार ग्वाही देतात तरी लिहितात, "खरे प्रेम स्वतःचा जीव धोक्यात घालून प्रिय व्यक्तीचा जीव वाचविते पण स्वसंरक्षणासाठी मला केव्हाही बळी देण्यात येईल हे स्पष्ट झाले आहे." बाईची ओढ चाकोरीबाहेरची होती. आपले जगावेगळ्या प्रीतीचे स्वप्न त्या जोपासीत असाव्यात आणि हाती मात्र स्वप्नाची माती आली ही वस्तुस्थिती असावी असे हे आत्मकथन वाचताना वाटते. या संदर्भात

कृष्णाबाई मोटे यांचा अभिप्राय मार्मिक आहे. त्या म्हणतात, "बाईच्या बाबतीत खूप चुकांनंतर का होईना, पण समान आवडीनिवडी व जिवाला प्रतिसाद देणारा सुन्दर नामवंत सखा त्यांना भेटला होता. पण तो उशिरा, निराळ्या परिस्थितीत, निराळ्या प्रकृतिधर्माचा. येथे विवाह शक्य नव्हता. नुसती वासनापूर्ती बाईच्या बाबतीत अशक्य होती. म्हणूनच बाई आपल्या प्रेमाचे उदात्तीकरण करू पाहात होत्या. किंबहुना त्याकरताच त्या अध्यात्माकडे वळल्या. 'निर्ममो निरंहकारो' इत्यादी तत्त्वांचा अर्थ शोधू लागल्या. अंगी निवृत्ती, निरंहकारी प्रेम बाणवायचा प्रयत्न करू लागल्या." खरे म्हटले तर 'निरपेक्ष प्रेम' ही कल्पना मूर्त व्हावी असे त्यांना वाटत असावे पण जे वास्तव समोर आहे ते निर्भयपणे व निर्ममवृत्तीने साक्षात करण्याऐवजी त्या 'वास्तवा'चे कल्पनारम्य चित्र रेखाटण्याच्या प्रयत्नात 'सत्य' वितळून गेले. ही 'स्नेहांकिते'ची शोकांतिका आहे! शैलीमुळे आत्मचरित्र वाचनीय ठरते पण सत्यापलापाने ते कलात्मक ठरत नाही.

'अजुन चालतेचि वाट' हे आनंदीबाई विजापुरे यांचे आत्मकथन (१९७२) प्राधान्याने ग. वा. बेहेरे यांच्या व आनंदीबाईंच्या विवाहबाह्य नात्याचे चित्रण करते. या लेखनामागे आत्मसमर्थनाची भूमिका आहे. आनंदीबाई विजापुरे ह्या आयुष्याच्या ठरावीक चाकोरीतून जाणाऱ्या नव्हत्या. त्यांच्या मनाची घडण निराळी होती. श्री. बेहेरे त्यांच्यावरोवर वादळ घेऊन आनंदीबाईंच्या जीवनात आले आणि या वादळामुळे आनंदीबाईंची संसारसुखाची स्वप्ने उद्ध्वस्त झाली. त्या लिहितात, "मनाजोगा पती मिळाला नव्हता तरी मी दोन तपं संसार केला. प्रीती मृगजळासारखी ठरली तरी तिच्यामागे चौदा वर्षे धावतच राहिले." प्रेमभंग, वैधव्य, घटस्फोट, परित्यक्त जीवन यांपैकी एक स्त्रीच्या वाट्याला आले तर तिच्या दुःखाला सीमा नसते. आनंदीबाईंच्या वाट्याला हे सर्वच आले. त्यामुळे या आत्मचरित्राला गडद शोकान्तिकेची पातळी यायला हवी होती. पण प्रत्यक्षात असे घडले आहे की हा चित्रपट फार कंटाळवाणा झाला आहे. त्या म्हणतात, "ही कहाणी लिहिली त्यामागे कोणताही अहंकार नाही, सूडबुद्धी नाही, समर्थन नाही, लपवालपवी नाही किंवा अतिशयोक्ती नाही." खरे म्हटले तर या आत्मचरित्रात हेच दोष तीव्रतेने जाणवतात.

इंदिरा मायदेव यांचे स्मृतितरंग (१९७४), उषा मगदूम यांचे 'अर्ध्या वाटेवर' (१९७४), गंगूताई पटवर्धन यांचे 'चाकोरीबाहेर' (१९७४), आशालता साबे यांचे 'पानाआडचे फूल' (१९७५), शांता आठवले यांचे 'आंब्याचा टाळा' (१९७४) इत्यादी आत्मचरित्रे तशी विशिष्ट चाकोरीतीलच. त्यातून घटनांची जंत्री वाचायला मिळते इतकेच. सरोजिनी शारंगपाणी यांचे 'दुर्दैवाशी दोन हात' (१९७५) हे आत्मचरित्र एक निराळी भूमिका घेऊन येते. विवाह हा एक जुगार आहे असे

म्हणतात ते खरे आहे. सरोजिनीबाईंचे लग्नानंतरचे जीवन सासरच्या माणसांच्या प्रवृत्तीमुळे विलक्षण दुःखमय झाले. प्रथम अधू दृष्टीचा व नंतर दृष्टी गेलेला नवरा वायकोविषयी कमालीची वेपर्वाई दाखवितो. संशयी वृत्तीचा, रात्री अपरात्री तिच्याकडून वाचन करून घेणारा, सतत टोचून बोलणारा हा नवरा मुलखावेगळाच वाटतो. आपल्या नवऱ्याबद्दल – मधुसूदन शारंगपाणी यांच्याबद्दल–कसलाही आडपडदा न ठेवता सरोजिनीबाई जो मनाचा तडफडाट व्यक्त करतात तो आत्मचरित्रपर लेखनात नवा आहे. श्रीमती सावे यांचे पती मात्र उदार आणि उदात्त दिसतात. त्यांनी पहिल्या बाळंतपणात त्रास कसा झाला, पुन्हा दिवस जाऊ नयेत ह्या भीतीने पतीला मर्यादित दूर ठेवण्याचे कसे प्रयत्न केले, पाच वर्षांनी मला आणखी एक मूल हवे अशी चिठ्ठी कशी लिहिली, मुलाला स्तनपान कसे केले याचे चटकदार वर्णन केले आहे. श्रीमती सावे यांच्यापेक्षा सरोजिनी शारंगपाणी यांची मनःस्थिती वेगळी. सरोजिनीबाई यांनी एक काल्पनिक सखी निर्माण केली आहे व तिला हे चरित्र कथन केले आहे. तिला सावधगिरीची सूचना म्हणजे कथनाचे तात्पर्यच. त्या लिहितात, "अनर्थाला व दुःखाला कारणीभूत होणारे संबंध जोडू नये. घाईगर्दीने निर्णय घेऊ नये. गोड बोलले तरी एकदम विश्वास ठेवू नये." हे सगळे कशासाठी ? सरोजिनीबाईंनी दुर्दैवाशी दोन हात धैर्याने केले आहेत. स्त्रीने सतत तडजोड का करायची हा त्यांचा प्रश्न योग्य आहे. त्या लिहितात, "जीवनासाठी आवश्यक व्यवहार तुमच्यासाठी मीच करते. करमणूक सुद्धा मीच करायची का ? कशासाठी ? तुम्ही माझी दारुण फसवणूक केलीत म्हणून ? लग्न झालं तरी ते नातं तुम्ही कधी मानलं नाही. समारंभपूर्वक एक गुलाम घरी आणला असं समजलात. आज मीही ते नातं मानीत नाही. माझ्या बुद्धीचा, शक्तीचा, वेळाचा उपयोग मी कसाही करीन." सरोजिनीबाईंनी स्त्रियांच्या वेदनेला वाचा तर फोडलीच आहे, पण परंपरेच्या पिंजऱ्यातून बाहेर येऊन स्त्री आता संघर्षालाही तयार आहे हा त्यांनी सांगितलेला आशय महत्त्वाचा आहे.

या कालखंडातले सर्वस्वी वेगळे आत्मकथन म्हणजे श्रीमती गोदावरी परुळेकरांचे. 'जेव्हा माणूस जागा होतो' (१९७०) हे होय. तलासरी, डहाणू या भागातील आदिवासींचे ते भुकेकंगाल, परस्वाधीन, गुलामीचे जिणे पाहून परुळेकर पतिपत्नींनी तेथे काम करावयास सुरुवात केली. त्यांनी दिलेल्या आधारामुळे बारल्यांतली माणुसकी जागी झाली. माणूस म्हणून जगण्याचा आपल्याला हक्क आहे हे उमजून तो प्रतिकाराला सज्ज झाला, किती बदलला याची कहाणी या पुस्तकात आढळते. जीव घेतला, उपाशी ठेवले, वायको पळविली तरी मुकाट्याने सहन करून पशूचे जिणे जगणारे बारली म्हणू लागले की मला माणूस म्हणून जगण्याचा हक्क आहे. हे आत्म-

कथन वारल्यांतला माणूस जागा होतो हेही सांगते आणि एका मध्यमवर्गीय सुख-वस्तू कुटुंबातील स्त्रीच्या मनात माणुसकीचे वळ किती मोठे आहे तेही सांगते. मरगळून निर्पाचित पडलेला वारली समाज न्यूनगंड, भीती टाकून जमीनदार, सावकार व शासन यांच्याविरुद्ध हक्कांसाठी लढायला तयार होतो. हे परिवर्तन, ही जाणीव-जागृती झाली ती गोदावरीबाईंनी या समाजात जिद्दीने काम केले म्हणून. हे आत्म-कथन वाचकांना वेगळ्याच जगात घेऊन जाते. तेथे कल्पनातीत दारिद्र्य, भयानक कंगाली, हाल, दुःख, रोगराई, अज्ञान यांचे वास्तव्य होते. मृत्यू व शोषण थैमान घालीत होते. सावकार-जमीनदार वारल्यांना वेठीस धरून त्यांचा अमानुषपणे छळ करीत. तलासरीच्या बैठकीत वेठबिगार रद्द करा ही लालबावट्याने घोषणा दिली आणि वारल्यांना पहिली जाणीव झाली की बाई सावकाराला सभेतून घालवून देऊ शकते, त्यांना कायदा शिकवू शकते. वारल्यांच्या सुखदुःखाशी समरस झाल्यामुळेच त्यांना वारल्यांचे प्रश्न हाती घेता आले. वेठबिगार झुगारून देता आली, लग्नगड्याची रीत मोडता आली आणि अखेर जंगलतोडीसाठी लढा देता आला. गोदूताई या वेगळ्या जगात आल्या आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात जे परिवर्तन घडून आले त्याचे सुंदर चित्र या आत्मकथेतून मिळते. तीव्र लढ्याच्या दिव्यातून व चळवळीच्या मुशीतून तावूनसुलाखून निघालेला वारली म्हणजे आमूलाग्र व नव्याने जन्माला आलेला वर्गजागृत वारली या आत्मकथेच्या अखेरीस उभा राहतो तेव्हा मन आनंदून जाते. एवढे विराट परिवर्तन घडवून आणणाऱ्या गोदूताई विनम्र कार्यकर्त्यांचीच भूमिका घेतात. कोठेही अहंकाराचा दर्प त्यांच्या लेखनात नाही. अंगिकारलेले कार्य त्यांनी ध्येयनिष्ठेमुळेच तडीस नेले. त्या लिहितात– "कोणाही ध्येयप्रवण व्यक्तीला ध्येयाचा मार्ग आक्रमीत असताना येणाऱ्या अडचणी, सोसावे लागणारे हाल व कष्ट यांची तमा नसते. ते सारे सहन करीत असताना मनाला एक प्रकारे मोठे समाधान वाटत असावे." लिप्टनचा किंवा ऑरेंज पीकोचा ताज्या दुधाचा, चहादाणीत चहाची पत्ती टाकून त्यावर उकळलेले पाणी ओतून तयार केलेला चहा पिण्याची सवय असलेल्या गोदूताईंना वारल्यांनी जमवाजमव करून गरगटासारखा केलेला चहा खूप गोड वाटला. ऐसपैस, स्वच्छ न्हाणीघरात वाटेल तेवढे कढत पाणी घेऊन मनसोक्त आंघोळ करण्याची सवय असलेल्या गोदूताईंना मडकेभर पाणी घेऊन स्नान करण्यात वेगळाच अनुभव आला. वारल्यांच्या घरातील आंबील ओरपताना पुण्याच्या घरातील साग्र-संगीत जेवणाची आठवण व्हावी हे साहजिकच होते. वारल्याची अस्मिता जागी करणे हे साधेसुधे काम नव्हते. पण गोदूताईंनी ते निष्ठेने, चिकाटीने तर केलेच पण त्याचबरोबर लालबावट्याखाली मानवमुक्तीच्या लढ्यासाठी वारल्यांची प्रचंड एकजूट निर्माण केली. वारल्यांच्या या रोमहर्षक लढ्याचे चित्र पाहताना आपण सगळे

विसरून जातो. बाईंचे लिहिणेच जगण्यातून जन्मलेले त्यामुळे ते लेखन थेट काळजाला भिडते.

आयुष्याची संध्याकाळ झाली की माणसाला वाटू लागते आपले आयुष्य म्हणजे एक मिटलेले कमळ आहे. ते कधी उमलले होते एवढेच आपल्याला आठवते आणि ते आठवता आठवता गतजीवनाचा पट उलगडू लागतो. श्रीमती आनंदीबाई शिर्के यांचे 'सांजवात' हे थोडे ऐसपैस झालेले आत्मचरित्र वाचीत असताना वाटत राहते की, त्या आपल्या जीविताच्या मिटलेल्या कमळाच्या पाकळ्या उलगडून पाहात आहेत. त्या लिहितात, "आपल्या जीवनात घडलेल्या घटना मुलांना उलगडून सांगाव्या म्हणून माझ्या आयुष्यात जे जे घडले ते ते मी लिहून काढले" आणि "हे लिहीत असताना शारीरिक आधिव्याधी वा मानसिक व्यथा विसरून त्या गत-काळातील जीवनानुभूतीत मी इतकी रंगून गेले की, जणू ते जीवन मी आता पुन्हा नव्याने जगत आहे." म्हणून श्री. विठ्ठलराव घाटे यांना आनंदीबाईंचे आत्मचरित्र म्हणजे एक प्रकारचे साधेसुधे निर्मळ आत्मनिवेदन वाटते. पण श्री. घाटे यांना "आनंदीबाईंच्या चरित्राची महाराष्ट्राला आणि विशेषतः मराठा समाजाला फार गरज आहे." असे जे वाटते ते तितकेसे खरे नाही. कारण मराठा समाजाची गरज भागविण्यासाठी हे चरित्र अवतरलेले नाही. आता हे खरे आहे की, साठसत्तर वर्षांपूर्वीचा मराठा समाज, त्यांच्यातील हेवेदावे, त्यांचे पूर्वग्रह, त्यांचा खुळेपणा, त्या समाजातील लहानमोठ्या कुटुंबांतील एकोपा आणि भांडणे, सहयोग आणि संघर्ष आनंदीबाईंच्या आत्मचरित्रातून आपल्या लक्षात येतात. स्वतःची जीवनकथा लिहिताना तीमधून त्या ज्या मराठा समाजात जन्मल्या आणि वाढल्या, त्या समाजाचे चित्र अपरिहार्यपणे स्पष्ट होत आहे. शिवाय आनंदीबाई ज्या कालखंडात प्रामुख्याने वावरल्या आहेत त्या प्रबोधनयुगातील बहुधा प्रत्येक लेखक स्वतःची कहाणी सांगताना सामाजिक अनुभव सांगण्याचे टाळीत नसे. किंवा आपल्या जीवनामधूनच समाजाच्या बहुरंगी जीवनाचा परिचय करून देण्यात त्याला विशेष आस्था वाटे. आनंदीबाईंची प्रकृतीही या प्रबोधनयुगानेच घडविली आहे. समाजजीवनाचा परिचय करून देण्याच्या हव्यासापायी आपल्या जीवनकथेला एखाद्या 'होल्डॉल'चे स्वरूप प्राप्त होईल याचे भान अशा लेखकाला नसते. आनंदीबाईंच्या आत्मचरित्राला थोडाफार 'होल्डॉल'चा आकार लाभला असावा तो घाटे यांच्या सूचनेमुळे! श्री. घाटे लिहितात, "तुमच्या वैयक्तिक जीवनाच्या माध्यमामधून आम्हाला तुमच्या वेळचा समाज दिसला पाहिजे. विशेषतः ज्या मराठा समाजात तुम्ही जन्मला-वाढला तो समाज अर्धशतकापूर्वी कसा होता, त्याचे सामर्थ्य, मर्यादा काय होत्या, त्याच्या पुढचे प्रश्न कोणते होते, त्याची त्या वेळची जीवनदृष्टी कशी होती, तो जसा प्रेमळ तसाच निर्दय आणि सहानुभूति-

शून्य असा तुम्हाला कसा आढळला होता, तो जसा होता तसाच त्याचा आम्हाला परिचय करून द्या.'' श्री. घाटे यांच्या या सूचनेचे ओझे पत्करल्यामुळे कदाचित ही आत्मकहाणी थोडी वाकली असावी. मुद्दाम माहिती देण्याचा अगर चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न केला तर आत्मचरित्र हे चित्र न वाटता एक तपशीलवार इतिहास आहे असे वाटू लागेल. तसा आमचा मराठी लेखक 'परतंत्र' आहे. कोणता ना कोणता दबाव त्याच्या मनावर असतो. कधी वाङ्मयीन संकेताचा वा तंत्रनियमांचा, तर कधी मित्रांच्या व वडिलधाऱ्या माणसांच्या प्रेमळ सूचनांचा, तर कधी वाचकांच्या आवडी-निवडीचा, तर कधी शासनाच्या प्रलोभनांचा दबाव त्याच्या लेखनावर पडतो आणि मग आपल्याला जे जाणवले ते व्यक्त करणे अवघड होते.

खरे म्हटले तर आपल्याजवळ काही 'वेगळे' सांगण्यासारखे आहे ही जाणीव आत्मचरित्रलेखनाच्या मुळाशी असते. 'सांजवात' या आत्मचरित्रामागे तशी जाणीव आहे असे वाटत नाही. तसेच 'स्व-रूप' जाणावे, शोधावे असाही त्यांचा प्रयत्न दिसत नाही. तर आपल्या स्मृतिकोषातील अनुभवांना त्या गोचर करू पाहतात, गाठोडे सोडून एकेक आठवण त्या सांगतात. त्या लिहितात, संध्याकाळी देवापुढे सांजवात लावून बसते तेव्हा साहजिकच गतजीवनाचे सिंहावलोकन होते. असे सिंहावलोकन करीत असता आनंदीबाईंचे मन अंतर्मुख होते अन् आयुष्यात कळत न कळत हातून घडलेल्या चुका, प्रमाद इत्यादी सारे आठवते. सुख-दुःखाचे प्रसंग आठवून मन सुखावते, दुखावते, डोळ्यांद्वारे वाहू लागते. 'सांजवात' या आत्मचरित्रात आनंदीबाई शिर्के यांनी आपल्या साध्या निवेदनशैलीने प्रकाशित केले आहे ते आपल्या कुटुंबाचे गतकालातील चित्र! आणखी एक लक्षात येते ते हे की, रमाबाई रानडे, लीलाताई पटवर्धन इत्यादी स्त्रियांनी लिहिलेली आत्मचरित्रे ही प्रामुख्याने 'पति-चरित्रे' असतात, तसे 'सांजवात' देखील प्रामुख्याने शिवराम शिर्के यांचे चरित्र झाले आहे. आनंदीबाईंच्या जीवनातील स्थित्यंतरे, त्यातल्या कडू-गोड आठवणी, बिकट समस्या, संघर्ष यांचे केंद्रस्थान त्यांचे पतिराज आहेत. आपल्या पतीच्या सहवासातील वेगळे वेगळे प्रसंग निवेदन करीत असताना त्या विशेष रंगल्या आहेत, आणि असे होणे साहजिकच आहे. भारतीय स्त्रीचे पती हेच सर्वस्व असते. पतीवेगळ्या जगात ती रमत नाही. कारण आपले सुख-दुःख जाणणारा, संकटकालात तोल सांभाळणारा, आपल्या वळकट बाहूंचा आधार देणारा पती हेच एकमेव दैवत आहे असे तिला वाटते. त्या लिहितात, '' अहेवपणी मरण येणे हे सौभाग्य समजले जाते. माझ्या वाट्यास ते भाग्य आले नाही. एखादी हलकीशी पण आवडती वस्तू हरवली, नाश पावली तर आम्हा बायकांना किती हळहळ वाटते. मग ही तर इतक्या वर्षांची साथसंगत. ती सुटून एकाकी होणे ही केवढी मोठी हानी! दुःख

झाले. फार दुःख झाले. परंतु यातही ईश्वरी हेतू असावा असे मी मानले.''

आनंदीबाईंचे मन म्हणजे एका मध्यमवर्गीय स्त्रीचे श्रद्धाळू, प्रेमळ, सोशिक मन आहे. त्यात समाधान मानणारे मन आहे. तशा त्या पांढरपेशा मराठा कुटुंबात वाढलेल्या आहेत. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात त्यांचा जन्म (१८९२) झाला आणि त्यांचे सहजीवन सुरू झाले ते विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकानंतर (१९१३). आई-बाप, वहीण-भाऊ, सगेसोयरे यांच्या सहवासात आनंदीबाईंचे बालपण हां हां म्हणता सरले. कुटुंबातील चढउताराची झळ त्यांना लागली. मराठा कुटुंबातील एका तरुणीने वयाच्या वीस वर्षांपर्यंत निग्रहाने अविवाहित राहावे, परिचारिकेचा व्यवसाय करून स्वतंत्रपणे जगण्याची आणि आपल्या थकलेल्या मातापितरांना आपल्या परीने हातभार लावण्याची मनीषा बाळगावी ही गोष्ट आश्चर्य वाटण्यासारखी होती. पण त्यापेक्षा विशेष आश्चर्य म्हणजे 'मराठा-मित्र'चे उपसंपादक शिवराम शिर्के आणि 'मनोरंजना'त गोष्टी लिहिणाऱ्या कुमारी आनंदी म्हणजे अनसूया शिंदे यांचा लेखनातून परस्पर परिचय व्हावा आणि त्याची परिणती विवाहात व्हावी. साठ वर्षांपूर्वी झालेल्या आपल्या प्रेमविवाहाची हकीगत आनंदीबाईंनी तपशीलवारपणे सांगितली आहे. पण हा प्रेमविवाह खळबळजनक ठरला तो देशस्थ-कोकणस्थ संबंध झाल्यामुळे ! कोकणातील शिर्के घराण्यातील शिवराम आणि देशावरच्या शिंदे घराण्यातील आनंदीबाई यांच्यामधील विवाह म्हणजे कोकणातील उच्चभ्रू मराठ्यांना महान संकट वाटले. ब्राह्मण जातीत देखील देशस्थ-कोकणस्थ विवाहसंबंध टीकेचे विषय बनत. आपल्या संकुचित जीवनापलीकडचे जीवन या जातींना कधी दिसलेच नाही. कोकणी मराठे चवताळून उठले आणि शिर्के पति-पत्नींची जीवितनौका या सामाजिक छळाच्या, बहिष्काराच्या वादळात कशी सापडली, त्यातून दोघांनी शांतपणे हिंमत बांधून कशी वाट काढली त्याची हकीगत वाचावयास मिळते.

या सगळ्या वादळ-वाऱ्याशी झुंजत शिर्के कुटुंब जगत होते, मान ताठ करून वावरत होते. एक मध्यमवर्गीय पांढरपेशाचे कुटुंब जसे असते तसेच शिर्के कुटुंब आहे. आपल्या सहजीवनाकडे आनंदीबाईंनी एका वेगळ्या कुतूहलाने आणि तटस्थतेने पाहिले आहे. त्यामुळे 'सांजवात'मधील एवढा भाग आपले चित्त वेधून घेतो. तसे पाहिले तर काही थरारून सोडणारे जगावेगळे अनुभव या कुटुंबाच्या वाट्याला आले नाहीत. चार-चौघांच्या कुटुंबात येणारी आजारपणं, छोटेमोठे कलह, अधूनमधून निर्माण होणारे गैरसमज, सर्वांना दुःखात लोटून देणारा मृत्यू, सर्वांना सुखाने चिंब भिजवून टाकणारी श्रावणधार इ. सगळे शिर्के कुटुंबातही घडलेले आहे. पण शिर्के पति-पत्नींनी एकमेकांना समजून घेतलेले होते. पति-पत्नीमधील परस्परांवरील प्रीती, एकमेकांवरील विश्वास संसारसुखाला कारण ठरतो. शिर्क्यांच्यासारख्या

स्वभावाला वेगवेगळे कंगोरे असणाऱ्या पतीबरोबर आनंदीबाईंनी एखाद्या सावली-सारखी साथ केली, अख्ख्या कुटुंबावर मायेची शाल पांघरली ते वाचून पुष्कळ सुख वाटते आणि वाटत राहते की, आनंदीबाईंच्यासारखी धीराची, निग्रही, प्रेमळ स्त्री कुटुंबाचा खराखुरा आधार असते. शिवराम शिर्के आणि आनंदीबाई यांच्या स्वभावात तसे साम्य नव्हतेच. "शिवराम शिर्के मृदुमवाळ तर आनंदीबाई उत्कट आणि करारी! आनंदीबाई कुदळीला कुदळच म्हणणाऱ्या तर शिवराम शिर्के शांतिब्रह्म! अगदी तुकारामबुवा." असे विठ्ठलरावांनी जे वर्णन केले आहे त्याचा प्रत्यय या आत्म-चरित्रातून किती सहज येतो! आपल्या सहजीवनातील काही प्रसंग आनंदीबाईंनी आपल्या चित्रमयी शैलीने सजीव केले आहेत. नागपंचमीपासून कृष्णजन्माष्टमीपर्यंत शिर्क्यांचा शरद तापाने भाजून निघाला आणि अखेर काळाने त्याच्यावर झडप घातली. या घटनेने शिर्के कुटुंब अक्षरशः उन्मळून गेले. आनंदीबाई लिहितात, "लोकांच्या घरी कृष्णजन्म झाला आणि आमचा कृष्ण देवाघरी गेला. आईबापांचा निरोप न घेता. किती हतभागी आम्ही!" एखाद्या कुंचल्याच्या फटकाऱ्याने चित्र-कार जसा मनातील आशयाला बोलका करतो तशा आनंदीबाई एखाददुसरे वाक्य योजून आपल्या व्यथांना समर्थपणे आकार देतात. शरदच्या मृत्यूच्या आघाताने शिर्के पति-पत्नी एकमेकांचे दुःख एकमेकांपासून लपविण्याचा प्रयत्न करीत होती आणि त्यांची तीन मुले सशासारखी दूर दूर अन् गप्प असत आणि या दुःखात तरी किती बुडायचे? असा समजूतदारपणा आनंदीबाईंच्या जवळ आहे याची साक्ष देणारे आनंदीबाईंचे वाक्यही किती बोलके आहे. त्या लिहितात, "जो गेला त्याचा शोक होणारच. पण तो आता कधीच परत येणार नाही ना? त्याच्या शोकामुळे जी आहेत त्या मुलांकडे असे दुर्लक्ष करणं योग्य नाही." जे दुःख वाट्याला आले ते विनतकार स्वीकारायचे, हिंमत बांधून त्या दुःखातून वाट काढायची अशी एक समंजस वृत्ती आनंदीबाईंनी बाळगिली होती हे स्पष्ट करणारे कितीतरी प्रसंग 'सांजवात'-मध्ये आहेत. चांगले आत्मचरित्र त्या लेखकाच्या जीविताकडे पाहण्याची दृष्टी स्पष्ट करीत असते.

आनंदीबाईंचे आत्मचरित्र म्हणजे कोण्या एका लोकोत्तर व्यक्तीचे आत्मचरित्र नव्हे, तर ते आहे एका सर्वसामान्य स्त्रीचे आत्मचरित्र. आणि म्हणूनच एका कुटुंबाचे चित्र! आपल्या निवेदनातून त्या जशा आपल्या कुटुंबात वावरणाऱ्या लहानमोठ्या व्यक्तींची चित्रे रेखाटतात तशी या कुटुंबाशी मित्रत्वाने वागणाऱ्या माणसांची चित्रेही रेखाटतात. कारण त्यांना वाटते, "'यथा काष्ठं च काष्ठं च' या न्यायाने माझ्या जीवनात ज्या ज्या व्यक्ती माझ्या जवळ आल्या, मला भेटल्या, काही संस्कार करून गेल्या त्यांच्या चारित्र्याने, शिकवणीने आणि त्यांना नकळत त्यांच्यापासून

घेतलेल्या संस्काराने माझ्या जीवनाची जडणघडण झाली आहे.'' शिवराम शिर्के योगायोगाने जीवनात येतात आणि मग 'जन्माचा सोबती' म्हणून आनंदीबाईंच्या बरोबर संसाराचा डाव मांडतात. आपल्या फारशा न शिकलेल्या, साध्यासुध्या प्रेमळ मातापितरांना दुःख होईल असे वागू नये अशी सूचना आनंदीबाईंना शिर्के देतात. शिर्के मुलांमध्ये मूल बनतात; उगाच 'देवदास' पाहिला नाही अशी रुखरुख लागू नये म्हणून ऑपरेशनच्या आदल्या दिवशी हॉस्पिटलमधून चक्क पळून जातात आणि 'देवदास' पाहून येतात. एकदा तर शिर्के सटोडियांच्या आहारी जाऊन होते नव्हते ते पैसे गमावून बसतात. कुणावरही त्यांचा विश्वास चटकन बसतो. आपल्या बायकोच्या लेखनगुणांचे कौतुक करतात. '' कवी असून माझ्यावर एकही कविता केली नाही ना ? ते अमके गृहस्थ आपल्या मोठेपणाचे सारे श्रेय आपल्या बायकोला देतात.'' या आनंदीबाईंच्या उद्‌गारानंतर शिर्के लगेच म्हणतात, '' ते दांभिक असले पाहिजेत. या गोष्टी काय तोंडाने बोलून दाखवायच्या असतात ? अंतःकरणाने जाणायच्या असतात.'' आणि हे खरेच होते. शिर्क्यांची ही विविध रूपे आनंदीबाईंनी मोठ्या तन्मयतेने चित्रित केली आहेत. 'कथा-कादंबरी' लिहिणाऱ्या आनंदीबाईंनी 'सांजवाती' त अनेक छोट्यामोठ्या व्यक्तींना ठसठशीतपणे उभे केले आहे. नोकरी म्हणजे गुलामगिरी असे मानणारे, वहिणीला आलेली पत्रे फोडून वाचून मगच देणारे लहरी दादा, शिर्के आणि आनंदीबाईंचा संसार जुळवून देणारे सुधारणावादी डॉ. वागवे, शिर्के कुटुंबाच्या पाठीशी पहाडासारखे उभे राहणारे, त्यांच्यावर माया करणारे, '' तुमच्या घरात गोपा आहे की काय ?'' असे मिस्किलपणे म्हणणारे श्री. विष्ठलराव घाटे, संग्रामगीते लिहिणारे तिवारी, आनंदीबाईंच्या लेखनाचे कौतुक करणारे तात्यासाहेब कोल्हटकर अशा कितीतरी व्यक्ती या आत्मचरित्रात वावरतात. या साऱ्या व्यक्ती आनंदीबाईंच्या जीवितात या ना त्या नात्याने बांधलेल्या आहेत. त्या लिहितात, '' सुखात जसे साथी-सोबती होते तशी संकटकाळीही मी एकटी, एकाकी नव्हते. बळ-कट बाहूंचे पाठीराखे होते. आप्तस्वकीय, मित्रपरिवार मदतीला होता.'' आणि हे खरेच आहे. व्यक्ती जोडते ते विचारांचे धन, सुहृदांचे धन ! अशा 'श्रीमंत' जीवनाकडे समंजसपणे पाहणाऱ्या एका तृप्त, कृतार्थ मध्यमवर्गीय पांढरपेशा स्त्रीचे आत्मचरित्र ऐसपैस आहे. थोडे थोडे अधूनमधून रेंगाळते, पण काही वेळा एका निराळ्याच विश्वात घेऊन जाते आणि मग आपल्यासमोर सांजवात तेवत ठेवून त्या मंद प्रकाशात शांतपणे गतजीवनाची पाने उलगडीत राहणाऱ्या आनंदीबाई दिसतात आणि आपण भारावून जातो.

'आत्मचरित्र' या वाङ्मयप्रकाराला संपन्न करण्याचे श्रेय स्त्रियांच्या आत्म-चरित्रांनाच आहे. स्मृतिचित्रे, मीच हे सांगितले पाहिजे, सांगत्ये ऐका, सांजवात,

जेव्हा माणूस जागा होतो ही आत्मचरित्रे म्हणजे मराठी साहित्याची लेणी आहेत.

स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांना 'पतिचरित्रे' असे संबोधले जाते. पण खरे म्हटले तर ते सहजीवनाचे चित्र असते. ज्या स्त्रिया आपल्या पतीच्या जीवनात पार गुंतून गेल्या आहेत त्या जेव्हा आपल्या पतीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व त्याच्या कर्तृत्वाचे तटस्थपणे मूल्यमापन करीत असतात तेव्हा त्यातून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचेही दर्शन घडते. स्त्रियांनी लिहिलेली आत्मचरित्रे प्राधान्याने आठवणींची माळ गुंफणारी आणि या आठवणीतून सहजीवनाचे चित्रण करणारी आहेत. रमाबाई-माधवराव, लक्ष्मीबाई-टिळक, माधवराव-लीलाबाई, केतकर-शीलवतीबाई इत्यादी भावसंबंध या आत्मकथनातून गोचर होतात तेव्हा त्यातून मराठी समाजातील स्त्री-पुरुष नात्याचे दर्शन घडते. स्त्री-पुरुषाचे नाते स्वामी-दास असे नाही तर ते मैत्रीचे आहे. जिथे हे नाते आहे तिथे या लेखनाला रम्यता आली आहे. शारंगपाणी–सरोजिनीबाई यांच्यातील नाते मैत्रीचे नसल्यामुळे ते सगळे लेखन विषण्ण करणारे होते. पण असे मैत्रीचे नाते नाही म्हणून जी चीड, जो संताप सरोजिनीबाई व्यक्त करतात तो अनाठायी, चुकीचा आहे असे कोण म्हणेल? अन्यायाविरुद्ध, छळाविरुद्ध स्त्री झुंज द्यायला उभी राहणार हे प्रसाद-चिन्ह आहे.

जिथे स्त्रीने आपले क्षेत्र निवडले, त्या क्षेत्रातील अनुभव अलिप्तपणे सांगता आले ते आत्मचरित्र रसपूर्ण झाले आहे. हंसा वाडकर आपल्या वाट्याला आलेले भीषण अनुभव जेव्हा कथन करतात तेव्हा आपण अंतर्मुख होतो आणि आपल्या मनात प्रश्न उभा राहतो की स्त्रीला नुसते शरीर आहे का? तिला 'माणूस' म्हणून समाजात तिची हक्काची जागा मिळालीच पाहिजे. गोदूताईंनी ध्येयनिष्ठेपायी घराच्या चार भिंती ओलांडल्या व पशुपातळीवर जगणाऱ्या आदिवासींच्या मनात क्रान्तीची बीजे पेरली. हा सगळा रोमहर्षक इतिहास जिवंत उभा राहतो तो स्त्रीदेखील बदलत्या काळाचे आव्हान स्वीकारते म्हणून.

५

स्त्रियांचे कादंबरी-लेखन

मराठी कादंबरीने एक शतक ओलांडून आता दुसऱ्या शतकाची वाटचाल सुरू केली आहे. कथा आणि कवितेत झपाट्याने वृत्त्यंतरे आणि स्थित्यंतरे घडून आलेली दिसतात. पण मराठी कादंबरी फारशी बदललेली नाही. कथेपेक्षा कादंबरी अधिक लोकप्रिय, त्यामुळेही कदाचित कादंबरीचा कायाकल्प वा मनःकल्प घडून येणे फारसे शक्य झाले नसावे. स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी, प्रणयरम्य कादंबरी, ऐतिहासिक कादंबरी, अद्‌भुतरम्य कादंबरी, चरित्रात्मक कादंबरी, प्रादेशिक कादंबरी इत्यादी विविध रूपे या सव्वाशे वर्षांत आपल्यासमोर आली. मराठी कादंबरी-लेखन प्राधान्याने हौसेमुळे झालेले असल्यामुळे तिची विपुलता आपल्या नजरेत भरते, पण फारच थोड्या कादंबऱ्यांचा लक्षणीय कादंबऱ्या म्हणून विचार करता येतो. वरवरचे निरीक्षण, केवळ तपशिलाचे वर्णन, प्रीतीचा तोच तो त्रिकोण, खोल जाणिवेचे चैतन्य ज्याला लाभले नाही असे वार्ताहरी चित्रण, दृष्टिकोणाचा अभाव, चिंतनाचा अभाव इत्यादी कितीतरी दोष मराठी कादंबरीत आढळतात. मराठी कादंबरीत आढळणारे दोष स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांतही आढळतात, कारण स्त्रियांचे लेखनादर्श तेच ते आहेत. हरिभाऊ, वामन मल्हार, ना. सी. फडके, खांडेकर, इत्यादी कादंबरीकारांचे अनुकरण करण्यापलीकडे स्त्रियांनी नव्या वाटा शोधल्या नाहीत. प्रणयाचा तोच तो त्रिकोण रंगविण्याचा

स्त्रिया प्रयत्न करतात. आपुक-मापुकांच्या गोष्टी तरी त्या सांगतात किंवा पुरुषाच्या भुलथापांना बळी पडलेल्या स्त्रियांच्या गोष्टी उसासे टाकत तरी सांगतात.

कादंबरीत केवळ एखाद्या व्यक्तीच्या प्रीतिसाफल्याची वा प्रीतिभंगाची कहाणी सांगितलेली नसते. कादंबरीत माणसाच्या मूलभूत भावनांचे दर्शन घडते. इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांनी म्हटले होते की, कादंबरीकाराची मनोवृत्ती जाज्वल्य हवी. एका विलक्षण वेहोषीत कादंबरीकार आपले लेखन करतो. त्याला जो अनुभव व्यक्त करावयाचा असतो तो मूल्यवान, अर्थवान असला पाहिजे. पण मराठी कादंबरीकडे वा स्त्रियांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांकडे पाहिले की असमाधान पदरी येते. कादंबरीतून ज्या व्यक्तिमनाचा भावानुभाव व्यक्त झालेला असतो त्या व्यक्तिमनाची कुवतच वेताची आहे. जीवन प्रवाही आहे. त्याची अनंत रूपे कादंबरीकाराला आवाहन करीत असतात. जीवनात मांगल्य असते, विद्रूपताही असते. भयाण, दाहक अनुभव वाट्याला येतात तसे भारावून टाकणारे, प्रसन्न करणारे अनुभवही वाट्याला येतात. या विविध अनुभवांना साक्षात करण्याचा कादंबरीकार प्रयत्न करीत असतो.

मराठी कादंबरी तशी संख्येने समृद्ध आहे. पण 'यमुनापर्यटन' (१८५७) पासून चांगल्या कादंबऱ्यांची मोजदाद करू लागलो तर १५-२० कादंबऱ्यांच्या पलीकडे मराठी कादंबऱ्यांची झेप जाणार नाही. पण लक्षात कोण घेतो ?, वज्राघात, इन्दू काळे सरला भोळे, ब्राह्मणकन्या, प्रवासी, ययाती, बळी, गारंबीचा बापू, स्वामी, सावित्री, कोसला, चक्र, कोंडुरा, धग, होरपळ, बखर एका राजाची, मुंबई दिनांक, सूड, अशा काही थोड्या कादंबऱ्यांची नावे आपल्यासमोर येतात. साळूबाई भ्र. भाऊसाहेब तांबवेकर यांच्या चंद्रप्रभाविरहवर्णन (१८७३) या कादंबरीपासून स्त्रियांनी लिहिलेल्या कादंबरीची वाटचाल नीट तपासली तर विभावरी, गीता साने, शकुंतला परांजपे, कमल देसाई अशी चार-पाच नावेच समोर येतात. व्याज-कादंबरी निर्माण करणाऱ्या लेखिकांची फौज फार मोठी.

१८००-१९२० : कौतुकपर्व

अव्वल इंग्रजी कालखंडात ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी धर्मप्रसाराच्या हेतूने जे लेखन केले त्याचा परिणाम एतद्देशियांवर दोन तऱ्हेने झाला. आपल्या धर्मावर ख्रिस्ती धर्माचे संकट कोसळले आहे अशा जाणिवेमुळे हिन्दुधर्माभिमानी प्रवृत्ती उफाळून आल्या याची साक्ष एकोणिसावे शतक देईल. ख्रिस्ताचे तत्त्वज्ञान काही जणांना पटले आणि त्यांनी तो धर्म स्वीकारून ख्रिस्ती मताचा प्रसार करण्यासाठी कथात्मक साहित्याचा आश्रय घेतला. 'यमुनापर्यटन' (१८५७) ही कादंबरी म्हणजे असाच एक प्रयत्न होता. या लहानशा ओहोळापासून कादंबरीचा प्रवाह सुरू झाला.

५

स्त्रियांचे कादंबरी-लेखन

मराठी कादंबरीने एक शतक ओलांडून आता दुसऱ्या शतकाची वाटचाल सुरू केली आहे. कथा आणि कवितेत झपाट्याने वृत्त्यंतरे आणि स्थित्यंतरे घडून आलेली दिसतात. पण मराठी कादंबरी फारशी बदललेली नाही. कथेपेक्षा कादंबरी अधिक लोकप्रिय, त्यामुळेही कदाचित कादंबरीचा कायाकल्प वा मनःकल्प घडून येणे फारसे शक्य झाले नसावे. स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी, प्रणयरम्य कादंबरी, ऐतिहासिक कादंबरी, अद्‌भुतरम्य कादंबरी, चरित्रात्मक कादंबरी, प्रादेशिक कादंबरी इत्यादी विविध रूपे या सव्वाशे वर्षांत आपल्यासमोर आली. मराठी कादंबरी-लेखन प्राधान्याने हौसेमुळे झालेले असल्यामुळे तिची विपुलता आपल्या नजरेत भरते, पण फारच थोड्या कादंबऱ्यांचा लक्षणीय कादंबऱ्या म्हणून विचार करता येतो. बरबरचे निरीक्षण, केवळ तपशिलाचे वर्णन, प्रीतीचा तोच तो त्रिकोण, खोल जाणिवेचे चैतन्य ज्याला लाभले नाही असे वातहिरी चित्रण, दृष्टिकोणाचा अभाव, चिंतनाचा अभाव इत्यादी कितीतरी दोष मराठी कादंबरीत आढळतात. मराठी कादंबरीत आढळणारे दोष स्त्रियांच्या कादंबऱ्यांतही आढळतात, कारण स्त्रियांचे लेखनादर्श तेच ते आहेत. हरिभाऊ, वामन मल्हार, ना. सी. फडके, खांडेकर, इत्यादी कादंबरीकारांचे अनुकरण करण्यापलीकडे स्त्रियांनी नव्या वाटा शोधल्या नाहीत. प्रणयाचा तोच तो त्रिकोण रंगविण्याचा

स्त्रिया प्रयत्न करतात. आपुक-मापुकांच्या गोष्टी तरी त्या सांगतात किंवा पुरुषाच्या मुलथापांना बळी पडलेल्या स्त्रियांच्या गोष्टी उसासे टाकत तरी सांगतात.

कादंबरीत केवळ एखाद्या व्यक्तीच्या प्रीतिसाफल्याची वा प्रीतिभंगाची कहाणी सांगितलेली नसते. कादंबरीत माणसाच्या मूलभूत भावनांचे दर्शन घडते. इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांनी म्हटले होते की, कादंबरीकाराची मनोवृत्ती जाज्वल्य हवी. एका विलक्षण वेहोषीत कादंबरीकार आपले लेखन करतो. त्याला जो अनुभव व्यक्त करावयाचा असतो तो मूल्यवान, अर्थवान असला पाहिजे. पण मराठी कादंबरीकडे वा स्त्रियांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांकडे पाहिले की असमाधान पदरी येते. कादंबरीतून ज्या व्यक्तिमनाचा भावानुभाव व्यक्त झालेला असतो त्या व्यक्तिमनाची कुवतच वेताची आहे. जीवन प्रवाही आहे. त्याची अनंत रूपे कादंबरीकाराला आवाहन करीत असतात. जीवनात मांगल्य असते, विद्रूपताही असते. भयाण, दाहक अनुभव वाट्याला येतात तसे भारावून टाकणारे, प्रसन्न करणारे अनुभवही वाट्याला येतात. या विविध अनुभवांना साक्षात करण्याचा कादंबरीकार प्रयत्न करीत असतो.

