



प्रकरण पहिले -

मराठी साहित्यातील स्त्री प्रतीमा



## प्रकरण पहिले

### मराठी साहित्यातील स्त्री प्रतीमा

मराठी साहित्याचा अभ्यास करीत असताना समाजाच्या, सामाजिक बदलाच्या अनेक बुणा साहित्यामध्ये उमटलेल्या आपणांत पहावयात मिळतात. सामाजिक बदलाप्रमाणेच साहित्यातही बदल जाणवतो. त्यामुळे साहित्यात अनेक प्रवाह निर्माण झाले. या प्रवाहांचा विचार केल्यात स्वातंत्र्योत्तर काळातील साहित्य विचार हा लक्षणीय ठरतो. साधारणपणे आधुनिक काळात १८७४ ते १९२०, १९२० ते १९४०, १९४० ते १९८० आणि १९६० नंतरचे साहित्य असे स्थूल मानाने मराठी साहित्य बदलल्याचे दिसून येते.

इंग्रजी साहित्याच्या परिश्लनाने आणि अनुकरणाने मराठी साहित्याची वाटचाल सुरु असतानाच सौंदर्यवादी प्रवृत्तीपासून ते वास्तववादापर्यंत पाहिले तर मराठी समाज हा ज्या ज्या अवस्थेतून गेला, त्या त्या अवस्थांचे दर्शन तत्कालीन साहित्यामध्ये उमटलेले पहावयास मिळते. त्यामुळे उच्च वर्गीयांचे साहित्य, मध्यमवर्गीयांचे साहित्य, कामगार साहित्य, शेतकऱ्यांचे साहित्य, उपेक्षितांचे साहित्य अशा क्रमाने साहित्यात बदल झाल्याचे दिसून येते. वरील साहित्यकृतींच्या प्रवाहामध्ये आणखी एक प्रवाह जाणवतो तो म्हणजे "स्त्रीवादी" साहित्याचा. आज दलित, ग्रामीण साहित्याप्रमाणेच स्त्रीवादी साहित्याचाही एक वेगळा विचार प्रवाह पुढे येत आहे.

अगदी अलीकडे म्हणजे १९७० नंतर जरी स्त्रीवादी साहित्याची सुरवात झाली असली तरी त्या अगोदर साहित्यातून जे स्त्री जीवनाचे चित्रण व स्त्री जीवनाचे साहित्य निर्माण झाले त्याचा परामर्श घेऊन समाजातील व साहित्यातील स्त्रीचे स्थान पाहणे गरजेचे वाटते.

✓ ख-या अर्थाने अप्पल इंग्रजी काळामध्ये मराठी वाङ्मयाला एक वेगळी कलाटणी मिळाली आणि मराठी साहित्याचा चेहरा-मोहरा बदलून गेला. काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र असे विविध वाङ्मय प्रकार निर्माण झाले आणि या सर्वातून समाज जीवनाचे चित्रण घडू लागले. परिणामी स्त्री जीवनाचेही चित्रण यात प्रकर्षाने झाल्याचे जाणवते.

१८८५ ते १९२० हा अर्वाचिन मराठी साहित्याचा सुरवातीचा कालखंड म्हणून ओळखला जातो. या कालखंडात पाश्चात्य संस्कृती आणि वाङ्मयाने मराठी माणसाला दिपवून टाकले होते. शिक्षण प्रसारातून मराठी माणसाचे ज्ञान वाढू लागले आणि तो व्यापकपणाने आपले साहित्य, समाज यामध्ये डोकावू लागला. आपल्या -हाताची, मागासपणाची कारणे शोधू लागला. आणि यातूनच सुधारणेचा डांगोरा पिटण्यात आला. याचा प्रभाव स्त्रीयांच्यावर पडणे स्वाभाविक होते. हिंदू संस्कृतीतील स्त्रीला पुरुषप्रधान संस्कृतीत दुय्यम स्थान दिले असल्याने स्त्रीही मागासच राहिली. तीला संस्कृतीच्या नांवाखाली बंदिस्तच करण्यात आले होते. त्याच्या विरुद्ध आवाज उठविण्याचा प्रयत्न समाज सुधारकांनी, साहित्यिकांनी आपल्या साहित्यातून केला. स्त्रीचे घरातील स्थान, स्त्री शिक्षण, बालविवाह, केशवपन अशा अनेक स्त्रियांच्या प्रश्नांना हात घालून जन जागृती करण्यासाठी या काळात साहित्य निर्माण झाले.

ही सामाजिक दृष्टी कादंबरीतून येऊ लागली. या सामाजिकतेमुळे स्त्रिविषयक विचारही कांही प्रमाणात येवू लागला. १८५६ साली विधवा विवाहाचा कायदा पास झाला, त्यामुळे विधवा विवाहाचा प्रश्न, धर्मांतराचा प्रश्न इ. विषय कादंबरीतून येत होते. तरीपण या वाङ्मयात संकटे-वैशांतर, योगायोग, गुंमार वर्णने बोजड क्लिष्ट निवेदन इ. विशेषांना फार महत्त्व होते. त्यामुळे सामाजिक प्रश्नांची आच जास्त जाणवत नाही. हरिभाऊंच्या " पण लक्षात कोण घेतो" च्या निमित्ताने मराठी कादंबरीला एक वेगळे वळण दिले. त्यांच्या कादंबरीतून सामाजिक प्रश्नांबरोबर विचाराताही अधिक प्राधान्य

दिले गेले. म्हणूनच त्यांच्या कादंबरी विषयी भालचंद्र फडके म्हणतात - " ही कादंबरी म्हणजे दुःखाने पोळलेल्या एका स्त्रीची आत्मकथा असली तरी त्यातून यमू आणि यमू भोवतालच्या व्यक्तींना वेगवेगळ्या प्रवृत्तीच्या वेगवेगळे रंग धारण करणा-या पांढरपेशा कुटुंबाना हरिभाऊंच्या प्रतिभेचे विलक्षण देखणे स्म प्राप्त करून दिले आहे"<sup>१</sup> यमूच्या स्थाने यातून केशवपन, एकत्र कुटुंब पध्दती विधवा विवाह, स्त्री शिक्षणाला विरोध, अशा अनेक गोष्टी रंगवल्या आहेत. स्त्रीयांची स्त्रे यात दाखवताना केशवपनाला विरोध करणारी यमू दाखवली आहे. चरितार्थासाठी पतीवर अवलंबून रहाणारी स्त्री असल्याने यमूची आई आणि यमूची सासू नव-याची अरेरावी मुकाट्याने सहन करते. हुशार, सालस दुर्गी नालायक नव-याच्या छळाने रंजते, तर नव-याच्या नव्या विचाराशी जुळून घेण्याची बौध्दिक क्षमता परंपरेने जखडलेल्या यमूच्या वहिनीपाशी नसते अशी अनेक स्त्री स्त्रे रंगविली आहेत. स्त्रीचे समाजातील स्थान दुय्यम असल्याने घुस्पातत्ताक कुटुंब पध्दतीत स्त्रियांची परिस्थिती पाळीव जनावरांतारखी आहे हे दाखविले आहे. असे असले तरी त्या चित्रणात कांही मर्यादा जाणवतात त्या संदर्भात नरहर कुस्टंकर म्हणतात - "क्लेशयुक्त सासुरवातातून मुक्त झालेल्या, समाधानी, संसार भोगलेल्या नुकतीच वैधव्यात पडलेल्या यमूच्या मनात प्रामुख्याने आत्मचरित्र लिहिताना संसाराच्या आठवणी उचंबळून याव्यात, तपशीलाने आढळव्यात, दुःखाने यमूने त्या सांगायच्यात हे ब्रह्मप्राप्त होते पण ते घडत नाही. खरी गोष्ट अशी आहे की यमू स्वतःकडे सुध्दा कुटुंबाचा एक घटक म्हणूनच पाहते. व्यक्तीच्याकडे पाहण्याची जी हरिभाऊंची रीत त्यापेक्षा निराळे चित्रण यमूचे तरी कसे येणार ? आत्मचरित्र लिहून ही विचारी यमू माणूस म्हणून आपल्या स्वतःच्या आत्म्यात स्वतःचे प्रतिबिंब निरखून पाहण्याचे विसरून गेली आहे"<sup>२</sup> ही यमूची मर्यादा जशी होती, तशीच ती त्या काळाचीही मर्यादा होती.

बालविवाह, केशवपन, विषमविवाह, शिक्षणात विरोध अशा अन्वयाची हुडीनी या काळातील स्त्रियांना शृंखलाबध्द केलेली आहे, बायकांना मोकळे पणाने बोलायलाही चोरी आहे हे यमू बोलून जाते. आणि स्त्री जीवनाची कसून कहाणी

सांगताना पहायला मिळते. त्यामुळे यमुचे भाष्य म्हणजे - " सामाजिक जीवनात स्त्रियांच्या भावनांना तपासून बघण्याचा यमुचा हा प्रयत्न म्हणजे मराठी कादंबरीने स्त्री मुक्तीच्या दिशेने टाकलेले पहिले महत्वाचे पाऊल आहे. " असे अंजली सोमण म्हणतात. <sup>3</sup>

हरिभाऊंच्या "मधली स्थिती" या कादंबरीत स्त्रियांच्यावर होणारे अन्याय, त्यांचा गैरफायदा घेणारे लोक रंगविले आहेत. हरिभाऊ प्रमाणेच वा.म. जोशी यांच्याही कादंबरीत स्त्री स्वातंत्र्य, विधवा, विवाह, संतती वय, शारिरीक व अशारीरिक प्रेम इ. जिव्हाब्याच्या प्रश्नांवर चर्चा केली आहे. अशा विषयातून "रागिणी", "आश्रम हरिणी" इ. कलाकृती निर्माण झाल्या. स्त्रीने पुनःविवाह करण्यात निर्दय असे कांही नाही हे "आश्रम हरिणी" तून सुचविले आहे. यातून तुलोचनाचा पुनःविवाह दाखवून देण्याचे धाडस त्यांनी दाखविले आहे. त्यांच्या कादंबरीत तात्त्विक वादविवादाला व चर्चेला प्राधान्य दिले आहे. ह्या काळात कादंब-यामध्ये बुद्धिशिक्त स्त्रियांना कमतरता नव्हती. परंतु वामन मल्हार जोशी यांनी "उ-तरा आणि रागिणी" या दोन स्त्रियां निर्माण केल्या. त्यांच्या इतकी मोहीनी वाचकावर कुणीच घातली नाही. "उ-तरे" तारखी स्त्री वादविवादामध्ये पुस्त्रांच्या बरोबरीने भाग घेते. तर शिक्षलेली व बुद्धिवान असून पती पारायणात असणारी रागिणी हिचे कल्पनाचित्र त्यांनी रेखाटले आहे. "रागिणी" स्वयंस्फूर्तीने कबूलीचे जबाब देत असते. ती धाडसी स्त्री आहे. उत्तरा आणि रागिणी ह्या दोन स्त्रिया जणू विशिष्ट स्त्री वर्गाचे प्रतिनिधीत्व करणा-या आहेत असे वा.म. जोशी यांनी दाखविले आहे. पण हे करतांना जोशी यांनी कृत्रीमरित्या फुलविलेले भावगर्भ घटना-प्रसंग विनोदी पध्दतीने रंगविले आहेत. त्यामुळे स्त्रीचे खरे स्वरूप तिचे मन याचे चित्रण परिपूर्ण झाल्याचे दिसत नाही. त्यामुळे स्त्रीकडे बघण्याची सुधारकी प्रवृत्ती जोशींची असली तरी त्याचि साहित्य रंजनवादी दिसून येते.

✓ कादंबरी प्रमाणेच याच काळातील काव्याचा विचार जेव्हा आपण करतो तेव्हा कवितेत स्त्रीच्या शरीर वर्णनात असलेले महत्त्व लोप पावून शृंगाराच्या आंतरिक भावनेत म्हणजेच प्रेमात विशेष महत्त्व आले. पूर्वीच्या शृंगार वर्णनात

अतः परकीयत्वाची दृष्टी नाहीशी होवून तीमध्ये स्वकीयत्ता निर्माण झाली. प्रेमाची भावना ति-हाईतमणे वर्णन करण्याऐवजी ती स्वतःची म्हणून सांगू लागली. स्त्री ही एक उपभोग्य वस्तू ही तिजविषयी कल्पना नवीन काळात नाहीशी झाली आणि स्त्रीला आत्म स्वत्व भावना किंवा स्वतंत्र विचार आणि बुद्धी असू शकते ही भूमिका घेतली गेली. तिच्या बाह्य स्वस्वापेक्षा, निदान त्याच्या बरोबरीने तिच्या अंतरंगाकडे, भावनांकडे लक्ष वेधू लागले. 'स्त्रीही पुरुषाच्या आध्यात्मिक उन्नतीच्या आड येणारी धोड आहे,' ही पूर्वीची भावना लुप्त होऊन ती त्याची सखी, सहाय्यकर्त्री किंबहुना स्फूर्तिदेवता आहे, वगैरे पाश्चात्य कल्पना बळावल्या आणि तिच्या विषयी आपल्यात आदर वाढू लागला. तिच्यातंबंधी केवळ अभिलाषेचे, कामुकतेचे किंवा उपभोगित वस्तू प्रमाणे वर्णन करणे अशक्य, अनुचित वाढू लागले. आधुनिक कविपंचक (केशवसुत, टिळक, विनायक, गोविंदाग्रज, बालकवी) किंवा त्यापुढील रविकिरण मंडळ यांच्या काव्याकडे नजर टाकल्यात याचा प्रत्यय आल्यावाचून राहणार नाही. स्त्री विषयक ही भूमिका स्त्री आणि पुरुष यांच्यामधील समानतेच्या कल्पनेचा एक भाग होता आणि ही समता बुद्धी व्यापक अशा सामाजिक समतेचे एक अंग होती. या समतेचा काव्यामध्ये पहिला अविष्कार केशवसुतांच्या काळात पहावयास मिळतो. थोडक्यात लौकिक जीवनातील आजूबाजूची परिस्थिती आणि व्यक्ती हा कवितेचा विषय या काळात फार होता. म्हणूनच प्रा. रा. श्री. जोग म्हणतात "स्त्री पुरुष समता आणि बुद्धीचे दास्य या विचारातून विधवाचे दुःख हा कविच्या अनुकंपेबाबत विषय घेता हे ही स्वाभाविकच होते." ४

अशा सामाजिक प्रश्नांचा व स्त्री समस्यांचा विचार नाटकातूनही केला गेला. स्त्री शिक्षण, स्त्री स्वातंत्र्य, बालविवाह, स्त्री पुनर्विवाह, संभोगसंमतीचे वय, आधुनिक शिक्षणाच्या योगाने माजलेले दौर्बल्य व दुराचार हे त्या काळातील चर्चेचे व वाटाचे विषय होते. त्यावेळी नाटके अशाच विषयांचा परामर्श घेण्याकरीता लिहीली गेली. यासाठी अण्णा मार्टंड जोगी यांनी पुनर्विवाहाचे मंडण करण्याकरिता लिहिलेल्या "सौभाग्यरमा" (१८८५) व कानिटकरांचे "तल्ली शिक्षण नाटिका" (१८८६) ही दोन नाटके घेता आधुनिक शिक्षणामुळे सका घराण्यातील स्त्रिया

स्वच्छंदी व उन्मार्गगामी निघाल्यामुळे त्या सर्व घराण्याची कशी वाताहात झाली याचे वर्णन केले आहे. इंग्रजी शिक्षणामुळे पुस्तक दाख्खाज व बाहेरच्याली होतात असे व स्त्रियांचे बेफाट असे चित्रण केले आहे. यानंतर म्हणजे १८९७ ते १९२० पर्यंत कोल्हटकर, खाडीलकर, केळकर, गडकरी, गो. बा. देवल हे प्रमुख नाटककार होऊन गेले. त्यांनीही नाटकांतून तत्कालीन स्त्रियांची विविध स्त्रे दाखविली आहेत. जरठ कुमारी विवाह ही समस्या घेऊन देवलानी "संगीत शारदा" हे नाटक लिहिले. लहान मुलीचे म्हाता-याशी लग्न लागल्यानंतर तिच्या मनाची काय अवस्था असेल ? तिचे उर्वरित आयुष्याचेकाय ? अशा प्रश्नातून अंतर्मुख होऊन त्यांनी हे नाटक लिहिले आहे. या जरठकुमारी विवाहाचा उपहास करून वार्डट चाली बंद करा, हेच यातून त्यांनी सुचविले आहे. शारदेच्या मनाची स्थिती आणि तिच्या आईची घालमेल प्रत्येकाारीरित्या देवलानी दाखविली आहे.