मराठी कादंबरी तशी संख्येने समृद्ध आहे. पण 'यमुनापर्यटन' (१८५७) पासून चांगल्या कादंबऱ्यांची मोजदाद करू लागलो तर १५-२० कादंबऱ्यांच्या पलीकडे मराठी कादंबऱ्यांची झेप जाणार नाही. पण लक्षात कोण घेतो ?, वज्राघात, इन्दू काळे सरला भोळे, ब्राह्मणकन्या, प्रवासी, ययाती, बळी, गारंबीचा बापू, स्वामी, सावित्री, कोसला, चक्र, कोंडुरा, धग, होरपळ, वखर एका राजाची, सुंबई दिनांक, सूड, अशा काही थोड्या कादंबऱ्यांची नावे आपल्यासमोर येतात. साळूबाई भ्र. भाऊसाहेब तांबवेकर यांच्या चंद्रप्रभाविरहवर्णन (१८७३) या कादंबरीपासून स्त्रियांनी लिहिलेल्या कादंबरीची वाटचाल नीट तपासली तर विभावरी, गीता साने, शकुंतला परांजपे, कमल देसाई अशी चार-पाच नावेच समोर येतात. व्याज-कादंबरी निर्माण करणाऱ्या लेखिकांची फौज फार मोठी.

१८००-१९२० : कौतुकपर्व

अव्वल इंग्रजी कालखंडात ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी धर्मप्रसाराच्या हेतूने जे लेखन केले त्याचा परिणाम एतद्देशियांवर दोन तऱ्हेने झाला. आपल्या धर्मावर ख्रिस्ती धर्माचे संकट कोसळले आहे अशा जाणिवेमुळे हिन्दुधर्माभिमानी प्रवृत्ती उफाळून आल्या याची साक्ष एकोणिसावे शतक देईल. ख्रिस्ताचे तत्त्वज्ञान काही जणांना पटले आणि त्यांनी तो धर्म स्वीकारून ख्रिस्ती मताचा प्रसार करण्यासाठी कथात्मक साहित्याचा आश्रय घेतला. 'यमुनापर्यटन' (१८५७) ही कादंबरी म्हणजे असाच एक प्रयत्न होता. या लहानशा ओहोळापासून कादंबरीचा प्रवाह सुरू झाला.

विधवाविवाहासारखा प्रश्न सर्वांनाच जिव्हाळ्याचा वाटत असावा. १८३७ पासूनच विधवाविवाहाची चर्चा सुशिक्षितांत चालू होती. वामनराव कोल्हटकर, गंगाधरशास्त्री कटके, विष्णुशास्त्री पंडित इत्यादी मंडळींनी आपल्या लेखनातून या प्रश्नाचा ऊहापोह केला. ख्रिस्ती मताचा आणखी एक प्रभाव असा की, एतद्देशीय विचारवंतांना हिन्दुधर्म, हिन्दुसमाज याविषयी पुनर्विचार करण्याची गरज भासू लागली. पदमनजींनी आपली कादंबरी लिहिण्यामागे जो मानवतावादी दृष्टिकोण स्वीकारला तो फार महत्त्वाचा आहे. स्त्री काय किंवा पुरुष काय त्याचा विचार 'माणूस' म्हणून केला पाहिजे. म्हणून पुरुषाप्रमाणे स्त्रीही शिक्षित असली पाहिजे या विचाराचा उदय झाला (१८७३). साळूबाई भ्रतार भाऊसाहेब तांबवेकर यांच्या 'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' या कादंबरीत या विचाराचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. कलावंत वर्गातील स्त्रीची ही कादंबरी मोठी लक्षणीय आहे. कै. वि. वा. आंबेकरांना वाटते की, या कादंबरीच्या लेखनाला भ्रतार भाऊसाहेब आणि इतरांचाही हातभार लागलेला असावा. (पाहा प्रदक्षिणा–४ थी आवृत्ती १९६८, पृ. २२७) याला तसा काही पुरावा नाही. केवळ तर्क असावा. खुद्द लेखिकेनेच "हे पुस्तक तू स्वतः केले असे कोणी म्हणणार नाही. एखाद्या विद्वान गृहस्थाने करून तू निमित्याला पुढे झालीस. कारण एक तर मी स्त्री. दुसरे असे की पुस्तक करण्यास जी सामोग्री पाहिजे ती मुळीच मजजवळ नाही." असे म्हटले आहे. आपण कादंबरी का लिहिली याचे स्पष्टीकरण या लेखिकेने 'पुस्तक करणारणीचा उद्देश' या प्रस्तावनेत केला आहे. त्या म्हणतात, "स्त्रिया अविद्वान असाव्यात असे जे जुन्या लोकांचे मत आहे त्या मताची आणि स्त्रिया विद्वान असाव्यात असे जे अलीकडील विद्वानांचे मत आहे त्या मताची एकत्र तुलना करून गुणदोषांविषयी जर सूक्ष्म रीतीने विचार करून पाहिला तर...स्त्रिया विद्वान असाव्यात आणि हेच युक्त आहे. यात फायदा प्रापंचिक सर्व ज्ञान असून स्त्रीचे भ्रतारास खरे सौख्य मिळून शेवट देहाचे सारथक्य सरळ मार्गाने सत्य नितिने होते...स्त्रियांस सर्व धर्मापेक्षा पातिव्रत धर्म श्रेष्ठ आहे त्याचे सौरक्षण कसे करावे, सतकाळ क्षेप कसा करावा, सतविचाराने कसे वागावे, सतसमागम म्हणजे काय इत्यादि गोष्टी विद्वत्तेवांचून समजणार नाही." स्त्रीने पतिधर्म पाळावा आणि संसार सुखाचा होण्यासाठी शिक्षणही घ्यावे अशी त्यांची भूमिका या कालखंडाशी सुसंगत आहे. विशिष्ट हेतू समोर ठेवून लिहिणे हीही या काळातील प्रधान प्रवृत्ती होती. अद्‌भुताचा परिवेष देऊन जे सांगायचे तेही समाजाला उपयुक्त व बोधपर वाटेल असेच. तसे या कादंबरीला फारसे कथानक नाही. चार भागांत ही कादंबरी संपते. त्यातल्या चौथ्या भागातच बरेचसे घडते. मुक्तामालादी अद्‌भुतरम्य कादंबऱ्यांचा प्रभावही जाणवतो. योगायोगाला प्राधान्य, वर्णनांची रेलचेल, वेषांतरे, विषयांतरे, उपदेशाची हौस, पक्ष्यांचे स्त्रियात

अकस्मात रूपांतर होणे इत्यादी अघटित प्रकार असे अद्‌भुतरम्य कादंबरीत आढळणारे अनेक विशेष याही कादंबरीत आहेत. 'कादंबरी म्हणजे मोठी गोष्ट' अशी स्थूल व प्राथमिक कल्पना या लेखिकेने गृहित धरलेली असावी. महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या लेखिकेने 'चंद्रप्रभा' या पात्राला दिलेले केन्द्रस्थान. या निमित्ताने तिने स्त्रीविषयक विचार मांडलेले आहेत. कुलदीपक पुत्राप्रमाणे असलेली चंद्रप्रभा वडिलांना प्रिय होती असे म्हणताना तिने स्त्रीला पुरुषाइतकेच स्थान आहे हे मान्य केले आहे. या कालखंडात वर नियोजित करताना वधूची पसंती कोणी घेत नसे. मुलीचे लग्न तिला शहाणपण येण्यापूर्वीच होऊन जाई आणि वर व वधू यांच्या दरम्यान वयातले अंतरही खूप होते. पण या कादंबरीतील चंद्रप्रभेचे वडील काळाच्या पुढे धावणारे विचार करतात. ते म्हणतात, "तुझ्या मनायोग्य जो वर वाटेल तेव्हा तू कळीव म्हणजे मी लग्न करून देईन...मात्र त्यामध्ये गुण, रूप, विद्या वगैरे जे काही असेल ते तू पूर्णपणे पाहा." तिची आई सीताबाई म्हणते, "चंद्रप्रभेचा नवरा दोन वर्षांनी वडिल असावा. सर्व गुणरूपाने तिजसारखा असावा. किंचित उजवा हात असला पाहिजे. घरातील मनुष्ये चालीची जाणती असावी." चंद्रप्रभा तशी सर्वगुणसंपन्न आहे. मराठी कादंबरीतील नायक-नायिकेची जी सांकेतिक वर्णने पुढे सतत येत गेली त्याचा उगम 'मुक्तामालासदृश' चंद्रप्रभाविरहवर्णन आदी मराठी कादंबऱ्यांत आहे. या कादंबरीच्या चौथ्या भागात चंद्रप्रभा भावाच्या मुंजीसाठी व तिचे पती कृष्णराव बहिणीला स्थळे शोधण्यासाठी भिन्न स्थळी गेले असता चंद्रप्रभेला अनावर विरह होतो. चंद्रप्रभेच्या तोंडी विरहवर्णन करणारे जे पद लेखिकेने योजलेले आहे त्यावरून शृंगारचित्रण करताना पुरुषाप्रमाणे या स्त्रीलाही संकोच वाटलेला दिसत नाही. तिचे पद असे—

चढता माद मदंगी तेणे आली असे मला सुस्ती
जी शृंगारा उचिता न्यून नसे ती मसी करी कुस्ती
प्रेमालिंगन देउनि चुंबुनि अधरोष्ठ शांतवी तु मला
रतिसुख देउनि वचनी राही सारांश हाचि ध्यास मला

रघुनाथ व सीताबाई यांच्या भर दिवसाच्या शृंगाराचे वर्णन जसे त्यांनी मोकळेपणे केले आहे तसे चंद्रप्रभेच्या फलशोभनानंतर तिच्या सख्यांनी तिची अनिवार थट्टा केली त्याचेही मोकळेपणाने वर्णन केले आहे. अखेरीस तिचा पती कृष्णराव अवलियाच्या वेषाने येतो व तिचे पातिव्रत्य किती अभंग आहे ते परीक्षा घेऊन पाहतो व मग त्यांचे मीलन होते. आपल्या स्त्रीची पतिनिष्ठा वैराग्याच्या वेषात येऊन तपासणारे आणि मग खऱ्या स्वरूपात प्रगटणारा नवरा त्या काळातील अनेक कथांतून आढळत असे.

या कादंबरीत वर्णनांची रेलचेल आहे. तशीच अनेक वाक्प्रचारांची, म्हणींची मुक्त पेरणी आहे. मुख पाहून मुशाहिरा, घोडा पाहून चंदी, आपल्या गरजे गाढव राजे, चावडीवर दरोडा आणि गावात सांगू नका इत्यादी काही अपरिचित म्हणी आढळतात. 'हिंदुस्थानातील तारा' (१८९४) या नावाचीही एक कादंबरी त्यांनी लिहिल्याचा उल्लेख आहे. याच साली गोदावरीबाई पंडित यांची प्रीतीचा मोबदला अथवा पुष्पगुच्छ आणि वनमाला ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली असे सौ. कुसुमावती देशपांडे म्हणतात. (मराठी कादंबरी पहिले शतक : दुसरी आवृत्ती, पृ. २९१)

या एकदोन कादंबऱ्यांचा अपवाद वगळला तर स्त्रियांनी १९२० पर्यंतच्या काल-खंडात फारसे लेखन केलेले दिसत नाही. अद्भुतरम्य कादंबरी, जनमानसात मान्यता पावत असली तरी १८९० पासून हरिभाऊंच्या 'पण लक्षात कोण घेतो?' या कादंबरीचे क्रमशः प्रकाशन सुरू झाले आणि हरिभाऊच वाचकांचे आवडते कादंबरीकार ठरले. त्यांच्या आजकालच्या गोष्टींनी सुशिक्षित वाचकांना आकर्षून घेतले आणि उषः-काल, वज्राघात इत्यादी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमुळे त्यांना अपरसृष्टीत विहार करता आला. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी आपला वाचकवर्ग निर्माण केला. रमाबाईसारख्या जाणत्या स्त्रियांना वाटत होते की हरिभाऊ स्त्रीजातीचे दुःखच प्रभावीपणे चित्रित करीत आहेत.

'मधली स्थिती' (१८८५) या हरिभाऊंच्या कादंबरीने मराठीतील सामाजिक कादंबरीला निराळे रूप दिले. व्यक्तीचे, कुटुंबाचे व त्याभोवती असलेल्या सामाजिक परिसराचे पारदर्शी चित्रण या कादंबरीपासून सुरू झाले. १८८६ साली 'मनोरंजन आणि निबंधचंद्रिका' या मासिक पुस्तकांतून काशीबाई कानिटकरांची 'रंगराव' ही कादंबरी क्रमशः येऊ लागली. मासिक पुस्तक मधेच बंद पडले व मग 'रंगराव' १९०३ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. काशीबाई कानिटकर 'रंगराव'च्या निमित्ताने वाचकांना उद्देशून लिहितात, "प्रत्येक कुटुंबात, प्रत्येक घरात कादंबरी ही आहेच. ती कादंबरीच आहे की काय हे अवलोकन करणारा मात्र पाहिजे. जो त्या दृष्टीने अवलोकन करील त्याला ती कळून येईल. याच न्यायाने आम्ही कादंबरीकार कादंबरी लिहिण्यास प्रवृत्त होतो; नाही तर आम्ही स्वयंभू फारच त्या गोष्टीकरता निर्माण झालेले आहो. आम्ही संसाररूप कादंबरी पाहून कागदावर आणितो आणि इतर तसे करीत नाहीत." काशीबाईंचे हे म्हणणे फार महत्त्वाचे आहे. यातून एक गोष्ट स्पष्ट होते ती ही की, कादंबरी म्हणजे तुमच्या आमच्या संसाराचे चित्र. कादं-बरी म्हणजे निव्वळ कल्पित कथा न राहता ती संसाराचे चित्र आहे ही नवी कल्पना रूढ झाली. रंगराव हे मुख्य पात्र. त्याच्या बालपणापासूनची हकीकत यात येते. बी. ए. होऊन एखाद्या शुष्क धंद्यात पडावयाच्या ऐवजी तो पलटणीत दाखल

होतो. सखूबाईकडे आकर्षित झाल्यामुळे तो तिला 'वचनपत्रिका' पाठवतो. त्यात तो लिहितो, "तू आजपर्यंत लग्नाची राहिलीस यामुळे लोकांनी नावे ठेवून तुझा छळ केला व करीत आहेत हेच जर तुझ्या अश्रूंचे कारण असेल तर अश्रू पुसून टाक. ते दुष्ट अश्रू पुनः केव्हाही तुझ्या डोळ्यात आलेले माझ्याच्याने पाहवणार नाहीत. एवढ्यासाठी पुनः आणखी एकदा स्पष्ट सांगतो की 'मी तुझा मनःपूर्वक अंगीकार केला'." अखेर रंगरावाचे सखूबाईंशी लग्न होते. तसे या कादंबरीत इतर व्यक्ती विकसित होत नाहीत. पण पांढरपेशा मध्यमवर्गातील कुटुंबातील व्यक्तींचे संबंध, लग्न वेळेवर झाले नाही म्हणून मुलींना सोसावा लागणारा छळ, हुंडा, बायकांनी काढलेली एकमेकांची उणीदुणी इत्यादींचे चित्रण केलेले आढळते. या कादंबरीच्या नायकाने स्वतः वधूची निवड 'वचनपत्रिका' पाठवून केली ही घटना लक्षणीय आहे. 'पालखीचा गोंडा' (१९२८) ही काशीबाईंची थोडी बऱ्यापैकी कादंबरी. ताई व मनी या बहिणींचे बालपण, त्यांचे खेळ, त्यांच्या जीवितातील सुखदुःखाच्या घटना त्यांनी जिव्हाळ्याने रंगविलेल्या आहेत. ताई मूलतः उदास व दैववादी. तिचे लग्न एका वेडगळ संस्थानिकाशी होते, पण धैर्याने सर्व सूत्रे हाती घेऊन तो राज्यात अनेक सुधारणा घडवून आणते व अखेर राज्यकारभार प्रजेच्या हाती देऊन तीर्थयात्रेला जाते. ताईच्या निमित्ताने त्यांनी स्त्रीला सोसाव्या लागणाऱ्या दुःखाची जाणीव वाचकांना करून दिली आहे.

मिसेस मुलेन्स यांची फुलमुनी आणि करुणा (१८५९), गोदावरीबाई पंडित यांची 'प्रीतीचा मोबदला' (१८९०), इंदिरा हरिपूरकर यांची 'दैवलीला' (१९११), कमलाबाई किबे यांची 'राजकुमारी' (१९१२), अनुसयाबाई देशपांडे यांची 'वसईचा वेढा' (१९१२), इंदिरा सहस्रबुद्धे यांची 'गोदावरी' (१९१७), 'केवळ ध्येयासाठी' (१९२४), जानकीबाई देसाई यांच्या 'सौभाग्य तिलक' (१९१८), 'पातिव्रत्याची कसोटी' (१९१९), 'चारुगात्री' (१९२०), 'पत्निव्रताची कसोटी' (१९२१), 'दिलबहार' (१९२३), 'मूकनायिका' (१९२५) या कादंबऱ्या फारशा लक्षणीय नाहीत.

१९२० ते १९५० : 'समस्या'-चित्रणपर्व

हरिभाऊनंतर कादंबरीचा विकास घडवून आणण्याचे श्रेय वा. म. जोशी, श्री. व्यं. केतकर, मामा वरेरकर, प्रा. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, पु. य. देशपांडे इत्यादी कादंबरीकारांना प्रामुख्याने द्यावे लागते. या कादंबरीकारांचा प्रभाव स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनावर आहे. कमलाबाई सोहोनी (वादळापूर्वी १९३७), इंदिराबाई सहस्रबुद्धे (वाळूताई घडा घे १९३१, सदानंद),

शांताबाई नाशिककर (लग्नाचा बाजार–१९२९, हाच का धर्म–१९३०, चिखलातले कमळ–१९३९, माझी कोरीव लेणी – १९४०, कीर्ती –१९४२), आनंदीबाई जयवंत (जगाशी बंडखोरी – १९३५, उर्मिला – १९३८), पिरोज आनंदकर (माझं बाळ ते – १९२७), कमलाबाई बंबेवाले (बंधमुक्ता – १९३०), कुमुदिनी रांगणेकर (कर्तव्याची जाणीव – १९३२, अनियमित जग – १९३४, निर्माल्यातील कळी– १९३५ इत्यादी), प्रेमा कंटक (काम आणि कामिनी-१९३७, अग्नियान–१९४२), मालतीबाई दांडेकर (मातृमंदिर – १९४१, तेजस्विनी –१९४३, वज्रलेख–१९४६, काटेरी मार्ग–१९४८ इत्यादी), सिंधू गाडगीळ (क्षितिजापार –१९४९), शंकुतला परांजपे (घरचा मालक –१९४८), सुधा साठे (पुसलेली चित्रे –१९४७), लीला देशमुख (पूर्वेचा वारा – १९४८), सरोजिनी बावर (कमळाचं जाळं – १९४६, अजिता–१९४९ इत्यादी), शांता शेळके (विझली ज्योत–१९४६, ओळ–१९५०, सुखाची सीमा – १९५७) इत्यादी स्त्रियांनी जे कादंबरीलेखन केले त्यामागे स्त्रीचे दुःख चित्रित करण्याचा, स्त्री समोर उभ्या असलेल्या सामाजिक समस्यांची मांडणी करण्याचा, स्त्रीला सोसाव्या लागणाऱ्या अन्यायाला, जुलमाला वाचा फोडण्याचा प्रयत्न आहे. स्त्रियांनीच हे लिहिल्यामुळे त्याला प्रखरता लाभायला हवी होती. स्त्रियांना आपल्या जीवनाचे, समस्यांचे भान आहे. समाजसेवेच्या नादी लागून आपल्याकडे व घराकडे दुर्लक्ष होते ते चूक आहे असे एखादीला वाटते (माझं बाळ ते) तर एखादी नोकरी करू लागलेल्या सुशिक्षित स्त्रीला अडचणी सोसाव्या लागतात ते कथन करते (माझी कोरीव लेणी), तर एखादीला वाटते की सुरेश-शामला यांच्यासारखे तरुण-तरुणी वेश्यावर्गात जर जन्मले तर वेश्यांचे जीवन पालटून जाईल (निर्माल्यातली कळी). १९३० पर्यंतच्या स्त्रियांच्या लेखनासंबंधी सौ. कुसुमावती देशपांडे लिहितात, " जे स्त्रियांनाच बोचेल व जे पुरुष-लेखकांना शोधूनही दिसणार नाही अशा अनुभूतीची एखादी स्पर्शच्छटा तरी या बहुतेक कथांमध्ये दिसते व तीच स्पर्शच्छटा यात मोलाची ठरण्यासारखी आहे." हे जरी खरे असले तरी या स्त्री-मनाला मूलभूत समस्यांचा खोल व सूक्ष्म वेध घेता आला नाही. कादंबरी म्हणजे एखाद्या व्यक्तीची जीवित कहाणी अशी स्थूल कल्पना त्यांनी स्वीकारलेली आहे. ही व्यक्ती स्त्री आहे याची त्यांनी काळजी घेतली आहे. स्त्रीचे पात्र केन्द्रस्थानी कल्पून त्यांनी तिच्या जीवनातील घटना एकापुढे एक मांडलेल्या दिसतात. कथानकाची रचना म्हणजे घटनांची गुंफण एवढीच कल्पना त्यांनी स्वीकारलेली आहे. कादंबरीतील व्यक्ती ठसठशीत स्वरूपात उभ्या राहाव्या असा त्यांचा प्रयत्नही दिसत नाही. मग व्यक्ति-व्यक्तीमधील परस्पर संबंधातील अर्थपूर्णता व्यक्त करणे तर दूरच राहिले. कादंबरीतील निवेदनरीतीची योजना का व कशी करावी ? त्यातील वर्णनांचे,

तपशिलाचे खरोखरी कार्य काय ? नाट्यात्मक संवाद कशासाठी ? कादंबरीतून सलग स्वयंपूर्ण जीवनानुभव व्यक्त करण्याचा मार्ग कोणता ? कादंबरीकाराजवळ विशिष्ट जीवनदृष्टी असणे आवश्यक आहे काय ? हे व अशासारख्या प्रश्नांचा विचार स्त्रिया करीत आहेत असे फारसे जाणवत नाही.

इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांची 'बाळूताई धडा घे' (१९३१) ही एक लक्ष वेधून घेणारी कादंबरी 'महिला विजय ग्रंथमाले'ने प्रसिद्ध केली. यापूर्वी इंदिराबाईंनी बाल-विवाह-निषेध व विधवा-विवहाची आवश्यकता ह्या दोन विषयांवर 'गोदावरी' ची रचना केली होती. तसेच 'केवळ ध्येयासाठी' या कादंबरीचा विषय 'विवाहसंस्थेची अनावश्यकता' हा होता. 'बाळूताई धडा घे' ही कादंबरी म्हणजे एक दीर्घ पत्र आहे. पूर्ण स्वातंत्र्य व पुरुषांच्या 'बरोबरीचे सर्व प्रकारचे हक्क मिळेपर्यंत हिन्दी स्त्रिया आता स्वस्थ बसणार नाहीत' हा विचार या कादंबरीच्या लेखनामागे आहे. बाळूताईला एकही गोष्ट न लपविता आपले चरित्र सांगणारी ही आई फार दुःखी आहे. ती म्हणते—माझ्याजवळ सर्व काही असून मी एखाद्या गुलामाप्रमाणे कष्ट सोशीत होते—याचं एक कारण म्हणजे मानसिक त्रास. या स्त्रीचे–सोनूचे–बालपण सुखात गेलेले. मुलामुलीत बिलकुल भेद ठेवावयाचा नाही, मुलींना शिकवलं पाहिजे अशी मते असणारे तिचे वडील होते. भास्करवर तिचे मनस्वी प्रेम होते, पण त्याच्याशी लग्न करायला दादाचा विरोध होता. भास्करची भेट घेऊन ती त्याला सांगते, "भास्कर, अजून मी दुसऱ्याची नाही. बाबांनी मला दुसऱ्याला देण्याचं ठरवलं आहे. माझं लग्न तुझ्याशी केव्हाच झालेलं आहे. आता हा माझा पुनर्विवाह होणार आहे आणि तोही माझा पती जिवंत असता." भास्करवर प्रेम असलेल्या या स्त्रीला तात्यासाहेबांशी पत्नी म्हणून वागताच येत नव्हतं. त्यांच्यापासून तिला मुलं व्हायला नको होती. पण नाइलाजानं तिला परिस्थितीशी मिळतं घेऊन पत्नीप्रमाणे वागावेच लागले. या कादंबरीत 'स्त्री' ला माणूस म्हणून जगता आले पाहिजे ही भावना तीव्रतेने व्यक्त झालेली आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. सोनू लिहिते, "स्त्री ही एक पुरुषाप्रमाणंच भावना, विचार, विकार व बुद्धी असणारी स्वतंत्र व्यक्ती असून तिला पुरुषाप्रमाणे सर्व बाबतीत पूर्ण स्वातंत्र्य मिळालं पाहिजे – असं ठरवल्यावर समाजानं लग्नसंस्थेत फरक करायला नको काय ?" सोनूचा हा प्रश्न स्त्रीवर आजवर वर्षानुवर्षे होत असलेल्या अन्यायाचे द्योतक नाही काय ? मला वाटते या पुस्तकाने विभावरी बाळ्या-याची वाट मोकळी केली असली पाहिजे.

नव्या जाणिवेचा जन्म

'काळ्यांचे निःश्वास' १९३३ साली प्रसिद्ध झाले. या दहा भावकथांत प्रौढ

कुमारिकांच्या विचार-विकारांचे जे दर्शन घडविले होते ते फार प्रक्षोभक होते. या पुस्तकासंबंधी श्रीमती बाळूताई खरे म्हणतात, "कुमारिकांनी अंतरंगाची कोडी प्रत्यक्षपणे उलगडून दाखविली नसली, तरी त्यांचा उलगडा या भावकथांत ध्वनित झालेला आहे. वडीलधाऱ्या माणसांची अधिकाराची जाणीव व यापुढे न नमणारे व्यक्तित्व यांच्या ठिणग्याही त्यात आढळतात. स्त्रिया, त्यातही प्रौढ कुमारिका हा समाजाच्या विशेष जिज्ञासेचा विषय असता एखाद्या स्त्रीने त्यांच्या प्रश्नावर उजेड पाडणे हे आपल्या समाजात तरी निदान धाडसाचे काम आहे. शेकडो तऱ्हांची मनःशल्ये अशी आहेत की, ती नष्ट करण्यास कोणताही मानवप्रणीत कायदा असमर्थच असणार. अशा स्थितीत समाजाने अव्हेरलेल्या स्त्रियांची हृदयशल्ये उघडपणे दाखवून समाजाला सहानुभूतीची दृष्टी विशेषतः एखाद्या स्त्री-लेखिकेने देणे ही गोष्ट नवीन विशेष नवलाची समजली पाहिजे." 'वळयांचे निःश्वास'ने उडविलेल्या खळबळीनंतर विभावरीबाईंची 'हिंदोळ्यावर' ही प्रश्नार्थक कादंबरी प्रसिद्ध झाली. वस्तुतः विभावरीबाईंनी आपल्या लेखनातून स्त्री-जीवनातील ज्या समस्या समोर मांडल्या होत्या त्यांची सर्वांगाने चर्चा जितकी व्हायला हवी होती तितकी झालेली आढळत नाही. पुस्तक एका पुरुष-लेखकाने लिहिलेले आहे की स्त्रीने लिहिलेले आहे, स्त्रीने लिहिलेले असेल तर ती कोण यावद्दल आगंतुक वाद झाले. वस्तुतः एखाद्या स्त्रीचा मातृत्वाचा हक्क कोणत्याही कारणास्तव हिरावून घेतला जाऊ शकतो काय ? हा मूळ प्रश्न चर्चिणे आवश्यक होते. या कादंबरीला तसे रूढ अर्थाने कथानक नाही. अचला या स्त्रीच्या वाट्याला जे आयुष्य आले आहे तेच समस्या घेऊन ! त्यामुळे आपल्यासमोरील समस्येच्या चित्रणाला प्राधान्य आले. अचलेला जे एकटेपण रितेपण भोगावे लागले त्याचे कारण अचलेच्या स्वभावात नाही तर ते अचलेच्या नियतीत शोधावे लागेल. अचलेचे वैवाहिक जीवनच नासून गेले. पती दुर्व्यसनी निघाला. घटस्फोटाचा हक्क हिन्दूस्त्रीला नसल्यामुळे अचलेला कोंडीतून बाहेर पडण्याचा मार्ग नव्हता. तिला पतिसहवासाची व मातृत्वाची ओढ होतीच. माणिक आणि भाऊसाहेब यांच्या संसारात ती साक्षी म्हणून वावरत होती. मनाचे सामर्थ्य हे कोणत्या सहानुभूतीने कमवण्यापेक्षा स्वतःचे स्वतःच कमविणे हे अधिक प्रमाणिकपणाचे आहे. सहानुभूतीशी—त्यातून पुरुषाच्या सहानुभूतीशी-मनाने बेसावधपणे खेळणे, हे कधी कधी विस्तवाशी खेळण्यापेक्षाही अधिक घातकी ठरते. तिच्या मनात आले, "भाऊसाहेबांचे सर्वस्व एकदा माणिकला वाहिलेले असताना मी त्यांच्या सहानुभूतीची अपेक्षा करणं हा गुन्हाच नाही का ?" भाऊसाहेबांकडेच तिचे मन अधिक ओढत असे. त्या ओढीत कोणताही हीन हेतू नव्हता. पण हेतू नसला तरी ही रिकामी ओढ घेण्याचा तिला काय अधिकार होता ? अचलेने नागपुरास जाऊन एका मर्यादित विश्वात स्वतःला हरवून टाकले. येथेच अचलेच्या जीवनात

विराग आला आणि विरागला देखील अचलेचे वेगळे रूप जाणवले. "(अचलेला) प्रत्यक्ष पाहण्यापूर्वी त्याची कल्पना काय होती कोण जाणे ! पण तिचा तो दुहेरी मुखवटा—तिच्या अंतःकरणात तेवत असलेली ती ज्वाला, त्याला स्पष्ट दिसत होती. बुद्धिभावनांनी सारखेच वर्चस्व गाजवलेली स्त्री त्याच्या पाहण्यात आली नव्हती. अचलेमध्ये काहीतरी निराळे होते. साऱ्या आयुष्यभर झगडूनही धीराने तोल सावरून राहणारी व्यक्ती—विशेषतः स्त्री—तिच्यात व त्याच्यात काहीसे साम्य त्याला दिसले. आयुष्याच्या लढ्याला असहायपणे नव्हे, तर सहेतुकपणे व बलाने तयार झालेल्या अचलेने त्याचे चित्त वेधून घेतले." विराग आणि अचलेमधील नव्या नात्याचा विकास विभावरीबाईंनी कुशलतेने स्पष्ट केला असला तरी त्यांचे लक्ष मूलभूत समस्येवर केन्द्रित आहे. अनेकांना वाटते की बाह्यबाह्य कारणांनी या कादंबरीचे मोठेपण टिकून आहे हे फारसे बरोबर नसावे. ही एक प्रश्नार्थक कादंबरी आहे. तिच्यातून प्रश्न किती सामर्थ्याने उभा राहतो त्याला महत्त्व आहे. प्रश्नार्थक कादंबरीचे एक अंतर्गत तर्कशास्त्र असते. विरागला 'तुमचा आश्रय घेण्यात मी विकारवश नाही ना वाटत ?' असा प्रश्न विचारणारी अचला विचारी होती. समाजाविरुद्ध कृती करीत असताना विचाराविकारांना पिसून पिंजून तिने घेतले होते. तिच्यासमोर उभे राहणारे भेसूर चित्र रंगविताना विभावरीबाई लिहितात, "आपले विकार, आपल्या इच्छा, आपले विचार, यांचे फळ निर्जीव नाही. सजीव आहे. आईच्या हृदयाच्या ठोक्याशी सुताल ठोका न देता तो त्रिभणा जीव वेताल फिरत आहेसे तिला वाटू लागले. साऱ्या समाजाची भीती फुंकरून टाकणाऱ्या अचलेला त्या इवल्याशा जीवाने भेदरवून टाकले." देहकोशात मुरलेले पिढ्यानुपिढ्यांचे संस्कार गुदमरून टाकीत असताना अचलेला मुक्त व्हायचे होते. हिंदोळत राहणाऱ्या अचलेच्या मनाने मूलभूत प्रश्न उभा केला आहे की, स्त्रीला मातृत्वाशिवाय पूर्णतेचे समाधान मिळणार नाही का ? हिंदोळ्यावरील अचला दुबळी, रडवी आहे असा आक्षेप प्रो. आळतेकरांनी घेतला होता तो खरा नव्हता. या संदर्भात प्रा. वा. म. जोशी म्हणतात, "स्त्रीच्या यातनामय जीवितातले अडथळे दूर केले पाहिजेत हे ज्या स्नेहनिर्भर दृष्टीने लेखिकेने अचलेच्या पात्रान्वये सांगितले आहे ती सहानुभूतीची दृष्टी आपणात यावयाला हवी." (विभावरीचे टीकाकार, पृ. ७६) मात्र वामनरावांचा अभिप्राय असा आहे की, आपल्या विशिष्ट कृतीने समाजावर काय परिणाम होईल याचा विचार अचलेने केला आहे असे वाटत नाही. ते नीतिवादी आहेत त्यामुळे अचलेबद्दल ही भूमिका ते घेणारच. कुसुमावती देशपांडे म्हणतात तशी ही कादंबरी प्रभावी लेखणीने लिहिलेली, परंतु स्वयंकेन्द्रित व्यक्तींची जीवनकथा आहे. अचला स्वयंकेन्द्रित कशी ? वाट्याला आलेल्या दुःखातून बाहेर पडण्याचा तिला मार्ग हवा आहे तो केवळ सुखाकरता होता का ? त्याच

म्हणतात त्याप्रमाणे आपल्या सहजप्रवृत्तींच्या पूर्तीसाठी अचलेने विरागचा आश्रय घेतला, परंतु तेथेही होणाऱ्या अपत्याच्या भवितव्याच्या विवेचनेमुळे, त्या अपत्याच्या सामाजिक पदवीच्या प्रश्नामुळे तिचे मन व्याकुळ झाले. ते हिंदोळ्यावर हेलकावे खातच राहिले. अचलेची समस्या ही साऱ्या स्त्रीजातीची समस्या आहे. स्त्रीला माणूस म्हणून समाजात स्थान आहे किंवा नाही हा खरा मूलभूत प्रश्न आहे. ते माणूसपण समाजाने नाकारले आणि धर्माची ढाल पुढे करून तिला दास्यत्वात खिळवून टाकणारी बंधने तिच्यावर लादली. या परंपरागत बंधनाविरुद्ध दास्यत्वाच्या शृंखलाविरुद्ध अचलेची लढाई होती. ती 'लढाई' जाणली ती गणपती शिवराम गायतोंडे यांनी. ते लिहितात, "अचलेची बुद्धी व हृदय दोन्ही विलक्षण आवेशाने आणि आवेगाने आपापल्या भोवती फिरत आहेत. असल्या झंझावातात कुठल्याही स्त्रीचा टिकाव लागणे कठीण आहे. तिची धडपड म्हणजे 'सृष्टीतील विकासोन्मुख अणुपरमाणूंच्या हालचालीचे दर्शक आहे 'चित्-शक्तींचा गोळा'. अंशमात्राला तरी पश्चात जमविण्याची तिची ईर्षाही सर्व त्याच निर्मातुकाम उत्क्रांतितत्त्वाची बीजे संचारत आहेत, नाही तर काय ? कृत्रिम नीतिसंकेतांच्या पकडीत गुदमरून जात असलेले जीवनतत्त्व स्वतंत्र होऊ पाहात आहे. ती कथा दुःखान्त आहे. सभोवतालच्या कोणाही माणसाची त्या युद्धात सहानुभूती पण नाही." (पारिजात–आक्टोबर, १९३४) के. नारायण काळे यांनी या कादंबरीचे जे मार्मिक मूल्यमापन केले आहे (प्रतिभा ६ जुलै, ३ व १७ ऑगस्ट १९३४) ते चिंतनीय आहे. 'समाजस्वास्थ्य'कारांनी तर विभावरीबाईंचे मनःपूर्वक अभिनंदनच केले आहे. कारण त्यांना वाटते की स्त्रियांच्या भावनांचे प्रामाणिक आविष्करण करण्याइतके मनोधैर्य लेखिकांनी आजपर्यंत क्वचितच दाखविले आहे. (समाजस्वास्थ्य मे १९३४). 'हिंदोळ्यावर' या कादंबरीवर जी उलटसुलट चर्चा झाली तिच्यासंबंधी लिहिताना विभावरीबाईंनी मराठी कादंबरीतील एका महत्त्वाच्या दोषाकडे लक्ष वेधले आहे. मराठी कादंबरीतील पात्रांचे चित्रण एक देवत्वाच्या पातळीवर तरी केलेले असते किंवा पशुत्वाच्या पातळीवर तरी केलेले असते. ते चित्रण मानवी असले पाहिजे. अचलेचे चित्र हे मानवी पातळीवरचे आहे, हे विचारात न घेता तिच्यावर कडक टीका झाली असावी. विभावरीबाई म्हणतात, "देवांची अगर दानवांची वर्णनं नको असून मानवांची हवी असल्यास ती करायलासुद्धा सहानुभावानं पाहण्याची ताकद पाहिजे. निरपेक्ष निःपक्षपाती भूमिकेवर जाऊन प्रत्येक मनुष्याच्या अंतरंगाची गूढं उकलून दाखविली व तीही सहानुभावानं उकलली तर कुणालाच पक्षपात होण्याचा संभव नाही. पतिताचं चरित्र सहानुभूतीनं रेखाटणं म्हणजे पतनाला उत्तेजन देणं नसून त्याला निःपक्षपातानं वागवणं आहे." विभावरीबाईंनी मराठी कादंबरीला ही नवी जाणीव दिली हे लक्षात

घ्यायला नको काय ?

'विरलेलं स्वप्न' (१९३५) हिला कादंबरी म्हणायला काहीजण तयार नाहीत. संवाद हा कादंबरीचा एक घटक. दैनंदिनीचे रूप असलेल्या या कादंबरीत संवाद नाहीत तर त्यात निवेदनच आहे. मानवी जीवनाचे अफाट स्वरूप वैशाखच्या नजरेला येऊन संकुचित कल्पनांची त्याची स्वप्ने विरत गेली. वैशाखची थरारून टाकणारी रोमांचकारी स्वप्ने पूर्ण स्वरूपात या कादंबरीत आलेली नाहीत. वैशाखचे मनोगत या कादंबरीच्या पानांतून व्यक्त होते. त्याला वरवर स्त्रीदाक्षिण्य दाखवून अंतरंगात मात्र स्त्रीजातीबद्दल हीनपणाची भावना ठेवणाऱ्या व्यक्तीबद्दल राग आहे, जातिभेदाबद्दल त्याला सात्त्विक संताप वाटतो, सांपत्तिक विषमतेमुळे झालेले विजोड विवाह गुणांच्या दृष्टीने सकस प्रजा निर्माण करू शकत नाहीत असे त्याचे मत आहे. त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या रोहिणीचे मनोगतदेखील दैनंदिनीतूनच व्यक्त होते. तिला वाटते की, आम्ही दोघे एकमेकांच्या व्यक्तित्वाला खुरटवून न टाकता जगू—सुखाने जगू. पण हळूहळू त्यांच्यातले अंतर वाढत जाते. रोहिणी आपल्या ध्येयवादी वैशाखापासून दूर जाते. ती म्हणते, " वैशाख, कित्ती निराळा आहेस तू सामान्य माणसांपेक्षा ! तुझ्या इतका त्याग, इतकी निवृत्ती माझ्या पचनी पडण्यासारखी नाही...तुझ्याजवळ तुझी म्हणून येण्याचं धैर्य नाही मला होत." दिव्य ध्येय कवटाळावयाला निघालेला नेभळा तरुण व त्याचे दुरूनच कौतुक करू इच्छिणारी सुखलोलुप तरुणी यांची ही 'विरलेली स्वप्ने' मनोदौर्बल्य आणि भोगलालसा यांची द्योतक आहेत अशी ग. त्र्यं. माडखोलकरांनी टीका केली आहे. वस्तुतः ही दोन पात्रे म्हणजे दोन प्रवृत्ती आहेत. एक आदर्शवादी आहे व दुसरी सामान्य माणसात वसत असलेली प्रवृत्ती आहे. सामान्यांना आदर्शाकडे नुसते नम्रभावाने पाहात राहणेच आवडते. मात्र वैशाख व रोहिणी यांच्या आलटूनपालटून येणाऱ्या मनोगतातून एक समस्या उभी राहात नाही त्यामुळे निराशा येते.

या दोन्ही कादंबऱ्यांतून कोंडमारा सहन करणाऱ्या मुलीच आढळतात. नवऱ्याने टाकून दिलेल्या अचलेच्या मनात विरागच्या दर्शनाने वासना उफाळून येतात. वासनातृप्तीने केवळ सुख मिळत नाही तर त्या तृप्तीपाठोपाठ जे भयावह प्रश्न या समाजव्यवस्थेमुळे तिच्या समोर येतात त्याने ती पार हादरून जाते. विभावरींच्या मध्ये जो भावनांचा अतिरेक आहे, आक्रस्ताळेपणा आहे त्याचा नरहर कुरुन्दकर उल्लेख करतात तो का हे समजत नाही. अचला ज्या परिस्थितीच्या भोवऱ्यात सापडते त्या परिस्थितीत ती जशी वागली ते वास्तवाशी संवादी आहे. हा कोंडमारा सहन करणाऱ्या स्त्रीने जो निर्णय घेतला तो योग्य होता. अचलेपेक्षा रोहिणीचा कोंडमारा वेगळा होता. वैशाखच्या ध्येयवादापर्यंत पोचणे तिला अशक्य होते त्यामुळे ती समंजसपणे दूर होते.

विवाहामुळे स्त्रीच्या जीवनात जी गुंतागुंत निर्माण होते तिचे भान विभावरीबाईंनी आणून दिले आहे.