पण कांही नाटकांचा अपवाद वगळता नाटकांची कथानके पौराणिक, कल्पनारम्य व अवास्तव अशीच आहेत. त्यामुळे यात सामाजिक प्रश्नांवरील भावना प्रधानता कमी झाल्याचे दिसते. नाटके कल्पनारम्य व कोटीबाज जाणवतात.

ही कल्पना रम्यता कथे मधूनही जाणवते. मध्यमवर्गीय जीवनातील साधेच पण भावनोत्कट प्रसंग घेवून ती मोठ्या कलात्मकतेने स्पष्टी . . . . आपल्या साहित्यातून मांडल्याचे दिसून येते. यात हरिभाऊंचा उल्लेख महत्त्वाचा आहे. ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबरीकार म्हणून त्यांचा उल्लेख केला जातो. सुरवातीला हरिभाऊ आपला विचार स्फुट गोष्टीतून मांडत. त्यांच्या साहित्याचा विचार केल्यात मध्यमवर्गीय समाजजीवनाचे चित्रण रंगवित असतानाच हुंडा, सासुरवात, सुशिक्षित स्त्रीचे गृहव्यवस्थेकडे होणारे दुर्लक्ष, स्त्री शिक्षणाचा प्रश्न असेच विषय प्रामुख्याने आले आहेत. सुरवातीला स्त्री विषय असणारा दृष्टीकोन नंतर व्यापक होत गेला. हा बदल मनोरंजन या मासिकाव्दारे स्पष्ट होत गेला. म्हणून म. ना. आदर्शत म्हणतात - मनोरंजनाच्या कालखंडात

दोन गोष्टी मुख्यतः दिसून येतात. या काळात स्त्री-विषयक दृष्टीकोन बदलून तो अधिक व्यापक व विशाल झाला. स्त्री शिक्षण, स्त्रियांची उन्नती यासारख्या प्रश्नांकडे पाहण्याची दृष्टी अधिक उदारमतवादी झाली. " यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता" हेच मुळी "मनोरंजन" चे ब्रीद वाक्य होते. त्यामुळे सुशिक्षित स्त्री-पुरुषांची चित्रे त्या काळात लघुकथातून अधिक यावयास लागली. करमणुकीच्या काळात माजघरात असलेली स्त्री आता हळूहळू दिवाणखान्यात येऊ लागली व पुरुषाशी धिटाईने वादविवादही करू लागली. पूर्वीच्या 'लक्ष्मीबाई', 'गंगाबाई' जाऊन त्याजागी थोड्याफार शिकलेल्या 'कालिंदी', 'सुधा' वगैरेसारख्या तरुणी येऊ लागल्या. दुसरी गोष्ट म्हणजे महाराष्ट्रीयीयचे लक्ष पर प्रांतीय वाड. मयाकडे विशेषतः वग वाड. मयाकडे वळे. त्यामुळे प्रभातकुमार मुकर्जी, रविंद्रनाथ टागोर, प्रेमचंद इ. लेखकांच्या ललितकृती मराठी पेहरावे चढवून पुढे येऊ लागल्या. इंग्रजी कथालेखकांकडेही या काळात लेखकांचे लक्ष जावून त्यांच्या कथांची स्थान्तरेही मराठीत येवू लागली. मराठी कथेचे स्वप्न त्यामुळे हळूहळू बदलू लागले. स्त्री चित्रणातील हा बदल जाणीवपूर्वक नव्हता, तर काळाच्या अनुष्णाने तो सर्वच साहित्यप्रकारात नकळत येऊ लागला.

साहित्याच्या याच कालखंडात काही स्त्री लेखिकाही लेखन करित होत्या. उदा. काशिबाई कानिटकर, सौ. गिरजाबाई केळकर, सौ. आनंदीबाई शिर्के इत्यादी संसारीक जीवनातील प्रसंग घेवून ते जिव्हाळ्याने रंगवण्याचे व त्यात नीतिबोध, तत्त्वविवेचन याचे अधूनमधून मिश्रण करायचे हा त्यांच्या कथेचा साचा होऊन गेला होता. तरीपण सौ. गिरिजाबाई केळकर यांच्या कथा पाहिल्यात त्यात सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह केला गेला आहे. पात्रांच्या त्यांच्या वळणावर गृहव्यवस्था गेल्यामुळे कोणत्या प्रकारची हानी झाली आहे, पुस्तकी शिक्षणामुळे स्त्रिया व्यवहाराला नालायक कशा होतात, बायकोच्या नाटी लागून मनुष्य अविचारी कसा बनतो. अशासारख्या अनेक व्यावहारिक व सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह त्यांच्या कथातून आढळतो.

शेवटी असे म्हणता येईल की - या कालखंडात म्हणजेच १९२० पर्यंतचा कालखंड हा स्त्री जीवनांच्या दृष्टीने अत्यंत संघर्षमय काळ होता. शिक्षण घेताना



परंपरागत रुढी मोडून पुढे जाताना कुटुंबाशी आणि परंपरेने घडवलेल्या स्वतःच्या मनाशी स्त्रियांना विलक्षण झगडा करावा लागे. स्त्री शिक्षण, विधवा विवाह, जरठबाला विवाह, सुधारणा आणि परंपरा यांचा समन्वय असे त्या काळात महत्त्वाचे असणारे विरोध तत्कालिन साहित्यामधून आले, पण त्याचे स्वल्प बोधवादी चर्चेतच राहिले. कृत्रीम भाषा, अनावश्यक निसर्ग वर्णन, जागोजागी येणारा उपदेश हे त्या काळातील मराठी साहित्याचे स्वल्प होते. पण त्यामध्ये सामाजिक प्रश्नांवर भाष्य झाल्याचेही दिसून येते.

या सामाजिकते बरोबर स्त्रियांच्या प्रश्नांचाही विचार त्यांच्या साहित्यातून जाणवतो. तरी पण हे साहित्य विशिष्ट वर्गापुरतेच मर्यादित होते. त्यामुळे त्या वर्गातील कांही ठराविक प्रश्नांचाच तेथे उल्लेख होतो हे ही नाकारता येत नाही. वरिष्ठ वर्ग व मध्यम वर्गीय स्त्री हीच या साहित्यात आढळते. ग्रामिण, दलित, छुद्र स्त्री साहित्यात आढळत नाही. तिच्या व्यथा, वेदना, जीवनाची भिषणता आपणास साहित्यातून पहावयास मिळत नाही. हे सर्व साहित्य वरचा वर्ग, मध्यमवर्गीय वाचक यानाच डोळ्यासमोर ठेवून लिहिला असल्याने त्याचे चित्रण, त्याच बरोबर समाजातील मूळ प्रश्नापेक्षा सौंदर्याला प्राधान्य होते, म्हणूनच कल्पना चातुर्य, गुणावगुण, प्रणय लोलुपता, नायक-नायिकेची चटकदार वर्णने, सुंदर स्थळांचे चित्रण, शैलीबाज भाषाशैली या गोष्टींना फार महत्त्व होते. यामुळे हे साहित्य रंजनवादी, कल्पनामय असल्याने स्त्रीचे खरे स्म प्रगटलेले नाही. त्यामुळे डॉ. अंजली सोमण म्हणतात - "रंजनवादी लेखकापर्यंत स्त्री समस्येचे लोण अजिबात पोहचलेले नव्हते असेही नाही, पण या समस्यामागे आंतर संबंध शोधणारी दृष्टी त्यांच्यापाशी नव्हती. शिवाय त्यांनी निवडलेल्या लेखनातील विषय सामाजिक विश्लेषणाला स्थान देणारा नव्हता. या पध्दतीच्या कादंबरीतही संकट ग्रस्त स्त्रियांच्या मदतीला धावून जाणारे पुरुष होते. पण स्त्रीची बदलती स्त्रे जाणून घेण्यासाठी कादंब-याउपयुक्त ठरत नाहीत. एकतर मुळातच या कादंब-यांचे वातावरण अदभूतरम्य होते. शिवाय कादंब-यात स्वभाव चित्रणाला महत्त्वाचे स्थान नव्हते, जिथे स्वभाव चित्रणाचा प्रयत्न झाला तिथे तो सांकेतिक पध्दतीने झाला."<sup>६</sup> म्हणजे तत्कालीन साहित्यात समाज जीवनाचे