या कालखंडातील लक्षणीय स्त्री-कादंबरीकार म्हणजे गीता साने! विभावरीप्रमाणे त्यांनाही स्त्रीसमोरच्या सामाजिक समस्यांचे चित्रण करण्यात 'रस' आहे. निखळलेली हिरकणी (१९३६), वठलेला वृक्ष (१९३६), हिरवळीखाली (१९३६), लतिका (१९३७), फेरीवाला (१९३८), आविष्कार (१९३९), माळरानात (१९४१), धुके आणि दहिवर (१९४२) असा त्यांचा कादंबरीलेखनाचा प्रवास तसा सहा-सात वर्षांतील आहे. या कादंबऱ्यांतून त्या स्त्री-पुरुषसंबंधाचे वास्तव दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करतात. दरिद्री मध्यम वर्गातील स्त्रीला कुटुंबाला जगविण्यासाठी अर्थार्जन करावे लागते पण ती अर्थार्जन करण्यासाठी घराबाहेर वावरू लागली की, पुरुषामधील स्वामित्वाची भावना जागी होते आणि पतिपत्नीसंबंधालाच हादरा बसतो आणि कुटुंबात स्वास्थ्य व समाधान नांदण्याऐवजी असंतोषाचा अग्नी धुमसत राहतो. हेच विनायक–विमल या पतिपत्नीच्या संसाराचे चित्र रेखाटून त्या दाखवितात (वठलेला वृक्ष). उच्चवर्गीय सुविद्य तरुण बेकार राहण्याऐवजी फेरीवाल्याचा व्यवसाय करतो आणि वेश्या म्हणून जगणाऱ्या प्रेयसीशी विवाहबद्ध होतो. पण सुख लाभण्याऐवजी तिचे शरीर पोखरून काढणाऱ्या रोगाची तो व त्याचे मूल अटळपणे शिकार बनते (फेरीवाला). नीलकंठ, राधा व कुमार यांच्या परस्पर संबंधातून उमलणाऱ्या 'लतिका' कादंबरीत किंवा 'हिरवळीखाली' या आत्मकथेतून एकच सूर दिसतो तो स्त्री-स्वातंत्र्याचा. 'मी जर विवाहित नसते तर आपल्या आयुष्याचे उपवन केले असते' असे म्हणणाऱ्या राधाराणीला कुमार सांगतो की, वासनापूर्ती म्हणजे प्रेम नव्हे. भीरू हृदयाची राधा स्वतःच्या व कुमाराच्याही जीवनाचा निकाल लावते आणि अखेर कुमारकडे येते ती आपल्या मुलाला सोडून. माळरानात, आविष्कार व दीपस्तंभ या कादंबऱ्यांतून त्यांनी एका महत्त्वाच्या प्रश्नाकडे लक्ष वेधले आहे. राजकीय स्वातंत्र्याच्या लढ्यात मध्यमवर्गातील व्यक्ती जेव्हा सर्वस्वासह भाग घेतात तेव्हा त्यांच्या कुटुंबाची दुर्दशा होते. आर्थिक दुरवस्थेमुळे कुटुंबाला सावरण्याचे काम स्त्रीवर येऊन पडते. आपल्या नवऱ्याच्या कर्तृत्वाचा अभिमान बाळगणारी इन्दूसारखी स्त्री (माळरानात) मध्यमवर्गात आढळत असे. पण तिला आर्थिक कोंडीला आणि आसरा नसल्यामुळे अनेक आपत्तींना तोंड द्यावे लागे. कादंबरी म्हणून गीता साने यांचे लेखन फारसे चांगले नाही. सामाजिक समस्या मांडण्यासाठी त्या कादंबरी लिहितात. त्या लिहिण्यामागे त्यांची एक तत्त्वनिष्ठा आहे. स्त्रीला माणूस म्हणून कुटुंबात व समाजात स्थान आहे. ही विशिष्ट तात्त्विक भूमिका घेऊन त्या सामाजिक समस्येचे वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करू शकतात. पुरुष स्त्रीच्या

वर्तनाला नैतिक मानदंड लावीत असतात पण खुद्द पुरुषांची वागणूक विसंगत असते हे सूत्र आपल्या विश्लेषक वृत्तीने त्या स्पष्ट करतात (हिरवळीखाली). पण हे सूत्र ज्या ' हिरवळीखाली ' या कादंबरीतून व्यक्त होते त्या कादंबरीत विस्कळितपणा आहे, त्यातील व्यक्तिचित्रे पुसट आहेत आणि त्यांनी केलेले भाष्यही शब्दबंबाळ आहे. वामनराव, केतकर, वरेरकर, इत्यादी लेखकांच्या कादंबऱ्यांमुळे कादंबरीत तत्त्वचर्चेला प्राधान्य आले. पण तत्त्वचर्चा करण्याच्या ओघात आपल्या लेखनाला कादंबरीचा घाट लाभत नाही हे अनेकांच्या ध्यानात आले नाही. गीता साने यांच्याही लेखनाला कादंबरीचा घाट कधी कधी लाभत नाही. कादंबरीतील तत्त्वचर्चा लेखकाच्या विश्लेषकशक्तीच्या निदर्शक असू शकतील. पण या तत्त्वचर्चा कादंबरीतील विविध पात्रांनी केल्या आहेत व त्या कादंबरीच्या आशयाशी एकजीव झाल्या आहेत असे वाटले पाहिजे.

या कालखंडातील जवळ जवळ सर्वच कादंबरीकारांना स्त्रियांच्या समस्यांत 'रस' आहे. त्यामुळे स्त्रियांनी कथानकाच्या रचनेकडे वा व्यक्तिचित्रणाकडे फारसे लक्ष दिलेले नाही. कादंबरी हे समस्या मांडण्याचे साधन आहे ही समजूत वाढत चाललेली दिसते. स्त्रियांना पुरुषाच्या बरोबरीचे हक्क हवेत, स्त्रियांनी आर्थिक स्वातंत्र्य मिळविले पाहिजे, स्त्रीने शिक्षण घेऊन स्पर्धेच्या क्षेत्रात उतरले पाहिजे, स्त्रियांना सोसावा लागणारा रूढीचा जाच नाहीसा झाला पाहिजे इत्यादी विचार सुशिक्षित स्त्रिया मांडू लागल्या. सर्वांच्या चिंतेचा विषय म्हणजे विवाहसंस्था! विवाहाने स्त्री सर्व बाजूंनी परतंत्र होते आणि तिच्या व्यक्तिविकासाला संधीच मिळू शकत नाही. विवाहपूर्व प्रेम की प्रेमोत्तर विवाह, बदसूर जोडपी का जगतात? विवाहविच्छेदाचा अधिकार स्त्रीला का हवा? विवाह हा जुगार की संस्कार? असे कितीतरी प्रश्न स्त्री-कादंबरीकारांसमोर आहेत. ' लग्नाचा बाजार ' ही सौ. शान्ताबाई नाशिककर यांची कादंबरी आपल्या नावातच आपला आशय स्पष्ट करते. स्त्रीला स्वातंत्र्य व स्वास्थ्य हवे असेल तर विवाहसंस्थेत परिवर्तन घडवून आणले पाहिजे ही भूमिका या कादंबरीमागे आहे. स्त्रियांचे वैवाहिक जीवन पती दुर्व्यसनी असला तर कसे उद्ध्वस्त होते ते ' पुसलेल्या रांगोळ्या ' या कादंबरीत दिसते. कुमुदिनी प्रभावळकरांची ' एकेरी गाठ ' ही कादंबरी घटस्फोटाची आवश्यकता प्रतिपादन करते. सौ. इंदिराबाई सहस्रबुद्धे ' गोदावरी ' (१९१७) मधून बालविवाहाचा निषेध व पुनर्विवाहाची आवश्यकता स्पष्ट करतात तर 'केवळ ध्येयासाठी' मधून विवाहसंस्थेची अनिष्टता समजावून देतात. लीलाताई देशमुखांना तर वैवाहिक जीवनाची भिन्न भिन्न चित्रे रेखाटणे अधिक आवडते. विवाहित स्त्री-पुरुषांना जीवनात अतृप्तीचा अनुभव येतो तो का? प्रश्नाचा वेध घेत घेत त्यांची कादंबरी उलगडत जाते. कधी स्त्री-पुरुषांचे बौद्धिक सामर्थ्य

निराळे असते, कधी त्यांच्या चिंतनाचे विषय निरनिराळे असतात. कधी त्यांच्या आवडीनिवडी एकमेकांशी जुळत नाहीत. 'वीणा' (१९४३) व 'दोन घडीचा डाव' (१९४५) या दोन्ही कादंबऱ्यांत वैवाहिक जीवनातील अतृप्तीच स्त्री-पुरुषांच्या दुःखाला कारण ठरते. 'दूर कुठे तरी' (१९४८) ची नायिका आपल्या विचाराशी जुळेल अशा विजवराशी विवाह करून सुखी होते तर 'मी एकटीच जाणार' (१९५२)-मध्ये डॉ. राजेश्वरीला वाटते की, वैवाहिक जीवन अतृप्तीनेच भरलेले आहे. शान्ताबाई शेळके यांचा पिंड रोमॅन्टिक साहित्यावर पोसलेला असावा त्यामुळे त्यांच्या लेखनात कल्पनारम्यता आहे. स्त्रीच्या वाट्याला दुःख येते ते दुःख तिला सोसावे लागते असे त्यांना वाटते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांतून दुःखी स्त्रिया अधिक आढळतात. स्त्रियांच्या दुःखाचे चित्रण 'सेंटिमेंटल' पातळीवर अधिक राहते. कधी अपत्यहीन स्त्रीचे घायाळ मन त्या चित्रित करतात (मायेचा पाझर), तर कधी स्वप्नाळू भावनाशील मुलीच्या जीविताची भावविवश कथा सांगतात (स्वप्नतरंग), तर कधी पुरुषाच्या वासनेची शिकार झालेली स्त्रीची व्यथा त्या सांगतात (ओढ), तर कधी पुरुषाच्या अन्यायाला बळी पडलेल्या असहाय स्त्रीचे मन त्या चित्रित करतात (विझती ज्योत). त्याच त्या मध्यमवर्गाचे चित्र पाहून कंटाळलेल्या वाचकांना मागासलेल्या जातींतील स्त्रीचे जीवन अनुभवण्यास मिळते. पण या समाजाच्या जीवनाचा खोल वेध त्या घेऊ शकत नाहीत. निवेदनशैलीमुळे त्यांची कादंबरी वाचनीय होते पण त्यांचे जीवनाचे आकलन तोकडे पडते.

सौ. मालतीबाई दांडेकर याही आपल्याला आलेल्या अनुभवाच्या आधारे कादंबरीलेखन करतात. त्यांना वाटते की, कुटुंबाचे स्थैर्य व सुख स्त्रीच्या कर्तृत्वावर अवलंबून आहे. स्त्रीला जर दुःख भोगावे लागले तर तिने दुःखाशी झुंज द्यावी आणि समाजाचे दुःख दूर करण्याचा सेवाभाव स्वीकारावा असे त्यांना म्हणावयाचे असते. लेखक हा समाजाचा मार्गदर्शक दिवा आहे या भूमिकेतून त्यांनी कादंबरीलेखन केलेले आहे, त्यामुळे प्रत्येक कादंबरीमध्ये त्यांनी वाचकांच्या मनावर काहीतरी ठसविण्याचे योजिलेले दिसते. मातृमंदिर, तेजस्विनी, वज्रलेख, काटेरी मार्ग, कृष्णरजनी, अमरप्रीती, दुभंगलेले जग, संसारात पदार्पण, हिरा व गारगोटी, सुलिमानचा खजिना, वास्तू, तपश्चर्या, भिंगरी, जिद्द,—इत्यादींपैकी कोणतीही कादंबरी सांगण्यासाठीच अवतरलेली आहे. त्यामुळे जीवनदर्शनाऐवजी बोधप्रदान हेच त्यांच्या लेखनाचे उद्दिष्ट आहे मग बेजबाबदार स्त्रीमुळे जे घर ढासळू लागते त्याला सावरायला दुसरी खंबीर व जबाबदार स्त्री आणून त्यांना जे म्हणायचे ते म्हणता येते (तपश्चर्या). यामुळे स्त्रियांची त्यांनी दोन गटांत वर्गवारी करून टाकली आहे. एक वाट चुकलेल्या आणि दुसऱ्या योग्य वाटेने जाणाऱ्या. त्यांची एक आदर्श स्त्री प्रीतिवैफल्याचे दुःख गिळून

वाट चुकलेल्या महिलांच्या उद्धारार्थ संस्था स्थापन करते (मातृमंदिर). घटस्फोटाचा प्रश्न मांडताना देखील त्या बजावतात की, घटस्फोट मिळूनही स्त्री सुखी होणे कठीण आहे (काटेरी मार्ग). आईने मुलींना वळण लावले तर त्या चांगल्या होतात, अन्यथा त्या वाईट मार्गाला लागतात (हिरा व गारगोटी) असे त्यांचे म्हणणे. विवाह हा वज्रलेख होय असे मत त्या 'वज्रलेख' कादंबरीत मांडतात. कोणत्याही प्रश्नात गुंतागुंत असते हे त्यांना कधी जाणवत नाही. सन्मार्गाने जावे हे त्यांचे एकच उत्तर. दोन बहिणी एकाच पुरुषावर प्रेम करतात यामधून त्या कोणताही संघर्ष उभा करीत नाहीत. त्यांपैकी एक बहीण आपणहून दूर होते व आपल्या आवडीच्या समाजक्षेत्रात सेवा करू लागते. त्यांची मुळी खात्रीच आहे की, समंजसपणामुळे सगळे प्रश्न सुटतात. जीवनाचे हे एकेरी आकलन कादंबरीला बोधप्रदान कादंबरीचाच घाट देणार.

अनेक कादंबऱ्या लिहिण्याचा उत्साह असलेल्या स्त्रिया स्वातंत्र्योत्तर कालखंडाच्या तुलनेत कमी आहेत. काहीजणींनी एकदोन कादंबऱ्या लिहून लेखन थांबवले ते बरेच झाले. लीला दीक्षितांची 'मधुबोल' (१९४९), उषा मंत्री यांची 'निष्पाप व्यभिचार' (१९४४), नलिनी मुळगावकरांची 'तृष्णा' (१९४२), रत्नप्रभा रणदिवे यांची 'छायानट' (१९४४) व 'पूर्णिमा' (१९४४), मनोरमा निमकर यांची 'अखेरची लाट' (१९५०), शालिनी तुळपुळे यांची 'लपलेले गुन्हेगार' इत्यादी काही कादंबऱ्या पाहिल्या की, त्यांचे सामान्यपण अधिक लक्षात येते. प्रेमा कंटक यांच्या कादंबरीलेखनावर गांधीवादाचा प्रभाव आहे. १९२० नंतर म. गांधींनी स्वातंत्र्य लढ्याचे नेतृत्व केले. गांधींच्या कार्यक्रमात स्वदेशी प्रसार, असहकार, ग्रामोद्योग, दलितोद्धार इत्यादींचा समावेश होता. या कार्यक्रमाच्या आकर्षणाने अनेक तरुण व काही तरुणी काँग्रेसच्या निशाणाखाली खेड्याखेड्यांतून समाजसेवेचे कार्य करीत असताना दिसू लागल्या. प्रेमा कंटक या अशा तरुणींपैकी एक. म. गांधींचा तत्त्वविचार समजावून घेत गांधीजींच्या कार्यक्रमात तनमनधनाने काम करणाऱ्या प्रेमा कंटकांना आपल्या लेखनातूनही गांधीजींची विचारप्रणाली प्रसृत व्हावी असे वाटते. त्या म्हणतात, "आजकाल आदर्शवादाची टर उडवण्यात येते व वास्तववादाचा जोराने पुरस्कार केला जातो. पण माझ्या अल्पमतीला वाटते की वास्तववाद म्हणजे समाजातील घाण उपसून उघड्यावर ठेवणे नव्हे. दोषी व दुष्ट समाजावरही प्रेम केले पाहिजे व त्यांच्या विचारसरणीतील त्रुटी दूर करण्याचा प्रयत्न करीत असताना आदर्शवादाची प्रतिष्ठापना करण्यासाठी मेहनत घेतली पाहिजे." आदर्शवादी कादंबरी लिहून जे आपल्याभोवती घडते आहे त्याचे भान लेखकाने वाचकाला कसे आणून द्यावे ? कादंबरी संस्कार करील, पण केव्हा ? त्यातून जिवंत, उत्कट अनुभव व्यक्त होईल तरच !

प्रेमा कंटक यांना सहेतुक कादंबरीलेखन करायचे आहे. काम आणि कामिनी (१९३७) आणि अग्नियान (१९४२) या दोन्ही स्वतंत्र कादंबऱ्यांवर गांधीवादाचा प्रभाव आहे. वैवाहिक ब्रह्मचर्याची कल्पना गांधीजी नेहमी मांडत. या कादंबरीचा नायक मुकुंद वृत्तीने सत्त्वस्थ आहे, विचारी आहे. आई हे त्याचे दैवत, त्यामुळे आईला दुःख होईल असे निर्णय तो घेऊ शकत नाही. वृंदेचे मन त्याला जाणता आले नाही. आपल्या विवाहविषयक भूमिकेवर वृंदेला उचलून घेण्यात त्याला अपयश येते. विवाह हा एक सहयोग आहे. वैवाहिक ब्रह्मचर्याची कल्पना वृंदेला कशी मानवावी ? त्यामुळे वृंदा व मुकुंद यांचा संसार अपरिहार्यपणे दुःखाचा होतो. वृंदेला गृहत्याग करावा लागतो. तिचे नैतिक अधःपतन अटळ होते. मात्र मुकुंद संयमी, समंजस आहे आणि आपल्या विशिष्ट भूमिकेमुळे प्रेमा कंटक यांना मुकुंद व वृंदेच्या परस्पर संबंधाचे चित्रण ठळकपणे करता आले नाही. कारण त्या मुकुंद व त्याच्या वैवाहिक ब्रह्मचर्याच्या कल्पनेत गुंतलेल्या आहेत. त्यामुळे 'वृंदे'चे चित्र आऊट ऑफ फोकस झाल्यासारखे वाटते. 'अग्नियान' म्हणजे रोहिणीचे आत्मकथन आहे. रोहिणी, जयंत आणि भावानंद हा प्रीतीचा त्रिकोण येथेही आहेच. सुखरूप, उथळ, विलासलोलुप जयंत समाजवादी कसा ? भावानंद संयमी आहे. पात्र-चित्रणातील छायाप्रकाशाचा खेळ म्हणजे मराठी कादंबरीची मर्यादा आहे. कौटुंबिक जीवनातील विसंवादाचे चित्रण करणारी कृष्णाबाई मोटे यांची 'मीनाक्षीचे जीवन' (१९४३), कर्तबगार पुरुषाची पत्नी म्हणून जगणाऱ्या नलिनीला स्वतःच्या कर्तृत्वाला वाव न मिळाल्यामुळे आलेल्या वैफल्याचे चित्रण करणारी सुधा साठे यांची 'पुसलेली चित्रे (१९४७), वैमानिकाच्या जीवनाचे चित्रण करणारी सिंधू गाडगीळ यांची 'क्षितिजापार', सरोजिनी बावर यांच्या 'कमळाचं जाळं' (१९४६), अजिता (१९४९) या कादंबऱ्या त्यांतील केवळ विषयाच्या नावीन्यामुळे, हाताळणीमुळे वाचनीय वाटतात इतकेच. शकुंतलाबाई परांजपे यांची 'घराचा मालक' ही वेगळ्या वळणाची कादंबरी. छोटी जाई आणि तिचा अतिशय ममतेने सांभाळ करणारा घरातला नोकर यांच्या परस्परसंबंधाचे चित्र ठसठशीत वाटते. विशेषतः जाईला शिस्त लावू पाहणारी तिची सावत्र आई आणि अपार माया करणारा नोकर यांच्यातील विरोध विशेष जाणवतो.

१९५० पर्यंतच्या स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनाचा विचार केला तर लक्षात येते की, विभावरी शिरूरकर, गीता साने, इंदिराबाई सहस्रबुद्धे या तीन लेखिकांनी स्त्रीला माणूस म्हणून समाजात स्थान असले पाहिजे असे आग्रहाने मांडले. स्त्रीची दुःखे व तिच्यासमोर उभ्या राहिलेल्या समस्या यांचे भान सर्व लेखिकांना आहे, पण या समस्यांची हाताळणी त्यांना नीट करता आली नाही. कारण एक तर समस्या समजून घेण्यासाठी वा देण्यासाठी जे चिंतन त्यांनी केले असेल ते खोल नव्हते आणि पुरेसे नव्हते.

कादंबरी म्हणजे नुसती कल्पित गोष्ट या समजुतीचा लोप होऊन कादंबरी म्हणजे संसाराचे चित्र ही कल्पना रुजत चालल्याचे आढळते. कादंबरीतील कथानक, व्यक्तिचित्रण, संवाद, वातावरण इत्यादी घटकांची जाणीव जशी या स्त्रियांना होऊ लागली आहे तशी व्यक्तिमनाचे दर्शन घडविण्याचे महत्त्व त्यांना पटलेले असावे. त्यामुळे बहुसंख्य कादंबऱ्यांत व्यक्ती केन्द्रस्थानी आहेत आणि कादंबरीतील पात्राचे मनोविश्लेषण करण्याचा स्त्रिया प्रयत्न करीत आहेत असे दिसते.

१९५० नंतर

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर वाचकांच्या जाणिवेची कळा वाढविणारी कादंबरी उदयाला येईल असे वाटले होते. 'रणांगण' (१९३९) सारखे विकासशील वळण घेऊनही मराठी कादंबरी आपल्या आरंभबिन्दूजवळ येते याचे विलक्षण दुःख होते. स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतर वळी, गारंबीचा बापू, रथचक्र, लव्हाळी, धग, स्वामी, ययाती, कोंडुरा, देव चालले, बनगरवाडी, काळोखाचे अंग, सावित्री, अकुलीना इत्यादी हाताच्या बोटांवर मोजता येणाऱ्या काही चांगल्या कादंबऱ्या वेगळ्या वळणाच्या वाटतात. मात्र बहुसंख्य कादंबऱ्या रंजन करण्यासाठी अवतरलेल्या आहेत.

तसे पाहिले तर कादंबरी हा सर्वांत महत्त्वाचा 'वाचकप्रिय' प्रकार. पण कादंबरीची विकासाची गती अतिशय संथ आणि कादंबरीची संख्यात्मक वाढ अफाट. कथा व कविता या ललितवाङ्मयाच्या दोन्ही शाखांत १९४० नंतर वृत्त्यंतरे व स्थित्यंतरे झपाट्याने घडून आली त्यामुळे या दोन्ही वाङ्मयप्रकारांचा वेगाने विकास होऊ शकला. मराठी कादंबरी मात्र या वेगाने विकसित होऊ शकली नाही. वाचकप्रिय वाङ्मयप्रकार वाचकनिष्ठ असणे अपरिहार्य असते. बरेच सामान्य कादंबरीकार आपल्या कादंबऱ्यांचा खप चांगला आहे, वाचक खुषीपत्रे पाठवतात या कुबड्यांचा आधार घेतात. म्हणून विवाहबाह्य संबंध, बलात्कार, अत्याचार, लैंगिक विकृती इत्यादींचे चित्रण वाचकांना हवे असते म्हणून आपण करतो असेही समर्थन करतात. स्वातंत्र्यपूर्व कालात विभावरी, गीता साने, इंदिराबाई सहस्रबुद्धे, कृष्णाबाई मोटे इत्यादी स्त्रिया वृत्तिगांभीर्याने लेखन करीत. स्त्रीचे मन, स्त्रीजीवनातील समस्या यांच्याविषयी त्यांची ठाम भूमिका होती आणि ती त्या आपल्या कादंबरीतून मांडीत होत्या. 'मीनाक्षीचे जीवन'मध्ये मिनीची आत्मकथा आहे. ती म्हणते, "माझे आयुष्य मी जगले. हार खाल्ली नाही. वाऱ्यावादळाशी झुंजत, हासत मलाच खाऊ पाहणाऱ्या लाटांवर आरूढ होऊन जगले." हा एका स्त्रीचा स्वतःशी व स्वतः-भोवतीच्या परिस्थितीशी झगडा होता. कादंबरीकाराजवळ ज्या प्रश्नांविषयी लिहायचे त्या प्रश्नांविषयी आस्था असावी लागते, मनःपूर्वक प्रश्न हाताळण्याची इच्छा असावी

की स्त्रीला संसार कशासाठी हवा आहे? तिचे संसारात स्थान तरी काय? नवरा, मुले यांच्या सहवासात स्त्रीला सुख वाटते, की त्यांच्या जगात आपल्याला माणूस म्हणून स्थान असले तर सुख वाटते? स्त्रीला माणूस म्हणूनच जगायचे असते. म्हणून तर शबरीच्या मनात येते की, अभिरामला जर आपण नको आहोत तर त्याच्या घरात अपमान सोशीत राह्यचे तरी कशाला? त्याचबरोबर तिच्या मनात असाही विचार येतो की, नवऱ्याशी न पटणाऱ्या बाईला कुणी मान देत नाही. नवऱ्याने बाईला टाकले तर बाईमधलेच दोष जग जास्त चिवडीत राहते. मुलांना आई हवी असते. घर घरासारखे वाटले पाहिजे ही त्यांची अपेक्षा असते. त्यामुळे स्त्रीची कोंडीच होते. विवाहसंस्था नष्ट करून ती फुटणार नाही. मातृत्व नाकारून या कोंडीला पुनः निराळेच रूप येईल. हरिद्वारला गंगेच्या काठावर उभ्या असलेल्या शबरीच्या मनातील आंदोलने विभावरीबाई चित्रित करतात. श्रद्धा, देवत्व इत्यादी कल्पनांनी तिच्या मनात नवे विचार जागे होतात; आयुष्य वाट्याला आले ते समंजसपणे स्वीकारले पाहिजे. त्या लिहितात. "प्रेम! शबरी, तुला ते प्रेम करताच आलेले नाही. सद्‌विवेक जागा असलेल्या माणसांना माणसं म्हणून तुला पत्करताच आलं नाही. प्रेम करायचं ते दोषासकट माणसावर प्रेम करावं लागतं. त्या प्रेमानंच दोष विरतात. त्यांच्या दोषावर सारखे मनाने घाव घालून त्यांना रक्ताळून चालत नाही. जा, शबरी जा, तू तर वाल्या कोळ्याच्या वायकोसारखं चालवलं आहेस, अजून त्याचा सद्‌विवेक जागा आहे. त्याला छळतो आहे. दोषांकडे लक्ष न देता प्रेम कर. स्वतःचं भान न ठेवता. अजूनही माणसातला देव पुरा जागा होईल." या सगळ्या वाक्यांतून विसावा हवा तो देणारे घर अभिरामसकट मिळावे अशा तिच्या विचाराला वाट करून देण्याचा कादंबरीलेखिका प्रयत्न करते आहे असे वाटत राहते. शबरीला संसार करून काय मिळाले? मत्सराने, वैतागाने, एकनिष्ठेला अभिरामने दिलेल्या ठोकरीने तिला अतोनात दुःख झाले. ही मानहानी मुलांना नि जगाला कळू नये म्हणून ती मुकी राहिली. शबरीचा हा पराभव म्हणजे स्त्रीचा पराभव तर नव्हे? 'शबरी' या कादंबरीतून स्त्रीच्या जीवनातले अनेक मूलभूत-प्रश्न विभावरीबाईनी उभे केले आहेत. कादंबरीकार नुसते प्रश्न उभा करतो. उत्तरे शोधायची ती वाचकांनी.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात कादंबरीकार म्हणून स्थान मिळवण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या सौ. ज्योत्स्ना देवधर यांचे कादंबरी-लेखन तसे विपुल नाही. सौ. नयना आचार्य, सौ. शैलजा राजे, सौ. कुसुम अभ्यंकर, सौ. शकुन्तला गोगटे यांनी कादंबरी-लेखन झपाट्याने चालविले आहे. तो झपाटा सौ. देवधरांजवळ नाही. घरगंगेच्या काठी (१९६७) व कल्याणी (१९६९) या दोन कादंबऱ्यांच्या यशानंतर त्या पुढे पुढे ज्या कादंबऱ्या लिहीत गेल्या त्यांत कथावस्तूचा विकास घड झाला नाही की त्यातून उभ्या राहिलेल्या

व्यक्तींनी कधी काळजाला हात घातला नाही. 'घरगंगेच्या काठी' व 'कल्याणी' या कादंबऱ्यांची मोहिनी माझ्यावर आहे असे म्हणणारे प्रभाकर पाध्ये कडेलोट, चुकामुक इत्यादी कादंबऱ्या वाचून म्हणतात की, कलात्मकतेचा प्रत्यय पूर्वी आला तसा व तितका आला नाही. ज्योत्स्नाबाईंच्या काव्यमय भाषेने भारावून गेलेले पाध्ये असेही सांगतात की, नाट्यमयतेच्या हव्यासामुळे ज्योत्स्नाबाईंच्या काही कादंबऱ्यांत रचनादोष निर्माण झाले आहेत. तसे पाहिले तर त्यांच्या कादंबरीचे वळण खांडेकरी कादंबरीसारखे आहे. चांदीच्या निरंजनातील वातीसारखी आपल्या संसारात तेवत होती. (घरगंगेच्या काठी, पृ. १) आधार, संरक्षण, सोबत एवढंच हवं असतं बाईला, तेवढ्यासाठी उदवत्तीसारखं सतत कणाकणानं पेटत राह्यचं. सुगंध देत राह्यचा. (कडेलोट, पृ. ९३) घरातल्या सुखदुःखात कापरासारखी विरघळून जाणारी कल्याणी. (कल्याणी, पृ. १०४) अशी वाक्ये खांडेकरांची आठवण आणून देतात. निरांजन,ा उदवत्ती, कापूर इत्यादी प्रतिमाने तशी दिसतात वेगळी पण त्यामागची भावन 'पूजे'च्या संबंधीची. चांगली चांगली वाक्ये अधूनमधून पेरली की कादंबरीच्या निवेदनाला अर्थपूर्णता प्राप्त होत नाही. हे निवेदन जिवंत उत्कट अनुभव तोलून धरील असे असावे लागते.

'घरगंगेच्या काठी' या कादंबरीत दोन मनस्वी व्यक्तींचा कुटुंबात जो संघर्ष चालला आहे त्याचे चित्र रेखाटलेले आहे. दीर-भावजयीमधील नाते आणि त्याचा वेगवेगळ्या पातळीवरील विचार करण्याचा प्रयत्न जोत्स्नाबाई फार आवडीने करतात. या कथेतील जानकी आपल्या दिराशी झगडते. आपण का झगडतो .आहोत याची तिला जाणीव आहे असे दिसत नाही. घरात आल्यावरोवर गंगाधर भावोजींच्या अहंमन्य व दुष्ट स्वभावाचा प्रत्यय तिला हळूहळू येत जातो. तिचा नवरा तिला सहज एकदा सांगतो, " हे बघ, अण्णा स्वतः फार गुणी आहे. पण त्याला गुणी माणसं आवडत नाहीत. तो आपल्या आजूबाजूच्या गुणी माणसांना नीट हेरून त्यांना आपल्यापुढे जाऊ देत नाही. " थोरल्या दिराचे आणि जानकीचे भांडण· या· सर्व कादंबरीत सतत रंगविले आहे. यातून फक्त कृतक-नाट्य उभे राहते. जानकीच सांगते की, आपला भांडणाचा आवेश उसना होता. ती म्हणते, " थोरल्या दिराच्या छळाला मोठ्या समर्थपणे तोंड दिले. मुळीच वाकले नाही, मुळीच भ्याले नाही. पण आतल्या आत ढासळत होते, कोसळत होते, थकून जात होते. " याचा अर्थ एवढाच की दीर-भावजयीतील संघर्ष हा कृतक होता. मात्र छोटा-दीर आणि भावजय यांच्यातील शुद्ध प्रीती याच कादंबरीत त्या आवर्जून चित्रित करतात. जानकीच्या भोवती घुटमळत राहणाऱ्या अंतूभावोजीला जानकीनेच मायेने वाढविले, त्याच्या सुखासाठी ती झटली, घरादाराचे भांडण घेतले." 'तुला यश येणार नाही'

लागते. कृष्णाबाई मोटे अगर विभावरी याच्याजवळ जी मनःपूर्वकता आहे ती स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या लेखिकांच्याजवळ का नसावी ? प्रा. फडकेप्रणीत कादंबरीचा 'फॉर्म्युला' वापरण्यापलीकडे बहुसंख्य लेखिका जाऊ शकल्या नाहीत. 'उपजीविकावादी' कादंबरी पुष्ट करण्याचा प्रयत्न लेखिकांनी पुरुष-लेखकांप्रमाणे केलेला दिसतो. नावे व प्रसंग बदलायचे, तोच तो प्रेमाचा त्रिकोण यांत्रिकपणे चित्रित करायचा, विवाह-बाह्यसंबंधाचे चित्रण तर करायचे पण त्याचे समर्थनही करायचे, चुंबन, आलिंगन, संभोग यांची चघळत चघळत वर्णने करावयाची हे जे बहुसंख्य मराठी कादंबरीकारांचे धोरण आहे तेच धोरण स्त्रिया अंगीकारीत आहेत याचा विषाद वाटतो. कादंबरी म्हणजे कल्पनाविलास, कादंबरी म्हणजे स्त्री-पुरुषांच्या कामक्रीडांची वर्णने, कादंबरी म्हणजे एखाद्या व्यक्तीची प्रीतिसाफल्याची वा प्रीतिवैफल्याची कहाणी, कादंबरी म्हणजे मनाला विरंगुळा पाडणारी गोष्ट, कादंबरी म्हणजे सुचले की लिहिणं, कादंबरी म्हणजे मधुर स्वप्न अशा काही कादंबरीविषयीच्या समजुती बाळगून जर पुरुषाप्रमाणे स्त्रिया कादंबरीलेखन करू लागल्या तर मराठी कादंबरी व्यक्तिमनाचे दर्शन घडवील, जीवनदर्शन करील अशी अपेक्षा कशी बाळगता येईल ?

स्त्री-जीवनातील समस्यांचे चित्रण करणाऱ्या, स्त्री-मनाचे दुःख प्रभावी रीतीने मांडणाऱ्या विभावरी शिरूरकरांची 'बळी' (१९५०) ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली आणि तिने वाचकांचे लक्ष एका वेगळ्याच अनुभवविश्वाकडे वळवले. आजवर पांढरपेशा मध्यमवर्गीय-विशेषतः ब्राह्मणवर्ग—कुटुंबांची सुखदुःखे कादंबरीतून चित्रित होत होती. भाऊसाहेब खांडेकर, दिवे, माटे इत्यादींसारखे काही थोडे लेखक उपेक्षित व दलित समाजाचे चित्र रेखाटीत होते पण ते क्षीण होते. मांगगारूडी समाजाने सोसलेल्या दुःखाचे, त्यांच्यातील ओंगळपणाचे, त्यांच्या पशुपातळीवर असलेल्या जीवनाचे दर्शन विभावरीबाईंनी घडविले तेव्हा वाचकांना एका अनोख्या जगात जाता आले. तेथील दारिद्र्यात पार बुडालेली, गुन्हेगारीवर जगणारी, अंधश्रद्ध, निरक्षर, दिशाहीन जीवन जगणारी ही जमात प्रथमच 'बळी' या कादंबरीतून सजीव झाली. मांगगारुडी जमातीचे काय किंवा अन्य जमातींचे चित्रण लेखक केवळ सहानुभूतीने करू लागले तर ते चित्रण 'सेंटिमेंटल' होईल. पशुपातळीवरचे जीवन ज्या जमाती तेथील समाजव्यवस्थेमुळे जगत आहेत आणि त्यांना माणूस म्हणून जगण्याची संधीही समाजाने नाकारली आहे त्या जमातीचे मन सर्वार्थाने समजावून घेऊनच लेखकाला कादंबरी लिहावी लागेल. या कादंबरीतील आवा हे पात्र केन्द्रस्थानी आहे. मांगगारुडी समाजात जन्मलेल्या या मुलावर बारा वर्षे गांधीसेवाग्रामात निराळे संस्कार झाले. असे संस्कार घेऊन आलेला आवा न्यायासाठी झगडत होता; पण त्याच्या पदरी अपयशच येत गेले. जातीचा राक्षस समाजाच्या मानगुटीस बसला आहे. त्यामुळे जातिनिरपेक्ष

विचार या देशातील माणूस करूच शकत नाही. आबाला समाजात स्थान मिळत नाही, जातीमुळे नोकरी मिळत नाही आणि गुन्हेगार जमातीत जन्मलेल्या माणसाला माणूस म्हणून कुणी स्वीकारीत नाही. आबाने आपल्या गुरुजींना विचारलेला प्रश्न भयानक आहे. तो म्हणतो, " दादा, तुम्ही शिकवलेला खरेपणा, स्वच्छता मला उपयोगी नाही पडली. तुम्ही जी माणुसकी मला शिकवली ती मला कोणी दाखविली नाही. शिकवलीत ती अशी विद्या कशाला शिकवलीत ? या अशा शापलेल्या जगात वावरायला उपयोगी पडेल अशी विद्या का नाही दिलीत मला ? " आबासारख्या पददलित समाजातील व्यक्तीचा जीवनमूल्यावरचा, विद्येवरचा, माणुसकीवरचा विश्वास उडणे ही केवढी भयावह गोष्ट आहे ! पैशासाठी आपल्या देहाचा आईला विक्रय करावा लागतो हे जाणल्यानंतर आबाने उद्ध्वस्त होऊ नये काय ? गुन्हेगार वस्ती, दारिद्र्य, दैन्य, छळ यांमुळे उद्विग्न झालेली मने, दोन दोन आण्यासाठी धाप लागेपर्यंत करावे लागणारे कष्ट, सत्ता आणि संपत्तीच्या जोरावर दीन-दुबळ्यांना चिरडणाऱ्या पाशवी शक्ती इत्यादींविषयी लिहिताना विभावरीबाईंनी जो संयम व्यक्त केला आहे तो चिंतनीय आहे. अभावग्रस्त समाजाला ज्या विपरीत परिस्थितीशी झुंजावे लागते त्याचे भान ' वळी ' कादंबरी आणून देते. चांगुणा, गेन्या, आबाचे मित्र संतू, नामी, आबाची मावळण, राई आणि आबा यांचे हे जग आहे. आबाची सुजनता व तत्त्व निष्ठा या जगात उपयोगाची नाही म्हणून आबाच्या डोक्यात धोंडा टाकून त्याला संपविणारे हे जग आहे. असे हे जग विभावरीबाई जेव्हा आपल्यासमोर उलगडीत जातात तेव्हा अनेक प्रश्न उभे राहतात. कादंबरी प्रश्नाची उत्तरे देत नाही. पण प्रश्न उभे करून वाचकाला अंतर्मुख करते. अस्वस्थ करीत असते.

' वळी ' ही मराठी कादंबरीला विभावरीबाईंनी दिलेली देणगी आहे. १९५० नंतर स्त्रीजीवनविषयक कादंबऱ्या लिहिल्या त्या जाई (१९५३), शबरी (१९६६) व उमा (१९६६) या होत. स्त्रीच्या मनाचे पदर उलगडून दाखविण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न आहे. सर्व बाजूंनी प्रतिकूल परिस्थिती असली तरी तिच्याशी झगडत राहणारी स्त्री ही त्यांच्या चिंतनाचा विषय होते. स्त्रीचा हा झगडा माणुसकीच्या मूल्यांसाठी असतो. स्वतःचे मन मारून मुलाच्या भवितव्याचा विचार करणारी स्त्री त्यांच्या नजरेस येते (जाई). विभावरीबाईंच्या कादंबरीत स्त्री समस्या घेऊन येते. स्त्री सुशिक्षित झाली, तिला आर्थिक स्वातंत्र्य मिळाले, पुरुषाच्या बरोबरीने काम करण्यास तिला वाव मिळाला तरी तिच्या मनाची कोंडी संपलेली नाही. या कादंबरीतील शबरीला वाटते " मुली मिळवत्या झाल्या, बाहेर जबाबदारी घ्यायला लागल्या तरी घरी त्यांच्याबद्दल त्याच जुन्या कल्पना नि तीच जुनी बंधने." शबरीचे मन संवेदनाशील. अभिरामबरोबर संसार करताना तिला जे अनुभव आले त्यातून तिच्या मनात येते

की स्त्रीला संसार कशासाठी हवा आहे? तिचे संसारात स्थान तरी काय? नवरा, मुले यांच्या सहवासात स्त्रीला सुख वाटते, की त्यांच्या जगात आपल्याला माणूस म्हणून स्थान असले तर सुख वाटते? स्त्रीला माणूस म्हणूनच जगायचे असते. म्हणून तर शबरीच्या मनात येते की, अभिरामला जर आपण नको आहोत तर त्याच्या घरात अपमान सोशीत राह्यचे तरी कशाला? त्याचबरोबर तिच्या मनात असाही विचार येतो की, नवऱ्याशी न पटणाऱ्या बाईला कुणी मान देत नाही. नवऱ्याने बाईला टाकले तर बाईमधलेच दोष जग जास्त चिवडीत राहते. मुलांना आई हवी असते. घर घरासारखे वाटले पाहिजे ही त्यांची अपेक्षा असते. त्यामुळे स्त्रीची कोंडीच होते. विवाहसंस्था नष्ट करून ती फुटणार नाही. मातृत्व नाकारून या कोंडीला पुनः निराळेच रूप येईल. हरिद्वारला गंगेच्या काठावर उभ्या असलेल्या शबरीच्या मनातील आंदोलने विभावरीबाई चित्रित करतात. श्रद्धा, देवत्व इत्यादी कल्पनांनी तिच्या मनात नवे विचार जागे होतात; आयुष्य वाट्याला आले ते समंजसपणे स्वीकारले पाहिजे. त्या लिहितात. "प्रेम! शबरी, तुला ते प्रेम करताच आलेले नाही. सद्विवेक जागा असलेल्या माणसांना माणसं म्हणून तुला पत्करताच आलं नाही. प्रेम करायचं ते दोषासकट माणसावर प्रेम करावं लागतं. त्या प्रेमानंच दोष विरतात. त्यांच्या दोषावर सारखे मनाने घाव घालून त्यांना रक्ताळून चालत नाही. जा, शबरी जा, तू तर वाल्या कोळ्याच्या बायकोसारखं चालवलं आहेस, अजून त्याचा सद्विवेक जागा आहे. त्याला छळतो आहे. दोषांकडे लक्ष न देता प्रेम कर. स्वतःचं भान न ठेवता. अजूनही माणसातला देव पुरा जागा होईल." या सगळ्या वाक्यांतून विसावा हवा तो देणारे घर अभिरामसकट मिळावे अशा तिच्या विचाराला वाट करून देण्याचा कादंबरीलेखिका प्रयत्न करते आहे असे वाटत राहते. शबरीला संसार करून काय मिळाले? मत्सराने, वैतागाने, एकनिष्ठेला अभिरामने दिलेल्या ठोकरीने तिला अतोनात दुःख झाले. ही मानहानी मुलांना नि जगाला कळू नये म्हणून ती मुकी राहिली. शबरीचा हा पराभव म्हणजे स्त्रीचा पराभव तर नव्हे? 'शबरी' या कादंबरीतून स्त्रीच्या जीवनातले अनेक मूलभूत-प्रश्न विभावरीबाईंनी उभे केले आहेत. कादंबरीकार नुसते प्रश्न उभा करतो. उत्तरे शोधायची ती वाचकांनी.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात कादंबरीकार म्हणून स्थान मिळवण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या सौ. ज्योत्स्ना देवधर यांचे कादंबरी-लेखन तसे विपुल नाही. सौ. नयना आचार्य, सौ. शैलजा राजे, सौ. कुसुम अभ्यंकर, सौ. शकुन्तला गोगटे यांनी कादंबरी-लेखन झपाट्याने चालविले आहे. तो झपाटा सौ. देवधरांजवळ नाही. घरगंगेच्या काठी (१९६७) व कल्याणी (१९६९) या दोन कादंबऱ्यांच्या यशानंतर त्या पुढे पुढे ज्या कादंबऱ्या लिहीत गेल्या त्यांत कथावस्तूचा विकास धड झाला नाही की त्यातून उभ्या राहिलेल्या

व्यक्तींनी कधी काळजाला हात घातला नाही. 'घरगंगेच्या काठी' व 'कल्याणी' या कादंबऱ्यांची मोहिनी माझ्यावर आहे असे म्हणणारे प्रभाकर पाध्ये कडेलोट, चुकामुक इत्यादी कादंबऱ्या वाचून म्हणतात की, कलात्मकतेचा प्रत्यय पूर्वी आला तसा व तितका आला नाही. ज्योत्स्नाबाईंच्या काव्यमय भाषेने भारावून गेलेले पाध्ये असेही सांगतात की, नाट्यमयतेच्या हव्यासामुळे ज्योत्स्नाबाईंच्या काही कादंबऱ्यांत रचनादोष निर्माण झाले आहेत. तसे पाहिले तर त्यांच्या कादंबरीचे वळण खांडेकरी कादंबरीसारखे आहे. चांदीच्या निरंजनातील वातीसारखी आपल्या संसारात तेवत होती. (घरगंगेच्या काठी, पृ. १) आधार, संरक्षण, सोबत एवढंच हवं असतं बाईला, तेवढ्यासाठी उदवत्तीसारखं सतत कणाकणानं पेटत राह्यचं. सुगंध देत राह्यचा. (कडेलोट, पृ. ९३) घरातल्या सुखदुःखात कापरासारखी विरघळून जाणारी कल्याणी. (कल्याणी, पृ. १०४) अशी वाक्ये खांडेकरांची आठवण आणून देतात. निरांजन,ा उदवत्ती, कापूर इत्यादी प्रतिमाने तशी दिसतात वेगळी पण त्यामागची भावन 'पूजे'च्या संबंधीची. चांगली चांगली वाक्ये अधूनमधून पेरली की कादंबरीच्या निवेदनाला अर्थपूर्णता प्राप्त होत नाही. हे निवेदन जिवंत उत्कट अनुभव तोलून धरील असे असावे लागते.

'घरगंगेच्या काठी' या कादंबरीत दोन मनस्वी व्यक्तींचा कुटुंबात जो संघर्ष चालला आहे त्याचे चित्र रेखाटलेले आहे. दीर-भावजयीमधील नाते आणि त्याचा वेगवेगळ्या पातळीवरील विचार करण्याचा प्रयत्न जोत्स्नाबाई फार आवडीने करतात. या कथेतील जानकी आपल्या दिराशी झगडते. आपण का झगडतो .आहोत याची तिला जाणीव आहे असे दिसत नाही. घरात आल्याबरोबर गंगाधर भावोजींच्या अहंमन्य व दुष्ट स्वभावाचा प्रत्यय तिला हळूहळू येत जातो. तिचा नवरा तिला सहज एकदा सांगतो, "हे बघ, अण्णा स्वतः फार गुणी आहे. पण त्याला गुणी माणसं आवडत नाहीत. तो आपल्या आजूबाजूच्या गुणी माणसांना नीट हेरून त्यांना आपल्यापुढे जाऊ देत नाही." थोरल्या दिराचे आणि जानकीचे भांडण· या· सर्व कादंबरीत सतत रंगविले आहे. यातून फक्त कृतक-नाट्य उभे राहते. जानकीच सांगते की, आपला भांडणाचा आवेश उसना होता. ती म्हणते, "थोरल्या दिराच्या छळाला मोठ्या समर्थपणे तोंड दिले. मुळीच वाकले नाही, मुळीच भ्याले नाही. पण आतल्या आत ढासळत होते, कोसळत होते, थकून जात होते." याचा अर्थ एवढाच की दीर-भावजयीतील संघर्ष हा कृतक होता. मात्र छोटा-दीर आणि भावजय यांच्यातील शुद्ध प्रीती याच कादंबरीत त्या आवर्जून चित्रित करतात. जानकीच्या भोवती घुटमळत राहणाऱ्या अंतूभावोजीला जानकीनेच मायेने वाढविले, त्याच्या सुखासाठी ती झटली, घरादाराचे भांडण घेतले." 'तुला यश येणार नाही'

असे सांगून गेलेले भावोजी अखेर गोळीबारात ठार झाले. थोरल्या जाऊबाईंनी प्रेमाने धाकट्या भावोजींकरता स्वेटर विणला तर थोरल्या दिरांनी तो चुलीत फेकला. थोरली जाऊ जळक्या स्वेटरची कहाणी सांगून आपले दुःख जानकीला मोकळेपणाने सांगून देते. ती म्हणते, " अशा राक्षसी माणसाची ही शय्या आहे...त्या तिथंच पाच मुलांचा जन्म झाला. जानकी, नको असलेल्या नवऱ्यापासून मूल होणं म्हणजे कोण यातना आहेत हे तुला कळायचं नाही. या जगात कुणालाच कळणार नाही. पळवून नेलेल्या बायकांवरील बलात्काराला मर्यादा असेल, पण या राजरोस बलात्काराला भय नाही, भीती नाही, मर्यादा नाही. " थोरलीच्या या यातना, पद्मिनीचे आत्मार्पण, जानकीची दुर्दैवी गती इत्यादींच्या चित्रणामुळे या कादंबरीला ' मेलोड्रामा'ची अवकळा आली आहे. कादंबरीच्या अखेरीस दिसतो तो " खूप पापं केलीत याच जन्मी फेडून जातो " असे म्हणत राहणारा कोसळलेला मोठा दीर, दम्याने त्रस्त झालेला आणि वहिनीच्या मृत्यूने पार खचून गेलेला जानकीचा नवरा आणि ' हा सगळा भोग माझ्या नशिबी का आला तेच कळत नाही ' असे सांगणारी जानकी. तशी या कादंबरीतील सगळी पात्रे एकेरी ! त्यांना घडविणाऱ्या आणि त्यांना आपल्या इच्छेनुसार वागविणाऱ्या ज्योत्स्नाबाई ! असे असताना चित्त वेधून घेणाऱ्या कादंबरीचा जन्म होणार तरी कसा ?

परिस्थितीशी झगडणारी स्त्री ज्योत्स्नाबाईंच्या जवळ जवळ प्रत्येक कादंबरीत असते. श्री. ना. पेंडसे यांच्याप्रमाणे त्यांच्याही कादंबरीत Hero-worship आहेच. कल्याणीची सत्त्वपरीक्षा त्या अनेक प्रसंगांतून घेतात. अगदी अलीकडील ' पडझड ' (स्त्री–दिवाळी अंक १९७८) कादंबरीत देखील कुमुद आपल्या कुटुंबाला दोन्ही हातांनी सावरू पाहात असता स्वतःशी आणि कुटुंबियांशी झगडते. ' झगडणारी स्त्री ' हे ज्योत्स्नाबाईंचे obsession असावे. बहुधा सगळ्याच कादंबऱ्यांत भूतकालीन अप्रत्यक्ष वर्णन असते, वर्तमानकालीन प्रत्यक्ष दर्शन कमी असते. त्यामुळे नाट्यात्म परिणाम साधू शकत नाही. शिवाय ' आत्मकथनपर ' घाट असल्यामुळे निवेदकाच्या दृष्टीला महत्त्व येते व कादंबरीत वावरणारी इतर पात्रे धूसर होतात. किंबहुना त्या पात्रांवर अन्यायच होतो. ' पडझड ' मध्ये म्हणूनच कुमुदचा नवरा, तिची तीन मुले, राणीचा नवरा, मोटी सून शरयू, धाकट्याची प्रेयसी कुलसुम इत्यादी पात्रे मनात ठसत नाहीत. सवाष्णपणाला मुकलेल्या वैवाहिक जीवनात कल्याणी आपल्या सत्त्वशीलतेने सौभाग्य प्राप्त करून घेते. कल्याणीची सासू म्हणते, " वासुदेवा, या घरात घरच्या लक्ष्मीचा नेहमीच छळ होत आलाय रे, पण माझ्या मुला, तुझ्या माझ्या हातून असं व्हायला नको होतं." आणि अगदी इंदोरला येताना तिच्या आईने म्हटले होते, " कन्नू बेटा बाईच्या जातीला खूप खूप गिळून टाकावं लागतं. गिळताना

स्वतःला सुद्धा कळू नये इतक्या सवयीनं ते सर्व होतं. सुखी हो बेटा. दुर्दैवानं नाहीच सुखी झालीस तर एकटीच सोस. या जगात स्त्रीला कोणीच मदत करीत नाही.'' या दोन टोकांत 'कल्याणी' कादंबरीचे कथानक विसावलेले आहे. 'एकटीच सोसणारी स्त्री' घ्यायची, तिला सोसावे लागणारे प्रसंग मांडावयाचे, सुभाषितवजा वाक्ये पेरायची की ज्योत्स्नाबाईंची कादंबरी झाली तयार ! केन्द्रस्थानी असलेले पात्र आठवणी सांगते, अधूनमधून आर्त भाष्ये करते म्हणजे आठवणी व भाष्ये यांचे उभे आडवे धागे विणून त्यांची कादंबरी आकाराला येते. तीच ती पात्रे कादंबरीतून वावरत राहतात. त्यांची नावे निराळी पण त्यांची विचार करण्याची पद्धत एकच. दुष्ट गंगाधराचा (घर गंगेच्या काठी) अवतार 'दिनेश'च्या रूपाने होतो. दिनेश द्रव्यलोभी आणि द्रव्यलोभापायी मुलीच्या आणि पत्नीच्या शीलाची विक्री करायला तयार होतो (कडेलोट) तर 'पडझड' मधील पैसा मिळविण्याच्या धुंदीत विनय सगळंच हरवून बसतो. आपल्या पत्नीला – कुमुदला म्हणतो, '' हे घर पार पोखरलंय, ढासळलंय, सांधे सुटलेत सगळे. आणि हे तुझ्यामुळे. तू मला कधीच खऱ्या अर्थी साथ दिली नाहीस–कधीच नाही. तू माझी आणि माझ्या मुलांची ताटातूट केलीस.'' 'पडझड' कादंबरीला 'आत्मनिवेदनपर' घाट नसला तरी जणू ही कादंबरी 'कुमुद'च्या गोटात बसून लिहिल्यासारखी वाटते.

ज्योत्स्नाबाईंना 'थीम्स्' चांगल्या जाणवतात पण त्यांना कलात्मक 'ट्रीटमेंट' देता येत नाही, त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांना आकार येत नाही. त्यांची हाताळणी रोमॅन्टिक तर असतेच पण त्यांचे लक्ष एका पात्रावर राहते व त्यामुळे इतर पात्रे त्यांच्या हातातून निसटून जातात. 'चुकामूक' (१९७०) मध्ये फाशीची शिक्षा झालेला रामगोपाळ फाशी जाण्यापूर्वी आपली कथा सांगून टाकीत आहे. त्याने निम्मीने केलेल्या खुनाची जबाबदारी स्वतः घेतली. कणीस झोडपल्याशिवाय दाणा बाहेर पडत नाही. परिस्थितीच्या मुसळाने झोडपल्यावर माणसाच्या अंगोपांगांतून सदगुणांचे, दुर्गुणांचे दाणे बाहेर पडतात असे सांगणाऱ्या रामगोपाळच्या समर्पणातील औदार्याचे उदात्तीकरण त्या करतात. कादंबरीतील निमा नबीला सांगते, '' तो फार चांगला आहे. तुमच्या-आमच्या सारखा या गटारातला किडा नाही तो. एक दिवशी फार मोठा माणूस होईल. देवाचे गुण आहेत त्याच्याजवळ.'' असे देवत्व बहाल करून व्यक्तिरेखा 'वास्तव' होत नाही. 'कुँवरनी' (१९७१) मध्ये एका विलक्षण स्त्रीचे दर्शन त्यांना घडवायचे आहे. घोड्यावरून रपेट मारायची, मनसोक्त पोहायचे, शिकारीला जायचे, मुलगी असून पुरुषाप्रमाणे वागायचे – त्यामुळे स्त्रीचे सौष्ठव गमावून बसलेली राजकन्या रत्ना हे या कादंबरीतील केन्द्रस्थानी असलेले पात्र. अशा स्त्रीचे मन उमलू लागले की ते एका जीववेण्या भोवऱ्यात सापडते. या विचित्र स्थिती-

मुळे तिचा एकाकीपणा, तिच्या व्यथा साकारतात. पण हा अवघड विषय भडक घटनांच्या निर्मितीमुळे त्यांच्या हातून निसटून जातो. 'पुतळा' (१९७६) या कादंबरीत भाऊंच्या जीवनात आलेल्या आनंदी, सुनीती व शाल्मली या तिन्ही स्त्रियांच्या आत्मकथनातून एक भडक कहाणी उभी केली आहे. देवमाणूस, समाजसेवक, गाव घडविणारा, सत्याचा आग्रह धरणारा, न्यायासाठी झुंजणारा अशी भाऊंची प्रतिमा जनमानसात होती, पण या तिन्ही स्त्रियांच्या मनात भाऊंची प्रतिमा वेगळी होती. त्यांची सामान्य दिसणारी, सामान्य असलेली बायको आनंदी म्हणते की हा सगळ्यांशी प्रेमाने वागणारा माणूस फक्त स्वतःचा होता, स्वतःसाठी होता. राजकारणी, धूर्त, स्वार्थी भाऊंनी आनंदीला सांगितले होते की, स्त्रीचे शरीर पाहण्यापुरते, भोगण्यापुरते. सुनीता तशी श्रीमंत बापाची, स्वतंत्र वृत्तीची बेछूट मुलगी, पण तिला भाऊंशी लग्न झाल्यावर जाणवला तो त्याचा पुरुषीपणा, नवरेपणा, पझेसिव्हनेस, तर शाल्मली या भाऊंच्या उत्तरकाळात आलेल्या स्त्रीनं त्याला 'षंढ आहेस' असे म्हटले तर भाऊंनी तिच्या शरीराचा पार चोळामेळा करून टाकला. तरीही शाल्मली म्हणते की या माणसात स्त्रीचीजं आहेत. हा खूप खूप बाईसारखा आहे. आणि अखेरीस म्हणते – "माझी सगळी स्वप्नं ज्या दुबळेपणानं विखरून टाकली तो दुबळा भाग तुकडे तुकडे करून टाकला असता." या तिन्ही आत्मथनांतून भाऊंचे चित्र धूसर राहते ते राहतेच. १९७३ मध्ये त्यांनी 'उत्तरयोगी' कादंबरी लिहिली. आपल्या कादंबरीची कुणी नीट दखल घेतली नाही अशी एक खंत त्यांनी व्यक्त केली आहे. एका सामान्य वार्तापटाची कळा लाभलेल्या या कादंबरीत श्री अरविन्द-बाबूंच्या महान व्यक्तिमत्त्वाचे झपाटून टाकणारे दर्शन घडत नाही. चरित्रात्मक कादंबरीत लेखकाला चरित्र-विषय झालेल्या व्यक्तीच्या जीवनातील अर्थपूर्णता चित्रित करता आली पाहिजे. तसेच ती व्यक्ती ज्या कालखंडात वाढते त्या कालखंडालाही पुनरुज्जीवित करता आले पाहिजे. श्री अरविन्दांचे व्यक्तिमत्त्व हे महामानवाचे व्यक्तिमत्त्व आहे. त्याचा शोध घेणे हे एक न पेलणारे आव्हान आहे हे ज्योत्स्नाबाईंच्या लक्षात आले नाही. त्यांनी सगळे लेखन भावड्या भक्तिभावाने केले आहे. त्यांची शब्दकळा महर्षी श्री अरविन्दांसारख्या महामानवाचे मन गोचर करण्यास असमर्थ आहे. श्री अरविन्दांच्या जीवनातील घटना केवळ एकापुढे एक मांडून कसे चालणार? मृत्यूनंतरही श्री अरविन्दांचे शरीर दीप्तिमान होते या घटनेत त्या किती गुरफटून गेल्या आहेत ते पाहण्यासारखे आहे. भारताला सशस्त्र क्रान्तीचा संदेश देणाऱ्या क्रान्तिकारक श्री अरविन्दांनी उत्तरकालात आत्मसाक्षात्काराचा अक्षयसोहळा अनुभवला होता हे तरी जाणता आले पाहिजे. या संदर्भात दि. के. बेडेकरांचे म्हणणे विचारात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, "कादंबरीमुळे मनात भावनांचे कल्लोळ

उठणे हे खरे यश नसून माणसाच्या मनाची जडता, रचनेचा स्थायीपणा भंग पावला पाहिजे. कादंबरीचे यश यात असते." स्थायी व्यूह व भावनांचा एक समतोल ठेवून दुसरा समतोल निर्माण झाला पाहिजे ही प्रा. वेडेकरांची अपेक्षा चुकीची नाही. 'उत्तरयोगी' वाचल्यानंतर असा काही अनुभव येत नाही.

'ऐलतीर पैलतीर' यासारखी मृणालच्या जीविताभोवती गुंफलेली कहाणी निवेदन करताना त्यांचे लक्ष भडक घटनांकडेच अधिक असते. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील व्यक्तींना त्यांचे असे आयुष्य वा स्वतःची अशी विचारपद्धती नाही. त्यांच्या कृति-उक्तीचे सूत्र लेखिकेच्या हाती आहे त्यामुळे झक्कास खपणारी सेंटिमेंटल कादंबरी त्या सहज लिहू शकतात. तसे पाहिले तर त्यांच्या कादंबरीत जे 'जग' चित्रित होते आहे ते उच्च मध्यमवर्गीयांचे आहे. या उच्च मध्यमवर्गीय कुटुंबांतील स्त्री-पुरुषसंबंधाला नवे वळण लागलेले आहे. चूल-मूल संभाळत, अर्थार्जन करीत, कुटुंबातील नवरा-मुले यांची मने संभाळीत जगणाऱ्या स्त्रीला स्वतःचे असे जीवनच नाही त्याचा शोध गंभीरपणे घ्यावा असे ज्योत्स्नाबाईंना वाटले आहे. 'सगळे बिस्कटून गेलंय' असे कुमुदला जाणवले आहे आणि मग तिला वाटते की, सांधे जुळता जुळता कोठेतरी काहीतरी विनसते आणि दोन टोके अधांतरी लोंबकळत राहतात. कुमुद व तिचा नवरा, कुमुद व तिची मुले यांच्यातील नात्यांचे दर्शन अधिक भेदकपणे व्हायला हवे होते. कारण या कादंबरीत निवेदन अधिक आणि नाट्यपूर्ण प्रसंग कमीच! कुमारच्या बाबतीत त्याच्या जन्मापासून सगळे चुकत आले आहे असे मनोमन जाणवल्यामुळे त्याच्या मुलाच्या बारशाला कुमुद येते तो या कादंबरीतील अखेरचा प्रसंग नाट्यपूर्ण व्हायला हरकत नव्हती. पण निवेदनाच्या सोसामुळे ते 'नाट्य' जिवंत होत नाही. ही 'पडझड' रंगविताना कुमुदला मलहोत्राने धुंद केले होते आणि विनय दुसऱ्या एका स्त्रीला प्रेमपत्रे पाठवीत होता असे सांगण्याचे मला तरी काही प्रयोजन दिसत नाही. "एका घरात असूनही प्रत्येकाचे जग वेगवेगळे आणि प्रत्येकजण एकएकटा जगतोय" असा संस्कार या कादंबरीने करायला हवा होता. त्याऐवजी कुमुदच्या वाट्याला आलेल्या जीवनाला कारुण्याचा विषय बनवण्यात कादंबरीची दिशा चुकली आहे.

सौ. लीला श्रीवास्तव या देखील उत्साहाने कादंबरी-लेखन करीत असतात. त्यांच्याही कादंबरीत मध्यमवर्गीय स्त्रीचे चित्रण केलेले असते. 'अंधारातील दुःख' (१९६५) या कादंबरीत पहिल्याच पानावर मजकूर होता. 'प्रचलित नीति-अनीतीच्या चरकात सापडून पिळून पिळून नष्ट झालेली सुनीता ही एक सामाजिक दुर्घटना आहे' हे वाचून वाटते की लीलाताई स्त्रीच्या जीवनातील समस्येचा वेध घेणार पण प्रत्यक्षात त्यात पुनः तोच तो त्रिकोण! त्या म्हणतात त्याप्रमाणे केवळ योगायोगाने

लग्नाच्या बंधनात बांधले गेल्यावर जर स्त्रीला मनपसंत पुरुष भेटला तर तिने नवरा सोडून द्यावा काय ? या कादंबरीतील सुनीता रघुनाथाशी विवाहबद्ध झालेली आहे. निशिकांत या लेखकाच्या लेखनाची तिच्यावर मोहिनी होती. पंचमढीला तिने त्याच्या बरोबर निकट सहवासाचे सुख मिळवले होते. रघुनाथाला तिचे त्याच्याबरोबर हिंडणे असन्माननीय आणि आपल्या प्रतिष्ठेला बाध आणणारे आहे असे वाटत होते. तर सुनीता म्हणत होती, "त्यांची मैत्री मला संजीवनीसारखी वाटते. माझ्या दबलेल्या आत्म्याला जीवंत करण्यासाठी आवश्यक असलेली संजीवनी." कान्ताच्या कुशीत पडून त्याच्या कथा ऐकण्याचे सुख लुटणारी सुनीता रघुनाथाला सोडून देते आणि अखेर रघुनाथाकडे परत जायचे ठरवते. 'हिन्दू स्त्री नवऱ्याच्या मांडीवर प्राण सोडते' असा सिद्धान्त सांगून रघुनाथाच्या मांडीवर शेवटचा श्वास सोडते. समस्येऐवजी चेहरा नसलेली पात्रे आणि एक कृत्रिम कथा आपल्या हाती येते. कितीतरी एकटे (१९६७), गटार आणि गंगाजळ (१९६९), पाया पोखरलेली घरं (१९७०), गढूळ पाण्यातील मासोळ्या (१९७१), गंगा वाहते आहे (१९७२), एक माळोळी सात समुद्र (१९७६), नग्न प्रश्न (१९७३), आकाश पेलणारे खांब (१९७४), दोघी (१९७५) इत्यादी कादंबऱ्यांची शीर्षके नुसती पाहिली की, लीलाताईंना काही-तरी खळबळजनक, काहीतरी प्रक्षोभक लिहायची इच्छा असते असे दिसते. 'सेक्स व अत्याचार' यांचे भडक चित्रण करणाऱ्या मराठी कादंबरीपेक्षा लीलाताईंना नव्या दिशेने काही लिहिता येऊ नये याचे आश्चर्य वाटते. त्यांची तथाकथित प्रक्षोभक विषयाची हाताळणी सांकेतिकच असते. कितीतरी एकटे (१९६७) मधील 'उमा' मिस् डिसूझा या विकृत वृत्तीच्या स्त्रीने चालविलेल्या वर्किंग गर्ल्स हॉस्टेलमध्ये राहते. संसारात पदार्पण करण्याची ती स्वप्ने पाहते. आपल्या ऑफिसातील सदाशिव आपला जीवनसाथी होईल या आशेने ही टायपिस्ट बडेबाबूचा लघळपणा, त्याच्या कामुक हालचाली सहन करीत राहते. एक्स्ट्रा म्हणून काम करणाऱ्या राकाला सप्लायर्सची लगट अशीच सहन करावी लागते. सदाशिव 'उमा, मला क्षमा कर' असे सांगून निघून जातो. उमा राजाभाऊचा संसार स्वीकारते, पण तिला त्याची बायको म्हणून जगता येत नाही. या कादंबरीत नोकरी करून एकटेपणा भोगीत राहणाऱ्या उमा, उषा, राका, अमृता इत्यादी प्रौढ मुलींच्या व्यथा आकारास यायला हव्या होत्या. पण त्याऐवजी 'उमा' या स्त्रीची परिणामशून्य कथा वाचावी लागते. 'गटार आणि गंगाजळ' मध्ये विनायक, वसू व लिजा असा एक त्रिकोण येतो. विनायकाला स्त्री हवी असते पण लग्नबंधन नको असते. हेही एक सांकेतिक पात्रच. 'पाया पोखरलेली घरं' या कादंबरीतील मनीषा म्हणते, "शरद्, तू आवडतोस मला जरी तू विवाहित आहेस." लग्नाच्या बायकोबरोबर राहून जे काही क्षण उरतील ते त्याने आपल्याला

व्यावेत असे म्हणारी मनीषा अजबच. शरदची बायको रेखा मात्र त्याला म्हणते, "घरचा पाया पती किंवा पत्नी नसते तर असते परस्पर प्रेम, विश्वास." सौ. लीला श्रीवास्तव यांचे अनुभवविश्वच तोकडे आहे. त्यांचे जीवनाविषयीचे आकलनही फार बालबोध आहे. 'दोघी' (१९७५) ही कादंबरी वाचताना लीलाताईंच्या मर्यादा लक्षात येतात. अनू व शैला या मायलेकींच्या जीवनदृष्टीतील वेगळेपण त्यांच्या ध्यानात आलेले नाही. या कादंबरीत एक मध्यमवर्गीय कुटुंब आहे ते भंगलेले. आपल्या बायकोच्या आयुष्याची नुसत्या संशयाच्या आधारावर परवड करणारा, तिला 'रांडे' अशा शिव्या घालीत मारझोड करणारा विनायक, दावणीला बांधलेल्या जनावराप्रमाणे नरकयातना भोगणारी, जिच्या स्वप्नांचा चुराडा झाला आहे अशी अनू आणि आपल्या मनाला येईल तसे वागणारी, 'चरस' घेत जयकृष्णावरोबर वेबंद भटकणारी, मॉडेलिंग करून पैसे कमावण्याऐवजी धनवानांच्या वासनेची शिकार झालेली आणि आपल्या आईला तू घटस्फोट घेऊन मोकळी हो असा सल्ला देणारी शैला अशा तीन व्यक्तींचे कुटुंब ओळखीचे वाटते काय ते पाहण्यासारखे आहे. या कादंबरीतून लीलाताई स्त्रीजीवनविषयक विचार मांडतात. त्यांची शैला म्हणते, "बायकांच्या अब्रूला काचेची उपमा देणारे पुरुष आहेत, पण त्यांची ही वल्गना शिरोधार्य मानणाऱ्या आहेत बायका. पुरुषप्रधान समाजानं स्त्रीला चारी बाजूंनी बंधनांनी करकचून आवळून टाकलं. स्वतःच्या उपभोगाच्या व सोयीच्या दृष्टीने पावित्र्य, कौमार्य, शीलाच्या कल्पना निर्माण केल्या व त्या स्त्रीवर थापल्या. त्यांनी आखलेल्या ह्या लक्ष्मण रेषेबाहेर स्त्रीनं अजाणता जरी पाऊल ठेवलं तरी तिला पतित ठरवून तिचं जिणं नरकमय करून टाकलं. आपल्या समाजात पुरुषांनी बायकांचा इतका छळ केलाय की नुसत्या विचारानं सुद्धा माझं रक्त तापतं. पण त्याला बायकांनी स्वतःहून पतकरलेली गुलामगिरीसुद्धा काही कमी जबाबदार नाही. शील, पावित्र्याच्या अस्वाभाविक कल्पनांनाच सर्वस्व समजून त्या शतकानुशतकापासून अन्याय सहन करीत आलेल्या आहेत." स्वतःवर झालेल्या बलात्काराचं दुःख घेऊन धनवानीशी झुंज घेणारी शैला बंडखोर आहे. कादंबरीत मात्र अशी भाष्ये उपरी वाटतात. 'दोन पायाची जनावरं' (१९७१) या कादंबरीतील त्यांची नायिका सावित्री नवऱ्याच्या निमित्ताने आम पुरुषजातीला उद्देशून म्हणते, "अरे, या पलंगावर कोणत्या पुरुषानं आजवर या सावित्रीपुढे नाक रगडलं नाही ते विचार. या पलंगापर्यंत पोचेपर्यंत तुमचा अहंकार, आत्मा, विवेकबुद्धी सारं काही कायम असतं. एकदा या पलंगावर आलात म्हणजे उरता फक्त एक दोन पायाची जनावरं!" 'एक मासोळी आणि सात समुद्र' या कादंबरीतील त्यांची उच्चशिक्षित समाजातील नायिका व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनांमुळे पतीचा आणि दोन मुलींचा त्याग करून

घराबाहेर पडते आणि बाहेरच्या झळांनी तिची दयनीय अवस्था होते. आजची जागृत, बुद्धिमान, शिक्षित स्त्री आपलं आयुष्य सामान्य नवऱ्याच्या व त्यांच्या फडतूस संसाराच्या पायावर वाहून जीवनाच्या विविध रसांना मुकायला तयार नाही असे सांगून स्वैर जीवन जगणारी दोन मुलींची आई आणि आपल्या आईला, "कुंटणखान्याकरता आणखी मुली मिळत नाहीत म्हणून का तू आम्हाला तुझ्याकडे न्यायला आली आहेस ? मुकाट्याने चालती हो येथून" असे स्वच्छ बजावणारी तिची मुलगी लीलाताईंना कुठे आढळली ? भडक, खळबळजनक प्रसंगांची गुंफण केली की कादंबरी तयार होते अशी का त्यांची कल्पना आहे ? 'गढूळ पाण्यातील मासोळ्या' या कादंबरीत सीता या वेश्यांच्या मोहल्यातील एका दुर्दैवी स्त्रीची उरबडवी कहाणी वर्णन करतात. वेश्यांचे जीवन व मन इतके गुंतागुंतीचे आहे की त्याचे आकलन सहज होऊ शकणार नाही. श्रीवास्तवबाईंना समाजातील प्रत्येक समस्या फार सोपी आहे असे वाटते. वेश्याजीवनाचा वेध उर्दू लेखक मंटो जितका समर्थपणे घेतो तितकी समर्थता मराठी लेखिकांजवळ कशी असणार ? न पेलणाऱ्या पट्टीत गाण्याचा प्रयत्न केला की गाणे बेसूर होते तसे या कादंबरीचे झाले आहे. 'नग्नप्रश्न' या कादंबरीत निमा या प्रौढ कुमारिकेचे चित्र त्या रेखाटतात. आपल्या आयुष्यात आलेल्या एका पुरुषाला ती शरीर अर्पण करते आणि त्यापासून आपले आयुष्य रिक्त, अपूर्ण व वंचित होते ते सारे काही त्याच्यापासून मिळवते व धन्य होते. शरीर अर्पण करण्यातच स्त्रीला धन्यता वाटते काय ? लीलाताईंना सनसनाटी लिहिण्याची हौस नसती तर त्यांच्या कादंबरीला एक चांगला घाट लाभला असता.

सौ. शकुंतला गोगटे यांनी २५ पेक्षा अधिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. फडकेप्रणीत कादंबरीचे वळण गिरवण्यापलीकडे त्यांच्या कादंबरी-लेखनाची मजल गेलेली नाही. 'तोच तो प्रेमाचा त्रिकोण' रंगविणारी सौ. शकुंतलाबाईंची कादंबरी पाल्हाळिक आणि परिणामशून्य झाली आहे. किमान रंजन करण्याचे सामर्थ्य या कादंबरीत नाही. अपघात, योगायोग, अकल्पित घटना असा मालमसाला घेऊन त्यांची कादंबरी उभी राहते. पोलके वेतावे तशी कादंबरी त्या वेततात आणि अन्य लेखिकाही वेततात असे प्रा. सुनील सुभेदार म्हणतात ते खरे आहे. (म. सा. पत्रिका—एप्रिल—जून १९७२) 'किती रंगला खेळ' मध्ये ऊर्मिला व संजय यांचे पुनर्मीलन शक्य होते ते अपघातामुळे. गरिबीत वाढलेल्या मुलींना नेमके श्रीमंत नायक मिळतात. भेट, परिचय, गैरसमज व ते दूर झाल्यावर मीलन असा जो मराठीतील लोकप्रिय प्रणयरम्य कादंबरीचा साचा आहे तो गोगटे यांनी स्वीकारलेला आहे. सार्थक (१९७०) यात दोन मित्र आहेत. एक देखणा व श्रीमंत आहे तर दुसरा गरीब व बुद्धिमान असायलाच पाहिजे. या दोघांचे प्रेम देखण्या मुलीवर. नेहमीप्रमाणे देखण्या व श्रीमंत

मुलाचे या देखण्या मुलीशी लग्न होते. पुढे श्रीमंत नायकाचे डोळे जातात. त्याची नायको सोडून जाणारच. मग तिची सामान्य रूप असलेली निष्ठावान मुलगी श्रीमंत नायकाची सेवा करते. शैलजा राजे यांच्या हातात ही कादंबरी असती तर त्यांनी या दोघांचे लग्न लावून दिले असते. पण श्रीमंत नायकाला उदात्तत्व द्यायचे असल्यामुळे गोगटे सांगतात की श्रीमंत नायकाने या सेवाव्रती नायिकेचे लग्न आपल्या गरीब पण बुद्धिवान मित्राशी लावून दिले. एवढे सगळे ठाकठीक झाल्यामुळे गोगटेबाईंना कादंबरी लिहिल्याचे सार्थक वाटते. सौ. शकुन्तलाबाई 'इंग्लिश मॅगेझिन्स' ऊर्फ इंग्रजी मासिके खूप वाचीत असाव्यात, कारण तुझीच (१९७९), चाहूल (१९७८), कशाला उद्याची बात (१९७९), स्मृतिभ्रंश (१९७७) इत्यादी कादंबऱ्या कुठल्या तरी कथेचे बीज घेऊन रचलेल्या दिसतात. त्यांच्या शून्याची व्यथा, चंदनाची उटी, अद्वैत, समांतर रेषा, चांदणे शिंपीत जा, अभिसारिका, झंकार, अभिमान, त्याला कसे सांगू?' अनुभव, सावली, सर्वसाक्षी, जगावेगळं नातं, जाणता-अजाणता इत्यादी कादंबऱ्या वाचताना त्यांची Boy meets girl story रचण्याची चतुराई देखील जाणवत नाही. त्यांच्यातून विवाहबाह्य संबंधाची वेगळ्या रीतीने तरफदारी केलेली दिसते. 'मनाचे नाते हेच नाते' असे त्या सांगतात. 'तुझीच' मध्ये त्या म्हणतात, "स्त्री ही प्ले-गर्ल कधीच नसते. शरीरानं जवळ येण्याआधी ती मनानं आवडत्या पुरुषाला समर्पित झालेली असते." म्हणजे नाइलाज म्हणून वा परिस्थितीच्या दबावाखाली वा व्यावहारिक सुखे मिळतील म्हणून स्त्रीला मनाविरुद्ध लग्न करावे लागले तर मग तिला मनाचे नाते ज्याच्याशी जडले त्याच्याबरोबर रत व्हायला या लेखिकांची हरकत दिसत नाही. 'झाला उषःकाल राणी' (१९७७) मधील आई म्हणते, "पहिल्यापासून मी मनानं रामरावांचीच होते. त्या प्रीतिस्थानापासून माझं मन, भय्यासाहेबांशी जुलमानं लग्न झालं, मी पाच मुलांची आई झाले तरी ढळू शकले नाही. प्रत्येक अपत्यजन्म माझ्या मातृत्वाची केवढी विटंबना करीत होता." 'जाणता-अजाणता' (१९७८) या रौप्यमहोत्सवी कादंबरीत तर एन्जॉयर्स क्लब आहे. अशा क्लबचा उपयोग सुंदर नायकोचा आधार घेऊन प्रमोशन लाटण्यासाठी केला जातो. यात समाविष्ट होणारी जोडपी तशी बदसूरच. यातला प्रशान्त म्हणतो की मानसीचं व माझं सहजीवन म्हणजे एक फसवणूक आहे. ती आत्मकेन्द्रित म्हणून मी दुःखी आहे. असा हा प्रशान्त आपल्या हाताखाली काम करणाऱ्या वैशाखच्या पत्नीच्या प्रेमात पडतो व पोहता पोहता तिचे पाण्यातच चुंबन घेतो. नायकोचा कंटाळा किंवा नवऱ्याचा कंटाळा आला एवढ्या कारणावरून स्त्री-पुरुष विवाहबाह्य संबंधाला प्रवृत्त होतात हे दाखविण्याचा मोह अनेक लेखक-लेखिकांना का होतो ते कळत नाही. सौ. गोगटे यांच्या कादंबऱ्या प्रवासाला निघालेल्या आजीच्या बोचक्यासारख्या अस-

तात. एकाच कादंबरीत अश्रू, हुंदके, उपदेश, विवाह-बाह्य संबंधाची चित्रे इत्यादी बरेच काही कोंबलेले असते. प्रा. ना. सी. फडके, माधव कानिटकर, काकोडकर आदी घराण्यातले कादंबरीकार यांना बहुधा वाटत असावे की विवाह-बाह्य संबंध, चुंबने, आलिंगने, संभोग इत्यादींची वर्णने असे कादंबरीभर पेरले म्हणजे कांदबरी चांगली गरम आणि वाचनीय होते. या घराण्याची चाल सौ. गोगटे आदी अनेक लेखिकांनी उचललेली दिसते. सौ. गोगटे यांच्या कादंबऱ्यांतून आणखी एक प्रश्न येतो तो म्हणजे त्यांनी वैवाहिक जीवनाबद्दल केलेला विचार. स्त्री-पुरुषांच्या शारीरिक संबंधाचाच केवळ वैवाहिक जीवनात विचार करता येईल काय? पती किंवा पत्नी यांपैकी कोणावरही शस्त्रक्रिया झाली आणि यामुळे लैंगिक संबंधात तणाव उत्पन्न झाला की त्यांपैकी ज्याला शस्त्रक्रियेची झळ पोचली नाही त्याने घटस्फोट तरी घ्यावा किंवा विवाह-बाह्य संबंध ठेवावेत असे म्हणता येईल काय? परित्यक्ता स्त्री व विधुर यांना पुनर्विवाहानंतर जाणवू लागले की दोघांतील वयाच्या अंतरामुळे लैंगिक सुख नीटसे येता नाही म्हणून विवाह-बाह्य संबंधाचा त्यांनी आश्रय घ्यावा काय? या व अशा प्रकारच्या प्रश्नांचा विचार करताना वैवाहिक जीवनाला आलेल्या अवकळेचे स्वरूप तपासले पाहिजे. विवाह हा संस्कार की करार की सोय की जुगार या प्रश्नाचे उत्तरही गंभीरपणे शोधले पाहिजे. विवाहसंस्थाच नामशेष करून हा प्रश्न सुटणार नाही.

सौ. शैलजा राजे यादेखील उत्साहाने कादंबरीलेखन करीत असतात. आपल्या लेखनावर त्या खूष आहेत. आत्मतुष्ट असलेल्या शैलजाताई स्वतःच्या कादंबरी-लेखनाकडे अलिप्तपणे पाहू शकतील काय असा प्रश्न नेहमी मनात येतो. 'अष्टभुजेच्या कन्या' या कादंबरीत तसा टराबीक त्रिकोणच आहे. पण या कादंबरीतील 'सविते'चे दुःख त्यांना रंगवायचे आहे. पतीच्या मुसलमान मित्राने फसवून पळविलेली ती एक अभागिनी आहे. नाइलाजाने तिने प्रेयसीचा मुखवटा चढवला आहे, पण ती आपल्याला पळवून आणणाऱ्या गफूरवर सूड घेण्यासाठी पेटलेली आहे. अखेर कादंबरीकाराच्या इच्छेनुसार ती गफूरवर सूड उगवतेच. भाऊसाहेब खांडेकरांनी लेखिकेच्या पहिल्या कृतीचे कौतुक केले आहे. पण त्यांनी जो मार्मिक अभिप्राय व्यक्त केला आहे तो शैलजा राजे, देवधर, गोगटे, आचार्य इत्यादी लेखिकांच्या सगळ्याच कादंबऱ्यांना लागू आहे. शैलजाबाईंनी भाऊसाहेबांच्या अभिप्रायाचे नीट चिंतन केले असते तर पुढील कंटाळवाण्या कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या नसत्या. भाऊसाहेब खांडेकर म्हणतात, "या कादंबरीतील नायिकेच्या दुःखाला लांबी-रुंदी आहे पण उंची किंवा खोली नाही." शैलजा राजे यांच्या कादंबऱ्यांत प्रेमाचा त्रिकोण असतो आणि त्याचे चित्रण कृत्रिम रीतीने त्या करतात. पात्रांच्या कृती आणि उक्ती यामागे कोणतीही तर्कशुद्धता नसते 'साकव'मध्ये नवऱ्याचे अन्य स्त्रीवर प्रेम असल्यामुळे

पत्नी दूर जाते. मग नवऱ्याला अन्य स्त्रीचे प्रेम बेगडी असल्याचा साक्षात्कार होतो आणि तो परत परित्यक्त पत्नीचा स्वीकार करतो. राजेबाई तात्पर्य सांगतात की, दोन तीरांशिवाय साकव उभा राहात नाही. राजेबाईंना आणखी एक 'ऑबसेशन' आहे—असे ऑबसेशन बऱ्याच लेखिकांना आहे—ते म्हणजे मन एकावर व तन एकासाठी असा खेळ खेळणाऱ्या स्त्रीची कहाणी रंगवून सांगण्याचे. साकेत (१९७१) ही कादंबरी अशाच 'ऑबसेशन' मधून निर्माण झालेली आहे. 'न्याय' (१९७०)-मध्ये आपल्याच हाताने आपल्या नवऱ्याला मृत्यूचा दरवाजा दाखविणारी स्त्री आहे. 'पराधीन आहे जगती' (१९७६) मधील मनू अशी बखबखलेली का ते कळत नाही. एकाच्या ठायी मन आणि दुसऱ्यापाशी शरीर अशी गाडी कशी चालणार? असे एक वाक्यच त्यात येते. अभय-मनू, कुमार-मनू आणि पुन्हा अभय-मनू अशा संबंधांचे चित्रण त्या पुनः पुनः करतात. 'अंतरीच्या गूढ गर्भी' (१९७५) मधील नायिकेला तिचा नवरा आवेगाने मिठीत घेतो तेव्हा या नायिकेला पुरूच्या शेवटच्या मिठीची आठवण होते आणि मग ती मनात म्हणते, "पुरू, खरंच माझ्या पोटी ये. तुझ्यावर मी मायेची बरसात करीन. तुझं-माझं नातं पवित्र करीन." 'बरखा' या कादंबरीतील निमासारखी विवाहित स्त्री घरातच आपल्या प्रियकराबरोबर अशा तऱ्हेने वागते की, तिच्या लहानग्या राजूने तिचा दुस्वास करावा. विवाह-बाह्य संबंधाचे उदात्तीकरण व तरफदारी करण्याचा मार्ग मराठीतील काही लेखिका का अनुसरत आहेत ते आजतरी कळत नाही. प्रा. ना. सी. फडके यांनी तशी एकच कादंबरी पुनः पुनः लिहिली असे म्हणतात. तसे शैलजाताई 'मन एकावर तन दुसऱ्यासाठी' याच आशयाचा आविष्कार करण्यासाठी नावे बदलून कादंबरी लिहीत राहतात असे वाटते. स्त्रीचे असे चित्रण एकांगी नव्हे काय? तर 'अनुभव'मधील शकुन्तला गोगटे यांची नायिका नंदिता आत्महत्या करण्यापूर्वी लिहून ठेवते, "जगात पदोपदी पुरुष मी पाहिला तो एकाच स्वरूपात—एक पशू म्हणून!....पुरुष म्हणजे देवनागरी लिपीतल्या 'ष' सारखा आहे. दुष्ट, पोटफोड्या, हृदयफोड्या ... पुरुषजातीच्या पोकापायी माझ्यासारख्या अभागी स्त्रीनं जन्मभर शोक करावा हेच माझ्या नशिबी लिहिलं असेल तर मी कशाला जगू?" असा 'अनुभव' आलेली नर्स नंदिता हेही सांकेतिक स्त्री-चित्रच! याचा अर्थ एवढाच की गोगटे काय अथवा राजे काय यांना स्त्रीचे 'वास्तव' मन फारसे समजलेले दिसत नाही. दोलन, घर, प्रतिमा, उन्हाळी सावली, प्रलय, इभ्रत सावर, कैफियत इत्यादी एकामागून एक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आणि त्यामुळे आपल्या लेखनाला सतत मागणी आहे, अशा समजुतीच्या विळख्यातून त्या मुक्त झाल्या नाहीत. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविणारी कादंबरी त्यांनी भा. द. खेर यांच्या सहकार्याने रचली. पण खेर व राजे

यांची 'यज्ञ' ही कादंबरी सामान्य आहे. 'वतन' (१९७९) मध्ये त्या रंगो बापूजी गुप्ते यांची जीवित कथा सांगतात. या कथेसाठी त्यांनी खूप परिश्रम घेतले आहेत हीच काय ती जमेची बाजू. छत्रपती प्रतापसिंह महाराजांना न्याय मिळावा म्हणून लंडनला गेलेले रंगो बापूजी साहसी आहेत. छत्रपतींच्या निष्ठेपोटी कष्ट करणाऱ्या रंगो बापूजींचे घर-दार ब्रिटिशांनी उद्ध्वस्त करावे हे साहजिकच होते. अलबण नेसून ब्रिटिशांच्या हातावर तुरी देऊन पळणारा रंगो बापूजी चित्रित करणे सोपे नव्हते. चरित्रात्मक कादंबरी लिहायची म्हणजे चरित्र-विषयक व्यक्तीच्या जीवनाचे यथायोग्य आकलन लेखकाला व्हावे लागते. पण शैलजाबाईंना वास्तवाचे 'आकलन' करून खोल चिंतन करावे व मग कादंबरी लिहावी असे वाटत नाही.