चित्रण जरी आले तरी स्त्री चित्रण हे तसे मर्यादितच होते असे दिसून येते. पण १९२० च्या पुढील कालखंडाचा विचार करतो तेव्हा साहित्यातील स्त्रीचे स्वरूप बदलत गेलेले पहावयास मिळते. या काळात पहिले महायुद्ध झाले त्याच बरोबर टिळक युगाचा अस्त झाला. स्वातंत्र्यलढा तीव्र गतीने सुरु झाला. या लढ्याचे नेतृत्व म. गांधी यांच्या हाती आले. गांधीजींचे समाज परिवर्तनाचे विविध कार्यक्रम सुरु झाले. असहकारीतेचे नवे पर्व सुरु झाले. गांधीजींचा अध्यात्मवादी दृष्टीकोन, समाजाबरोबरच व्यक्तीच्या मनाला परिवर्तनाची गरज आणवण्याचा त्यांचा आग्रह, त्यांच्या आनात्याचारी मार्गाने चाललेल्या आंदोलनाचा प्रभाव या कालखंडातील लेखांवर पडलेला आहे. तसेच रशियन लोक क्रांतीनंतर व मार्क्सवादातून आणि जीवनाकडे विरोध विकासाच्या आणि संघर्षवादाच्या पध्दतीने बघण्याचा निर्माण झालेला नवा दृष्टीकोन तरुण लेखकांना आकर्षित करू लागला. आणि " फ्राईड " प्रसिद्ध मानसशास्त्रातील नव्या संकल्पनांचा प्रभाव पडू लागला. कथानक, व्यक्तीचित्रण या बरोबर मनोविश्लेषणाचाही विचार होऊ लागला. मार्क्स मनोगंडाच्या प्रभावाने अंकित होवून झावलेल्या अवस्थेत स्त्रीचा विचार होऊ लागला. एक विचार बळावत चालला. या सर्वांचा साहित्य क्षेत्रावरही परिणाम जाणवू लागला. मराठी वाङ्मय क्षेत्रातील नवमतवाद्यांनी मध्यमवर्गीय मनुष्याचे चित्रण केले. व्यक्तीच्या मनातील आशयच या ठिकाणी प्रस्तुत होत होता. नुसत्या भावनेचे चित्रण न होता त्यात विचारालाही प्राधान्य मिळाले. त्यामुळे साहित्यिक अधिकाधिक वास्तववादी लेखन करू लागले. म्हणून १९२० पूर्वीचे जे साहित्य निर्माण झाले होते त्यातील सौंदर्यवादाचा कालांतराने लोप झाला; होवू लागला. १९२० चा कालखंड हा तसा स्वातंत्र्य चळवळीचा. त्यामुळे परकिय राज्य, पारतंत्र्याचे दुःख, स्वातंत्र्याच्या दुर्दम्य इच्छा, ऐतिहासिक काळा-  
-बद्धतेचे प्रेम या गोष्टी कविच्या काव्याचा विषय बनला उदा : सावरकरांच्या कविता. याबरोबरच समाजापुढे अनेक नवे प्रश्न उभे राहिले होते. असहकारीता, अहिंसावाद, सत्याग्रह मजूर चळवळ या सर्वा बरोबर स्त्री स्वातंत्र्याचाही विचार होत होता. त्याचा प्रत्यय कांही नाटयकृती मध्ये जाणवू लागतो. त्यामध्ये अत्र्याची " घराबाहेर " आणि " उदयाचा संसार " ही नाटके घेता

येतील. " घराबाहेर " या नाटकातून अश्यांनी रेखाळलेली नायिका " निर्मला " संताराच्या जाचाला कंटाळते. नवरा हा पूर्वमे बापाच्या मुठीत असतो. आपली त्कार अनेक वेळा त्यांच्यापुढे मांडून तुध्दा तो कांही बोलत नाही. एक वेळ तरी तासरा तिच्यावर अतिप्रसंग करतो. आसा वेळी नवरा आपल्या पत्नीचे संरक्षण करू शकत नाही. तर त्यांच्या नावाने मंगळसूत्र तरी का ठेवा ? म्हणून ती मंगळसूत्र तोडते. व घराबाहेर पडते. आत्महत्या करण्याचे ठरवते. पण तिची मैत्रीण मिनाधी तिला वाचवते. पण या नाटकात तुध्दा अत्रे लोक-मताचा विचार करणारे असल्याने निर्मला घराबाहेर पडते येथे नाटक संपत नाही तर शेवटी तिचा मुलगा तिला निरोप पाठवितो व ती घरी परत येते. हे दाखविले आहे. मिनाधी निर्मलास वाचवते तेंव्हा मिनाधीला काय वाटते. हे तिच्या तोंडून वदवून स्त्रीवातीचे दुःख मांडण्याचा प्रयत्न अश्यांनी केला आहे. स्त्रीयांना तोंड दाखून बुक्याचा मार खावा लागतो. ही स्त्रीची परवशाता यात दाखविली आहे. पण येथे लोकमताचा विचार केल्याने शेवटी नायिका घरी परतल्याचे दाखविले आहे. ती दुबळी पराधिन अशीच दाखविली आहे.

" उदयाचा संतार " हे नाटक म्हणजे भडकत्या ज्वालेची पहिली ठिण्णी होय. या नाटकातील नायिका " करुणा " श्रीमंत जहागिरदाराची कन्या तिचा विवाह विप्रास बरोबर होतो. तो उच्च शिक्षणासाठी परदेशी जातो. येथेच वेळी व्यसन व मंडम बरोबर घेवून येतो. करुणा दोन मुले असतात. शेखर मुलगा हुषार, शैला मुलगीपण हुषार, समजूतदार, स्त्रीचे प्रश्न हाताळित असते. पण बापाचे पाहून शेखर तुध्दा व्यसनाधीन होतो. शैलालाही प्रेमातून मातृत्व येणे अशा प्रकारे एक तुजान कुटुंब उद्ध्वस्त होते. यातून परदेशी गेलेले लोक कसे वागतात हे दाखवून त्त्रियांच्या संतारातील दुःखे दाखवावयाचे आहे. शेवटी नवरा व मुले हाताबाहेर गेलेत हे पाहून विप्रासला करुणा बाहेर काढते. इथे स्त्रीला अश्यांनी जाणिव करून दिली आहे की नुसतेच लग्नाच्या बंधनातून सकत्र न राहता नव-याची चूक असेल तर त्यालाही बाहेर काढून