पुराण व इतिहासातील व्यक्तिरेखांप्रमाणे क्रान्तिकारकांचे, असामान्य व्यक्तींचे आकर्षण कादंबरीकारांना आहे. क्रान्तिकारकांचे वा त्यांच्या कुटुंबातील कर्त्या स्त्रीचे चरित्र रंगविणे मराठी लेखिकांना विशेष आवडत असावे. चरित्र-विषय झालेल्या व्यक्तीकडे एकतर विभूतिपूजक वृत्तीने त्या पाहतात किंवा भावडेपणाने त्यातून काही-तरी बोध देण्याचा प्रयत्न करतात. तपस्विनी (सौ. शांता गोखले), तुळशीपत्र (सौ. शैलजा राजे), इन्कलाब (सौ. मृणालिनी जोशी), सुलताना रझिया, प्रतिशोध, हे तो स्त्रीची इच्छा (इन्दुमती केळकर), फुलंगी (नलिनी सहस्रबुद्धे) इत्यादी कादंबऱ्यां-तील स्त्री-पुरुषांना जाणण्याची शक्ती या लेखिकांत दिसत नाही. स्वातंत्र्यवीर सावर-करांनी कारागारात भेटीला आलेल्या कुटुंबियांत 'येसू वहिनी' आल्या नाहीत हे जाणले आणि मग त्यांनी आपल्या आत्मकथनात लिहिले, "जिच्यावर आमच्या कुटुंबाच्या दुःखांच्या ओझ्याचा अधिकातील अधिक भार राजकीय संकटात पडला आणि जिने तो अधिकात अधिक धैर्याने आणि एकनिष्ठेने सोसला ती माझी लहानपणची मैत्रीण, ममतेची आई, राजकारणातील विश्वस्त सहकारिणी माझ्या आणि तिच्या निर्वासित पतीच्या भेटीसाठी सारखी सात वर्षे झुरत वाट पाहत असता आता आयत्या वेळी ती वहिनी भेटीस का आली नाही? कारण की वर्षो न् वर्षे त्या भेटीच्या वाटेकडे आपल्या पणतीतील तेलवात सारीत सारीत टक लावून बसलेले ते तिचे विरहव्याकुळ डोळे त्यांच्या पणतीतील ते आशेचे तेल आणि जीवनाची ज्योत संपून गेल्यामुळे आयत्या वेळी मिटून गेले." एवढ्या छोट्या परिच्छेदातून सावरकरांनी येसू वहिनीचे जे चित्र रेखाटले आहे ते 'तुळशीपत्र' ही कादंबरी वाचून उभे राहात नाही. ही कादंबरी आपण एका विलक्षण अवस्थेत लिहिली असे शैलजाताई म्हणतात, पण तसे मुळीच जाणवत नाही. एका त्यागी आणि जळत राहणाऱ्या स्त्रीची भावकहाणी आपल्याला भारावून टाकत नाही, कारण सर्व काही जवळून पाहूनही एखाद्याचे मन गवसतेच असे नाही. भगतसिंगाच्या जीवनात कितीतरी रोमहर्षक व नाट्यपूर्ण प्रसंग

आहेत. सर्वस्व समर्पण करणाऱ्या या देशसेवकांनी सतीचे वाणच स्वीकारलेले असते. भारतमातेच्या मुक्ततेसाठी झगडणाऱ्या देशभक्तांचे मन समजावून घेणे आणि देणे अवघडच. आपल्या चरित्रात्मक कादंबऱ्यांना—मग त्या ऐतिहासिक वा पौराणिक कालखंडातील स्त्री-पुरुषांच्या असोत वा इंग्रजी राजवटीतील स्त्री-पुरुषांच्या कहाण्या असोत—वार्तापटाची कळा लाभलेली आहे. सौ. मृणालिनी देसाई यांची मीरेच्या जीविताची कहाणी मांडणारी 'योगिनी' ही कादंबरी वाचली तरी हाच अनुभव येतो. "अत्यंत सुंदर, प्रतापी आणि बुद्धिमती योगिनी मीरा जशी मला दिसली तशी दाखवावी, तिच्या पायावर आपल्या साध्यासुध्या शब्दांची फुले वाहावी अशी भावना वर्षानुवर्षे मनात होती" असे त्या म्हणतात. इतक्या चिंतनातून त्यांना मीरेच्या जीवनातील विविध घटनांची माळ भक्तिभावाने गुंफता आली आहे. 'सुलताना रझिया' या इतिहासकालीन व्यक्तीला न्याय द्यावा म्हणून इन्दुमती केळकर कादंबरी लिहितात. रझियाला अल्तुनिया व याकूत या दोघांवरहल प्रेम वाटत होते आणि कोणाशी विवाह करावा याचा निर्णय ती करू शकत नव्हती असे कल्पनाचित्र रफिक झकेरिया यांनी रंगविले आहे व त्यांनी तिच्यावर अन्याय केला आहे. या समजुतीने रझियासारख्या विद्रोही आत्मा असणाऱ्या झुंजार नायिकेचे जीवन त्यांनी कथन केले आहे. उर्दू–फारशी शब्दयोजना करण्याचा सोस बाईंना फार दिसतो त्यामुळे त्यांनी वाचकांवर फार अन्याय केला आहे. इकडून तिकडून माहितीचे कण गोळा करून बाजीरावाच्या जीवनात नंदनवन निर्माण करणाऱ्या मस्तानीचे इतिहासापासून दूर गेलेले चित्र रेखाटण्याचा 'फुलंगी' मधील सौ. नलिनी सहस्रबुद्धे यांचा प्रयत्नही फारसा चांगला नाही. "मस्तानीचा मागोवा घेत बुंदेलखंड पायी फिरले" असे त्या म्हणतात, पण कादंबरीत आढळतात ते तिचे भग्नावशेष. इतिहासातील 'घटिते' (facts) केवळ गोळा करून कादंबरी सिद्ध होत नाही तर घटितांतून त्या व्यक्तीचे 'माणूस' म्हणून दर्शन घडवावे लागते. असे घडले नाही तर सौ. मृणालिनी जोशी यांच्या 'मुक्ताई' या कादंबरीला शालोपयोगी चरित्राची कळा प्राप्त होते.

१९७० नंतर स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनाला उधाणच आलेले दिसते. नयना आचार्य, कुसुम अभ्यंकर आदी काही लेखिकांनी १० वर्षांत २५ कादंबऱ्या लिहिण्याचे विक्रम पुरे करण्याचे पराक्रमही केले आहेत. त्यांचे स्तुतिपाठक म्हणतात की सतत सुचणे याला महत्त्व आहे. कथानक सुचले की कादंबरी पाडायची असा प्रकार अतिशय कौतुकास्पद आहे. वाचनीयता हा कादंबरीचा गुणविशेष आहे असे त्या म्हणतात. सर्व कादंबऱ्या नायिकाप्रधान असणे अपरिहार्य आहे. कादंबरीच्या केन्द्रस्थानी स्त्री असावी असा नयना आचार्य यांचा प्रयत्न आहे. आपण जे अनुभवले तेच लिहिले असा त्यांचा दावा आहे. तर त्यांचे स्तुतिपाठक सांगतात की हरएक

अनुभव लेखकाला घेता येत नाही. कल्पनाशक्ती असली की कोणताही अनुभव रंगवता येतो. 'ऐने महाल' (१९७२) या कादंबरीपासून त्यांनी ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांतून स्त्रीची पारंपरिक प्रतिभा रंगवलेली दिसते. स्त्रीला केवळ शरीर नाही तर तिला मन आहे हे त्यांनी लक्षात घेतलेले दिसत नाही असे त्यांच्या कादंबऱ्या वाचून वाटते. त्या कोणत्या परंपरा मानतात ते स्पष्ट होत नाही. मात्र त्या कसल्या तरी 'एक्साइटमेंट'मध्ये कादंबरी लिहीत असाव्यात त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांत आवश्यक त्या चिंतनाचा अभाव दिसतो. भव्य वास्तूत स्त्रीच्या आयुष्याला भोगदासीचे रूप प्राप्त होते आणि जे वाट्याला आले ते भोगण्यावाचून स्त्रीला दुसरा पर्याय नसतो (ऐने महाल). सुषमा करियरीस्ट आहे. घराबाहेर तिला प्रथम स्थान आहे, मग संसारात तिला दुय्यम स्थान का? असा प्रश्न विचारून थांबायचे नसते तर या संघर्षाला साकार करताना स्त्रीला काळ बदलला तरी दुय्यमत्व का याचा शोध घ्यायचा असतो. पण नयनाताईंना स्त्रीचे जीवन एखाद्या सोप्या गणितासारखे आहे असे वाटते (नागमोडी). कुंटणखान्यात पळवलेल्या स्त्रिया नाइलाजाने शरीराचा बाजार मांडतात, पण नयनाबाईंना वाटते की घरातली माणसेच अशी वागतात की स्त्रीला कुंटणखान्यात आश्रय घ्यावा लागतो (कुठे जाशी भोगा?). 'प्रीत आगळी'मधील गुल पारशी आहे. तिचे प्रेम विवाहित पुरुषावर आहे. ती त्याच्यापासून आपणहून मूल इच्छिते. आपल्याला मूल हवे म्हणून पुरुषाशी विवाहबाह्य संबंध ठेवणारी स्त्री त्यांच्या दृष्टीने अती क्रान्तिकारक तर 'उद्रेक'मधील 'क्रान्ती' नावाची नायिका आईवडिलांचे दुर्लक्ष झाल्यामुळे स्वतःचे शरीर तरुणाच्या स्वाधीन करते. सगळ्याच स्त्रियांना आपल्या शरीराची हाक आधी ऐकावीशी वाटते. 'साडे तीन हात' या कादंबरीत एक वेश्येची मुलगी व अनुसूचित जातीतील मुलगी या प्रस्थापित समाजाविरुद्ध झगडतात हे त्या दाखवू इच्छितात. त्यांना दलित जीवनाचे आपण किती भेदक दर्शन घडविले असे वाटते. आत्मतुष्ट लेखिका कादंबरीलेखनाच्या दृष्टीने फारशा प्रगल्भ झालेल्या दिसत नाहीत. त्या सांगतात, "वडिल म्हणाले, शरू कुलाबा जिल्ह्यात इतरांहून कमी साहित्यिक झाले. साहित्यिकांनी या भूमीवर कथानके उभारली नाहीत. तू न पाहिलेल्या प्रदेशापेक्षा भोवतालचा प्रदेश रंगव." त्यांच्या कादंबऱ्यांतून रंगवलेला 'कुलाबा' पाहून कुलाबा जिल्ह्याविषयी चिंता वाटू लागते. पारध झालेल्या स्त्रिया कुलाबा जिल्ह्यात फार दिसतात.

या कालखंडातील बहुसंख्य लेखिका ज्या झपाट्याने कादंबरीलेखन करीत आहेत त्यामुळे मराठी कादंबरी खरोखरीच समृद्ध होत आहे असे म्हणता येणार नाही. व्याजनिष्ठा, निर्मितीची घाई, उपदेशप्रियता, सांकेतिकता, भावविवशता इत्यादी अनेक दोषांनी मराठी कादंबरी ग्रस्त आहे. तिला तिचे स्वत्व लाभायला हवे. परन्तु मराठी

लेखिका लेखकांप्रमाणे प्रसिद्धीच्या, खपाच्या मोहात गुरफटलेल्या दिसतात. विपुल कादंबरीलेखन करून त्यांना वाटते की मराठी कादंबरी आपण समृद्ध केली. वस्तुतः ही भर म्हणजे कादंबरीची सूज आहे, वाळसे नव्हे. योगिनी जोगळेकर, कुसुम अभ्यंकर इत्यादी विपुल लेखन हौसेने करणाऱ्या लेखिका काय किंवा चन्द्रप्रभा जोगळेकर, मृणालिनी देसाई इत्यादी त्या मानाने थोडे कादंबरीलेखन करणाऱ्या लेखिका काय त्यांना मराठी कादंबरीला नवे वळण देता आलेले नाही.

आधार, आश्रित इत्यादी कादंबऱ्यांतून उच्चवर्णीय धनिक कुटुंबाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या चन्द्रप्रभा जोगळेकर 'संजीवनी' या कादंबरीत एक वेगळा विषय हाताळू पाहात होत्या. यातील नायक वैमानिक आहे. त्याच्या वाचनात येते – जेट फ्लाईंगमुळे वैमानिकाला नपुंसकत्व येऊ शकतं. पुरुषाची शक्ती क्षीण होऊ शकते. त्याचा सकसपणा निघून जाऊ शकतो. (पृ. ८९) स्त्री-पुरुष संबंधाला एक वेगळी दिशा मिळणे अपरिहार्य आहे. सुभाषला सुधाला हवे असलेले गर्भारपण देता येत नव्हते आणि सुधा तर अगदी आसक्त होती. ती आपल्या बापालाही सांगते की, आपला नवरा आपली कामेच्छा तृप्त करू शकत नाही. आपल्यापासून दूर जाणाऱ्या पत्नीला विसरण्यासाठी मद्य व मैत्रिणी यांच्या सहवासात धुंद होणाऱ्या सुभाषला आपली लैंगिक दुर्बलता दूर करणे शक्य होत नाही. अखेर मंदाबरोबर तो वावरू लागतो. तिच्यावर प्रेम करू लागतो. मात्र "जिथं माझ्या जीवनाची पूर्तता होऊ शकेल असं तुमच्यात काय आहे" अशा विषारी वाग्बाणाने घायाळ झालेल्या सुभाषला – त्याच्या पौरुषाला आव्हान मिळते आणि तो तिच्यावर कोसळतो. या कोसळण्यातून गेलेले 'पौरुष' परत मिळते आणि मंदा आपल्या आवडत्या डॉक्टर हार्ट यांना म्हणते, "तुमचा विजय असो! देवतेचा कोप घालवायला बळी चढवावा, तसा माझा बळी दिल्यावर तुमच्या पेशंटचं पौरुष जागृत झालं. मी हरले डॉक्टर!" डॉ. हार्ट मात्र म्हणतात, "तुझं त्याच्यावर प्रेम आहे, त्याचं वर्चस्व झुगारणं तुला शक्य नव्हतं, त्याची व्यथा दूर करण्यासाठी तू झटत होतीस. त्याला पूर्ववत पाहायला प्रयत्नांची शिकस्त करीत होतीस." डॉ. हार्ट, सुभाष व मंदा यांच्या चित्रणातून स्त्री-पुरुष संबंधाचा एक वेगळा आविष्कार या कादंबरीतून आपल्या प्रत्ययास येतो आणि लेखिकेची या प्रश्नाकडे पाहण्याची रोमॅन्टिक वृत्तीही ध्यानात येते. आपल्याला जाणवलेला प्रश्न त्या मांडीत असता त्या लिहितात, "स्त्री-पुरुषांचं प्रेम केवळ मानसिक असू शकत नाही. जे असतं ते टिकत नसतं. खऱ्या प्रेमाची सांगड शारीरिक आकर्षणाशी असते. त्यामुळेच ते बळकट होत जातं. तृप्ती असते तिथंच प्रेमाची असफलता असते." सौ. जोगळेकरांना स्त्री-पुरुष संबंधाचा शोध घ्यायचा होता ती वाट कलंक, दीपशिखा, वारियाने कुंतल हाले,

नवा जमाना, स्पर्श मोहिनी, मुक्ती इत्यादी कादंबऱ्या लिहिताना पुनः गवसली नाही. विचारी नायक व विकारी नायिका अशी कृत्रिम जोडी घेऊन त्या पुनःपुन्हा एक सूर आळवतात. त्यांना वाटते की स्त्री-पुरुष संबंध प्राधान्याने शारीरिक आहेत. वासनातृप्ती हे सुखाचे मूळ होय. त्यांना जाणवणाऱ्या समस्या स्त्री-पुरुष संबंधातूनच निर्माण होतात.

योगिनी जोगळेकर यांच्या कादंबऱ्यांत 'बोध' पाजण्याचा प्रयत्न अधिक असतो. वादळफूल, गुलबक्षी, कचबंध, ज्योतिर्मयी, अक्षय्य, ओढ, हारजीत, प्राजक्त, पूर्ती, चैती, द्विदल, कसरत, अतर्क्य, शेळी गेली जीवानिशी, पोकळवासा, ऋणानुबंध, नवी वाट इत्यादी कादंबऱ्या गेल्या दहा वर्षांतल्या. कादंबरीला त्या काव्यमय अर्पणपत्रिका जोडतात आणि योगायोगावर आधारलेल्या घटनांवर कादंबरीची इमारत उभी करतात. 'नवी वाट' मध्ये स्वतःचे केशवपन करून तोंडाला जखमा करून घेऊन स्वतःला विद्रूप करून घेणारी सुरूची बोलशेटचे वासनांध भूत परतवून लावते हे वाचून त्यांच्या कल्पनादारिद्र्याची कीव येते. "मी बादळ होऊन तुमच्या जीवनात शिरले असले तरी तुम्ही फूल होऊन माझ्या जीवनात असे गेली कित्येक वर्षे शिरला आहात" अशी कृत्रिम भाषा (वादळफूल) यांच्या कादंबऱ्यात जागोजागी आढळते. त्यांची 'चैती' ही अलौकिक स्त्री! मातेच्या निधनाचे दुःख गिळून ती पितृशोधार्थ निघते. तिला पिताजी मिळतात आणि तबलापटू जीवनसाथी मिळतो व सारेच मंगल होते. सुभाषिते, व्याख्याने, भाष्ये इत्यादी अधूनमधून पेरीत कृत्रिम कथानके रचून वाचकांना बोधामृत पाजले की झाली कादंबरी अशी त्यांची भावडी समजूत दिसते. सौ. कुसुम अभ्यंकर यांना तर रंजन करणाऱ्या त्रिकोणी प्रेमकथा लिहिण्यातच रस आहे. स्वप्न सत्य जाहले, दीपज्योती, कठपुतळी, ठिणगी, लालबंगली, झुरते मी अंतरी, मी हारले, ती जिंकली, सोनवावरी, नूपुर निनादले पायी, आव्हान, दोन दिसांची रंगत-संगत, धर्मात्मा, प्रतिशोध, जातो मी दूरदेशी, सन्मान, आघात, जीवनदान, सविताराणी इत्यादी अनेक कादंबऱ्या त्यांनी रचल्या आहेत. 'लाल बंगली' मध्ये त्या एक भडक कथा रचतात. लाल हवेलीत किती जणांनी अत्याचार सहन केला म्हणून रमाबाई बडिलांची गादी चालविणाऱ्या आपल्या मुलाची बंदूक झाडून हत्या करतात. स्त्रीचे उदात्त चित्र रेखाटण्याची ही तऱ्हा किती हास्यास्पद! सौ. गिरिजा कीर याही कादंबरी लेखन हौसेने करीत असतात. रंजक होईल असा मालमसाला घेऊन कादंबरी सिद्ध करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. नपुंसक नवऱ्याला टाकून पूर्ण-पुरुषाच्या शोधात वंचित होणारी स्त्री, तारुण्यसुलभ विकाराच्या आधीन होणारी स्वप्नाळू तरुणी, ज्या पुरुषाने मला समजून घेतले नाही तो परपुरुषच असे मानून त्याला शरीर कसे द्यायचे असा प्रश्न विचारणारी स्त्री, संशयी

पतीकडून उपेक्षिलेली स्त्री, शापित स्त्री, इत्यादी स्त्रियांची चित्रे त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आढळतात.

बहुसंख्य स्त्रिया 'प्रेमकथा' रचण्यातच आपली शक्ती खर्च करतात. या प्रेमकथादेखील फडकेप्रणीत कादंबरीचा फॉर्म्युला स्वीकारून रचलेल्या दिसतात. माधव कानिटकर, चंद्रकान्त काकोडकर इत्यादी सामान्य कादंबरीकारांचा भला-बुरा परिणाम बहुतेक स्त्रियांच्या लेखनावर आहे. हिंदोळा (सौ. मन्दाकिनी भारद्वाज)' हरवले ते गवसले, जळला नंदादीप, घरकुल, दैवाचा खेळ निराळा, स्वप्न उभे दारी, स्वप्नमंजूषा (सौ. सुमन भडभडे), पराजिता मी (सौ. कुसुम कोकिळ), ढगाळलेले आकाश, विस्मृतीची व्यथा (सौ. कुमुदिनी रांगणेकर), जुगार (सौ. शुभा सोलापूरकर), स्वप्नात नाही आले, ही तर मीरा गाते (संजीवनी देशमुख), शिशिरातही वसंत फुलला (सौ. उषा कोल्हटकर), रानफूल (विजया काळे), सर्वस्वी तुझीच (ललिता वापट), विषवृक्ष, आला वसंत आला! (आनंदी विजापुरे), काचघर, मैत्रीण (कुमुदिनी ओहळे), मीरा (सुमन गांगल), रेखा समेवर ये (सौ. निर्मला राजवाडे), मृणाल (सौ. नलिनी भोसेकर), आघात (विजया वाड), वेगळं जग (सौ. माधुरी भिडे), अभिनय (मनोरमा वापट), आला क्षण गेला क्षण, सूडासी गारठला (छबूताई कवीश्वर), पानगळ, जन्मठेप (सौ. सुरेखा शहा), वादळवेडी (शैला कामत), मनोरा (सौ. शकुन्तला खोत), ही आस मीलनाची (मन्दाकिनी अष्टीकर), इत्यादी अनेक कादंबऱ्या वाचताना असे वाटत राहते की या सामान्य कादंबऱ्या लिहिण्याची धडपड कशासाठी लेखिका करतात? या लेखिकांना कादंबरीच्या स्वरूपाची जाणीव नसावी. 'प्रेम पैशावर नसतं तर माणसावर असतं' असा बोध देण्यासाठी कुणी कादंबरी रचते (काचघर), सौ. मुक्ता केणेकर उपभुक्त आयुष्याकडे अलिप्तपणे पाहण्याचा अधिकार मिळवून झालेली स्त्री रंगवतात (त्रिपथगा), उपभोग घेऊन रस्तोरस्ती स्त्रीला भटकायला लावणारी स्त्री उषा देशपांडे यांना दिसते (इथे सुरू होण्याआधी संपते कहाणी), परागंदा झालेल्या नवऱ्याच्या वियोगाने दुःख भोगणारी स्त्री सौ. शुभा सोलापूरकर यांना दिसते (कलंदर), आपले न्यून झाकण्यासाठी आपल्या बायकोला बांझोटीचे दुःख भोगायला लावणारा पती सौ. शरयू भोपटकर उभा करतात (माझे दुःख न जाणे कोणी), 'माझा जन्म होरपळण्यासाठीच आहे' असे म्हणणाऱ्या नायकाच्या जीविताची भडक कहाणी (जे घडू नये) हास्यास्पद ठरते हे सौ. आशा भाजेकरांच्या लक्षात येत नसावे. "आपण स्त्री नाही, शरीराच्या बाह्य स्वरूपात वाढत असलो तरी पुरुषाशी होणाऱ्या शरीरमीलनाच्या व्यापाराच्या संबंधात आपण तोकड्या आहोत" असे 'पाषाणपुष्प' (लैला महाजन) या कादंबरीच्या नायिकेला वाटते आणि ती फ्रीझिंग पॉइंट बॉइलिंग

हॉट होत नाही म्हणून खंत करीत राहते आणि 'मॉकी' च्या शेजेवर 'रीअल वूमन' होते. क्षणैक सुखाच्या मागे धावून नंतर वैफल्याने विकल होणाऱ्या तरुण पिढीला चिरंतन सुखाची वाट दाखविण्यासाठी अल्पसा प्रयत्न म्हणून सौ. शकुंतला खोत 'भरतीची लाट' ही कादंबरी लिहितात आणि दाखवतात काय तर बेताल स्वैर जीवन जगणारी आणि आपणच आपल्या आयुष्याचा विचका केला म्हणून जीव देण्याचा यशस्वी प्रयत्न करणारी रूपा, हक्काच्या आधार हवा म्हणून तिला स्वीकारणारा अजित आणि संयमाने प्रियकराचा तोल सांभाळून त्याला ताळ्यावर आणणारी शैला!

डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे यांच्या कादंबरीलेखनाचे वळण भाऊसाहेब खांडेकरांच्या कादंबरीलेखनाशी संवादी आहे. 'आधार' या त्यांच्या कादंबरीत नर्सिंगचा व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रीचे चित्र आहे, तर 'महाश्वेता' या कादंबरीत कोड आलेल्या स्त्रीच्या व्यथा त्या रंगवतात. या कादंबरीच्या निमित्ताने त्या म्हणतात, "पुष्कळशा शारीरिक दुखण्याची कीड मानसिक व्यथेत आणि सामाजिक परवशतेत लपलेली असते." आपला डॉक्टरकीचा व्यवसाय आणि त्या निमित्ताने आपण पाहिलेले पेशंट्स त्या कादंबरीतून उभ्या करतात. जीवनाचे साफल्य केवळ उपभोगात नसून ते त्यागात आहे हे सूत्र त्यांच्या लेखनातून सहज प्रत्ययास येते. वैद्यकीय व्यवसाय करणाऱ्या सुमतीबाईंची स्त्रीविषयक एक ठाम भूमिका आहे. त्या म्हणतात, "अर्थार्जन किंवा संघर्ष ही स्त्रीची नैसर्गिक भूमिका नाही. ही भूमिका हेच आपले स्थायीरूप आहे असे मानून स्त्री जेव्हा तिच्या स्थायी स्वरूपांना हीन लेखते, स्त्रीत्वाच्या—स्त्रीधर्माच्या मर्यादा झुगारून देते तेव्हा मग मोठा गोंधळ निर्माण होतो. त्या गुणामुळे समाज हादरतो. समाजस्वास्थ्य डळमळीत होऊ लागते, समाजशक्ती क्षीण होऊ लागते." 'पूर्णाहुती' या कादंबरीत सौ. यमुना शेवडे पूर्णाकडे झेप घेणाऱ्या मनस्वी सौदामिनीची कहाणी परिणामकारक व्हावी अशा रीतीने सांगतात. एका धनाढ्य व्यक्तीशी फसवणूक करून सौदामिनीचा विवाह लावून देण्यात येतो आणि संघर्षाला आरंभ होतो. सौदामिनी आपल्या अंगभूत तेजाने पतीशी झुंज घेते. आपल्या निर्लेप, निर्लोभ, अदम्यवृत्तीने त्याच्या संसारावर कोसळते. सर्व नष्ट करावे. आपण नष्ट व्हावे. या प्रयत्नातून ती फुलते, तिचा नवा जन्म होतो. तिचे जीवन म्हणजे असंख्य मरणाची मालिका! पदोपदी मरण स्वीकारून तिचे जीवन आकाराला येत होते. सौदामिनीची झुंज म्हणजे अपूर्णाची पूर्णाकडे असणारी ओढ होय. एखाद्या पात्राला केन्द्रस्थानी कल्पून त्याचे उदात्त चित्रण करण्याची ही हौस म्हणजे माणसातले देवत्व पाहण्याचा प्रयत्न होय.

शांता निसळ यांनी आपल्या कादंबरीतून एक 'वेगळे जग' उभे केले आहे. पुनर्वसनाची जटिल समस्या हाताळण्याचा त्यांचा प्रयत्न निदान रोमँटिक नाही.

पतित स्त्रियांच्या पुनर्वसनाचा प्रयत्न करता करता काही काळ वेघर झालेल्या स्त्रीची वेदना त्या कादंबरीतून चित्रित करतात. यातली सेवा म्हणते, " जिथं पगार मोजला जातो तिथं सेवा निर्जीव असते. त्या सेवेमध्ये जीव ओतणारे वेडे ठरतात. उलट पाट्या टाकण्याचा हिशोब करतात ते एफिशिएंट ठरतात. " किंवा आश्रमातील दलित चंदना म्हणते, " शिकूनही अस्पृश्यांचंच जिणं जगायचं ना ? मग त्यापेक्षा न शिकून भंगीकाम केलेलं वरं ! " या दोन्ही उद्‌गारांचा विचार केला तर आजचे समाजजीवन किती भ्रष्ट झाले आहे ते ध्यानात येते. स्वातंत्र्य मिळाले तरी सामान्य माणूस सुखी का नाही असा प्रश्न उभा राहतो. सौ. भावना भार्गवे ' मृत्यूपासून अमृताकडे ' या कादंबरीत हेमा नावाच्या पोस्टमास्तराच्या मुलीची कहाणी सांगतात. ही कहाणी सांगता सांगता शिक्षणखात्यातील कुलंगडीही वर्णन करतात. त्यांची नायिका म्हणते, " मी स्त्री आहे हे विसरत का नाहीत लोक ? माझ्याकडे भोगवादी दृष्टीने का पाहतात ? " हे दोन्ही प्रश्न स्त्रीच्या दुःखाच्या मुळाशी घेऊन जातात. स्त्री सुशिक्षित असली तरी सुरक्षित नाही. तिला जोपर्यंत भोग्य वस्तू म्हणूनच मानण्यात येते तोपर्यंत ती सुरक्षित कशी होणार ?

स्त्रियांची टोपणनावे घेऊन पुरुष लिहितात आणि स्त्रियाही टोपणनावाने लिहू इच्छितात. सौ. मालतीबाई वेडेकरांनी विभावरी शिरूरकर हे टोपणनाव घेऊनच लिहिले, तर सौ. सुलोचनाताई देशमुख यांनी ' एस् ' व ' एन् ' ही टोपणनावे घेऊन लिहिलेले दिसते. सातजणांनी मिळून एकच विचार व चिंतन करून लिहिलेली ' आदिमाया ' असा खुलासा केलेला आहे तो प्रकाशकांनी ! मात्र ' एस् 'ची चिंतनशीलता, तिची शैली, तिची स्त्रीजीवनविषयक प्रश्नाकडे पाहण्याची वेगळी दृष्टी जाणवत राहते. तसे पाहिले तर आजच्या कितीतरी लेखिका विकृतीचे चित्रण करण्यात धन्यता मानतात. " विकृतीचे चित्रण विकृती म्हणून वाङ्मयात व्हावे, प्रकृती म्हणून होऊ नये " हे ' आदिमाये 'बद्दल ज्याने मत (आदिमाया खुलासा) प्रकट केले त्याचे म्हणणे खरे आहे. ' आदिमाया ' ही एक सरळ स्त्री आहे. पण तिची एक व्यथा आहे. कृतार्थ झालेल्या या स्त्रीला एक प्रकारची खिन्नता, अस्वस्थता जाणवत आहे. त्याचेच चित्र या ' स्वगता'त आहे. इवाइगची ' The letter from an unknown woman' हेही एक ' स्वगत'च आहे. आपण म्हणू या की ही ' स्वगता'चा घाट असलेली कादंबरी आहे (१९६५). कवडसा पकडता आला नाही हे सांगत सांगत आदिमाया म्हणते, " मला काहीच धरता येत नाही. माझी मुलं, माझा नवरा यांना तरी मी धरून ठेवू शकले का ? त्यांना मनाने धरून ठेवते आहे आणि या धड-पडीत दुःख वाढवून घेते आहे." पाचगणीच्या हॉटेलात येऊन राहिलेल्या आदि-मायेला गतकाळ आठवतो. त्यातली माणसं आपल्यावरोवर ज्या विविध नात्यांनी

बांधलेली आहेत त्याचा अर्थ लावणारी 'आदिमाया 'आत्मकेन्द्रित आहे. तिचे दुःख हे खऱ्या स्त्री-जातीचेच दुःख आहे हे कितपत खरे आहे? ती म्हणते, "माता म्हणून माझी क्षमता कमी होणार. सृष्टिक्रमाप्रमाणे माझे कार्य संपणार. हे आटणारे स्राव उद्या आटणार का परवा हा प्रश्न नाही. पण त्यांची गती आता रोधली जाणार. एका अर्थाने स्त्री म्हणून हे माझं मरण. हो मरणच." म्हणजे स्त्रीला मातृत्व हेच सर्वस्व वाटते काय? आपण आदिमायेच्या पापाची फळं भोगतो आहोत हे तिचं म्हणणं कितपत खरं? आदिमायेचे हे स्वगत केवळ निवेदनाच्या पातळीवर राहात नाही तर ते चिंतनाच्या पातळीवर येते. मात्र नवव्या प्रकरणापासून हे 'स्वगत' विस्कटून जाते. कारण जे स्त्रीचं मूळ दुःख आहे त्याचा शोध घेणेच संपून जाते.

काचापाणी (१९७०) या कादंबरीत पुन्हा 'स्त्री'च्या मनाचा शोध सुलोचनाबाई घेतात. मावशी, शामा आणि मथुरा या तीन स्त्रियांचा जीवनविषयक दृष्टिकोण भिन्न आहे. संसारात तृप्तीचे सुख मिळविलेल्या मावशी विधवा आहेत. एका विशिष्ट चाकोरीत आपले जीवन बांधून टाकणाऱ्या मावशी तडजोड करीत आल्या आहेत. एकाकीपणाची व्यथा खोल बुडवून टाकणाऱ्या मावशी शामाला तुझ्या कवचातून तू बाहेर ये असा उपदेश करतात. शामाच्या अधोगतीला आपण कारण झालो म्हणून रडतात आणि अखेर शामाचा दोन पुरुषांशी संबंध आला तरी तिचे चारित्र्य बिघडलं असं मानीत नाहीत. कारण त्यांना मथुरेचे मुक्त जीवन जगण्याचे तत्त्वज्ञान पटलेले आहे. शामाने अगतिकपणे विचारलेल्या प्रश्नाला उत्तर देताना मथुरा म्हणते, "आम्ही गावठी माणसं, तुमच्या मोठ्या लोकांसारखं इतका कीस काढत नाही कशाचा. मी तंबाखू खाते. कधी कधी बाप्यांवरोबर गावठी पण पिते. मी जावयाशी लागू होते. ते विसरून जायला मी नाही पाट लावला. पोट भरलं म्हणजे अवरचवर खात नाही माणूस. बेश केलं तुम्ही." स्त्रीला मुक्तीचा मार्ग दाखविणारी मथुरा प्रेषिताच्या भूमिकेत आहे.

तसं पाहिलं तर या कादंबरीत शामाच्या शोकात्म जीवनगाथेची पानं उलगडून दाखवावयाचा लेखिकेचा विचार असावा. वारा महिन्यांतील सृष्टीचं बदलतं रूप शामा आणि अन्य पात्रांच्या व्यक्तित्वाशी एकरूप होऊन गेलेलं आहे. शामा आपल्याला आरंभी कधी खुशीत दिसते तर कधी उदास. अगदी श्रावणातल्या पावसासारखी लहरी आणि मानसिक संघर्षाच्या झळानं होरपळून गेलेली शामा कादंबरीच्या अखेरीस उभी असते. दूर काळोखात काहीतरी न्याहाळत काचापाणीचा सावध खेळ एखाद्याला खेळता येईल. शामासारखी एखादी व्यक्ती सावधपणे खेळू शकत नाही. तिच्या मनाचा सतत कोंडमारा चाललेला. त्यातून तिला सुटता यावे म्हणून शेखर व मथुरा कारणीभूत होतात. पण खऱ्या अर्थाने ती मुक्तच होऊ

शकत नाही. म्हणून तर तिचे जीवन शोकात्म नसेल ? शामाचे जीवन चार-चौघीं-सारखे सरळ रेषेत जात नाही. तिचा प्रियकर राऊ हा त्यांच्या प्रेमाची परिणती लग्नात होण्यापूर्वीच इहलोक सोडून जातो. त्याच्या चित्रात ती पार गुंतून जाते. त्याचा ध्यास घेऊन बसते. राऊची विधवा म्हणून वावरण्यात तिला सुख वाटतं ! तिच्या मनात येतं 'राऊ इतका चांगला नसता, सभ्य नसता तर आपल्याला सगळं सुख मिळालं असतं ! या सुखाच्या आठवणीवर आपण सगळं आयुष्य काढलं असतं.' पण नेमक्या या सुखाच्या आठवणी राऊनं दिलेल्या नव्हत्या. हे राऊच्या विरहाचं दुःख मन व शरीर पोखरून टाकीत असताच तिचे लग्न एका चांगल्या सुस्थितीत असलेल्या इंजिनीअरशी लावून देण्यात येते. शामाचा पूर्वेतिहास लक्षात घेऊनच इंजिनीअर तिच्याशी विवाहबद्ध होतो. तिच्या मनातील प्रियकराची आठवण हळूहळू दिवस जातील तशी बुजत जाईल व ती नव्या संसारात, नव्या वातावरणात रमेल अशीच सर्वांची कल्पना ! पण शामा चारचौघींसारखी नाही. तिच्या मनातील राऊ तिला छळत राहतो. त्यामुळं नवऱ्याचं घर सोडून ती स्वतंत्र बिऱ्हाड थाटते. आपला दिवंगत प्रियकर राऊ याच्या चिंतनमननात तदाकार झालेल्या संन्यासिनी शामाचे जीवन कसे हादरते आणि तिला वेढून टाकणारा काळोख आणि त्यात काहीतरी शोधणारी शामा आपल्या समोर उभी राहते ते या कादंबरीच्या पाना-पानातून उलगडत जाते. तिच्या मनाची व शरीराची कोंडी फोडण्याचा प्रयत्न कर-णाऱ्या दोन शक्ती म्हणजे शेखर आणि मथुरा ! शामाला होरपळून टाकणारा मानसिक संघर्ष चित्रित करताना शामाच्या आईच्या जीवनाचा उल्लेख येतो तो कशासाठी ? मनाविरुद्ध लग्न झाल्याने शामाची आई खंगून खंगून मरते. शामाच्या आईला संस्कृती, व्यवहार आणि मित्रापासून लाभलेली शारीरिक सुखाची चटक—यांतून मार्ग काढता आला नाही. त्या मोहामुळंच तिला मरण आलं. कारण लग्न झाल्या-वरही तो मोह आवरण्यासाठी तिला फार मोठा झगडा करावा लागला. शामाच्या कथेला गहिरेपणा आणण्यासाठी हा आईच्या जीवनकथेचा उल्लेख आहे की या लेखिकेला एक नवी समस्या मांडावयाची आहे ? प्रीती, लैंगिक तृप्ती आणि विवाह यांचा परस्पर संबंध नाही हे शक्य आहे का ? आपले शामावर पण प्रेम आहे. प्रेम आणि संसार यांत फरक आहे असे शेखर मानतो. त्याला शामा हवी आहे ती राऊच्या चिंतनातून मुक्त झालेली. शामावरोवर रात्र रंगली तरी तिच्यावर राऊचाच तावा आहे हे लक्षात येताच तो तिला म्हणतो, 'माझं मन जखमी झालं आहे. तुला मी राऊ वाटलो काय ? झोपेत तू 'राऊ' म्हणून मिठ्या मारतेस. जागेपणी कोण म्हणून मिठ्या मारतेस ?' यावर शामा अगतिकपणे म्हणते, 'राऊला विसरण्यासाठी तर ही धडपड चाललीय. माझ्या मनावर राऊचा तावा असला तरी शरीरावर तुझी

सत्ता आहे.'

याचा अर्थ एवढाच की शामाची व्यथा पकडण्याचा लेखकांचा प्रयत्न आहे. शामा ही एक लोकविलक्षण स्त्री वाटते. राऊच्या आठवणीत ती स्वतःलाच हरवून बसलेली आहे. राऊचे अस्तित्व संपल्यानंतर तिचे मन आणि शरीर एकमेकापासून अलग होऊ पाहतात. त्याचे व्यापार वेगळे होतात. मनाची देवाणघेवाणच थांबते. पण शरीर कसे स्वस्थ बसेल? मन राऊच्या पायी गुंतून राहते. राऊच्या मृत्यूनं शामाचे विकार जळून खाक झाले नाहीत. त्या विकारांच्या विळख्यात शामा गवसली. शरीराची हाक तिला भयभीत करू लागली आणि तिच्या मनात आलं, 'हे आपलंच शरीर आहे का?' आपलंच शरीर आपल्याला अनोळखी राहावं ही केवढी मोठी शोकान्तिका! शामाचं राऊवरचं प्रेम जगावेगळं होतं की शामाच्या व्यक्तिमत्त्वातच ही विकृती होती? शामाच्या व्यक्तिचित्रणातून एक महत्त्वाचा प्रश्न उभा राहतो तो हा की, मन शरीरावर मात करतं की शरीराच्या हाकेमुळं मनाच्या चिंध्या होतात? हे खरं आहे की, कामविकाराला शत्रू म्हणून मानून चालणार नाही. त्याला आपलंसं करून काबूत ठेवता येतं. पण शामाला नेमका विकाराचा विळखाच सोडविता आला नाही. तसंच एकदा ज्याच्यावर प्रेम केलं, त्यात केव्हाही कोणत्याही कारणानं बदल होणं शक्य नाही अशी तिच्या मनाची अचल व दृढ भावना तिचं जीवन उद्ध्वस्त करायला कारण ठरली. तिचं तारुण्य, तिचा आदर्श आणि तिची बुद्धिमत्ता यांचा मेळ जमला नाही. नवरा आणि शेखर यांच्यावरोबर समागम करताना तिचं संस्कारक्षम मन त्या निरनिराळ्या पातळ्यांशी तडजोड करू शकलं नाही. अर्थात ही तडजोड वाटते तितकी सोपी गोष्ट नाही.

शामा आपल्यासमोर अखेर उभी राहते तेव्हा ती एका विलक्षण स्थितीत! तिला ना सतीचा दिमाख मिरविता आला ना शेखरची साथ ती मिळवू शकली. सगळा पीळ निघून गेलेली. सगळा अहंकार गळून पडलेली शामा अनुकंपेचा विषय बनते एवढं मात्र खरं.

शामा आणि मावशी यांची चित्रे जशी ठसठशीत वाटतात तसे शेखरचे चित्र ठसठशीत वाटत नाही. पेंढा भरून ठेवल्यागत शेखर वावरतो. त्याचे चित्र उमलून येत नाही. शेखरच्या मनात शामासंबंधी प्रेम, आसक्ती होती तरी तो राऊ-शामाच्या आड आला नव्हता. पण राऊच्या निधनानंतर तो शामाची प्राप्ती व्हावी म्हणून प्रयत्न करीत होता. प्रेम, सेक्स आणि लग्न या गोष्टी भिन्न आहेत असं मानणारा, कसल्याच मूल्यांचा विचार न करणारा, दुसऱ्याच्या जिवावर सर्व प्रकारची निःसंकोचपणे चैन करणारा शेखर असं एक चित्र लेखिकेच्या समोर आहे. पण ते नीटपणे उभं राहात नाही. प्रेम, सेक्स आणि लग्न या गोष्टी जर शेखर भिन्न मानतो तर शामाला

दारूच्या प्यालात बुडविण्याचा तो प्रयत्न का करतो ? शामानं डायव्होर्स घेऊन आपलं व्हावं असं त्याला का वाटतं ? राऊच्या आठवणीनं शामा करकचून बांधली गेली आहे याची सतत खात्री झाल्यावर 'तुझ्या शरीरावर माझी सत्ता नाही, कार्ल्याला शिकार केलीस तू माझी तुझी आग विझवायला' असे एका पाठोपाठ शामावर आसूड मारून तो निघून का जातो ? शेखरच्या वर्तनात आणि त्याचे जे चित्र लेखिकेच्यासमोर आहे त्यात मुळी सुसंगतताच नाही. प्रेम, सेक्स आणि लग्न या तीन गोष्टी भिन्न आहेत असं मानणं निराळं आणि वागणं निराळं.

या कादंबरीचं निवेदन मोठं मजेदार आहे. यातली निवेदका कधी तटस्थपणानं शामा, मावशी, मथुरा, शेखर यांच्या जीविताचे परस्परांत गुंतलेले धागे उलगडते, कधी त्या पात्रांच्या अंतरंगात शिरून त्या पात्रांच्या मनातील वादळाला गोचर करीत असते, कधी थंडपणे तपशील सांगत सुटते, कधी भाष्य करते तर कधी पारधीचा महिना, मिठू इत्यादी प्रतीकानं कादंबरीतील घटनांना क्वचित अर्थपूर्णता देते. या निवेदिकेचं सर्वांत मोठं वैगुण्य म्हणजे ती कोणत्याच माणसात रंगली नाही, कोणाच्याच अंतरंगात शिरून त्याचा तळठाव घेणे जमले नाही. त्यामुळे कथेच्या पटावर मांडून ठेवल्यासारखी सगळीच पात्रे थंड वाटतात, शिरीषाच्या सुक्या शेंगासारखी नुसती हलत राहतात.