स्त्री एकटीच राहू शकते. नवरा-बायको या पारंपारिक चौकटीला येथे अत्र्यांनी हादरा दिला आहे व लोकांत नवीन जाणिव स्त्रियाबद्दलची करून दिली आहे. पण नाटकातील विषय सामाजिक हेतूप्रधान असला तरी ती वास्तववादी नाहीत कारण त्यांच्यात अतिशयोक्ती अवास्तवता इ. गोष्टीवर जास्त भर दिला आहे. अत्र्यांच्या नाटकावर भाष्य करतांना डॉ. सौ. कल्पना पराजी म्हणतात - " वास्तविक निर्मला, कुरुना, भानुमती, वत्सला या अत्र्यांच्या नायिका पूर्वीच्या स्त्रीपेक्षा अधिक शिकलेल्या म्हणून थोड्याशा धिट व अर्थार्जनाची पात्रता अंगी असणा-या आहेत. त्यादृष्टीने त्या निश्चितच पुढारलेल्या आहेत. परंतु जीवन मूल्यांचा संघर्ष बघता त्यांच्या जीवनात निर्माण होतो तसेच त्या बंडखोर होत नाहीत. परंपरेच्या मानसिक गुलामगिरीतून मुक्त झालेल्या नाहीत. त्यांच्यावर होणा-या अन्यायामुळे त्यांच्या मनाची तडफड झाली तरी कृतीची वेळ आली की त्या आचरणाचे पारंपारिक वचन स्विकारतात. पारतंत्र्याची, गुलामगिरीची चिड येवून त्यापैकी कांहीनी गळ्यातली मंगळूत्रे तोडली. त्यांना घराबाहेर पडावेसे वाटले किंवा त्या घराबाहेरही पडल्या, पण परंपरेच्या मानसिक गुलामगिरीमुळे त्या पुन्हा घरातच स्थिर झाल्या. नविन जगात वावरणारी, नवीन जीवनमूल्यांची आवश्यकता वाटलेली पण मनाने व वृत्तीने पारंपारिक घडण व वचन असलेली स्त्री या नाटककाराने आपल्या नाटकात रंगवली आहे." यांमुळे पारंपारीक स्त्री चित्रणाला थक्के देण्याचा प्रयत्न यातून झाला तरी भारतीय स्त्रीची एकूण परवशता मात्र यातून नष्ट होत नव्हती. या काळातील कथा देखिल जीवनाच्या विविध प्रसंगातून संघार करू लागली. त्यामुळे कलात्मकता व वास्तवतेचा विचार प्रकर्षाने झाला. या कलखंडाच्या विचार केल्यास फडके-बाडिकर युग असे यास म्हटले जाते. प्रेम आणि तेही विवाह पूर्व प्रेम हा फडकेच्या कथेचा स्थायीभाव असला तरी " इंदूताईचा चातुःर्मास, " "सावित्रीचे नवे आश्रयान", अशा कांही कथातून स्त्रीच्या समस्यांना हात घातला आहे. अन्यथा तरुण-तरुणीचा मुग्ध प्रेमभावाचा उत्कट व मोहकपणे अविष्कार करून त्यांच्यासमोर प्रणयाची एक तूट्टी निर्माण करण्यातच त्यांचे

साहित्य रमते. म्हणूनच रंजनवादी लेखक म्हणून फडके स्याचिठडे पाहिले जाते. फडक्याच्या जवळजवळ सर्वच कादंब-यांतील केंद्रीय अनुभव प्रणय हा असून तरुण स्त्री-पुरुषांची ओळख, एकमेकाबद्दल वाटणारे प्रेम, आकर्षण, त्याचे प्रणयात स्मांतरं, सहवासाची तळमळ, योगायोग, सहवासातून वाढत गेलेला प्रेमभाव त्या भावनेला झालेला विरोध व त्याचे पर्यवसाह वैवाहिक जीवनात किंवा असफलतेत अशी त्याच्या सर्वच कादंब-यांची स्मरणा आहे. कधी एका पुरुषाच्या जीवनात दोन व तीन स्त्रिया येतात तर कधी एका स्त्रीच्या जीवनात दोन वा तीन पुरुष येतात. मात्र फडक्यांनी स्त्रीमुखाचा प्रेमाचा अधिकार मान्य केला तरी विवाह बाह्य संबंधाचा व अनैतिक वातना पूर्तीचे चित्रण त्यांनी कधीच मान्य केले नाही. फडक्यांनी प्रेमसंबंध वैवाहिक जीवनातील प्रेमापेक्षा अधिक उदात्ततेच्या पातळीवरून चित्रित केला आहे. शारीरिक वातनेच्या पूर्तीसाठी निर्माण झालेल्या संबंधाना तुच्छ लेखले आहे. स्त्रीठडे पाहण्याचा त्यांचा उदात्त दृष्टीकोन दिसतो. याबद्दल सांगतांना डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर म्हणतात - " प्रणय भावनेच्या फडके यांनी स्वीकार केला असला व स्त्री-पुरुषांनी आपल्या जीवनाची सर्व उभारणी या प्रेम भावनेवर करावी अशी त्यांची उत्कट इच्छा असली तरी परंपरागत पुरुष समाजाचे स्त्रीविषयक पावित्र्याचे तंस्कार फडके यांच्या मनात सहजपणे पाय रोवून होते." त्यामुळे प्रेमांच्या वैविध्यपूर्ण चित्रणातही सीमितपणा आला आहे. तसेच वास्तव्यापुढे प्रण्यांची मातब्बरी न मानना-या स्त्रिया त्यांनी चित्रित केल्या आहेत. व्यसनी आणि अधःपतित पतीचा जाच सहन करूनही वैवाहिक पावित्र्य जपना-या स्त्रिया आहेत. प्रणय तुखापुढे सर्व भौतिक तुखावर लाय मारणा-या स्त्रीयांचे कितीतरी चित्रण त्यांच्या कादंबरीत आढळते. त्याचबरोबर दुसरे साहित्यिक म्हणजे डॉडिकर त्यांच्यावर सुरवातीच्या काळातील हरिभाऊ, गडकरी, कोल्हटकर यांच्या साहित्याचा प्रभाव होता. त्यामुळे त्यातही अदभूत रम्यता जाणवते. असे जरी असले तरी त्यांनी स्त्री जीवनाविषयी निरनिराळे प्रश्न आपल्या साहित्यातून मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या कथेतील नायक व नायिकाही ध्येय प्रवण असतात म्हणूनच " समाधीवरील फुले " मधील "अंबूताई"

" न दित्तगारा पाअस " मधील " माई " या सारख्या स्त्रीया या खाद्या तत्वाची समस्येची कल्पकतेची प्रतिकेच दित्ततात. याचे कारण तत्कालीन समाज जीवनातून स्पष्ट होते.

✓ विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकात स्त्री शिक्षणाचा विचार आपल्या देशात खऱ्या अर्थाने सुरू लागला. अनेक मध्यमवर्गीय स्त्रिया शिक्षण घेऊ लागल्या. या स्त्रिया सुशिक्षित होत होत्या, परंतु बंधुमुक्त होऊ शकत नव्हत्या, परंपरेचे, स्त्रित्वाचे म्हणून तिच्यावर झालेले संस्कार, या संस्कारापातून ती मुक्त होऊ शकत नव्हती. शिक्षवाने परिस्थितीतून मुक्त होण्याचे विलक्षण आकर्षण मात्र तिच्या मनात होते. प्रचंड स्वस्वाची मानसिक गुलामगिरी त्यांना सहन करावी लागत होती. यामुळे सुशिक्षित मध्यमवर्गीय स्त्रियांच्या मनाचा कोंडमारा हा अनेक कादंब-यातून डॉक्टरांच्या चित्रणाचा विषय बनला. उपेक्षित वर्गाचे चित्रण करित असताना अशा समाजातील वर्गापैकी स्त्री वर्ग आणि त्यांच्या समस्या यांना डॉक्टरांच्या कादंबरीत विशेष स्थान मिळाले. त्यामुळे त्यांच्या बहुसंख्य कादंब-या नायिका प्रधान झाल्या. या स्त्रियांच्या भाव जीवनाचे चित्रण करित असताना त्यांच्या अनुभवांने ज्या पुरुष व्यक्ती त्यांनी कादंब-यातून आणल्या, त्यातून स्त्री-पुरुष संबंधाचे जे चित्रण येते, त्यातून प्रिती आणि वातना यासंबंधी आलेले चिंतन हे चिरंतन सत्य अशाच स्वस्वाचे आहे. " कामवातना, कामभावना, प्रितीभावना आणि भक्ती भावना ही एकाच वातनेची क्रमाक्रमाने अधिक सुक्ष्म, सुंदर, उन्नत आणि उददात्त होत जाणारी चार स्त्रे आहेत " असे सांगून या चारही स्त्रांचे जीवनातील असामान्य स्थान सामान्य माणसाला सतत जाणविले पाहिजे. असा ते आग्रह धरतात. कारण इंद्रिय सुखाच्या बाबतीतील चिरंतन अतृप्ती हा मानवी मनाचा दुबळेपणा आणि या दुबळेपणामुळे होणारे माणसाचे अथःपतन हे केवळ त्यांच्या काळातीलच सत्य नव्हते. तर भौतिक जीवनाच्या उत्तरोत्तर होत गेलेल्या प्रगती बरोबरच हा दुबळेपणा सर्वव्यापी बनू लागला. स्त्री पुरुष संबंधाला उददात्ततेची जोड म्हणूनच

त्यांना आवश्यक वाटते. पुरुष वासनेच्या आहारी जावून पतित बनू शकतो, पण स्त्री मात्र सहजा सहजी जोशीन बनू शकत नाही. स्त्रीची जशी उददात्त स्त्रे त्यांना दिसतात, तशीच वासनेच्या आहारी जाऊन उद्ध्वस्त होणारी स्त्रीही हॅम्लेटच्या आईच्या स्थाने त्यांना दिसते. प्रितीला भक्तीचे स्म देणारी सावित्रीही त्यांना या स्त्री स्मात दिसते. बुध्दी आणि भावना यातून स्त्री मनात निर्माण झालेखा संधर्ष हे जसे त्यांच्या स्त्री चित्रणाचे वैशिष्ट्य ठरते. तसेच प्रेम म्हणजे केवळ मनाची उत्कटता आणि ही उत्कटता त्यांच्या स्त्रियांच्यामध्येही दिसते. स्त्रीकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टीकोन किती उददात्त आहे. हे त्यांनी यथातिमध्ये केलेल्या या वर्णनावरून स्पष्ट होते.