'कामायनी' (१९७६) ही 'एस्'ची तिसरी कादंबरी. वामन मल्हारानंतर तत्त्वचर्चा असलेली कादंबरी वऱ्याच दिवसांनी प्रकाशित झाली. या कादंबरीतील पात्रे रा. स्व. संघटना, भूदान, जीवनमूल्ये, झोपडपट्टी, अस्पृश्यता निवारण चळवळ, विवाहसंस्था इत्यादी किती तरी विषयांवर चर्चा करतात. या कादंबरीतून मध्यमवर्गीय कुटुंबातून जे 'वैचारिक प्रवाह' चालू होते ते विचारात घेतले म्हणजे मध्यम वर्गाच्या वृत्तीतील अवस्थांतरे, त्यांचे भ्रमनिरास, त्यांची मूल्ये जतन करण्याची वांझोटी धडपड इत्यादींचे चित्रण स्पष्ट होते. माईसाहेब डॉक्टर, त्यांची कन्या हेमा, मोलकरीण लक्ष्मी, तिला मारझोड करणारा तिचा नवरा, विना, सुधा, सुभाष या सर्व व्यक्तींना स्वतंत्रपणे विचार करण्याची शक्ती आहे. म्हणून त्यांनी केलेल्या चर्चा कादंबरीत उपऱ्या वाटत नाहीत. राजकारणात विविध मतांचे प्रवाह नेहमीच वाहात असतात. अशा प्रवाहात स्वतःला झोकून देणारी माणसे आशानिराशेचा खेळ नेहमीच अनुभवतात. जीवनाच्या प्रवाहात काही एक दिशा धरून आपण प्रवासाला सुरुवात केली की मग अर्ध्या वाटेतून परत फिरता येत नाही. शेवटपर्यंत जावेच लागते हे जरी खरे असले तरी आपण जो मार्ग अनुसरला त्याचे मूल्यमापन अधूनमधून करावेच लागते. सदानंद हा एक राजकीय कार्यकर्ता. त्याची वाढ कसकशी होत गेली याचे चित्र हे या कादंबरीचे यश ! मुंबई दिनांक, सिंहासन इत्यादी कादंबऱ्यांतून

महाराष्ट्रातल्या सत्तासंघर्षाचे चित्र आहे. 'कामायनी' ही निराळ्या घाटाची राजकीय कादंबरी आहे. फडके-माडखोलकर यांच्या राजकीय कादंबऱ्यांत प्रेमाच्या त्याच त्या त्रिकोणाला महत्त्व असे. 'कमायनी'मध्ये राजकीय कार्यकर्त्यांच्या व्यथा आहेत, मध्यमवर्गीय कुटुंबातून चालणाऱ्या राजकीय चर्चांचे पडसाद आहेत. सदानंदाचे जीवन म्हणजे स्वतःच्या प्रेरणेप्रमाणे सामान्य माणसाने प्रामाणिकपणे केलेली धडपड आहे, तर विना हा राष्ट्रवादाने भारलेला तरुण डॉक्टर गरिबांचे दुःख आणि राष्ट्राचा अभिमान या गोष्टी त्याला जाणवतात. संघाच्या सूत्राप्रमाणे माणसे घडविण्यासाठी स्वतःला घडवून घ्यावयाचे, स्वतःला टाकीचे घाव द्यावयाचे ही त्याची भावना, तर डॉक्टर म्हणजे नुसती गरिबांची सेवा करीत राहणारे.

मध्यमवर्गातील या व्यक्तींना कौटुंबिक पाशांनी आवळलेले आहे. राष्ट्रसेवा, सामाजिक कर्तव्य आणि कुटुंब यांच्यासंबंधीच्या झगड्यात नेहमीच पांढरपेशा मध्यमवर्गीय माणसाला 'कुटुंब' संभाळावे लागते. आपलं कुटुंब सांभाळून जो राष्ट्रसेवा, समाजसेवा करतो त्याची सेवा उत्तम प्रकारची हे मध्यमवर्गीयांचे आप्तवाक्य. सदानंदासारख्या सामान्य कार्यकर्त्यांची कुतरओढ 'एस्' नी अधिक सूक्ष्मपणे रंगविणे आवश्यक होते. एका मोठ्या चळवळीत सामान्य कार्यकर्ता नगण्य नसतो. पण आपण नगण्य आहोत या भावनेने त्याला वारंवार घेरले जाते. 'जिथे आम्ही राहतो त्या ठिकाणीच आम्हाला आमचे जीवनसूत्र हाती आले पाहिजे' या सूत्राची आठवण होऊन सदानंद पुनः महारवाड्यात काम करायचे ठरवितो, हा excape तर नव्हे! विचारनिष्ठा कमी पडली हे त्याचे मत कितपत खरे आहे? या कादंबरीच्या अखेरच्या प्रकरणात आजची सामाजिक नीतिमत्ता, पैशाला नसलेले स्थिरमूल्य, मध्यमवर्गाची कुचंबणा, जीवनमूल्यांचा झालेला ऱ्हास इत्यादीबाबत केलेला विचार अधिक खोलवर करायला हवा होता. लक्ष्मी शंकर यांच्यामधील नात्याचे जे दर्शन घडवून त्या कादंबरी संपवतात ते 'मेलोड्रॅमॅटिक' वाटते. तत्त्वचर्चेच्या अंगाने विकसित होणारी कादंबरी 'भडक घटने'च्या चित्रणाने का संपावी?

"लाइफ इज डिफिकल्ट ॲंड इंपॉसिबल, लाइफ इज रिडिक्युलस" ही उत्तरे आपल्याला हदरवून सोडतात, कारण आपल्याला जीवन सुरक्षित असावे, शांत असावे, सुखपूर्ण असावे असे वाटते, पण नियतीच्या लहरीमुळे म्हणा अगर परिस्थितीच्या चक्रात सापडल्यामुळे म्हणा व्यक्ती उद्ध्वस्त होते. उद्ध्वस्तपणाचा अनुभव व्यक्त करण्याचा कमल देसाई यांचा प्रयत्न दिसतो. रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग (१९५९), काळा सूर्य (१९६८), हॅट घालणारी बाई (१९७०) या तीन लघुकादंबरिका! कमल देसाई यांचे कादंबरीलेखन सर्व लेखिकांपेक्षा वेगळ्या जातीचे आणि वेगळ्या जाणिवेचे. त्या सगळ्या प्रतीकात्म कादंबऱ्या आहेत. त्यामागे

कमलताईंची एक जीवनविषयक तात्त्विक भूमिका आहे. माणसाच्या वाट्याला दुःख-भोग येतात ते भोगण्यावाचून गत्यंतर नाही. अजस्र आंधळ्या नियतीशी झुंज घेणारा माणूस पार मोडून जातो. हा विचार जसा त्यांच्या लेखनातून आविष्कृत होतो तसा त्यांना सतत सलत राहणारा प्रश्न म्हणजे स्त्री कशी स्वतंत्र होईल ? एक भग्न विश्व व्यक्त करताना त्यांना 'फँटसी' अधिक युक्त वाटते. फँटसीचा घाट, संज्ञाप्रवाही निवेदन, स्पर्शरेषेसारखी चाटून जाणारी प्रतीके—प्रतिमा, भावनिक ताण निर्माण करणारी निवेदनरीती यामुळे कमल देसाई यांचे लेखन वाचकांना गुदमरून टाकते असे म्हणता येईल. कमलताईंना जाणवणारे प्रश्नही मूलभूत आहेत आणि त्यांची उत्तरे जीव, जगत व ईश्वर यांच्यातील परस्परसंबंधातच शोधावी लागणार. त्यामुळेही त्यांच्या कादंबऱ्यिका आकलनसुलभ वाटत नाहीत.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर तशी मराठी कादंबरीची दुर्दशा अधिक जाणवते. उदंड उत्साहाने कादंबरीलेखन करणाऱ्या स्त्रियांनी तरी नवे वळण लावावे अशी अपेक्षा होती. आपण अधिक कादंबऱ्या लिहू शकतो हे त्यांनी सिद्ध केले पण त्यातून 'चांगली कादंबरी' मात्र हाती येत नाही. कादंबरीलेखनामागे प्रेरणा तरी कोणत्या आहेत ? प्राधान्याने रंजनासाठी त्या लिहीत आहेत. तोच तो प्रेमाचा त्रिकोण, विवाहबाह्य संबंध यांचे चित्रण केले की कादंबरी वाचकांना आवडते असे त्यांना वाटत असावे. कादंबरीतून एखादी स्त्रीजीवनातील समस्या मांडावी, स्त्रीचे दुःख रंगवावे, बदलत्या परिस्थितीत स्त्रीला सर्व बाजूंनी कोंडमारा कसा सहन करावा लागतो याचे भान वाचकांना आणून द्यावे असा प्रयत्न फारच थोड्या लेखिका करू शकतात. एकतर बहुसंख्य लेखिका हौसेपोटी लेखन करतात. त्यांच्या लेखनाचा त्यांच्या जगण्याशी संबंध फारसा नसतो. त्यांच्याजवळ चिंतनाचा, तात्त्विक भूमिकेचा अभाव आहे. स्त्रीला शरीर आहे तसे मन आहे या नव्या जाणिवेचा प्रत्यय बहुसंख्य लेखिकांना नसावा. त्यामुळे त्यांनी स्त्रीला करुणेचा विषय बनवून टाकले आहे.

स्त्री-पुरुष संबंधाचे चित्रण करण्याची हौस मराठीतील अन्य कादंबरीकारांप्रमाणे स्त्रियांनाही वाटते. स्त्री-पुरुष संबंध केवळ पशुपातळीवर पाहून चालणार नाही. लैंगिक आकर्षणात देहाचा व देहसौंदर्याचा भाग असतो हे कोण नाकारील ? केवळ स्त्रीच्या अंगप्रत्यंगाचे आणि प्रत्यक्ष संभोगक्रियेचे वर्णन वाचकाला मिटक्या मारायला लावील म्हणून करणे कितपत योग्य आहे ? स्त्री-पुरुषांतील शारीरिक आकर्षणाचे गूढ उकलणे हे येरा गबाळ्याचे काम नव्हे. एक काळ होता की विवाहोत्तर प्रेमाचे दर्शन कादंबरीकार घडवीत. त्यानंतर विवाहपूर्व प्रणयाचे आणि प्रणयाची परिणती विवाहात होते याचे चित्रण होऊ लागले. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर विवाहपूर्व प्रियकराचे आगमन झाले आणि विवाह झालेला असता परपुरुषाच्या आकर्षणाचे चित्र सुरू

झाले. विवाह-बाह्य संबंधाचे समर्थन वेगवेगळ्या पद्धतीने कादंबरीत होऊ लागले. या संदर्भात प्रा. सुनील सुभेदार म्हणतात, "विवाहबाह्य आकर्षण हा लेखिकांचा प्रिय विषय झाला याचाच अर्थ असा की 'लोक काय म्हणतील?' या भीतीपासून स्त्रिया मुक्त झालेल्या असून मोकळेपणाने लिहिण्याच्या मार्गात सामाजिक अगर मानसिक अडसर आता राहिलेला नाही. व्हर्जिनिया वूल्फने स्त्री लिहायला बसली की तिचेच प्रतिरूप मागे उभे राहून खांद्यावर बोटे रोवते आणि 'तू स्त्री आहेस, हे तू लिहिता कामा नये' असे बजावते असे मार्मिक वर्णन केले आहे. त्या अवस्थेतून मराठी लेखिका वर आली, ही प्रगतीच म्हटली पाहिजे. चंद्रप्रभा जोगळेकर यांच्यासारख्या लेखिकेला शवसंभोगासारख्या मनोविकृतीवरही कादंबरीची उभारणी करण्यास संकोच वाटत नाही." विवाहबाह्य संबंधाचे चित्रण करणाऱ्या लेखिकांना सुप्त वा प्रगट असे जे या संबंधाबद्दल विलक्षण आकर्षण वाटते त्यामागे 'मी स्त्री असले तरी हे लिहू शकते' असा केवळ दावा असेल असे वाटत नाही. 'सेक्स' संबंधी लिहिणं ही मराठी कादंबरीतील प्रधान प्रवृत्ती आहे. शहरांच्या वाढीमुळं आणि दाट लोकवस्तीमुळं 'लैंगिक सुख' ओरबाडून घेण्याशिवाय गत्यंतर नाही आणि 'लैंगिक अतृप्ती' तृप्त झाल्याचे खोटे समाधान वाचकांना कादंबरीतून मिळत असण्याची एक शक्यता सांगता येईल. माणसं वरवर दिसतात समाधानी, पण त्यांची लैंगिक आयुष्ये चित्रविचित्र असतात. माणसाच्या मनातील वासनांचा अंधार शोधण्याच्या प्रयत्नात कादंबरीकारांना – विशेषतः स्त्री-कादंबरीकारांना अपयश येते आहे असे म्हटले तर चूक ठरणार नाही.

१९५० पर्यंत ज्या स्त्रिया कादंबरीलेखन करीत होत्या त्यांच्या लेखनाला निदान कोणते तरी 'प्रयोजन' होते. स्त्रीच्या समोर उभ्या राहिलेल्या समस्या त्यांना जाणवत होत्या. विशेषतः आपल्या समाजात स्त्रीला दुय्यम स्थान आहे, कुटुंबामध्ये पती, मुले-बाळे इत्यादींच्यासाठी खस्ता खात राहण्यातच तिची प्रतिमा उजळ होईल, चूल आणि मूल या कार्यक्षेत्रातच तिने कुचंबत राहिले पाहिजे, कुटुंबात तिला निर्णयस्वातंत्र्य नाही इ. गोष्टींची जाणीव या स्त्रियांना सलत होती. अशी सर्व तऱ्हेने 'परतंत्र' झालेली स्त्री 'स्वतंत्र' व्हायला पाहिजे असे विभावरी शिरूरकर, गीता साने आदी स्त्रियांना वाटत होते. आपल्या कादंबऱ्यांतून यथाशक्ति परतंत्र स्त्रीच्या प्रश्नांना, दुःखांना वाचा फोडण्याचे काम त्यांनी केले होते. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर काही एक दोन अपवाद वगळले तर आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीसमोरील समस्या गांभीर्याने मांडाव्यात असे मराठी लेखिकांना वाटले आहे असे दिसत नाही. कादंबरी ही वाचकांचे केवळ रंजन करण्यासाठी अवतरते या समजुतीने या लेखिकांना एवढे झपाटून टाकले आहे की, 'उपजीविकावादी' कादंबरीची मोठ्या प्रमाणावर निर्मिती करण्यात त्यांची शक्ती खर्च

होत आहे. फडकप्रणीत कादंबरीचे अनुकरण करीत अभ्यंकर-आचार्य-गोगटे-राजे-श्रीवास्तव इ. अनेक स्त्रिया यांत्रिक कादंबरीची नित्य भर टाकीत आहेत. नावे व प्रसंग बदलायचे व तोच तो प्रेमाचा त्रिकोण रंगवायचा आणि अशा त्रिकोणी कादंबरीतून चुंबने-आलिंगने-रडारड - उसासे इत्यादींची चघळत चघळत वर्णने करीत राहण्यामुळे ' कादंबरी ' बाजारात येईल पण ती वाचून वाचक निराशच होणार. पूर्वाश्रमीचा प्रियकर अचानक भेटला म्हणून आपला सुखाचा संसार सोडून जुन्या प्रियकरावरोवर एकांतसुख घ्यायचे असे कधी चित्रित करायचे, जिच्यावर नायकाने प्रेम केले ती बाळंतपणानंतर वा अन्य कारणाने शरीरसुख देण्यास असमर्थ ठरली म्हणून नायकाचे मन नव्या मैत्रिणीच्या शोधात फिरते त्याचे चित्र रेखाटायचे, नवऱ्याला बढती मिळावी म्हणून त्याच्याच सांगण्यावरून ' बॉस ' शी शृंगार करणारी स्त्री कधी रंगवायची, कुठे तरी नायक-नायिकेची गाठ घालून द्यायची आणि मग सहवासाचे रूपांतर प्रीतीत आणि प्रीतीचे रूपांतर मिठीत आणि मिठीचे रूपांतर गर्भवतीत असा क्रम योजीत प्रणयकथा खरडायची, कधी कधी दोन-दोन, तीन-तीन प्रेमकथा गुंफायच्या, तर कधी एखाद्या नायिकेने नव्या नव्या पुरुषावरोवर शय्या-सोवत करीत कसे सुख मिळविले ते सांगायचे. शृंगारकथेच्या नावाखाली किळसवाण्या कादंबऱ्या फडके आदी लेखक तर लिहितातच पण आपल्या जिवंत अनुभवाचे दर्शन नव्या जाणिवेतून लेखिका लिहितील असे वाटत होते तर त्याऐवजी त्यांनी फडकेप्रणीत कादंबरीचेच कित्ते गिरविले.

व्यक्ती सामान्य असो की असामान्य असो, तिच्यातील ' माणूस ' शोधण्याची व तो चित्रित करण्याची शक्ती कादंबरीकाराजवळ असावी लागते. मराठी कादंबरीत 'माणसा'चे दर्शन क्वचितच घडते. कादंबरीकाराने माणसांची गोष्ट गुंफावी, 'माणसा'कडे विविध भूमिकांतून आणि विविध पातळ्यांतून पाहावे. पण आमच्या लेखिका लेखकांप्रमाणेच माणसातले देवत्व रंगवून तेच वास्तव आहे असे सांगतात. कित्येक वेळा वाटते की, मराठी कादंबरीतील माणसांचे जग हे बिनचेहऱ्यांच्या माणसांचे जग आहे. त्याला वाहुल्यांचे जग असे म्हटले तरी चालेल. त्यामुळे कादंबरीतील व्यक्ती लेखकांच्या वा लेखिकांच्या इच्छेप्रमाणे वोलतात व वागतात. तसे पाहिले तर मराठीतील आजची कादंबरी व्यक्तीच्या अंगानेच विकसित होते. वस्तुतः कादंबरीच्या पटावर ज्या ज्या विविध व्यक्ती वावरत असतात त्यांपैकी एखाद्याला केन्द्रस्थानी कल्पून त्या मध्यवर्ती पात्राचे इतर पात्रांशी जे नाते असते त्यातील अर्थपूर्णता कादंबरीकार स्पष्ट करीत असतो. पण आमच्या लेखिका प्राधान्याने स्त्रीला केन्द्रस्थानी कल्पितात व तिच्या प्रीतीच्या सफलतेची वा विफलतेची किंवा तिच्या विवाहवाह्य संबंधाची कहाणी रंगवतात. वस्तुतः स्त्रीला देह आहे तसे तिला मन आहे, ती माणूस आहे या नव्या

जाणिवेने स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर निदान स्त्रिया तरी आपले कादंबरीलेखन करतील असे वाटत होते. पण बहुसंख्य कादंबऱ्यांतून स्त्रीला फक्त देह आहे हीच पारंपरिक जाणीव व्यक्त होते आहे. शांताबाई किर्लोस्करांचा एक अभिप्राय आठवतो. त्या म्हणतात, "वैवाहिक प्रेमाचे गोडवे गाणाऱ्या समाजात जे वाङ्मय लिहिले जाते त्यात प्रच्छन्नपणे विवाहबाह्य संबंधांची चटकदार वर्णने व समर्थने यांवर भर आहे." (स्त्री–मार्च १९७४) स्त्रीचे महत्त्व केवळ देहाधिष्ठित आहे काय? कथा-कादंबऱ्या, नाटके, चित्रपट, जाहिराती, मासिके इत्यादींमधून स्त्रीला देह आहे, ती एक भोग्यवस्तू आहे या जाणिवेचे पोषण नित्य होते आहेच. या जाणिवेपेक्षा ती माणूस आहे या जाणिवेचे दर्शन निदान स्त्रियांच्या कादंबरीतून प्रभावीपणे घडले पाहिजे ही अपेक्षा केली तर चुकले काय? मी स्त्रियांच्या दुःखाविषयी, कुचंबणेविषयी लिहीत असते असा दावा करणाऱ्या लेखिका ज्यांच्या वासना या ना त्या कारणाने अतृप्त राहिल्या आहेत अशा स्त्रियांची वर्णने कादंबऱ्यांतून का करतात? एका कवितेत म्हटले आहे -

या पुल्लिंगी डोळ्यांची नजर, स्त्रीलिंगी शरीरावर
अन् फक्त शरीरावर

असे नुसते कसे म्हणून चालेल? स्त्रियांनीच जिला माणूसपण नाकारले आहे त्या स्त्रीचे दुःख, तिचे प्रश्न, तिची बंडखोरी, तिचा न्यायासाठी चाललेला संघर्ष रंगवायला पाहिजे. उलट आज कोणतीही लेखिका कादंबरीक्षेत्रात उतरली आणि कादंबरी लिहू लागली की, त्यातून देहाची देहासाठी चाललेली ओढ चित्रित करण्यापलीकडे ती दुर्दैवाने जाऊ शकत नाही.

इतिहास किंवा पुराणे यांच्यातील व्यक्तिरेखा निवडून त्यांचा जीवनपट कादंबरीतून मांडायची एक प्रवृत्ती तीव्रतेने जाणवते. इतिहास वा पुराणांतून आपले आदर्श शोधावेत असे अनेक कादंबरीकारांना वाटते तर काहींना इतिहास वा पुराणातील ज्या व्यक्तींची उपेक्षा झाली आहे असे वाटते त्यांना न्याय मिळवून द्यावा असे प्रामाणिक वाटते. इतिहास वा पुराणातील व्यक्तींच्या जीवनाचा आपल्याला वेगळा जाणवलेला 'अर्थ' कादंबरीतून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न फारसा दिसत नाही. 'स्वामी', मृत्युंजय, ययाती इ. काही कादंबऱ्यांच्या यशानंतर ऐतिहासिक व पौराणिक कादंबरीलेखनाची लाटच उसळली. राजकारणातील 'लाटे'प्रमाणे साहित्यक्षेत्रातही 'लाटा' उसळतात. लाट ओसरली की त्या त्या लाटेवर निर्माण झालेले साहित्य अस्तंगत पावते. स्त्रियांनीही ऐतिहासिक आणि पौराणिक कादंबऱ्या लिहिल्या पण त्यात वेगळेपण नाही. देशभक्त, क्रांतिकारक, युगप्रवर्तक अशांच्या जीवनचरित्राचा परिचय करून देण्यापलीकडे स्त्रियांना जाता आले नाही हे क्रांतिकारक भगतसिंगाचे जीवन रेखाटणारी 'इन्कलाब' (सौ. मृणालिनी जोशी), स्वातंत्र्य लढ्याचे नेतृत्व

करणाऱ्या महात्माजींचे जीवन कथन करणारी 'पुत्र मानवाचा' (सौ. मृणालिनी देसाई), सम्राज्ञी द्रौपदीचे चित्र रेखाटणारी सम्राज्ञी (रेणू देशपांडे) किंवा महायोगी अरविन्दांची जीवनगाथा सांगणारी 'उत्तरयोगी' (सौ. ज्योत्स्ना देवधर) ही कादंबरी वाचली तर स्पष्ट होईल. या सर्व लेखिका आपापल्या चरित्रविषयावर नितांत भक्ती करतात, चरित्रविषयाचे आकलन त्यांना पुरेसे झालेले दिसत नाही. म्हणून त्यांच्या लेखनाला धड ना चरित्र ना कादंबरी असे रूप प्राप्त झालेले आहे. एका वेगळ्या संदर्भात कादंबरीकार स्कॉट याने म्हटले आहे की, "ज्ञान आणि सर्वमान्य माहिती ठळकपणे संकलित करणाऱ्या सामान्य पुस्तकाचे रूप अनेक कादंबऱ्यांना प्राप्त झाले आहे." मला वाटते स्कॉटचे म्हणणे स्त्रियांच्या या तऱ्हेच्या कादंबऱ्यांना सहज लागू पडेल.

कादंबरीचे कोणतेही रूप असो, त्या कादंबरीच्या निमित्ताने आपल्यासमोर अनेक प्रश्न उभे राहतात. एखाद्या कादंबरीच्या रूपाने लेखकाला कोणता जीवनानुभव व्यक्त करावयाचा आहे? तो अर्थपूर्ण सर्वस्पर्शी आहे काय? जो जीवनानुभव तो व्यक्त करू पाहतो तो चिंतनाच्या डोहातून आकाराला आला आहे काय? कादंबरीतून व्यक्त होत असलेल्या अनुभवामागे मूल्यविषयक जाणीव आहे काय? या अनुभवाचे दर्शन ज्या रचनाबंधातून होते त्याला काही घटकतत्त्व आहे काय? कादंबरीतून लेखक जीवन-शोध घेतो की माणसाचा शोध? हे किंवा अशासारख्या प्रश्नांची उत्तरे द्यायला आजची मराठी कादंबरी असमर्थ आहे. स्त्रियांचे कादंबरीलेखन आजच्या मराठी कादंबरी-लेखनापेक्षा प्रकृतीने वेगळे नाही आणि रचनेने देखील वेगळे नाही. स्त्रियांचे अनुभव-विश्व थिटेच आहे. त्यामुळे या कादंबऱ्या डिपार्टमेंटल स्टोअरसारख्या वा होल्डॉल-सारख्या वाचकांना काय हवे, काय नको ते पाहात असतात. निर्मितीची घाई, व्याज-निष्ठा, अनुभवाला असलेला थिटेपणा, कच्चेपणा, चिंतनाचा अभाव इत्यादी अनेक दोष मराठी कादंबरीलेखनात आढळतात. स्त्रियांच्या कादंबरीलेखनाचे लेखनादर्श बदलले पाहिजेत. आपण जे जगतो, आपल्या अवतीभवती जे घडते, आपल्याला ज्या गुंतागुंतीच्या समस्या वाटतात त्याचे भान स्त्रियांनी ठेवणे आवश्यक आहे. स्त्री तर समाजात दुय्यम स्थानावर आहे, तिला समाजात विकासाची संधी मिळाली तरी ती असुरक्षित आहे, ती ज्या कुटुंबात वावरते त्या कुटुंब-जीवनालाच विज्ञानाने व परिस्थितीने हादरवून टाकले आहे, ती देहपूजेतच गुरफटते आहे, माणूस म्हणून नाकारलेले हक्क मिळविण्यासाठी ती लढू शकत नाही. चूल, मूल, अर्थार्जन इत्यादी अनेक जबाबदाऱ्यांनी तिचा कोंडमाराच वाढला आहे. आणि तिची दुःखे यामुळेच वाढली आहेत याची जाणीव ठेवून स्त्रियांनी कादंबरीलेखनाचा मोहरा फिरवला पाहिजे. जगण्याच्या मूल्याखाली इतर सर्व मूल्ये नगण्य झाली आहेत. जगण्यासाठी

कादंबरीलेखन चालूच आहे. आपल्या जगण्यातला अर्थ शोधण्याठी स्त्रिया कादंबरी-लेखन करू शकतील आणि मरगळलेल्या मराठी कादंबरीला नवी दिशाही देऊ शकतील. त्यासाठी त्यांनी अनुकरणाच्या, भडकपणाच्या विळख्यातून मुक्त व्हायला पाहिजे. आपल्या अनुभवाच्या तेजस्वी प्रकाशात लिहायला हवे हीच माझी अपेक्षा आहे.

६

स्त्रियांचे अन्य लेखन

'नाटक' हा वाङ्मय-प्रकार स्त्रियांच्या संवेदनशीलतेला मानवत नसावा की काय असे वाटू लागते. श्री. के. नारायण काळे म्हणतात त्याप्रमाणे जागतिक वाङ्मयातच स्त्रियांनी नाट्य-लेखन कमी प्रमाणात केले आहे. पुलिट्झर पारितोषिक मिळवणारी लिलिअन हेलमन, अॅगाथा ख्रिस्ती अशी काही थोडी नावे सोडली तर स्त्रिया क्वचितच नाट्य-लेखनाकडे वळतात असे दिसते. मराठीतही स्त्रियांनी नाट्य-लेखन विशेष उत्साहाने केलेले नाही. हिराबाई पेडणेकर (दामिनी), गिरिजाबाई केळकर, मालतीबाई बेडेकर (पारध), आनंदीबाई किर्लोस्कर (नव्या वाटा), इन्दुमती देशमुख (शीला), उमाबाई सहस्रबुद्धे (काहूर, लोकराज्य), सुधा साठे (एकच गाठ), सौ. विमल काळे (भूमीला भार) इत्यादी स्त्रियांनी नाटके लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे. पुरुषपात्रविरहित नाटके लिहिण्याकडे त्यांचा ओढा अधिक आहे.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर देखील ही स्थिती फारशी बदललेली नाही. मुक्ताबाई दीक्षित, सरिता पदकी, तारा वनारसे, कविता नरवणे, लीला फणसळकर इत्यादी स्त्रियांनी नाट्य-लेखन केले आहे. यांपैकी मुक्ताबाईंचे 'जुगार' (१९५१) हे नाटक अतिशय लक्षणीय आहे. एकतर त्यांनी 'सपत्नीकांचे-लग्न' हा विषय मांडला आणि दुसरे म्हणजे त्यांनी इंदिराबाईंच्या जीवन

कथेतील 'नाट्य' प्रभावीपणे चित्रित केले आहे. त्या लिहितात, "जीवनाचा ठाव पाहणारी कोणत्याही प्रकारची सुखदुःखे विचार-विषय व्हावीत. माझ्या स्वतःच्या बाबतीत मी असे म्हणेन की ज्या वर्गात मी जन्मले, वाढले, नित्य वावरते, ज्या वर्गाच्या सुखदुःखांशी मी समरस होऊ शकते त्याच वर्गाचे चित्रण करण्याचा मला जास्त अधिकार पोचतो आणि त्यातल्या त्यात आमच्या स्त्रियांची सुखदुःखे तरी एकाच काय पण अनेक नाटकांचा विषय होण्याइतकी भरपूर खास आहेत." पण इतके भरपूर विषय असूनही स्त्रिया लिहीत नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे. सुसंस्कृतांची भावनात्मक दुःखे ही उपेक्षणीय बाब नाही. यातील काही दुःखे 'विवाहातून' निर्माण होतात. विवाह हा एक संस्कार की करार की जुगार? सपत्नीकाचा प्रेमाखातर होणारा विवाह म्हणजे अतिप्रीतिविवाह आणि हा मार्गही सुखाचा नाही. कारण मुक्ताबाई म्हणतात की एकाच्या दुःखातून दुसऱ्याच्या सुखनिर्मितीची शक्यताच नाही. विवाह निश्चितपणे सुखी करण्याची वल्ली निदान अजून तरी कुणाला गवसली नाही. विवाहासंबंधी आपली एक ठाम भूमिका त्या 'जुगार' नाटकातून मांडतात. त्यामुळे हे 'विचार-नाट्य' अनेकांना अंतर्मुख करू शकले. त्या लिहितात, "स्त्री-पुरुषांचे साहचर्य हा जर विश्वाच्या योजनेतला महत्त्वाचा घटक असेल तर त्या योजनेत सुखमय साहचर्याचे मार्गही अस्तित्वात असले पाहिजेत. आम्हाला ते सापडत नाहीत." या नाटकात इंदिराबाई, बाबासाहेब, उषा, वसंत, वेबी इ. जी पात्रे आहेत त्यांतून मुक्ताबाई मांडतात ती विवाहसंस्थेला आलेली अवकळा. त्यांना वाटते की विवाह ही प्रेमभावनेचा अंत पाहणारी एक निर्दय घटना आहे.

या नाटकाचे मुख्य पात्र म्हणजे इंदिराबाई! सुखमय वैवाहिक जीवन या कल्पनेवरचा त्यांचा विश्वास उडालेला आहे. त्या उषेला म्हणतात, "प्रीतिविवाहामुळे बाई सुखी होऊ शकते ही कल्पनाच मला हास्यास्पद वाटते. पुरुषांचा अवखळ स्वभाव, त्याला बंधनात ठेवण्याकरता बायकांचा चाललेला अखंड अट्टाहास, ह्या सगळ्यांतून निर्माण झालेलं लग्न हे एक विचित्र कोडं आहे. प्रीतिविवाहानं सुटण्याइतकं ते सोपं नाही आणि त्यामुळं त्याचं जुगारी स्वरूपही बदलत नाही." इंदिराबाईंचे 'प्रचीतीचे बोलणे' उषेचे हृदय-परिवर्तन करून टाकते. किशोरीचा संसार उद्ध्वस्त करून सुख मिळविण्याऐवजी ती वसंतरावाशी लग्न न करण्याचा निर्णय घेते. कारण तिला जाणवलेले आहे की दुसऱ्याच्या दुःखाश्रूंतून स्वतःची सुखनिर्मिती होऊच शकत नाही. 'जुगार' नाटकाचे यश त्यातील प्रभावी विचार-संघर्षात आहे. इंदिराबाई देखील लौकिक अर्थाने एका स्त्रीचा—उषेच्या आईचा संसार उद्ध्वस्त करूनच जगल्या होत्या. पण त्या म्हणत होत्या की उषेच्या आईने मांडलेल्या संसाराच्या पटावर माझ्या सुखाचे मोहरे मारले गेले. त्या चौथ्या अंकात उषेला आपली कैफियत

सांगताना म्हणतात, " लग्न झाल्यावर पहिल्यापहिल्यांदा तर माझ्या भोवतालच्या सगळ्या वातावरणात तुझ्या आईच्या अस्तित्वाच्या साक्षी मला दिसत ! संस्काराची ओटी आधी मेलेल्या सवतीच्या नावानं भरतात, तेवढ्यानं तिच्या ऋणातून मुक्त होता येतं. पण हे जिवंत सवतीचं अस्तित्व. त्याला कधीच शेवट नाही. उषा, तू परवा म्हणालीस की तुझ्या आईनं गुदमरलेलं जीवन काढलं... पण त्यांचं जीवन खरं गुदमरलेलं नव्हतं. ज्या घरात त्यांच्यावर अन्याय झाला त्या घरात त्यांनी पुन्हा पाऊलसुद्धा न ठेवता ब्रह्मदेशचा रस्ता धरला. खरं गुदमरलेलं जीवन मी काढलं, अजून काढते आहे." अतिशय जिव्हाळ्याचा विषय मुक्ताबाईंनी हाताळला आहे. मात्र अंधार व अवलिया या नंतरच्या दोन नाटकांना 'जुगार'चे सामर्थ्य लाभू शकले नाही.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचे दुसरे लक्षणीय नाटक म्हणजे सरिता पदकी यांचे 'बाधा' हे नाटक. गरीब मध्यमवर्गातील एका विन्हाडात घडणारी गोष्ट सरिताबाईंनी वृत्तिगांभीर्याने सादर केली आहे. ती भडक होणार नाही अशी काळजी त्यांनी घेतली आहे. वडिलांच्या माघारी नोकरी करून घर सावरून धरणारी मुलगी आपल्या सुखांचा होम करते हे गरीब मध्यमवर्गातील विन्हाडातून दिसणारे वास्तव दृश्य. 'तारा'चे दुःख म्हणजे प्रौढ कुमारिकांचेच दुःख. तारा म्हणते, " कुमार, घरटं बांधायचं म्हणजे नुसते दोन जीव एकत्र येऊन भागत नाही. त्याला आणखीही पुष्कळ काही लागतं. थांब. नुसता पैसा नाही.... आणखीही काही... न सांगता येण्यासारखं, शब्दांत न पकडता येणारं ! अन् त्यातलं काही एक माझ्याजवळ उरलेलं नाही आता.... कुठून तरी वाऱ्याचा एक भोवरा आला कुमार अन् त्यानं माझ्याजवळचं सर्व काही हिरावून घेतलं, लुटून घेतलं.... आणि भिरकावून दिली. एक काटकीही माझ्याजवळ उरलेली नाही.... तुझं घरटं मी कशी बांधणार ?" ताराचे म्हणणे खरे आहे. गरीब मध्यमवर्गाचे विघटन झाले आहे. जीवनार्थ कलह करावा लागत असल्यामुळे पारंपरिक नात्यांना अर्थ उरलेला नाही. एकाच छपराखाली वस्तीला आलेल्या माणसागत प्रत्येकाचं जग वेगळं आहे.

तारा वनारसे यांच्या 'कक्षा' (१९५५) या नाटकात कौटुंबिक संघर्षाचेच चित्र आहे. मध्यमवर्गातील कुटुंबातील संघर्ष प्राधान्याने विवाहाच्या निमित्ताने उभा होतो. मनाजोगत्या माणसाशी लग्न करण्याचा एखाद्या व्यक्तीचा निर्णय कुटुंबात ताण उत्पन्न करतो. मग गृहत्याग, आदळ-आपट, पश्चात्ताप, कैफियती इ. गोष्टी अपरिहार्यपणे येतात व त्यातून नाटक उभे करण्याचा प्रयत्न केला जातो. पण कुटुंबात वावरणाऱ्या व्यक्तींमधील नात्यांचा शोध घेतल्याशिवाय नाटक धड उभे राहात नाही हे लेखिकांनी लक्षात घ्यायला हवे. या नाटकातले नाना म्हणतात,

" संसारात एकानं सारखा त्याग करीत राहावं, सारखं मन मारीत राहावं याला काही अर्थ नाही." हे खरे असले तरी मध्यमवर्गीय पांढरपेशा कुटुंबाचे स्थैर्य यावरच तर अवलंबून आहे हे लक्षात घ्यायला नको काय ?

शिरीष पै यांना नाट्य-लेखन करण्याची आवड आहे. आचार्य अत्र्यांचं मार्गदर्शन व त्यांची प्रेरणा पै यांच्या नाट्यलेखनामागे आहे. 'कळी एकदा फुलली होती' (१९७४) या नाटकाची संहिता एका घडलेल्या कहाणीच्या आधारे सिद्ध झालेली आहे. दिल्लीमध्ये राहणाऱ्या एका कुटुंबात बावली नावाची एक मुलगी जन्माला आली, आयुष्याची १९/२० वर्षे कवितेला समर्पित केलेलं एक जीवन ती जगली आणि अकस्मात विमान-अपघातात निधन पावली. या कथाबीजाची कळी या नाटकातून शिरीषताईंनी फुलविली आहे. या नाटकाची नायिका कवितेतूनच स्वतःला व्यक्त करते. ती म्हणते,

पान सुद्धा हलत नाही– जसं माझं मन
ज्यात असते माझ्यातली मी–
माझ्याहून गहन आणि खोल

'वडील असून पोरकं व्हायचं नि नवरा असून अनाथ बनायचं हे माझं नि तुझं नशीब टळलं नाही' असे माधवी आपल्या 'मा' ला म्हणते तेव्हा तिचं दुःख भळभळ वाहू लागते. कुमार व माधवी यांच्यातील काव्यात्मक नाते अर्थपूर्ण करण्यात त्यांना यश लाभले आहे.

'नेपोलियन' हे एक वेगळ्या धर्तीचे नाटक सौ. कविता नरवणे यांनी लिहिलेले आहे (१९७०). त्या म्हणतात, " नेपोलियनच्या जीवनातील नाट्याने माझ्या मनाची पकड घेतली आणि हे नाटक लिहिताना इतिहासाशी जास्तीत जास्त इमान राखण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. पण मूलतः ही एक ललितकृती आहे. बखर नव्हे." नेपोलियनच्या जीवननाट्याचे दर्शन घडविणे तसे सोपे नाही. एकापुढे एक घटना मांडून नेपोलियनचे गुणविशेष स्पष्ट करण्याचा त्या प्रयत्न करतात.

प्र वा स व र्ण ने

अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून ते आजपर्यंत 'प्रवासवर्णने' हा ललित गद्याचा प्रकार तसा दुर्लक्षितच आहे. गोडसे भटजी, भाटे, अनंत काणेकर, पु. ल. देशपांडे, प्रभाकर पाध्ये, रा. भि. जोशी, गंगाधर गाडगीळ इत्यादी काही नावे आठवतात. स्त्रियांनी देखील प्रवासवर्णनपर ग्रंथ फारसे रचलेले नाहीत. पंडिता रमाबाईंचे 'इंग्लंडचा प्रवास' (१८८३) व युनायटेड स्टेट्सची लोकस्थिती व प्रवासवृत्त

(१८८९) ही दोन लक्षणीय प्रवासवृत्ते म्हणून विचारात घेता येतील. इंग्लंडच्या प्रवासाची हकीकत स्वतंत्रपणे मराठीत सांगितली ती पंडिता रमाबाईंनी ! त्या जेव्हा प्रवासाला निघाल्या तेव्हा ' स्त्रीला परदेशगमन ही गोष्ट केवळ अशक्य ' असे म्हणून त्या काळातील ' हितेच्छू मंडळीं'नी ' त्यांनी जाऊ नये म्हणून अनेक कारणे दिली होती. या सर्वांना रमाबाईंनी प्रत्युत्तर दिले होते. या प्रत्युत्तरामागे त्यांचा आत्म-विश्वास होता, धैर्य होते. रमाबाईंनी ' पत्रा'तून प्रवासवृत्त कथन केले. बोट सुटल्या-वर त्या डेकवरून किनाऱ्याकडे पाहताना त्या लिहितात, " त्या वेळेस मी जशा अनंत कल्लोलमाला असणाऱ्या भीषण समुद्रात आगबोटीवर होते तसाच एक समुद्र माझ्या हृदयात खवळला होता. त्यात किती तरंग वर येत होते आणि परस्परांशी झुंजून पुनः त्या अनंत सागरगर्भात कोठल्या कोठे लीन होऊन जात होते ते मला सांगता येत नाही." प्रवास करताना अनुभव कोणते आले ? आपली मनःस्थिती कशी होती ? इ. विषयी अधिक लिहिण्यापेक्षा इंग्लंड व अमेरिकेतील ' लोकस्थिती 'चे तपशीलवार वर्णन करून या स्थितीची आपल्या देशातील स्थितीशी तुलना करून पाहण्यात त्यांना अधिक ' रस ' वाटतो. स्त्रीशिक्षण, स्त्रीजीवन, स्त्री-स्वातंत्र्य यांविषयी त्या मोकळे-पणाने लिहितात. सृष्टिशोभा पाहून त्या भारावून कशा जात याच्याही खुणा या प्रवासवृत्तातून आढळतात.

सौ. पार्वतीबाई चिटनवीस यांचे ' आमचा जगाचा प्रवास' (१९१५), यमुनाबाई गोखले यांचे ' प्रवास यात्रा वर्णन ' (१९२६), इन्दुमती जाधव यांचे ' आमचा पाचगणीचा प्रवास' (१९३६), सरोजिनी देशपांडे यांचे डायरी, पत्रे व लेख अशी तिहेरी वीण असलेले ' युरोपच्या अंतरंगात ' (१९४२), उमाबाई चापेकर यांचे अभंगपर ' श्री मुक्तिनाथयात्रा वर्णन ', आनंदीबाई जयवन्त यांचे ' चितोड ', अनसूयाबाई कामत यांचे 'आमची विलायतेला प्रथम भेट' (१९५१), कमला फडके यांचे ' आमची त्रिवेंद्रमची सफर ' (१९४७), सौ. मेधा काळे यांची अलीकडील प्रवासवर्णने इ. प्रसिद्ध प्रवासवृत्ते व ' स्त्री ' आदी मासिकांतून आलेले प्रवासवर्णनपर लेख इ. प्रवासवर्णनपर साहित्य फारसे लक्षणीय नाही. बहुसंख्य प्रवासवर्णनांत रूक्ष-पणा जाणवतो. जे पाहिले, जे अनुभवले, जे जाणवले ते स्वतःची मखलाशी न करता, सजावट न करता सादर करण्याचा प्रयत्न या स्त्रिया करू शकलेल्या नाहीत. त्यामुळे या प्रवासवृत्तात संस्काराचा ताजेपणा, टवटवीतपणा आढळत नाही. प्रवासवर्णनातून लेखक बोलतो आहे असे भासले पाहिजे. प्रवास करताना जी स्थळे चित्त वेधून घेतात, जी माणसे आपल्या सहवासात येतात, ज्या गमतीदार घटना अनुभवास येतात त्याचे तपशीलवार निवेदन करून प्रवासवर्णनाला एखाद्या ' वळकटी 'ची कळा आणणे योग्य ठरणार नाही. प्रवासवर्णनातून ' मी 'ची अनेक रूपे ' मी 'ची

चिंतनशीलता, सौंदर्यासक्ती इ. चे मनोज्ञ दर्शन घडायला हवे. नवऱ्याबरोबर प्रवास करणाऱ्या कमलाबाईंना नवऱ्यातच गुंतून राहावे लागलेले दिसते.