" शर्माष्ठा स्त्री आहे. स्त्रीचे शरीर आणि पुरुषाचे शरीर, स्त्रीचे मन आणि पुरुषाचे मन किती अंतर आहे. या दोहोत पुरुष अमूर्त गोष्टीच्या मागे सहज धावतो. किर्ती, आत्मा, तपस्या, पराक्रम, परमेश्वर अशा गोष्टीचे त्याला बटकन आकर्षण वाटते ते यामुळे. परस्त्रीला त्याची मोहिनी पडत नाही. तिला प्रिती, पती, मुले, सेवा, संसार अशा मूर्त गोष्टीचे आकर्षण अधिक वाटते. आपल्या अर्चा अभिषेक करायला दिला एक मुर्ती लागते. पुरुष स्वभावतः आकाशाचा पूजक आहे. स्त्रीला अधिक प्रिय आहे. पृथ्वीची पूजा." <sup>१</sup> यावरून स्त्रियांच्या जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन स्पष्ट होतो. ही पारंपारीकता काळाच्या अनुषंगाने बदलू लागली त्यामुळे मराठी साहित्यातील स्त्रीचित्रणही त्यानुसार बदलू लागले. फडके, उडिकरानी स्त्रीचित्रणाला उदात्ततेची जोड दिली परंपरेत राहूनच झालेला स्त्रीचा भावनाविष्कार हे या दोघांच्याही वाङ्मयाचे वैशिष्ट्य ठरावे. यामुळे कादंबरीतून कांही नवीन स्त्री समस्या मांडल्या जाऊ लागल्या.

" ब्राम्हण कन्या " या कादंबरीतून समाजात निर्माण होणारा एक नविन प्रश्न श्री. व्य. केतकर यांनी हाताळला आहे. ब्राम्हणकन्या म्हणजे

ब्राम्हणाची वाम संबंधापासून किंवा ब्राह्मणेतरापासून झालेली मुलगी या मुलीच्या जीवनाकडे विविध बाजूंनी तारख्याच तोंडाने केतकर पाहतात, पण केतकर या कादंब-याच्यामागे समाजशास्त्रीय भूमिकेतून पाहतात. असे जरी असले तरी यातील समस्या ही केवळ स्त्रीची म्हणून नाही तर संपूर्ण समाजाची आहे. त्यामुळे यातील स्त्रिया असा वेगळा विचार नाही. म्हणजेच, केतकर हे स्त्रीजीवनाचा विचार गुलामीत तापडलेल्या स्त्रीचा उध्दार या प्रश्नांच्या संदर्भात करू इच्छित नाहीत. ते स्त्रियांचे मानवी समाजातील स्थान शोधू पाहतात. किंबहुना तजीव सृष्टीच्या घडामोडीत जे मादीचे स्थान त्यांना जाणवते त्या आधारे स्त्रीचे स्थान त्यांनी समजून घेतले आहे. हे नितसर्गक्रमातील स्त्रीचे स्थान पाहतांना केतकर मनाने स्त्रीवादी झालेले आहेत. " असे कुलंदकरांना वाटते. " पण मनाने स्त्रीवादी होणे हे देखील या काळात महत्त्वाचे होते.

या काळातील एकूण लेखनावर फडक्यांच्या शैलीचा प्रभाव होता. कथानकाची रेखीव गुंफण, वर्णनातून आणि संवादातून पात्रे तजीव करण्याची रीत, कादंबरी चित्तवेधक व्हावी म्हणून योजलेली प्रतन्न व प्रवाही भाषाशैली आणि तरुण मनाला मोहवील असे प्रणय चित्रण यामुळे जीवनाचा तब कधी गप्सला नाही. जीवनातील गुंतागुंतीचे स्वल्प कधी उलगडता आले नाही. कांही अपवाद समजता स्त्रियांचे चित्रण छ-या अर्थाने याही काळात झाले नाही. स्त्रियांचे चित्रण अगदी जुजबीच झाले. नायिका केवळ साचेबंद कठपुतळ्या राहिल्या व त्यांना नाचवणारा जादूगार बलेच्या नावाखाली स्वतःला संश्रयादातव हरवून बसला व वाड. मयाकडे बघण्याचा दृष्टीकोन संकुचित झाला म्हणून तदा क-हाडे म्हणतात - " वाड. मय अर्था साहित्य या संकल्पनेच्या व्यापक अर्थाचा संकोच या काळातच होत गेला. ललित आणि ललितेत्तर अशी विभागणी करून वाड. मय किंवा साहित्य म्हणजे कथा कादंबरी, नाटक, कला इ. ललित वाड. मय असा संकेत रूढ झाला. आनंद देणे हेच ललित वाड. मयाचे एकमेव प्रयोजन आहे. हाच ललित



वाड.मयाचा आद्य हेतू आहे. मानवी मनातील मूलभूत भावनांचा सुखदुःखात्मक संवेदना निर्माण करणारा असतो. त्यातच अलौकिक आनंद असतो. म्हणून ललित वाड.मयाचा संबंध ज्ञानाशी नसून भावनांशी आहे. बुध्दीशी नसून मनाशी आहे. म्हणून ज्ञान देणे हे साहित्याचे कार्यच नाही. ते कार्य करण्यासाठी ज्ञानाच्या इतर शाखा आहेत. वाड.मयाने त्यात सुडसुड करण्याची आवश्यकता नाही. वाड.मयाने फक्त आनंद देण्याचे कार्य करीत रहावे. अशा प्रकारची भूमिका या काळात सिध्द होत गेली." ११

१९४० नंतर मात्र ही स्थिती बदललेली पहावयात मिळते. नवे साहित्यिक मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात येऊ लागले. त्यांच्या साहित्याचे स्वस्मही जुनी चाकोरी तोडून नवे रूप धारण करू लागली. साहित्यातून जीवनाचे अधिक वास्तव, सूक्ष्म व विविध पातळ्यावरून व भूमिकांवरून घडणारे दर्शन होवू लागले. मनोविश्लेषणाच्या नव्या स्वस्माचे दर्शन होवू लागले. कारागिरीपेक्षा कला निर्मिती हे मुख्य ध्येय ठरल्याने घटनेचे सांगाडे गडून पडले व घडामोडी मागील मनःस्थितीला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले. मानवी मनाचे सूक्ष्म धागे शोधण्याच्या प्रयत्नात व्यक्ती दर्शनाचे नवीन तंत्र हस्तगत झाले. थोडक्यात, आशय व अभिव्यक्ती या दोन्हीही बाबतीत आमूलाग्र बदल झाला. हा बदल पहात असताना वरेरकरांचे " अमूर्त बंगाल " आणि ह. वी. देसाई यांचे " १९४७ " ही दोन्ही नाटके उल्लेखनीय आहेत. वरेरकरांनी जबरिने लग्न झालेल्या स्त्रीचे व देसाई यांनी स्वात्कारामुळे गर्भ राहिलेल्या स्त्रीचे चित्रण रंगविले आहे. अशा एका वेगळ्या विषयाचा उल्लेखही होऊ लागला. तसेच अशा कलाकृती ह्या अधिक बोचक व हृदयाचा ठाव घेणा-या वाटतात. त्यामुळे वरेरकरांच्या संदर्भात डॉ. सौ. कल्पना परांजपे म्हणतात - " स्त्री स्वातंत्र्याच्या अत्यंत तळमळीने पुरस्कार करणारा स्त्रियांचा केवारी असलेला नाटककार म्हणून मामा वरेरकरांचे स्त्रियां नेहमीच कृतज्ञेने स्मरण करतील" १२ आज्ञायतः साहित्यातून येवारी स्त्री

व तिच्या समस्या ह्या कौटुंबिक स्वभावात, विवाह, विधवाचे दुःख बालविवाह इत्यादी होत्या, पण या विचाराच्या बुटे जावून स्त्रीच्या संदर्भात होणारे असे हृदयस्पर्शी दुःखाचे, समस्याचे चित्रण होण्यात सुरवात झाली. त्याचप्रमाणे रांगेकर यांचे " कुलवधू " हे नाटकही उल्लेखनीय आहे. त्यामध्ये भानुमती नाटकाच्या अखेरीला नवऱ्याला सोडून तात-याच्या घरी निघून जाते. सुशिक्षित पांढरपेशा समाजातील स्त्रीपुरुषांच्या जीवनात पूर्वीच्या परंपरेत व संस्कारात सोडून आजकाल ज्या घटना घडत होत्या आणि त्यामुळे पूर्व संस्काराने आलेल्या मनोवृत्ती आणि नवजीवनामुळे होणारे संस्कार यांचा जो संघर्ष चाललेला दिसतो. त्याचे सुंदर, कलात्मक चित्रण त्यांच्या नाटकात जाणवते. या संदर्भात डॉ. तौ. कल्पना परांज्जे म्हणतात -

" स्वतंत्र मानव म्हणून स्वतःचे व्यक्तित्व प्रस्थापीत करण्यासाठी स्त्रीने केलेला संघर्ष हा पहिल्यांदा जुजबी स्वभावाचा व मर्यादित कौटुंबिक क्षेत्रातील होता. मानवी स्वातंत्र्याच्या आदर्शाकडे घेवार्ने टाकलेली ती पहिली पाउले होती. रांगेकरांच्या " माझे घर " या नाटकातील लक्ष्मीला त्यासाठी संघर्ष करावा लागला आहे. यानंतर मात्र आत्ममानाबरोबरच सामाजिक बांधिलकीचेही भान प्राप्त झालेली नवी स्त्री रंगभूमीवर दिसू लागली आहे. "१३

नाटकाप्रमाणेच कथेच्या बाबतीतही आश्रय व अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत नवा दृष्टिकोन आला. महायुद्ध बेकारी, बेवानीतची चळवळ इ. विषय आले अशा परिस्थितीत अरविंद गोखले तारुण्या कथाकाराने स्त्री जीवनाचे घडविलेले दर्शन हे विशेष आकृष्ट करणारे आहे. स्त्री मनाचा हळुवारपणा, त्यांच्या निष्ठा, प्राप्त परिस्थिती व तडजोड करण्याची त्यांची वृत्ती, प्रेमाच्या स्मृतीची हळुवारपणे त्यांनी केलेली जोपासना इ. भावतरंगाचे दर्शन त्यांच्या कथेत जाणवते. याचे एक कारण म्हणजे त्यांचे लेखनमनोविश्लेषणात्मक आहे. म्हणून मंजुळा, मिथिला, मेघाह्या स्त्री चित्रणात एक वेगळीकता जाणवते.

या कालखंडातील कथा ह्या स्त्रीजीवनातील विविध समस्यांचे व त्यांच्या व्यथांचे वरवरचे पापुद्रे उकलून दाखविण्यात समाधान मानत होती. म्हणूनच म. ना. अदावंत म्हणतात - "१९६० पर्यंत बहुसंख्य अपौरुषेय कथा घटनाप्रधान होत्या. व्यक्ति मनात त्या खोलवर शिरू शकल्या नाहीत. किंवा पांढरपेशा व शिक्षित स्त्रीया कांही ठराविक दुःखाच्या व समस्यांच्या चित्रणापलीकडे त्या कथेची ड्रेम जावू शकली नाही." १४ या काळात पुरुष लेखकांनी स्त्री मनाचा जितका खोलवर वेध घेतला तितका स्त्री लेखकांना घेता आला नाही. हे या काळातील गोखले, गाडगीळ, भावे यांच्या कथा व याच काळातील कमला फडके, शांता शेळके, इंदिरा संत, वसुंधरा पटवर्धन यांच्या कथा वाचल्या की लक्षात येते स्त्रियांचे कथानक असले तरी त्या कथनकाळात त्यांची रचना यातील रहस्य, गुंतागुंत, शेवट यामुळे, त्या कथेवर फडक्यांच्या कथेचा प्रभाव असल्यामुळे त्या स्त्रीच्या मूळ प्रश्नापासून बाजूला जातात. तरीपण वसुंधरा पटवर्धन, स्नेहलता दस्तुरकर यांच्या कथातून स्त्रियांच्या जीवनातील भ्रिंशण व करुण नाट्य अत्यंत उत्कट रितीने साकार झालेले आहे. त्या दृष्टीने त्यांच्या कथा वेगळ्या वाटतात. वसुंधरा बाईची कथा स्त्रीचे दर्शन घडवितांना समाजातील वेगवेगळ्या थरातून आपणाला नेते. वास्तवाबरोबर अदभूताच्या पातळीवर आपणाला नेउन स्त्रीच्या अर्थदेचे, तिच्या तमश्चेने, तिच्या त्यागपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन आपणाला घडते.

मराठी कथेप्रमाणेच कादंबरीमध्येही मनोविश्लेषण हे एक वेगळे तंत्र या काळात लाभले. म्हणूनच स्त्री जीवनातील समस्यांचे चित्रण करणा-या स्त्री मनाच्या व्यथा सांगणाऱ्या विभावरी शिरूरकर यांनी " बळी " ही कादंबरी लिहीली. तर बा. भू. बोरकर यांनी 'भावीण' ही कादंबरी लिहून स्त्री मनाचा वेध घेतला. "भावीण" मध्ये शुद्ध विचाराच्या सात्त्विक, बुध्दीमान शैलती भावीणीला नाईलाजाने आपले शरीर होमावे लागते, याचे दर्शन बोरकर घडवितात. शैलतीच्या व्यथांचा शोध घेण्यापेक्षा ती आत्म समर्पण करते. असे चित्र रेखाटून बोरकरांनी उदात्ती करणांचा मार्ग अनुसरला आहे. वारली जमातीतील 'मायावी' नावाच्या स्त्रीचे चित्रण करून कथा रंगवितांना मधुमंगेश

कर्णिकांनी 'वाङ्गीण' मध्ये जगण्याची केविलवाणी धडपड करणा-या वारली जमातीचे मन बोलके करण्यात यश लाभलेले दिसते. तर 'धम' ही उध्द्व शब्के यांची कादंबरी म्हणजे दरिद्री स्त्रीची करुणमय कहाणी. तिच्या मनाचे पदर हळूहळू उलगडतांना क्रूर नियती, दरिद्री स्त्रीचे दुःख पार विसकटून टाकते, हे दाखवून दिले आहे.