ल लि त ले ख न

मराठीतील लघुनिबंधाचे जनक प्रा. ना. सी. फडके हेच आहेत हे कोणताही वाङ्मयेतिहासकार सांगेल. या लघुनिबंधाची जोपासना फडके, खांडेकर, काणेकर आदी लेखकांनी केली. १९३६–३७ च्या सुमारास तर तो बहराला आला. हा लेखन-प्रकार ज्यांनी ज्यांनी हाताळला त्या सर्वांत कुसुमावती देशपांडे यांचा लघुनिबंध त्यांच्या स्वतंत्र वृत्तीतून जन्मलेला आहे. 'जांभई'मध्ये त्या कॉलेजातील तरुण, बुद्धिमान मुलींचे व मध्यमवयस्क, विणीत बसलेल्या चौघा जावाजावांचे अनुभव सांगतात. माध्यान्ह, मध्यरात्र, चंद्रास्त हे त्यांचे लघुनिबंध म्हणजे त्यांनी केलेले प्रकट चिंतनच होय. या चिंतनामध्ये निसर्ग हा त्यांच्या संवेदनशील मनाचा सोबती आहे. श्री. पु. भागवत या संदर्भात म्हणतात, " मराठी लघुनिबंधातील नकली व नाटकी वैयक्तिकतेच्या जागी कुसुमावतींनी आत्मनिष्ठा आणली. खोल उत्कट अनुभवांचा प्रगल्भ, तत्त्वलक्ष्यी व तरल आविष्कार साधला. संवेदनांचे व भावनांचे अस्सल काव्य व्यक्त केले." (सत्यकथा, डिसें. ६१)

तसा मराठी लघुनिबंध फार वेगाने विकसित झाला नाही. कुसुमावतीबाईंनी तसे थोडेच लिहिले. इरावती कर्वे यांचा 'परिपूर्ती' हा संग्रह (१९४९) म्हणजे एका अर्थाने या वाङ्मयप्रकाराने घेतलेले नवे वळण होते. एकतर इरावतीबाईंच्या चिंतनालाच येथे गोचरत्व प्राप्त झाले होते. या संग्रहानंतर भोवरा (१९६०), गंगाजल (१९७२) या पुस्तकांत त्यांचे ललित लेखन वाचायला मिळते. त्यांचे लेखन एकदम आपल्याला भिडते कारण त्या जे सांगतात ते अर्थपूर्ण असते. त्यांना आलेले अनुभव त्यांच्या अवतीभवतीच्या जगातून वावरत असतानाच आलेले असतात. त्यांचे अनुभवविश्व मोठे संपन्न आहे. कधी त्या निसर्गातील पशू, पक्षी पाहून भारावतात, तर कधी त्यांना वाढत्या लोकसंख्येची चिंता लागलेली असते तर कधी स्त्रीचे मन आई अशी कुणी हाक मारल्याशिवाय तृप्त होत नाही असे त्या सांगतात. कधी त्यांना वाटते की गावात देऊळ असल्याशिवाय माणसाला जगता कसे येईल ? कधी त्या निसर्गाचा खोल शोध घेतात तर कधी त्यांना माणसाचे कोडेच पडते. त्यांचे ललित लेखन अतिशय पारदर्शी ! घर, घरातील माणसे, नातीगोती, मित्रपरिवार यांच्याबरोबर त्यांचे मन गुंतलेले आहे आणि या मनाचेच दर्शन त्यांच्या लेखनातून घडते. 'गंगाजल'च्या आरंभी प्रा. नरहर कुरुन्दकर लिहितात, " इरावतींचे मन त्यांच्या विशिष्ट जीवनक्रमामुळे तीन पातळ्यांवर वावरणारे होते. आपण संसार

मांडलेल्या गृहिणी आहो. पत्नी या नात्याने व माता या नात्याने आपणावर पडणाऱ्या जबाबदाऱ्या आपण पार पाडल्या पाहिजेत; ही गृहिणीची भूमिका त्यांच्या मनातून कधी बाहेर पडली नाही... मनाने सुसंस्कृत असणाऱ्या आणि जीवनात रस घेणाऱ्या या विदुषीला आपण स्त्री आहोत, गृहिणी आहोत याची उपजत जाणीव होती. मातृत्वात आपल्या जीवनाची परिपूर्ती आहे याचीही उपजत जाणीव होती." ही संसारी स्त्री समाजशास्त्रज्ञ म्हणून तटस्थतेने मुळाचा वेध घेते आणि त्यांचे मन निसर्गाला जाणूनही घेते. 'बॉय फ्रेन्ड' असो किंवा 'देवळाविना गाव' हा लेख असो त्यांच्या लेखनात चिंतनशीलता व विनोदबुद्धी अशी दुहेरी वीण असते. त्यांच्या लेखनात सजावट नाही. ललित निबंधात एखादेच वाक्य असे येऊन जाते की आपण अंतर्मुख होतो. 'खिडक्या'मध्ये त्या लिहितात, "धर्माने आपल्या वाक्याने द्रौपदीचा दोष म्हणून सांगितला तो त्याच्याच आत्म्याचे उघडे-वाघडे प्रदर्शन होते... युधिष्ठिर धर्माच्या भूमिकेत आपण सर्वच वावरत असतो. मला नाही का वाटत की मी आयुष्याच्या युद्धात स्थिर व अविचल राहिले म्हणून? मला नाही का वाटत की मी आयुष्यात धर्माने वागले म्हणून?" अशी वाक्यामागून वाक्ये त्या लिहू लागल्या की मन विचार करू लागते. चिंतनाने चिंतनाला गती मिळते.

दुर्गा भागवत यांचे ललित लेखन अगदी वेगळ्या प्रकृतीचे. ऋतुचक्र (१९५६), भावमुद्रा (१९६०), रूपरंग (१९६७), पैस (१९७०), डूब (१९७५) या पुस्तकांतून केवळ ललितनिबंध आढळत नाही तर त्यात विविध ऋतूंतील निसर्गाचे संवेदनशील मनाने केलेले चित्रण आहे, काही आठवणी आहेत, एखाद्या घटनेच्या निमित्ताने नोंदलेल्या प्रक्रिया आहेत, व्यक्ति-रेखाटने आहेत. महानदीचे गूढ गुंजन, ही नर्मदा सुंदरी यांसारखी प्रवासचित्रेही आहेत. या सर्व लेखनामागे दुर्गाबाईंचे नव्या नव्या क्षेत्रांत रमणारे मन आहे. या मनाला विलक्षण कुतूहल वाटते. निसर्गात कितीतरी घडत असते. रवीन्द्रनाथ टागोरांचे मन जसे निसर्गाचे रहस्य शोधीत राहिले तसे दुर्गाबाईंचे मन निसर्गातील सौंदर्य उकलीत राहिले. कधी सावल्यांची रूपे त्या चित्रित करतात तर कधी कदंबवृक्षाचे रेखाचित्र काढता काढता आपल्या मनाला लागलेली हुरहूर व्यक्त करतात. कधी पंढरीचा विठोबा त्यांच्या चिंतनाचा विषय होतो तर कधी 'खिस्त संगत' त्या शोधतात. जे लिहायचे त्यात मनःपूर्वकता (Sincerity) असते, चिंतनशीलता असते. एखादा प्रसंग, एखादे दृश्य याचे बोट धरून त्या चिंतनाच्या डोहात खोल खोल उतरतात. 'काजळरेखा' या ललित निबंधात त्यांचे मन भावमग्न होते. पाकोळ्या, फुले, झाडे यांवरून मन भिरभिरत स्थिरावते ते 'किडी' पाशी. मग त्या लिहितात, "धष्टपुष्ट कीडही एकाएकी निर्मितीच्या क्षेत्रातून उचलली गेली, बाहेर फेकली गेली. त्या वांझपणाच्या मागचा अर्थ काय? तिने

कुरतडलेली ती सुंदर मोठी पाने– त्यांच्या त्या विनाशाची भरपाई कधीच कुठे नाही का व्हायची ? केवळ खत, माती हाच अर्थ काहीजणांच्या जिवंतपणाला असायचा. हाच कायदा निसर्गाचा, हाच कायदा संस्कृतीचाही आणि ही जाणीव झाल्यावर जेव्हा मी स्वतःच्या धडपडीकडे बघते, इतरांच्या वृत्तीकडे दृष्टी फेकते तेव्हा अधिकच निराशा मला घेरून टाकते.'' किडीने कुरतडलेल्या पानांचा अर्थ शोधता शोधता आत्म-शोध केव्हा सुरू होतो तेच कळत नाही. दुर्गाबाई किंवा इरावतीबाई यांच्या लेखनाला विशिष्ट प्रकारचा घाट नसतो. ते सगळे मुक्त चिंतनच असते. 'मी'च्या भाववृत्ती पानोपानी उमलून आलेल्या असतात. 'पैस' मधील इतिहास, पुराणे, संस्कृती इ. कितीतरी विषयांना स्पर्श करणारे लेख पाहिले की मन स्तिमित होते. दुर्गाबाई 'मुक्ती'साठी लिहितात. त्यांची श्रद्धा आहे की जगणे म्हणजे निसर्गावर, चराचरावर असीम प्रेम करणे आणि त्याचा आनंद भोगणे. आनंद प्रीतीतूनच जन्मतो आणि सौंदर्याचा प्रत्यय आनंदातून येतो. मला रवीन्द्रनाथांची एक कविता आठवते. पक्षी जेव्हा पहाट फुलते तेव्हा जागे होतात. त्या वेळी त्यांच्यासमोर माणसाप्रमाणे जगण्याची, त्यासाठी अन्न शोधण्याची चिंता नसते. त्यांचे पंख आकाशाच्या हाकेला साद देण्यासाठी फुलून येतात तर फाकत जाणाऱ्या प्रकाशाच्या आनंदाने त्यांचा कंठ भरून येतो व त्यांच्या खोल मनातले गाणे जागे होते. दुर्गाबाईंचे मन असे पक्षी होते. त्या 'पैस' च्या आरंभी लिहितात, कवितांच्या ओळी गुणगुणताना एक आतला, आत्म्यात बुडालेला स्वर लागला की ती कविता माझ्या मनाचा, देहाचा भाग व्हायची. दुर्गाबाईंचे ललित लेखन या वृत्तीतून जन्मलेले आहे.

दुर्गाबाईंच्या लेखनामागे वात्सल्याने काठोकाठ भरलेले स्त्रीमन आहे हे 'भाव-मुद्रा' व 'रूपरंग' मधील काही लेखन वाचताना जाणवते. ही स्त्री तशी एकटी आहे पण तिला दीनदुबळ्यांविषयी सहानुभूती वाटते, तिला स्त्रीच्या वाट्याला आलेले दुःख झपाटून टाकते. 'पैस' मध्ये हेच मन विशाल होते. त्यांना जाणवणाऱ्या व्यक्ती त्या अशा तऱ्हेने रेखाटतात की, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वेगळेपण ध्यानात येते. या साऱ्या व्यक्ती तशा तुमच्या-आमच्या नित्य परिचयाच्या. त्यांनी रंगविलेले 'मास्तर' जागत्या जबाबदार वृत्तीचे मूर्तिमंत प्रतीक तर होतेच, पण डोळसपणाचे ज्ञान देण्यासाठी तळमळणारे सद्गृहस्थ होते. विद्यापीठे व्यापारी वृत्तीची झाल्यामुळे 'आबा' सारखे 'आत्मरक्षी' दुर्मिळ झाले आहेत. मृत्यूच्या शय्येवर त्यांच्या मनात येते की, किती मी करंटा! आईची स्मृती मागे राहील असं काही करता आलं नाही. त्या म्हणतात त्याचप्रमाणे ललित लेखनाचा केवळ भावनेशीच नव्हे तर देहाशी व आमच्या मागच्या जीवनाशीही घनिष्ठ संबंध असतो. हा अनुभव जेवढा बलिष्ठ तेवढा त्याचा आविष्कार समर्थ होतो. प्रीती, मृत्यू, प्रत्यक्ष जीवन आणि

सृष्टीचा विराट पसारा यांतल्या अबोल रहस्याची बोचणी लागल्याबाचून भाववृत्ती जागी होत नाही हे त्यांचे म्हणणे खरे आहे. ज्याला लोक ज्ञानोबाचा खांब म्हणतात त्याला दुर्गाबाई 'पैसाचा खांब' म्हणतात आणि मग लिहितात– "यालाच टाकून ज्ञानोबांनी पैसाची मर्यादा पाहिली. काल व अवकाश यांची सीमारेषा जोखली आणि मानवाच्या अंतःस्थ गहनतेची अमर्यादिता अनुभवली. खोली आणि उंची, रहस्य व खुलेपण, गूढ व प्रांजल, वेदना व सुख, मृत्यू आणि जीवन, भोळेपणा व ज्ञान यांतले ऐक्य टिपले. निर्द्वंद्वाची खूण त्याने ओळखली. ज्ञानेश्वरीच्या ओळी-ओळीत ती भरली पण तिच्या जन्माची एकच खूण म्हणजे हा दगडी खांब." हे सगळे वाचता वाचता लक्षात येते की, दुर्गाबाईंच्या समोर या 'पैसाच्या खांबाने' कसे विश्वरूप प्रकट केले असेल! नैनीच्या पुलावरून यात्रेकरू गंगेच्या प्रवाहात नारळ, सुपाऱ्या, पैसे टाकत होते. ते दृश्य पाहणाऱ्या दुर्गाबाईंना भाविक म्हणाला, "अहो, हात तर जोडाल. हात जोडायला तर दमडी जात नाही." दुर्गाबाई यावर म्हणतात– "हात जोडण्यासारखी कठीण गोष्ट या दुनियेत दुसरी कुठली आहे?" अशा धारदार प्रतिक्रिया, विचाराला गती देणारी भाष्ये त्यांच्या लेखनात आढळतात.

दुर्गाबाई, इरावतीबाई यांच्या इतके अभिजात, चिंतनगर्भ ललित लेखन अन्य लेखिकांना करता आलेले नाही. 'मी भटकते आहे' (१९५१) मधील लेखनातून वसुंधराबाईंच्या एका हाताशी न लागणाऱ्या, अज्ञात अवस्थेचा शोध व वेध घेण्याच्या प्रवृत्तीचे दर्शन घडते. त्यांच्या लेखनाचे वळण जुनेच आहे. 'प्राणहिता' या टोपण नावाखाली केले गेलेले लेखन स्त्रीचे आहे. बालपणातले अनुभव व महाविद्यालयीन जीवनातील अनुभव त्या व्यक्त करतात. त्या कधी सतारीविषयी कसे प्रेम वाटले, त्या नादब्रह्मात आपण कसे गुंतलो ते सांगतात. कधी मैत्रिणीविषयी मोठ्या छान प्रतिक्रिया व्यक्त करतात. 'दुःखलाघव' मध्ये वाटचाला आलेले दुःख आपण कसे स्वीकारले त्याचे चिंतनशील वृत्तीने त्यांनी निवेदन केले आहे. दुःखाशी समरस होणारी स्त्री कौतुकाचा विषय बनते. तिचे बालपण वेगळे आहे व त्यातच तिचे मन रमले आहे हे जाणवते. इतिहास, पुराणे, कथा, कल्पना यांचे एक मजेदार मिश्रण बालमनात तयार होते. ते बालमन या लेखनातून गोचर होते.

मराठीतील ललित लेखनाचा विचार करताना कृष्णाबाई मोटे यांचे 'दृष्टीआडच्या सृष्टीत' हे पुस्तक (१९४६) समोर येते. या पुस्तकात कृष्णाबाईंनी 'समाजचित्रे' रेखाटली आहेत. समाजाच्या तळागाळातील लोकांत काम करताना आलेले अनुभव त्या मांडतात. परदेशातील समाजजीवन पाहताना त्यांचे मन भारतीय समाज-रचनेशी तुलना करू लागते. त्यांच्या लेखनात विशिष्ट घटना वा एखादी व्यक्ती

याविषयीच्या क्रिया-प्रतिक्रियांचा गुच्छ असतो. त्यांनी लिहिले ते प्रखर सामाजिक जाणिवेने. शकुंतला परांजपे यांचे ललित लेखन 'भिल्लिणीची बोरे' (१९४४) व 'काही आंबट काही गोड' (१९७९) या पुस्तकांतून संग्रहित केलेले आहे. या लेखनातून जाणवते ती त्यांची विनोदबुद्धी. अशी विनोदबुद्धी फार दुर्मिळ आहे. ' मी पुरुष झाले असते तर ! ' या निबंधात हिंदू धर्माच्या, हिंदू समाजाच्या, हिंदू राजकारणाच्या अगम्य चक्रव्यूहाला मी कायमचा रामराम ठोकला असता असे त्या म्हणतात तेव्हा त्यातला उपहास जाणवतो. ' मुक्या जनावराशिवाय संसाराला शोभा येत नाही' असे लिहिणाऱ्या त्यांच्या मनात प्राण्यांविषयीची प्रीती काठोकाठ भरून राहिली आहे. ' घोडागाडी ' हा लेख किती पसरट झाला आहे. पण त्यातली गाडी विकण्याच्या उद्योगातील गंमत हृद्य आहे. ' काही आंबट काही गोड ' मधील लेखन म्हणजे त्यांच्या आठवणीची एक माळच आहे. आपल्या कुटुंबातील माणसांच्या गोतावळ्यात वावरताना जे जाणवले ते त्या मोकळेपणाने लिहितात. अप्पांविषयी लिहिताना त्यात जिव्हाळा, प्रेम सगळे काही येते आणि त्यांच्याविषयी काय लिहू न् काय नको असे होऊन जाते. I cannot surrender justice for pity असे म्हणणाऱ्या अप्पांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू त्या वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून चित्रित करतात.

नाटक, प्रवासवर्णन, ललितनिबंध इ. विविध वाङ्मयप्रकार हाताळण्याचा स्त्रियांनी अधिक प्रयत्न केला पाहिजे.

७

समारोप

१८०० ते आजपर्यंत जवळ जवळ १७५ वर्षांपेक्षा अधिक काल लोटला आहे. या दीर्घ कालावधीत स्त्रियांचे लेखन विचारात घेतले तर एक लक्षात येईल की, कथा, कविता, कादंबरी आणि आत्मचरित्र या चार वाङ्मय-प्रकारांना समृद्ध करण्याचा प्रयत्न स्त्रियांनी केला आहे. ललितनिबंध, विनोद, प्रवासवर्णन, नाटक–एकांकिका इत्यादी प्रकार त्यांनी दुर्लक्षिलेलेच दिसतात. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर मात्र या दुर्लक्षित प्रकाराकडे त्यांचे लक्ष जाऊ लागले आहे असे दिसते. स्वातंत्र्यप्राप्ती-नंतर लेखन करणाऱ्या स्त्रियांची संख्याही वाढत चालली आणि स्त्री-वाचकांचा वर्गही वाढत चालला आहे याची साक्ष स्त्रियांसाठी प्रसिद्ध होणारी मासिकेही देतील. स्त्री-शिक्षणाचा प्रसार जसजसा अधिक होईल तसतसा स्त्री-वाचकवर्ग वाढत जाणार. अजूनही समाजाच्या सर्व थरांतून लेखन करू शकणाऱ्या स्त्रिया आपापले अनुभव कलात्मक रूपात प्रभावीपणे मांडीत नाहीत. लेखन करणाऱ्या स्त्रिया प्राधान्याने पांढरपेशा मध्यमवर्गातीलच आहेत. त्यामुळेही स्त्रीजातीचे विराट दुःख, तिच्यासमोरील अनेक समस्या साहित्यातून व्यक्त होत नाहीत. दलित साहित्यातील वेदना आणि विद्रोहाची दखल आज घेतली जाते आहे. परदेशातही त्यांच्या साहित्याबद्दल कुतूहल जागे झाले आहे. याचा अर्थच

हा की एका नव्या, जोरकस गतिशील प्रवाहाने मराठी साहित्य ढवळून टाकले आहे. अशा दलित साहित्यातदेखील सौ. हिरा बनसोड, सौ. कुमुद पावडे, सौ. अरुणा लोखंडे, वत्सला खोब्रागडे इ. काही स्त्रिया आपली गाऱ्हाणी, दुःखे मांडीत आहेत. वहिणाई चौधरी, शांता शेळके, अनुराधा पोतदार, सुशीला पाटील, मलिका अमरशेख इ. स्त्रिया बहुजनसमाजाच्या प्रतिनिधी म्हणून मानता येतील. पण त्यांची संख्या फारच थोडी आहे. दुसरे असे की वहिणाई चौधरी यांची भाषा ही त्यांच्या अनुभवाची भाषा आहे तसे बहुजनसमाजाच्या अन्य लेखिका आपापले अनुभव स्वतःच्या भाषेत मांडताना आढळत नाहीत. त्यांचे कुतूहलक्षेत्र, त्यांचे लेखनादर्श मध्यमवर्गीय साहित्यात असल्यामुळे या स्तरातील लेखिका प्रमाणभाषेचा साज लेवून आपला अनुभव मांडतात. वस्तुतः समाजाच्या विविध थरांतून– अगदी तळागाळातून– स्त्रिया लेखन करू लागतील आणि आपापले अनुभव स्वतःच्याच बोलीतून मांडू लागतील तेव्हा मराठी साहित्याच्या कक्षा विस्तृत होतील आणि मरगळलेल्या मराठी साहित्यात 'चैतन्य' येईल. लिहिणे आणि बोलणे ही विशिष्ट वर्गाची आजवर मिरासदारी होती. आता शिक्षण ज्या गतीने फैलावत आहे त्यापेक्षा अधिक गतीने फैलावत राहील तर स्त्रीला देखील आपले अनुभव शब्दांतून व्यक्त करण्यासाठी आत्मविश्वास वाटू लागेल. ही स्त्री समाजाच्या सर्व थरांतील असेल. तिचे मन मुक्त होण्यासाठी तिला ज्ञानानेच दृष्टी मिळावयास हवी. हे ज्ञानसन्मुख स्त्रीचे मन सतत विचार करील. तिला आत्मस्थितीचे नवे भान येईल आणि अज्ञान, दास्य, दैन्य यांच्या अंधारात जगत असलेल्या या स्त्रीचे मन स्वातंत्र्याच्या, माणुसकीच्या प्रकाशाकडे झेपावेल. पण प्रथम ती 'अस्वस्थ' झाली पाहिजे. 'अस्वस्थते'तूनच विकास होतो. 'ठेविले अनंत तैसेचि राहावे' या वृत्तीमुळे स्त्रीचा विकास थांबेल हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

एवढ्या दीर्घकाळात अनेक लेखिका उदयाला आल्या आणि आपापल्या कुवतीनुसार त्यांनी लेखन केले आहे. पण त्यांपैकी समर्थ लेखिका किती? श्रेष्ठ साहित्यकृतीतून एक सलग, स्वयंपूर्ण, सत्त्वशील जिवंत जीवनानुभव व्यक्त होत असतो. अशा साहित्यकृतींना जन्म देणारा लेखक आपल्या संवेदन-स्वभावानुसार (Sensibility) लिहीत असतो. त्याचे लेखन त्या त्या वाङ्मयप्रकाराचा विकास तर करीत असतेच पण त्याचबरोबर त्या त्या वाङ्मयप्रकारावर प्रभाव टाकीत असते. असे समर्थ लेखक साहित्याच्या इतिहासात वारंवार भेटत नाहीत. हरिभाऊ आपटे, केशवसुत, अण्णासाहेब किर्लोस्कर, राम गणेश, मर्ढेकर, खानोलकर, पु. ल. देशपांडे अशा जातीचे समर्थ लेखक त्या त्या वाङ्मयप्रकाराची अंतःशक्ती वाढवीत असतात. त्यांच्या लेखनाने साहित्याच्या क्षेत्रात वृत्त्यंतरे आणि स्थित्यंतरे घडून येतात. अशा काही समर्थ लेखिका म्हणून विभावरी शिरूरकर, इंदिरा संत, इरावती कर्वे, दुर्गाबाई भागवत अशा

थोड्यांचा समावेश करता येईल. या समर्थ लेखिकांची जीवनाकडे पाहण्याची एक तात्त्विक भूमिका आहे. ही भूमिका त्यांच्यावर झालेल्या वाङ्मयीन व अन्य संस्कारामुळे, त्यांनी केलेल्या दीर्घ चिंतनामुळे तयार झालेली आहे. अशी भूमिका फारच थोड्या लेखिकांजवळ असते. सर्वसाधारणपणे मराठी लेखिका हौसेपोटी लिहितात. कुणाचे तरी वळण गिरवून जसे सुचेल तसे लिहायचे आणि मराठी वाङ्मयात आपण भर घातली असे म्हणत राहायचे असाच प्रकार मोठ्या प्रमाणावर चालू आहे. इरावती कर्वे किंवा दुर्गाबाई भागवत यांच्या लेखनामागे प्रचंड तपस्या आहे. अशा तपस्येचे महत्त्व सामान्य लेखिकांच्या ध्यानात येत नाही. इतिहासाचार्य राजवाडे म्हणत की श्रेष्ठ लेखकाजवळ जाज्वल्य मनोवृत्ती हवी. जशी साधना तशी फळे हा न्याय साहित्यसृष्टीतही खरा आहे. बहुसंख्य स्त्रियांची साधनाच अपुरी आहे. स्वतःचे वेगळे व स्वायत्त भावविश्व असल्याशिवाय आविष्कार मूल्यवान ठरत नाही. दुर्गाबाई वा इरावतीबाई यांचे महाभारतावरील लेखन हे त्यांच्या व्यासंगाचे आणि अभिजात रसिकतेचे निदर्शक आहे. इरावतीबाई म्हणतात, " महाभारताच्या कथेत मानवी संघर्ष व त्याचे भयंकर परिणाम तर रामायण कथेत तसाच संघर्ष व उदात्ततेमुळे निवारण हा एक फरक. संघर्ष तीव्रतर होत गेल्यामुळे महाभारताची गोष्ट एकसंध व जिवंत वाटते. रामायणाची गोष्ट पुन्हा एकमेकांशी संबंध नसलेले संघर्ष आणावे लागलेले असल्यामुळे विस्कळीत वाटते." मूळ संहिता व तिचा अन्वयार्थ यांना अनुसरून महाभारतातील कृष्ण, द्रौपदी, विदुर, धर्म इ. व्यक्तिरेखांचे मर्म समजावून देऊन त्यांच्या चित्रणातील संगती-विसंगती शोधण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या या महाभारतकालीन व्यक्तींना माणूस म्हणून शोधणाऱ्या या दोन्ही महान लेखिकांचे लेखन किती मोठी उंची गाठते ते पाहण्यासारखे आहे. युगान्त वा व्यासपर्व या दोन श्रेष्ठ ग्रंथांची उंची प्रेमा कंटक, बाळशास्त्री हरदास, श्री. आठवले इ. महाभारतावर लेखन करणाऱ्या लेखकांना गाठता आलेली नाही. पणशीकरशास्त्री यांनी मात्र महाभारताचा अन्वयार्थ एक सूडाचा प्रवास असा जो लावला तो चिंतनीय होता. रामायणातील 'सीता' हा इरावतीबाईंच्या चिंतनाचा विषय होता. सीतेचे जीवन म्हणजे एक स्वप्न, एक शल्य असे सांगून त्या एक मार्मिक प्रश्न विचारतात की सीतेचा हा शेवटचा क्षण पतिभक्तीचा कळस म्हणायचा का मातृत्वाचा शुद्ध आविष्कार म्हणायचा ? इरावतीबाई वा दुर्गाबाई बुद्धिवादी असल्या तरी त्यांच्या लेखनातून स्त्री-मनातील जिव्हाळ्याचा गंध सतत दरवळत असतो. असा अनुभव फारच थोड्यांच्या लेखनातून येतो. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर लेखन करणाऱ्या या दोन्ही स्त्रिया वेगळ्याच तेजाने तळपताना दिसतात. ललित लेखनातून त्यांचे अनुभवसंपन्न मन व्यक्त होते तर वैचारिक लेखनातून त्यांची विचारसृष्टी विवेकनिष्ठ भूमिकेवर उभी आहे हे

प्रत्ययास येते.

या दीडशे–पावणे दोनशे वर्षांच्या काळात स्त्रीशिक्षण हळूहळू वाढत गेले, वाचनाची गोडी वाढत गेली तसातसा वाचकवर्गही वाढला. आज या वाचकवर्गात प्रामुख्याने उच्चभ्रू आणि पांढरपेशा मध्यमवर्गीय वाचकवर्गांचा भरणा आहे. त्यामुळे जे लिहिले जाते त्यांचा आश्रयदाता हाच वाचकवर्ग आहे. नव्याने शिक्षणाचा स्पर्श झालेल्या कुटुंबातील स्त्रियांचा वाचक म्हणून अजून फारसा समावेश झालेला नाही. वाचकवर्गाची वाढ झाल्याचे निदर्शक म्हणजे नियतकालिकांची वाढती संख्या! विशेषतः स्त्रियांसाठी मासिके प्रकाशित होतात. स्त्री, अनुराधा, ललना, स्नेहप्रभा, प्रपंच, माहेर, अगदी नुकतेच प्रकाशित होऊ लागलेले वायजा इत्यादी कितीतरी नियतकालिके आज दिसतात. नियतकालिक चालविण्याची जिद्द अनेकांनी व्यक्त केली आहे. 'स्त्री-भूषण' नावाचे पहिले स्त्रियांसाठी चालविलेले मासिक होय. ते १८६४ मध्ये सुरू झाले. त्याच्या संपादकाचे नाव नसले तरी बाळकृष्ण वासुदेव कीर्तिकर यांचा या मासिकाशी संबंध असावा. या मासिकाचा उद्देश पुढीलप्रमाणे दिलेला आहे— स्त्रियांनी ज्ञानसंपन्न होऊन संसार सुखाचा करावा. या उद्देशासाठी स्त्रीधर्म, सद्गुणी स्त्रियांचे वर्णन, स्त्री-शिक्षण, पाकशास्त्र, स्त्री-करमणूक, स्त्रियोपचार, स्त्री-गीत, ईश्वरी ज्ञान, मासिक वृत्ते इ. मजकूर दिला जाई. एप्रिल १८६६ च्या अंकानंतर ते बंद पडले. १८६४ ते १९५० पर्यन्त जवळ जवळ ५० नियतकालिके प्रकाशित झाली. ऑगस्ट १९३० पासून शं. वा. किर्लोस्कर यांच्या संपादकत्वाखाली सुरू झालेले 'स्त्री' मासिक तेवढे अजूनही काळाची पावले ओळखून कार्य करीत आहे. अन्य मासिके आर्थिक बळाभावी, पुरेशा वर्गणीदारांभावी व कुशल संपादनाभावी बंद पडलेली दिसतात. स्त्री-शिक्षण चंद्रिका (१८९९), खिस्ती व खिस्तीतर स्त्रियांसाठी असलेले स्त्रियांची मैत्रीण (१८९३), स्त्रीज्ञानप्रदीप (१८७०), स्त्री सौंदर्यलतिका (१८८६), स्त्री-सद्बोध चिंतामणी (१८८१), सौ. सीताबाई सावंत यांचे गृहिणी रत्नमाला (१९१६), कुलवधूंच्या ज्ञानवर्धनार्थ चालवलेले गृहिणी (१८८७), प्र. के. अत्रे, अधिकारी, इन्दुमती नाईक यांच्या संपादकत्वाखाली चाललेले 'मनोरमा' (१९२९), भगिनी (१९३५), महाराष्ट्र महिला (१९०१), स्त्रियांचा कैवार घेणारे पां. र. आंबिके यांचे माधुरी (१९४८) इ. नियतकालिके फार काळ जगू शकली नाहीत. १९५० नंतर स्त्रियांसाठी चालू झालेली मासिके अद्याप तग धरून आहेत. पण उच्चभ्रू व पांढरपेशा मध्यमवर्गीय स्त्रीच्या वैचारिक घडणीचे, त्यांच्या भावनिक आविष्काराला वाव देण्याचे, त्यांच्यासमोर उभ्या असलेल्या समस्यांबाबत त्यांच्या प्रतिक्रिया स्पष्ट करण्याचे कार्य आज तरी 'स्त्री' मासिकाइतके अन्य मासिकांना करता आलेले नाही.

'स्त्री' मासिकाच्या दृष्टिकोणात फरक पडत गेलेला आहे. इतर मासिकांप्रमाणे स्त्रीची प्रिया, पत्नी व माता ही परंपरागत प्रतिमा जाणीवपूर्वक जोपासलेली नाही. स्त्री ही एक माणूस आहे, तिला समाजात पुरुषाइतकेच महत्त्वाचे स्थान आहे या जाणिवेचा आविष्कार 'स्त्री' मासिकातून प्रामुख्याने होतो. अशीच भूमिका स्पष्टपणे घेऊन 'बायजा' हे मासिक अवतरले आहे. अन्य बहुतांश मासिकांची भूमिका वाचकांचे रंजन करण्याची आहे. स्त्रीसमोरील समस्यांची मांडणी, त्यांचे विश्लेषण गंभीरपणे करायला हवे याची गरज बहुसंख्य मासिकांना वाटत नाही. स्त्रीच्या बदलत्या रूपाचा वेध या मासिकांतून अतिशय तीव्रतेने व्हायला पाहिजे. त्याऐवजी स्त्रियांसाठी प्रसिद्ध केलेल्या मासिकांत असते काय तर स्त्रीचे उथळ चित्र, भरतकाम, केशभूषा, पाकगृह, गृहसजावट इ. सदरे, विवाह-बाह्य संबंधांचे चित्रण करणाऱ्या भडक कथा आणि पानपूरक म्हणून आलेल्या बिनबुडाच्या सामाजिक प्रश्नावरील चर्चा. अगदी अलीकडची गोष्ट. मथुरेसारख्या अनाथ मुलीवर झालेल्या बलात्कार प्रकरणात सर्वोच्च न्यायालयाने एक निर्णय दिला. त्याला अनुलक्षून उपेन्द्र बक्षी, रघुनाथ केळकर, लोतिका सरकार, वसुधा धगमवार या चार कायदे-शिक्षकांनी एक पत्र न्यायालयाला उद्देशून लिहिले. सामाजिक दृष्ट्या अतिशय चिंताजनक अशा घटनेविरुद्ध स्त्री मासिकाने केव्हा लिहिले? फेब्रुवारी ८० च्या अंकात विद्या बाळ लिहितात, "एका अ·मराठी नियतकालिकात हे मथुरा-प्रकरण मी वाचलं." निदान या मासिकाने लक्षात आल्यावर तरी सामाजिक अन्याय वेशीवर टांगला. तसे पाहिले तर बलात्काराच्या, अत्याचाराच्या घटना जवळ जवळ दररोज वाचण्यात येतात. चावडीपर्यंत, कोर्टापर्यंत, वृत्तपत्रापर्यंत न पोचलेले कितीतरी बलात्कार आणि अत्याचार असतील? या प्रवृत्तीमागे स्त्री ही कस्पटासमान आहे, तिला भोग्य वस्तू-पलीकडे दुसरे स्थान नाही ही भावना आहे. या स्वतंत्र देशात स्त्रियांना अवहेलना, छळ, अत्याचार भोगण्याचे भरपूर स्वातंत्र्य आहे आणि त्याविरुद्ध आवाज उठवला पाहिजे असे लेखक वा लेखिकांना मुळी वाटतच नाही. आमची मराठी मासिके अशी संवेदना-शून्य कशी? वस्तुतः स्त्रियांसाठी अवतरलेल्या मासिकांनी स्त्रीवरील अत्याचाराची दखल घ्यायची नाही तर मग घ्यायची कुणी? स्त्रीच्या मनात निर्माण झालेल्या विविध व्यथांना अशा मासिकातूनच वाट मिळाली पाहिजे मासिके सामाजिक मना-समोर जणू आरसा धरीत असतात. समाज मनाला त्रस्त करणारे प्रश्न, त्याची चिंता, त्याची व्यथा मासिकांतूनच व्यक्त होणे आवश्यक आहे. आता अधूनमधून एखाद-दुसरी लेखिका आपल्या लेखनातून अशा व्यथा मांडण्याचा प्रयत्न करीत असते. एखादी लेखिका संसारचक्राने गिळून टाकलेल्या स्त्रीची कहाणी सांगते तर दुसरी एखादी उच्चभ्रू, बुद्धिवादी मतस्वातंत्र्यापेक्षा, विचारस्वातंत्र्यापेक्षा लैंगिक स्वातंत्र्य

श्रेष्ठ आहे अशीही भूमिका घेते. स्त्रीला अनेक मर्यादा सहन कराव्या लागल्या तर कथा-कादंबऱ्यांतून मर्यादा धडाधड झुगारून देणाऱ्या स्त्रियांच्या चित्रांची विपुलता प्रत्ययास येते. कुठे एखादी समंजस लेखिका स्त्री-पुरुषांत अनेक वर्षे लोटली तरी वैचारिक संवादच निर्माण होऊ शकला नाही म्हणून ती दोघे दुःखी झाली आहेत असे चित्रण करते. स्त्रीला वाटणारी अस्वस्थता अधूनमधून मासिकांतून प्रत्ययास येते. या अस्वस्थतेतून संघर्ष उभा राहिला नाही तर ही अस्वस्थता नपुंसक आहे असे म्हणावे लागेल. आमच्या अनेक लेखिका अद्याप स्वप्नरंजनात दंग आहेत. त्या अस्वस्थ होतात पण त्यातून संघर्ष पेटत नाही. म्हणून स्त्रीला गौणत्व देणाऱ्या समाजव्यवस्थेला मोडून टाकण्यासाठी तिची लेखणी आग ओकीत नाही. स्त्री म्हणजे 'हृदयी अमृत, नयनी पाणी' असे ज्याने लिहिले त्याने तिला दुय्यमत्व दिले. ती काही आता पुरुषाची केवळ अर्धांगी नाही. ती माणूस म्हणून मानाने जगण्यासाठी सिद्ध झालेली एक शक्ती आहे. म्हणून मराठी लेखिकांनी आपले संकुचितपणाचे घरटे सोडून संघर्षाची बीजे पेरणारे, स्त्रीला सन्मानित करणारे लेखन केले पाहिजे. रवींद्रनाथ टागोर म्हणत असत, जिथे फुले तिथे फुले आणि जिथे अग्निपराग तिथे अग्निपराग पेरण्याचे कार्य साहित्य-निर्मात्याला करावे लागते. स्त्रियांनीदेखील साहित्याकडे निराळ्या दृष्टीने पाह्यला काय हरकत आहे? साहित्य हे समाजपरिवर्तनाचे एक अविभाज्य अंग आहे. समाजपरिवर्तनाची प्रक्रिया वेगाने सुरू होईल ती नव्या जाणिवेने केलेल्या लेखनातूनच.

आता हळूहळू स्त्री आत्मस्थितीचा विचार करू लागली आहे. पण ही स्त्री उच्चभ्रू बुद्धिवादी तरी आहे किंवा पांढरपेशा मध्यमवर्गातील तरी आहे. मालती-बाई बेडेकरांनी 'कळयांचे निश्वास' या कथासंग्रहात एक प्रश्न उभा केला होता की बाबांचा संसार माझा कसा होणार? आज स्त्रीसमोर प्रश्न आहे की माझा संसार हा खऱ्या अर्थाने माझा तरी आहे का? स्त्रीची व्यथाच मुळी ही आहे की माझे या संसारात, मुलाबाळांत, पतीच्या जीवनात– नेमके स्थान कोणते? मी कोण? या प्रश्नचिंतेने ग्रस्त झालेल्या एखाद्या लेखिकेला आजचे पांढरपेशी कुटुंब दिसते आणि तिला वाटते की भडकती महागाई, बदलत चाललेली परिस्थिती यामुळे घरातील माणसे एकमेकांना पार कंटाळली आहेत, वैतागली आहेत. एकाला दुसऱ्याचे अस्तित्व नकोसे झालेय. कुणाला कुणाची माया नाही, प्रेम नाही. जो तो आपल्या आपल्या जगात सुख ओरबाडू पाहणारा. घरात राहूनही एकाचे दुःख दुसऱ्याला भिडत नाही. मला एक नाटक आठवते. या नाटकातील पुरुष हा प्रत्येक क्षणाचा विनियोग पैशासाठी करतो. सतत पैसा मिळविण्याच्या धुंदीत आपण काय गमावले त्याचेही त्याला भान नाही. पण एक दिवस त्याच्या छातीत कळ येते आणि मृत्यूच्या

भयाने तो पार हादरून जातो. तो डॉक्टरला विनवण्या करीत राहतो की, लक्षावधी रुपये ओततो पण मला जगू द्या, कारण मला पैसा मिळवायचा आहे. त्याच्या पत्नीचे तत्त्वज्ञान असे आहे की, प्रत्येक क्षणाचे रूपांतर भोगात व्हायला पाहिजे. निसर्ग, वस्तुजात हे सारे माणसाच्या भोगासाठी. भोग हेच जीवित— सर्वस्व! तीही डोक्यात पांढरा केस पाहून हादरते. तिच्या मनात येते की हे येणारे म्हातारपण आपल्याला भोग भोगू देणार नाही. तीही डॉक्टरच्या विनवण्या करून सांगते की, माझे शरीर थकता कामा नये. ही पति-पत्नी आपल्या आपल्या चिंतेत डॉक्टरांशी 'अपॉइंटमेंट' मिळावी म्हणून कधी नव्हे ती घरी आहेत. आई-वडील दोघेही घरी आहेत हे पाहून त्यांची ऐन तारुण्यातही सुकून गेलेली मुलगी त्यांना म्हणते, "आई, बाबा! मला एकच क्षण तुमच्याशी बोलायचं आहे. फार वेळ घेणार नाही मी! मला माहीत आहे की प्रत्येक क्षण मोलाचा आहे. माझाही क्षण मोलाचा आहे. कारण मीही क्षणाचीच सोवती आहे. मला कॅन्सर झालाय!" आई-बाप आणि मुलगी या तिघांना क्षणाचे केवढे मोल वाटते! पण ती आपापल्या जगात बावरत आहेत. त्यांना जगायचे आहे ते स्वतःसाठी, आणि तरीही ती एका घरात राहात आहेत. कुटुंब लहान झाले तशी त्यांची मने लहान झाली ही आजची शोकान्तिका आहे. या शोकान्तिकेचे पडसाद अधूनमधून स्त्रियांच्या साहित्यात उमटतात हे मला प्रसादचिन्ह वाटते. 'दुसरे आकाश'मध्ये सौ. हेमा लेले आतले ताण व बाहेरचे संघर्ष याचे समंजस चित्रण करू शकतात. त्या एका कवितेत लिहितात—

'मनाप्रमाणे जगता येत नसेल तर जगू नये'
पाकळ्यांनी जपलेले परागी रंग आपले नसतील
तर उमलू नये
नसतील फुटत पंख हव्या त्याच घरट्यात
मिटण्यासाठी, तर उडू नये
नसेल हवे तेच सांगता येत शब्दांना, तर बोलू नये.'

या तरुण मनाला 'उत्तर नसलेला आंधळा प्रवास' नकोसा वाटतो पण तो करावा लागतो याचे दुःख आहे. मलिका अमरशेख म्हणते,

तू म्हणतोस ते कदाचित खरेही असेल की
सूडावर माणूस जगत नसतो
मग आजवर जगण्याच्या इतिहासापेक्षा
सूडाचे इतिहास का उरले?

तिचे चिंतन किती प्रगल्भ आहे! नैराश्य हा पहिला मृत्यू असतो अन् मला तो नकोय असं म्हणणारी मलिका वेगळ्या आशयाची कविता लिहिते.

माणसामाणसांमधील परस्पर संबंधाचे चित्रण चिंतनशील वृत्तीने करणाऱ्या रजनी परुळेकरांची कविता एका शोकात्म नाट्याचे दर्शन घडविते. "माणसामधल्या नात्यांवर भूतकाळाच्या सावल्या पडलेल्या असतात. वरवरच्या चांगल्या संबंधांच्या तळाशीही स्वार्थ आणि अहंकार, आक्रमकता आणि लाचारी ह्यांचे सूक्ष्म जंतू वळवळत असतात." याचे दर्शन घडविणाऱ्या कवितेचे शिरीष पै यांनी कौतुक केले ते सार्थ आहे. गौरी देशपांडे यांची 'एकेक पान गळावया' ही कादंबरिका वाचताना उभे राहते ते एकाकी स्त्रीचे अस्वस्थ करणारे चित्र! उच्चभ्रू, बुद्धिवादी समाजातील राधा-माधव स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून जगतात. आपल्या मुलांनाही त्यांनी स्वातंत्र्यच दिले आहे. जुन्या, पारंपरिक मूल्यांना नाकारीत जगणारे हे कुटुंब एखाद्या वेटाबर जगावे तसेच जीवन जगतात. माधवच्या निधनानंतर तिला जाणवते की आपली मुले आपल्यापासून दूर गेली आहेत. आपल्याला ती जे प्रश्न विचारीत आहेत त्याची उत्तरे आपल्याजवळ आहेत का याचा शोध घेता घेता ती हताश होते. तिची अंबुजा म्हणते, "तुमचं 'सगळ्या मर्यादा धडाधड झुगारून द्यायच्या हेच तेवढं मॉडर्न... जाड्या जाड्या पुस्तकात डोकं खुपसून 'डोन्ट बॉदर मी नाऊ' म्हणणं म्हणजे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची जोपासना? इतर माणसं म्हणजे तुमच्या लेखी निर्बुद्ध ओंडके!" तर गणेश म्हणतो, "मतस्वातंत्र्य, मैत्रीस्वातंत्र्य वगैरे बाबतींत तुम्ही आमची, इतर सामान्य माणसांची कदर कधीच केली नाहीत, स्वतःच्या आयुष्याचे एक परिपूर्ण, सुंदर शिल्प बनवताना दुसऱ्या कुणाची, कशाचीही पर्वा न करण्याचा आदर्श आमच्यापुढे ठेवलात." कुटुंब म्हटले की त्यात स्वतःच्या आयुष्यातच गुंतलेली माणसे कशी राहू शकतील? स्वातंत्र्य देणे म्हणजे मुलांना वाऱ्यावर सोडणे की स्वातंत्र्य देणे म्हणजे माणसासारखे वागणे? केवळ पैशामागे धावणे हे उच्चभ्रू समाजाला सुख तरी देऊ शकेल काय? आपल्यापलीकडे दुसऱ्याचे जग आहे, अफाट समाजाचे विराट दुःख पसरले आहे ही समंजस जाणीव स्त्री-पुरुषांना एकाकीपणाच्या दुःखचक्रातून मुक्त करील काय?

प्रा. अनंत काणेकरांनी सहज गमतीने लिहिले होते की ललित लेखक हे सुखस्वप्नांचे कारखानदार. मराठी साहित्यात एक कालखंड असा होता की, प्रा. ना. सी. फडके यांनी मराठी वाचकाला केवळ सुखस्वप्नेच दिली. याच कालखंडात ज्या ज्या स्त्रियांनी लेखन केले त्यांनी सुखस्वप्ने देण्यापेक्षा आपल्या भोवतालचे वास्तव कसे आहे त्याचे चित्र रेखाटले, स्त्रीच्या दुःखाला वाचा फोडली. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर मराठी साहित्यात– विशेषतः कथा, कादंबरी, कविता व नाट्य क्षेत्रात जे वेगवेगळ्या

वाटेने जाण्याचे प्रयत्न झाले त्यात फारच थोड्या स्त्रिया अग्रेसर होत्या. आधुनिक माणसाच्या अंतःप्रेरणा व्यक्त करणारे साहित्य या कालखंडात निर्माण झाले. समाज-व्यवस्थेला, बुरसट धर्मकल्पनांना माणूस म्हणून जगू न देणाऱ्या मनूच्या वारस-दारांना नाकारीत, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे तत्त्वज्ञान स्वीकारीत दलित साहित्याचा प्रवाह घोंघावत आला. पण स्त्रिया मात्र फडकेप्रणीत स्वप्नरंजन करणाऱ्या साहित्याची निर्मिती विपुलतेने करू लागल्या. अशा व्याज-साहित्याला वाचकवर्ग मिळाला, ते नटत मुरडत मिरवू लागले. नव्या वाटेने जाणाऱ्या लेखिका थोड्या. एक काळ असा होता की, स्त्रीला दुय्यम स्थान होते. आता निदान कागदावर तरी ती पुरुषाच्या बरोबरीची आहे. तिला मिळालेले हक्क उपभोगता आले नसतील अगर आपल्याला नेमके काय हवे तेही गवसलेले नसावे. एक काळ असा होता की, बालविवाह होत, पतीची निवड करता येत नव्हती, पती कसाही असला तरी त्याच्या-बरोबर जन्म काढावा लागे, अर्थार्जनाचे स्वातंत्र्य नव्हते, पायीची वहाण पायीच बरी म्हणून सगळे झिडकारत. ज्ञान मिळवण्याची संधी नव्हती, सहजीवन नव्हते, चूल आणि मूल सांभाळीत फरफटत संसाराचा गाडा ओढावा लागे, मायेचे शब्द देखील तिला पारखे झालेले होते. जनावरापेक्षाही वाईट जिणे जगावे लागे. स्त्रीला सोसाव्या लागणाऱ्या कोंडमाऱ्याची कल्पना यावी आणि तिला माणुसकीची वागणूक मिळावी म्हणून त्या काळी जमेल तेवढे तिने लिहिले. परिवर्तनाची आकांक्षा तिच्या लेखनाला होती. स्वातंत्र्य मिळाले आणि स्त्रीवरील जबाबदाऱ्या वाढल्या. त्या सांभाळीत तिचे मन मुक्त झाले नाही, त्यामुळे तिच्या लेखनात मुक्तता नाही. पतिनिधनाचं दुःख सोसणारी, पतीच्या श्रेयाशी समरस होणारी, पतीपासून विभक्त होणारी, मुलाबाळांत गुंतणारी, बलात्कार सोसून समाजाची अवहेलना सहन करणारी, घटस्फोट घेऊन दुसरा संसार थाटणारी, आपली मुले आपल्यापासून दूर गेली आहेत या जाणिवेने विषण्ण होणारी, कौटुंबिक ताण असह्य झाल्यामुळे आत्मघात करणारी, पुरुषाशी स्पर्धा करून त्याला मागे टाकणारी, प्रेमाच्या खेळात हरलेली, लग्नाच्या जुगारात जिंकलेली, विवाहाच्या बाजारपेठेत नाकारलेली अशी किती तरी स्त्रीची रूपे कथा-कादंबऱ्यांतून चित्रित केली जातात. या चित्रणाला तिसरे परिमाणच नसते. केवळ लांबी-रुंदी असलेले पण खोली नसलेले चित्र जिवंत कसे वाटेल? लेखिकांना तसे कथानक गुंफता येते, व्यक्तिरेखा मांडता येतात पण या व्यक्ति-मनाचे अनेक पदरी दर्शन घडविण्यात त्यांना अपयश येते.

मराठीतील कथा-कादंबरीलेखन अनेक दोषांनी डागाळलेले आहे. जी कथानके गुंफली जातात त्यांत तर्कशुद्धता नसते तर त्यात योगायोगाचा वापर अधिक असतो.

स्त्रीचे दुःख चित्रित केले जाते तेही वरवरच्या पातळीवर. स्त्रीच्या दुःखाचे मूळ ज्या समाजव्यवस्थेत आहे त्याचे भान लेखिकांना आपल्या लेखनातून आणून देता येत नाही. जीवनातील दुःखांशी ज्यांना झुंजता आले नाही त्यांनी भक्तिवाद, मायावाद, नियतिवाद इ. चा पुरस्कार केला. दुःखाचा तळ शोधण्याची ताकद जशी जी. ए. कुलकर्णी, खानोलकर इ. लेखकांत आहे तशी शक्ती कमल देसाई, गौरी देशपांडे, सानिया, सुलोचना देशमुख, सुकन्या आगाशे, छाया दातार, सुधा नरवणे इ. काही लेखिकांजवळ आहे असे दिसते. आणखी एक लक्षात येते तेही मराठी कथा-कादंबऱ्यांतून सुष्ट आणि दुष्ट अशी पात्रांची वर्गवारी केलेली असते आणि अखेरीस सुष्टाचा जय होतो. श्री. ना. पेंडसे यांच्या गारंबीच्या बापूतही ही वर्गवारी आहे. अशी वर्गवारी वेडेकरांच्या 'रणांगण'मध्ये वा दिव्यांच्या 'पाणकळ्या'त तेवढी आढळत नाही. स्त्रियांनी लिहिलेल्या कथा-कादंबऱ्यांतूनदेखील अशीच वर्गवारी आहे. कथा-कादंबरीच्या पटावर ज्या व्यक्ती वावरतात त्यांचे जीवन सरळसोट कधीच नसते म्हणून त्यांची चित्रे एखाद्या चौकटीत ठोकता येत नाहीत. व्यक्ती हे एक गूढ आहे. ती जशी दिसते तशी असतेच असे नाही आणि जशी ती असते असे आपल्याला वाटत असते तशी ती नसण्याचीही शक्यता नाकारता येणार नाही. हे लक्षात न आल्यामुळे कितीतरी लेखिका एकपदरी, खोट्या व्यक्ती रंगवतात आणि दावा करतात की या सर्व मी पाहिल्या आहेत. त्यांनी पाहिलेल्या असतात हे कोणी नाकारीत नाही, पण त्यांना त्यांचे संपूर्ण आकलन झालेले नसते. खरी गोष्ट अशी आहे की आजच्या बहुसंख्य लेखिका विचार मांडू शकत नाहीत. काव्य व तात्त्विक दृष्टी ज्यांच्याजवळ असते त्यांचे लेखन मूल्यवान ठरते. कथा-कादंबरीत आपल्या भावनांचे व विचारांचे वाहक असलेले पात्र योजणे लेखकाला अत्यावश्यक वाटते आणि संपूर्ण कादंबरीचा तावा हे पात्र घेऊन टाकते. आवा (वळी) ही व्यक्ती याच जातीची. वस्तुतः कथा-कादंबरीत केवळ व्यक्तिचित्रणाला महत्त्व नाही तर 'व्यक्तिव्यक्तीं'मधील संबंधाच्या अर्थपूर्ण चित्रणाला आहे. 'स्वामी'चे सौंदर्य रमामाधव यांच्यातील नात्यांची अर्थपूर्णता व्यक्त करू शकणाऱ्या देसायांच्या कलादृष्टीत आहे. आमच्या लेखिका म्हाताऱ्या जोडप्यांच्या व्यथा सांगणाऱ्या कथा आवडीने लिहितात पण त्यांचे नाते 'शरीर' ओलांडून अबोध अरण्यात गेलेले असते हे किती लेखिका जाणू शकतात? त्यामुळे कथा-कादंबऱ्यांतून सांकेतिक पात्रांची नुसती गर्दी उसळलेली असते. आयुष्यात परिस्थितीने नाकारले म्हणून सूड घेणारी स्त्री किंवा प्रणयलीला करू इच्छिणारा बॉस, मर्यादा तोडून मुक्त जीवन जगणारी टायपिस्ट, बाळासाठी भुकेलेली स्त्री, वासनेने बरबरलेली स्त्री अशी किती तरी सांकेतिक पात्रे विपुलतेने आढळतात. अशा

सांकेतिक पात्रांना घेऊन रचलेली कथा-कादंबरी माणसांची गोष्ट कशी सांगू शकेल ?

आणखी एक मराठी कथा-कादंबरीतील दोष म्हणजे त्यांतील पात्रे एकेरी असतात. कादंबरीत मुख्य पात्र म्हणून येते ते वाढतच नाही. जसे प्रथम समोर येते तसेच अखेरीस असते. कारण जे दिसते त्याचे दर्शन घडविणे तितकेसे अवघड नसते. जे असते त्यामागे जे असते ते जाणता येणे व त्याचे रूप साक्षात करणे कठीण असते. हे असे का ? या प्रश्नाचा शोध घेता घेता श्रेष्ठ लेखक 'हे असेच' असे सांगून मोकळा होतो.

मराठी कादंबरीत आढळणारे दोष किंवा उणिवा स्त्रियांच्या लेखनात अधिक प्रकर्षाने दिसतात. कारण त्यातील बहुसंख्य स्त्रिया 'लोकप्रियता' पचवू शकलेल्या नाहीत. खपते आहे म्हणून किती लिहीत सुटायचे ? एका लेखकाने म्हटले आहे, Do not write for popularity, those who try to collect a crowd, get collected by it. लोकप्रियतेसाठी लिहू नकोस. कारण तीच लेखकाला संपवून टाकते. लोकप्रियता मिळविण्यासाठी लेखन करताना तडजोडी कराव्या लागतात, वेगवेगळ्या क्लृप्त्या योजाव्या लागतात तर काही वेळा बाजारही मांडावा लागतो. पण असे लेखन कधीच स्मृतीत रेंगाळत नाही.

मराठी साहित्याला वळण लावू शकणारी प्रयोगशीलता मराठी लेखिकांत कमी आहे. प्रयोगशीलता साहित्याच्या विकासाला नेहमीच उपकारक असते. 'प्रयोग' यशस्वी झाला किंवा तो अपयशी ठरला तरी त्याला महत्त्व असते. कारण अशा विविध प्रयोगांमुळे लेखनात नवे चैतन्य खेळू लागते. आशय, अभिव्यक्ती व शैली या तीनही अंगांनी लेखनातले प्रयोग करता येतात. केवळ शैलीतील प्रयोग त्या त्या वाङ्मय-प्रकाराचा मनःकल्प घडवून आणण्यास असमर्थ ठरतात. मराठी लेखिकांपैकी काही लेखिका अशा आहेत की, त्यांच्याजवळ प्रयोगशील वृत्ती आहे. संदर्भ– संपृक्त भाषेत आपला व्यामिश्र अनुभव कथात्मरूपात व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या कमल देसाई यांचे लेखन प्रयोगशील वृत्तीचेच द्योतक आहे. एकाच वस्तूचे वेगवेगळ्या इंद्रियांना झालेले आकलन त्या मनासमोर एकदम आणू पाहतात तेव्हा त्यांचे सामर्थ्य जाणवते. प्रकाशात रडणं मिसळतं, प्रकाश काळवंडतो, त्या खोल्यांतून जाताना काळोखाचं उभं अस्तित्व जाणवतं, त्याचा गार दमट श्वास अंगाला चावतो अशी त्यांच्या लेखनातील वाक्ये त्यांच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय देऊ शकतील. शिवाय माणसाच्या वाट्याला दुःख, वैफल्यता, कुरूपता, व्याधी, विकृती आणि मृत्यू हेच येतात; त्याचे भान त्यांच्या लेखनातून स्पष्ट होत जाते तेव्हा त्यांच्या जीवनदृष्टीचे दर्शनही घडते. व्यक्तीचे मानसिक दुःख त्या सामर्थ्याने मांडू शकतात. आपली एक ठाम जीवनदृष्टी घेऊन लेखन करणाऱ्या कमल देसाई यांच्यासारख्या लेखिका फारच कमी

आहेत. कमल देसाई यांच्या कथाविश्वाचा मागोवा अतिशय सूक्ष्मपणे डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी घेतला आहे (समाजप्रबोधन पत्रिका, अंक ८५–८६, १९७९) तो जिज्ञासूंनी मुळातूनच वाचावा म्हणजे कमल देसाई या लेखिकेचे सामर्थ्य लक्षात येईल.

स्त्रियांची आत्मचरित्रे वाचतानाही नेमके हेच जाणवते की 'स्मृतिचित्रे' व 'आमच्या आयुष्यातील आटवणी' या आत्मचरित्रांची उंची अन्य आत्मचरित्रांना लाभू शकली नाही याचे एक कारण म्हणजे लक्ष्मीबाई टिळक किंवा रमाबाई रानडे यांना आपल्या पतीला समजून घेता आले होते. रे. टिळकांबरोबर वाटचाल करताना जी जी माणसे या ना त्या नात्याने लक्ष्मीबाईंच्या जीवनात आली त्या माणसांत लक्ष्मीबाई रंगून गेल्या होत्या. जीवनात समरसून गेल्याशिवाय, माणसांत रंगून गेल्याशिवाय लेखनात 'तेज' निर्माण होत नाही. 'चिमण्या'मधील हळुवार लेखन करणाऱ्या कमलाबाई संस्थेच्या व्यापात एवढ्या मग्न होत्या की त्यापलीकडे त्या जाऊ शकल्या नाहीत. बाया कर्वे अण्णांच्या सामाजिक कार्यात साथ देत होत्या पण त्या पार रंगून गेल्या होत्या मुलाबाळांत आणि आपल्या संसारात! हंसा वाडकरांच्या वाट्याला जे जीवन आले ते वाचताना दुर्गा खोटे यांच्या आत्मकथनाची आठवण होते. 'तोंडाला एकदा रंग लावला की तो जन्मभर पुसता येत नाही' हे त्यांचे म्हणणे खरे आहे. आत्मचरित्र लिहिणाऱ्या प्रत्येक स्त्रीला वेगवेगळे रंग लावावे लागले आहेत आणि त्या त्या रंगाबरोबर येणारी दुःखेही सोसावी लागली आहेत. आपला रंग कोणता? तो वेगळा कसा? याचा शोध घेण्यासाठी आपल्या अवतीभवतीचे जीवन व 'आपली' माणसे यांचे सूक्ष्म आकलन करण्याची पात्रता ज्यांच्याजवळ असते त्यांची आत्मचरित्रे चिरतरुण ठरतात.

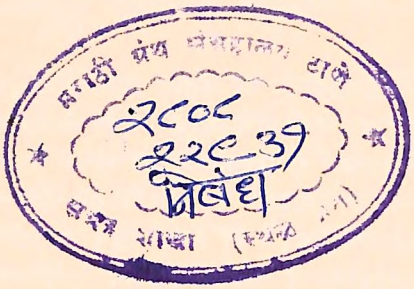
लेखक आपल्या अनुभवांशी प्रामाणिक हवा. मराठी लेखिका जे जगतात ते वेगळे आणि जे लिहितात ते वेगळे आहे. त्यामुळे स्त्रीजीवनाचे, स्त्रीच्या मनातील वेगवेगळ्या ताणांचे दर्शन त्यांच्या लेखनातून घडत नाही. त्यांच्याजवळ असे लेखन करण्याची शक्ती नाही असे नाही. पण त्या मी माझे व्यक्तित्व निर्मितीत ओततेय या वृत्तीने लिहीत नसाव्यात. त्यांच्या मनात त्या ज्या तऱ्हेचे जीवन जगत आहेत त्या जीवनाविषयी प्रतिक्रिया निर्माण होत नाहीत असे तरी कसे म्हणावे? पण त्याऐवजी बहुसंख्य लेखिका 'स्वप्नरंजन' करणाऱ्या साहित्याच्या निर्मितीत गढून गेलेल्या आहेत. लेखनामुळे मिळणारी प्रतिष्ठा, पैसा व कीर्ती त्यांना मोहवीत आहे. म्हणजे एका अर्थाने त्या आपल्या मनोव्यात वावरत आहेत. त्यांना जीवनातील संघर्षाचे भान नाही की नव्याने विचार करण्याची इच्छा नाही. त्यासाठी लेखन करण्यापूर्वी चिंतनाच्या वाटेने जावे लागणार. अनुभव व कलात्मक अनुभव यांच्यात जातीचा फरक आहे हे त्यांनी ध्यानात घेतलेले नाही. म्हणून 'अनुभवले' ते

लिहिले असा आव आणीत त्या कळाहीन अनुभव भारंभार लेखनातून मांडीत आहेत. आता त्यांनी या संकुचित वृत्तीचा त्याग करून लिहिले पाहिजे. आधुनिकता नुसत्या नकली अनुकरणात नसते तर ती विचारात असते. स्वतंत्रपणे विचार करण्याची व तो विचार लेखनातून मांडण्याची गरज आहे. विज्ञानयुगातील वेळोवेळी झालेल्या आघाताने स्त्रीचे स्थिरतेचे, पुरुषावर अवलंबून असलेले जीवन संपुष्टात येत चालले आहे. कुटुंबातील सगळेच संबंध उलटेपालटे झालेले आहेत. कुटुंबात आत्मकेंद्रित वृत्ती वाढतेच आहे. अशा वृत्तीमुळे कुटुंबातील ताणही वाढलेले आहेत. याचा वेध घ्यायचा तर मराठी लेखिकांना विचारातली आधुनिकता स्वीकारलीच पाहिजे.

मराठी लेखिकांनी वैचारिक साहित्यात मोलाची भर घातली आहे. मालतीबाई बेडेकर यांची 'घराला मुकलेल्या स्त्रिया' व 'मनस्विनीचे चिंतन' आणि कमलाबाई देशपांडे यांचे 'स्त्रियांच्या कायद्याची वाटचाल' ही पुस्तके वाचताना त्यांच्या स्त्रीकडे पाहण्याच्या वैचारिक भूमिकेचे प्रत्यंतर येते. त्यांच्याप्रमाणे शकुंतला परांजपे, चंद्रकला हाटे, कृष्णाबाई मोटे, दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे व डॉ. चित्रा नाईक इत्यादींचे वैचारिक लेखन मराठी साहित्याला अभिमानास्पद वाटते. संशोधन, साहित्याची समीक्षा इ. क्षेत्रात स्त्रियांचे लेखन चालू आहे! 'माती आणि मूर्ती' मध्ये विविध साहित्यकृतींचा आस्वाद सरोजिनी वैद्य किती सामर्थ्याने घेऊ शकतात ते सहज कळते. तसे आनंदीबाई जोशी, रमाबाई, लोकहितवादी इ. व्यक्तींचे वेगळे आकलन व दर्शन त्या सहज घडवू शकतात हेही लक्षात येते. डॉ. इन्दुमती शेवडे, डॉ. उषा देशमुख, डॉ. शामला वनारसे, डॉ. कुमुद पोरे, वॅ. सुनीती पुंगलिया, अनसूया लिमये इ. कितीतरी लेखिका आपापल्या आवडीच्या क्षेत्रात वैचारिक लेखन सतत करीत आहेत.

विचाराचे वळण हेच लेखनाचे सौंदर्य असू शकते. ललित लेखन करणाऱ्या स्त्रीला काय किंवा पुरुषाला काय आज जीवनातले अनेक संघर्ष जाणवत आहेत. त्याग व भोग हा एक संघर्ष आहे तर मूल्यश्रद्धा विरुद्ध मूल्यशून्यता असा दुसरा संघर्ष आहे. या संघर्षात लेखकाला एक भूमिका स्वीकारावी लागेल. प्रत्येक समाज आपापल्या मूल्यांची जपणूक करीत असतो. या मूल्यांचे भान आपल्या लेखनातून आणून देणे हेच ललित लेखकाचे कार्य असते. मनुष्यत्वाची प्रतिष्ठा हे आजचे सर्वश्रेष्ठ मूल्य आहे. मी कोण आहे? या प्रश्नाचा शोध घेणाऱ्या स्त्रीला 'मी माणूस आहे' व 'मी माणूस म्हणूनच जगणार' हे सत्य जाणवले पाहिजे. हे सत्य प्रतिपादन करण्यासाठी तिला साहित्य-निर्मिती करावी लागणार. स्त्री ही प्रथम माणूस आणि नंतर लेखिका आहे, कलावंत आहे. तिची समाजातील भूमिका प्रथम

मनुष्याची. ही 'भूमिका' स्वीकारूनच तिला जीवनार्थ शोधावा लागेल. अन्यथा तिचे लेखन निःसत्त्व व कलाहीन होऊन जाईल. दलित साहित्य हे माणसांचे साहित्य होण्याच्या दिशेने वाटचाल करीत आहे. तसेच स्त्रियांचेही लेखन माणसाचा, त्याच्या भोवतालच्या विश्वाचा, त्याच्या अंतर्विश्वाचा, माणसामाणसांतील बदललेल्या नात्याचा शोध घेऊ लागेल असा माझा विश्वास आहे.



सूची

[एकेरी अवतरणातील नावे महिलांच्यासाठी असलेल्या मासिकांची आहेत.]

अत्रे, आचार्य ६१, १५९
अत्रे, सुधाताई १५९, १६०
अधिकारी, गो. गो. ४३
'अनुराधा' १९, ९४
अभ्यंकर, कुसुम १९०, २०५
अमरशेख, मलिका २३२, २३७
'अरविंद' ३९
अष्टीकर, मंदाकिनी २०७
आगरकर १०, १४, १४७
आगरकर, यशोदाबाई १४७, १४८
आगाशे, सुकन्या ८०, ९४, १४०
आचार्य, नयना २०, ९४, ९७, १९०
२०३, २०४
आठवले २३३
आठवले, पार्वतीबाई १४८
आठवले, शांता १६१
आनंदकर, पिरोज ४३, ४५, ४६, १७६
आनंदीबाईची दिनचर्या १४१
आपटे, दत्त नारायण १४७
आपटे, हरिभाऊ २१, ३८, ५७,
१७०, १७४, १७५, २३२
आंबेकर, वि. वा. १७२
आंबेडकर, डॉ. बाबासाहेब ११, ३०,
२३९
आल्फेड, नोबेल १४१
आळतेकर, प्रो. १४७, १७९
इमर्सन २६
इलियट, जॉर्ज २१
'उद्यान' १९
एकनाथ १००
एक युरोपियन १२
ओलतीकर, रा. य. १५५
ओहळे, कुमुदिनी २०७
अंतरकर, अनंत ६१
अंतुरकर, उषा ७४
कंटक, प्रेमा १७६, १८५, १८६, २३३
कटके, गंगाधर शास्त्री १७२
'करमणूक' ३७, ३८, ३९, ४१
कर्वे, आनंदीबाई (बाया) १४८,
१५१, २४२
कर्वे, इरावती १८, २५, १५२, २२६,
२२७, २२८, २३२, २३३, २४३

कर्वे, कावेरी १४९
कर्वे, महर्षी १४९, १६१
कवीश्वर, छबुताई २०७
काकोडकर २००, २०७
काणेकर, अनंत २२४, २२६, २३८
कादंबरी अद्‌भुतरम्य, ऐतिहासिक, चरित्रात्मक, प्रणयरम्य, प्रादेशिक, स्वतंत्र सामाजिक १७०
कानिटकर, काशीबाई २१, ३८, ३९ १७४, १७५
कानिटकर, माधव २००, २०७
कान्त, वा. रा. ११५, ११८
कान्होपात्रा ९९, १००
कामत, अनसूयाबाई २१३
कामत, शैला २०७
काळे, के. नारायण ४६, १८०, २२१
काळे, मेधा २२५
काळे, विजया ९४, २०७
काळे, विमला २२१
किबे, कमलाबाई १७५
'किर्लोस्कर' ४३
किर्लोस्कर अण्णासाहेब २३२
किर्लोस्कर, आनंदीबाई ४३, ६१, २२१
किर्लोस्कर, शांता ९७, २१८
कीर, गिरिजा ७९, ९४
कुरुंदकर, नरहर २२६
कुलकर्णी, कृष्ण जे. ७९
कुलकर्णी, जी. ए. ६९, २४०
कुलकर्णी, प्रा. वा. ल. २१, ६९
कृष्णाबाई (दीक्षित मुक्ता) ४६, ४४, ४५, ५१, १५४
केणेकर, मुक्ता २०७
केतकर, शीलवती, १५५, १५६
केतकर, डॉ. श्री. व्यं. ४७, १५५, १५६, १७५
केशवसुत १००, १०१, १०५, २३२
केळकर, इन्दुमती २०२, २०३
केळकर, गिरिजाबाई १७, ४०, ४१, २२१
केळकर, तात्यासाहेब २१, १४७
कोकिळ, सुमन २०७
कोल्हटकर, उषा २०७
कोल्हटकर, वामनराव १७२
कोल्हटकर, प्र. श्री. ४३
कोल्हटकर, श्रीपाद कृष्ण ४२
खरे, बाळूताई ४६, १७८
खांडेकर, वि. स. १७०, १७५, १८८, २२६
खानोलकर २३२, २४०
खेर, भा. द. २०१
खोटे दुर्गा २४२
खोत, शकुंतला २०७, २०८
खोब्रागडे, वत्सला २३२
खिस्ती ॲगाथा २२१
गणोरकर, प्रभा १३७
गांगल, सुमन २०७
गाडगीळ, ५४, ६९
गाडगीळ, कृष्णाबाई १०१, १११
गाडगीळ गंगाधर २२४
गाडगीळ, सिंधू १७६, १८६
गांधीजी २६
'गृहशोभा' ९४
'गृहलक्ष्मी' १९, ४३, ९४
'गृहिणी' २३४

'गृहिणी रत्नमाला' २३४
गोडसे, भटजी २२४
गोखले ६९
गोखले, द. न. १५०
गोखले, नामदार १४१
गोखले, पार्वतीबाई १०१
गोखले, यमुनाबाई २२५
गोखले, शांता २०२
गोगटे, मंदाकिनी ९४
गोगटे, शकुंतला ७७, ७८, ७९, १९०, १९८–२००
गोविंदाग्रज (गडकरी) १०५, १०६ २३२
ग्रेस ११४
चाफेकर, उमाबाई २२९
चिटनवीस, पार्वतीबाई २२५
चंद्रशेखर १०६
चोरघडे, वामनराव ५४
जनाबाई १७, ९९
जयकर, बॅ. १५३
जयवंत, आनंदीबाई १७६, २२५
जाधव, इंदुमती २२५
जोग, प्रा. रा. श्री. १०७
जोगळेकर, चंद्रप्रभा ९६, २०५, २०६
जोगळेकर, योगिनी ६७, २०५, २०६
जोगळेकर, स. आ. ९४
जोशी, गीतांजली १३८
जोशी, चिं. वि. ९६
जोशी, मृणालिनी ९४, २०२, २१८
जोशी, मोरोपंत १५८
जोशी, यशोदाबाई १५८
जोशी, रा. भि. २२४
जोशी, वा. म. १७०, १७५, १९९
टिपणीस, सरस्वतीबाई १०१
टिळक, कमलाबाई १७, ४३, ५०, ५१
टिळक, नारायण वामन १०१, १०२, १०५, १०६, १४४, १५१
टिळक लक्ष्मीबाई १७, ३९, १०१–१०६, १४३–१४७, १५१, २४२
टिळक, लोकमान्य १५८
टकार, अंजली १३६, १३७
डांगे, उषाताई १५६, १५७
डांगे, श्री. अ. १५७
ढेरे, अरुणा १३८
तडबी, शांतादेवी १११
तर्खड तारावाई ३९
तांबवेकर, साळुबाई भ्र. भाऊसाहेब १७१, १७२, १७४
तुळपुळे, शालिनी १८५
दत्त १०५
'दर्पण' १२
दसनूरकर, स्नेहलता २०, ६७, ७९
दांडेकर मालतीबाई ९४, १७६ १८४, १८५
दांडेकर, राधाबाई १११
दातार, छाया ४१, ७०, ७१, २४०
दिघे १८८
दिवाकर कृष्ण ४०, ४२
दीक्षित, अन्नपूर्णाबाई १११
दीक्षित मुक्ताबाई २२१, २१२, २२३
दीक्षित, लीला १८५
देवधर, ज्योत्स्ना १९, ७२, ७३–७७, १९०–१९५, २२१
देवधर, काशीबाई ४९

देशपांडे, अनसूयाबाई १७५
देशपांडे, आ. रा. (अनिल) ४९, ११३
देशपांडे, उषा २०७
देशपांडे, कमलाबाई ३७, १११, १४९, १५०, २४२, २४३
देशपांडे, कुसुमावती ४३, ५१, ५४, ११६, १७४, १७६, १७९, २२६
देशपांडे, गौरी १८, ६९, ८०, ९४, २१८
देशपांडे, पु. ल. २२४, २३२
देशपांडे, पु. य. १७५
देशपांडे, रेणू २१९
देशपांडे, सरोजिनी २२५
' देशभगिनी ' ३८
देशमुख, आनंदीबाई ३९
देशमुख, इंदुमती २२१
देशमुख, उषा २४३
देशमुख, लीला १७६
देशमुख, संजीवनी २०७
देशमुख, सुलोचना २०९, २११, २१४, २४०
देसाई, कमल १८, ५४, ६९, ९१, ९२, १७१, २१४, २१५, २३०
देसाई, जानकीबाई १७३
देसाई मृणालिनी २०३, २०५, २१९
नरवणे, कविता २२१, २२४
नरवणे, सुधा ५४, ६४, ६५, २४०
' नवयुग ' ३९
नाईक चित्रा ३१, २४३
नागपूरकर, यमुनाबाई १११
नाटेकर, काशीबाई १११
नारायण रघुनाथ १२
नावलेकर मनोरमाबाई १११
नाशिककर, शांता १११, १७६, १८३ १८४
' निबंध चंद्रिका ' १७४
निमकर मनोरमा १८५
पगारिया सुशीला १३८
पटवर्धन, गंगू १६१
पटवर्धन, लीलाबाई १२०, १५१, १६५
पटवर्धन, वसुंधराबाई ५६, ५७, ५८ २२९
पंडित, गोदावरीबाई १७५
पंडित, विष्णुशास्त्री १७२
पणशीकर शास्त्री २३३
पदकी, सरिता ६३, ९६, २२१, २२३
पदमनजी, बाबा १७२
परांजपे, शकुंतला १७, १७६, १८६, २३०, २४३
परांजपे, शारदाबाई १०१
परुळेकर, गोदावरी १६२, १६३
परुळेकर, रजनी १३८, २३७
पर्ल बक १७
पाटणकर, रा. भा. ९१, २४२
पाटील, गंगू ४३
पाटील, वसुधा ६९, ८९, ९०
पाटील, शंकर २०, ६६
पाटील, सुशीला २३२
पाध्ये, प्रभाकर ५५, २२४
पाब्ले फ्रिअरे २५
पुरंदरे, विशाखा ९४
पेडणेकर, हिराबाई ३९, २२१
पेंडसे, श्री. ना. १९२, २४०

पै, शिरीष ६१, ६२, १३४, २२४
पोतदार, प्रा. अनुराधा ११३, २३२
पोतदार, म. म. दत्तो वामन ३६
पोरे, कुमुद २४३
पोवळे, नीलिमा १३८
पुंगलिया, सनीती २४३
'प्रतिभा' ४६, ५५
प्रधान, स्नेहप्रभा १६०
'प्रपंच' १९, ९४
'प्रभाकर' ११
'प्रियंवरा' १९, ९४
फडके, कमला ६६, २२५
फडके, कृ. ना. ४४
फडके, ना. सी. १७०, १७५, २००, २२६, २३८
फडणीस, शकुंतला ९४
फणसळकर, लीला २२१
फाटक, पद्मजा ७१, ७२
फुले, जोतिबा १३
प्रेमाबाई ९९
बनसोड, हिरा ८, २३२
बंबेवाले, कमलाबाई १७६
बहिणाई (चौधरी) १६, ३२, ९९, १००, १०८, १११, २३२
बहिणाबाई १७
बापट, मनोरमा २०७
बापट, ललिता २०७
बापट, प्रा. वसंत ११५, १३८, १३९
बाबर, डॉ. सरोजिनी ३७, ३८, ६९, १७६, १८६
बालकवी १०५, १०६
बुद्धिसागर, शांता ९४
बेट्स ५५
बेडेकर, दि. के. ६३
बेडेकर, मालतीबाई १५, १८, २२१, २३६, २४३
बेहेरे, ग. बा. १६१
बेहेरे, लक्ष्मीबाई १०१
बोकॅशिओ ३८
बोरगावकर, शकुंतला ९४
ब्रह्मे, सुलभा २९
'भगिनी-समाचार' ३९, ४३
भडभडे, सुमन २०७
भागवत, इंदिराबाई १५१
भागवत, दुर्गा १८, ३७, २२७, २२८, २२९, २३२, २३३, २४३
भागवत, श्री. पु. २२६
भाजेकर आशा ९४, २०७
भाटे, रोहिणी १५३
भारद्वाज, मंदाकिनी २०७
भार्गवे, भावना २०९
भावे, पु. भा. ५६, ५७, ५९
भावे, वसुधा १३८
भिडे, माणिक १५८, १५९
भिडे, माधुरी २०७
भोपटकर, शरयू २०७
भोरकर, मनूताई १०१
भोसेकर, नलिनी २०७
भोळे, ज्योत्स्नाबाई १५८
मगदूम, उषा ६१
मंत्री, उषा १८५
'मनोरंजन' ३८, ३९, ४१, ४२, ४३, १७४
'मनोरमा' ४३, २३४

मनोरमाबाई १७
'मराठा-मित्र' ४२
मराठे, संजीवनी ११२
मर्ढेकर ११४, २३२
महदंबा १७, ९९, १००
महाजन, लैला ९४, ९७, २०७
'महिला' ४३, २३४
महेश्वरकर राधाबाई १०१
माटे १८८
माडखोलकर, ग. त्र्यं. १७५, १८१
माधव जूलियन (पटवर्धन) ११६, १५०, १५१
'माधुरी' २३४
'मानिनी' १९, ९४
माने, वसुधा ३४, ९०
मायदेव, इंदिरा १६१
'माहेर' १९, ९४
मित्र, का. र. ४२
मिरासदार, द. मा. ६६
मिल ११
मुक्ताबाई १७, ९९, १००
मुलेन्स मिसेस १७५
मूळगावकर, नलिनी १८५
मेरी, वुइल्स्टोन क्रॅफ्ट २१
मोटे, कृष्णाबाई १८६, १८७, १८८, २२९, २४३
मोने, निर्मला ९४
'यशवंत' ४३
'रत्नाकर' ३३
रणदिवे, रत्नप्रभा १८५
रमाबाई १७
रमाबाई पंडिता २२४, २२५
रविकिरण मंडळ १०६, ११६
'रागिणी' १९, ९४
रांगणेकर, कुमुदिनी १७६, २०७
राजवाडे, निर्मला २०७
राजवाडे, वि. का. १७१, २२३
राजाध्यक्ष, विजया १८, २०, २८, ३७, ५४, ६९, ८१–८९
राजे, शैलजा ७८, ७९, ९४, १५८, १९०, २००–२०२
रानडे, अन्नपूर्णाबाई १५१
रानडे, न्या. १३, १५१
रानडे, मनोरमा १०६, १०८, १११
रानडे, रमाबाई १४१–१४३, १५१, १५५, २४२
रानडे, श्री. बा. १०६
राव, क्षमा ४३, ५१
रूसो १०८
रेगे, पु. शि. ३३
रेगे, शुभदा १३८
लिमये, अनसूया २४३
लेले, हेमा २३७
लोखंडे, अरुणा २३२
वनारसे, तारा ६०, ६१, २२१, २२३
वनारसे, श्यामला २४३
वरेरकर ४७
वरेरकर, माई ४३
वर्दे, मालिनी ७२
'वहिनी' १९, ९४
वाड, विजया २०७
वाडकर, हंसा १५७, १५८, २४२
वामनसुता ३९
विजापूरकर, गंगाबाई १०१

विजापुरे, आनंदीबाई १६१, २०७
विनायक १०५
विभावरी १७, ४३, ४६–४९, ५१, १७१, १७८–८२, १८६–१९०, २३२
'विविधज्ञान विस्तार' ३८, ३९
वेणाबाई ९९, १००
वैद्य, सरोजिनी २४३
शहा, सुरेखा ९२
शारंगपाणी, सरोजिनी १६१, १६२
शॉ १६
शिंके, आनंदीबाई १७, ४०, ४२, १६४–१६७
शेवडे, इंदुमती ९२, २४३
शेवडे, यमुना २०८
शेळके, शांताबाई ११६, १२०, १७६, २३२
श्रीवास्तव, लीला २०, ६९, ७०, १९५ १९८
'संजीवनी' ४३
संत, इंदिरा १८, ६५, १२०–२९ १३९, २३२
'सत्यकथा' २२६
सप्रे, लता ७९
समाज प्रबोधन पत्रिका २४२
सरकार, अंबिका १८, ६९, ८०, ९४
'सरस्वती' ४३
सहस्रबुद्धे, इंदिरा १७५, १७७, १८६ १८७
सहस्रबुद्धे, उमाबाई २२१
सहस्रबुद्धे, नलिनी २०२, २०३
साटे, यशोधरा १३८
साठे, सुधा ९४, १७६, १८६, २२१
सानिया १८, ६९, ८०, ९४, २४०
साने, गीता १७, ४३, १७१, १८२, १८३, १८६, १८७
साने गुरुजी ३७, ९८
सार्त्र ३३
सावकार, इंद्रायणी ६६
सावरकर, वॅ. १४०
साबे, आशालता १६१
सिरूर, उर्मिला ८०, ९४
सुभेदार, सुनील १९८
सुर्वे ११४
'सुवासिनी' ३९
सोलापूरकर, शुभा २०७
सोहोनी, कमळाबाई १७५
स्कॉट, २१९
'स्त्री' ४३, २१८, २३४, २२५
'स्त्री-भूषण' २३४
'स्त्री-शिक्षण चंद्रिका' २३४
'स्त्रियांची मैत्रीण' २३४
'स्त्रीसौंदर्य-लतिका' २३४
'स्त्री-सद्बोध चिंतामणी' २३४
'स्नेहप्रभा' १९, ९४
हरदास, बाळशास्त्री २३३
हरिपूरकर, इंदिरा १७५
हाटे, चंद्रकला २४३
हिर्लेकर, काशीबाई ३९
हेलमन लिलिअन २२१
क्षीरसागर, प्रा. श्री. के. ११४
क्षेत्रमाडे, सुमती ९७, १०८
'ज्ञानप्रसारक' १२, ३७, ३९
'ज्ञान संग्रह' १२

अभ्यासाची साधने

कुरुन्दकर नरहर	धार व काठ
खांडेकर वि. स.	अभिषेक
,,	मराठीचा नाट्यसंसार
जाधव रा. ग.	साहित्य व सामाजिक संदर्भ
जोग रा. श्री.	अर्वाचीन मराठी कविता
जोग रा. श्री. (संपादक)	मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ४ व ५
जोग ल. ग.	मराठी कादंबरी
जोशी अ. म.	चरित्र-आत्मचरित्र व टीका
ठकार निशिकान्त	मराठी कविता : स्वरूप व विवेचन
दाभोळकर कुंदा	भारतीय स्त्रीशिक्षण
देशपांडे अ. ना.	आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ व
देशपांडे कुसुमावती	पासंग
,,	मराठी कादंबरी : पहिले शतक
देशपांडे कमलाबाई	स्त्रियांच्या कायद्याची वाटचाल
पंडित भ. श्री.	आधुनिक मराठी कविता
पुंगलिया सुनीती	स्त्री व कायदा
फाटक म. वि.	मराठी निबंध
बनहट्टी श्री. ना.	मराठी नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय
बाबर सरोजिनी	वनिता-सारस्वत
बेडेकर मालती	घराला मुकलेल्या स्त्रिया
,,	मनस्विनीचे चिंतन
लिमये अनसूया	स्त्रीचे समाजातील स्थान भूमिका
शेवडे इन्दुमती	मराठी कथा : उगम व विकास
संत दु. का.	मराठी स्त्री
,,	स्त्रीजीवन : अन्वय आणि अर्थ
सरदेशमुख व्यं. वि.	अंधारयात्रा
सामंत बाळ (संपादक)	हितगुज
हाटे चंद्रकला	स्वातंत्र्योत्तर भारतीय स्त्री

हिंगणे स्त्रीशिक्षणसंस्था प्रकाशन : भारतीय स्त्री

याशिवाय : किर्लोस्कर, स्त्री, साहित्य-पत्रिका, प्रतिष्ठान, युगवाणी, ललित, समाज-प्रबोधनपत्रिका, समाज व शिक्षण, लोकवाङ्मय, हंस, सत्यकथा, वसंत, ज्योत्स्ना, प्रतिभा, विविधज्ञानविस्तार, नवयुग इ. अनेक नियतकालिके.


REFBK-0022931