स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर एकूणच मराठी साहित्याचा विचार केल्यास आपणास त्या साहित्यातून होणारे स्थित्यंतर आणि त्या अनुषंगाने येणारी स्त्री चित्रणे यांचा आलेख स्पष्ट होतो. सुरवातीच्या सौंदर्यवादी कालखंडात ही स्त्री चित्रणे होत होतीच, पण त्याचा आशय, विषय आणि स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन हा तसा सौंदर्यवादीच होता. पण कालांतराने साहित्यात जसे बदल झाले तसे स्त्री चित्रणातही बदल झाले. हा बदल होत असतांना अधिकाधिक वास्तवता येवू लागली. त्यामुळे स्त्रीकडे केवळ सौंदर्यदृष्टीने न पाहता तिच्या समस्या, तिचे मन जाणून घेवून त्यांतील तिचे जीवन याचि चित्रण होवू लागले. त्यादृष्टीने जयवंत दळवी, विजय तेंडुलकर या सारख्या नाटककारांचा विचार करतो तेव्हा त्यांच्या नाटकातून येणारे स्त्री चित्रण हे अधिक स्पष्ट व वास्तव वाटते, समस्यादर्शन आणि उपायसूचक हा दळवींच्या नाटयलेखन प्रवृत्तीचा प्रत्यय 'पर्याय', 'पुष्प', या नाटयकृतीतून येतो. 'पर्याय'मध्ये विवाहानंतरच्या काळात मुलीच्या माहेराहून पैशाची, वस्तूंची अपेक्षा लोभी पध्दतीने करीत राहणे यातून होणारा छळ चित्रित झालेला आहेच. पण त्यावर सोबती नामक संघटना मदतीला घेवून या अनिष्ट गोष्टींना नष्ट करण्याचा पर्यायही दळवी सुचवतात. तर 'पुष्प' या नाटकात एका मध्यमवर्गीय सामान्य कुटुंबातील 'अंबिका' नामक मुलीवर गुलाबराव या राजकारणी पुढा-याकडून बलात्कार होतो, ही केंद्रवर्ती घटना आहे. पुष्पाचा स्त्रीकडे पाहण्याचा उपभोगाचा दृष्टिकोन तनातन आहे. पैसा, सन्ता, नैसर्गिक पुष्पीवृ-त्ती यांच्या बळावर पुष्प हा उपभोग सक्तीने घेवू शकतो. अशा प्रकाराने केलेले मानसिक, शारीरिक बलात्काराचि चित्रण मराठी साहित्य-नाटयलेखनाला नवे नाही ; पण दळवी तेवढे चित्रण करून थांबत नाहीत, तर नाटकातील नायिका अंबिका या बलात्काराचा सूड वेगळ्या पध्दतीने घेते.

इतरांच्या मदतीने ती गुलाबरावाला कोंडीत पकडून त्याचे लिंग तोडण्याचे कृत्य करवून घेते. हा साद्याचा दुःस्वप्नकार अस्वस्थ करणारा आहे. ही घटना अर्थपूर्ण आहे. कारण ही अंबिका एकट्या गुलाबरावाला जायबंदी करून शिक्षा करीत नाही, तर त्याचे पौंस्वत्व निकामी करीत आहे. स्त्रीने धैर्य दाखवले तर स्त्री अबला न राहता सबला होवू शकते, कृतिशील झाली तर ती आपल्या जीवनातील भयान समस्यांचा मुकाबला करू शकते, हेच दब्यी यांनी दाखवून दिले आहे. या दृष्टीने दब्यींच्या स्त्री चित्रणाचा हा वेगळेपणा दिसून येतो. याच प्रमाणे विजय तेंडुलकराच्या नाटकाचाही आपण विचार करतो तेंव्हा असे दिसते की, तेंडुलकरानी आपल्या स्त्री चित्रणात अधिक वास्तवता आणली आणि स्त्रीसमस्या ही सामाजिकतेच्या अनुषंगाने रेखाटली.

'गिधाडे', 'सखाराम बाईडर', 'कमला', 'घाशीराम कोतवाल', या सारख्या नाटकांच्या निमित्ताने त्यांना स्त्री-पुंस्व संबंधाबद्दल, विवाह संस्थेबद्दल अलिप्तपणे सांगायचे आहे. 'सखाराम' बाईडर मधील लक्ष्मी आणि चंपा ह्या दोघी स्त्रिया म्हणून सखारामच्या जीवनात आल्या. पण त्या जशा व्यक्ती म्हणून शरीर पातळीवर आल्या तशाच प्रवृत्ती म्हणूनही आल्या. जीवनाचे दोन दृष्टीकोन घेवून आल्या. जीवनातील सात्त्विकता, तौषिकता, पवित्रता, दयाबुद्धी ह्या गोष्टी लक्ष्मीच्या स्थाने आल्या, तर जीवनातील बिनधास्तपणा, विषयभोगासाठी शरीराकडे साधन म्हणून पाहण्याची दृष्टी, पुंस्वाचे पुंस्वपण कशात असते याचा शोध यावर चंपाचा भर होता. असे स्त्रीचे विविध चित्रण यात होते. 'मित्राची गोष्ट' मध्ये दोन तरुण मैत्रिणींच्या शारीर-सहवासाचे, समलिंगी ओटीचे सूत्र आहे. समलिंगी निकट सहवास व त्यातून निर्माण होणारी भयान शोकात्मिकी मराठी नाटकात इतक्या विस्ताराने प्रथमच आली. 'कमला' या नाटकात कांही वर्षापूर्वी एका गावी स्त्रीचा लिलाव करण्याची घटना एक घृ-त्पत्रकाराने ऐकली. त्या जागी जावून ती गोष्ट त्याने पाहिली. त्या घटनेचा आधार 'कमला' नाटकाला आहे. पण केवळ आधारच आहे. हे नाटक केवळ कमलाचे झाले नाही. पुढे

अधिकतेने पत्रकाराचे व अखेरच्या भागात त्याची पत्नी सरीताचे झाले आहे. स्त्री जीवनाचे दुःख यात मांडले आहे. हे चित्रण १९२० ते १९६० पर्यंत वेगवेगळ्या टप्प्यातून झाले. तरीपण १९६० नंतरचा कालखंड हा स्त्रीवादी साहित्य या दृष्टीने महत्त्वाचा वाटतो. कारण १९६० नंतरची स्थित्यंतरे आणि त्यामुळे उदयाला आलेल्या अनेक प्रवृत्ती यामुळे मराठी साहित्यात अनेक बदल जाणवू लागतात. ६० साली भारताला स्वातंत्र्य मिळून तेरी वर्षे झाली होती. या काळात भूतकाळाकडे पाहण्याचा आपला अभिमानांध दृष्टिकोन निवळला. परिणामी रामायण, महाभारतादी आपल्या प्राचीन महाकाव्यांचा आणि त्यातील पुराणकथांचा आधुनिक दृष्टिकोनातून कलासुसंगत अर्थ लावण्यास साहित्यकृती जन्मल्या. 'शिवाजी' हा जसा एक स्फूर्तिदाता इतिहास पुस्तक आहे, तसाच तो माणूस होता याची जाणिव कानेटकरांनी "रायगडाला जेव्हा जाग येते" मधून करून दिली. शिक्षणाचा प्रसार बहुजन समाजात झाला आणि त्या समाजाचे अंतरंग उलगडून दाखवणारे नवे साहित्यिक शेळके, यादव, बोराडे यांच्या स्थाने उदयाला आले. घटनेने जरी समतेचे अभिव्यचन दिलेले असले तरी इथे सामाजिक न्याय मिळत नव्हता. याची जाणीव दलित वर्गात निर्माण झाली आणि या जाणिवेला मुखर करणारा नवा शिक्षित दलितांचा वर्ग बागूल, खरात, दया पवार यांच्या स्थाने उदयाला आला. स्वातंत्र्य चळवळीच्या काळात अनेक व्यक्तींवर आणि गोष्टींवर आपण आदर्शवादाचा शेंदूर फासला होता, तो मधल्या काळात धितळून गेला. सर्वच क्षेत्रात भ्रमनिरास झाल्याने मध्यमवर्गात विफलता पसरली. तरुण वर्गात परंपरेपासून तुटलेपणाची भावना निर्माण झाल्याचे नेमाडेच्या 'कोसला' मधून दिसते. सुशिक्षित वर्गातील साम्यवादी क्रांतिचे आकर्षण ओसरले. अस्तित्त्ववादी विचारसरणीने जीवनाच्या असंबंधतेची जाणीव पेरली. स्वातंत्र्योत्तर परिस्थितीने तरुण वैफल्यग्रस्त, दिशाहीन बनले. तळागाळातील तरुणांत साम्यवादी जाणिव जाग्या झाल्या. आणि एकाबाजूने विशुद्ध कलावादाच्या विशिष्ट कल्पनेचा जोर आणि दुस-या बाजूने सामाजिक परिस्थितीचा दबाव अशा तणावातून साहित्यधारा उसळत होत्या. त्यामुळे तरुण संतप्तपिढी व दलित साहित्य अशी वाडें:मयीन बंडे झाली. आपल्या

आर्थिक, सामाजिक दुःस्थितीचा तो वाङ्मयीन उद्रेक होता. हा उद्रेक प्रत्यक्षात अस्तित्वात असणा-या कांही सामाजिक चव्वळीतून येत होता आणि अशा चव्वळीचा प्रभाव तत्कालिन वाङ्मय क्षेत्रावर पडला. त्यामुळे निर्माण होणारा असंतोषाचा वण्णा प्रस्थापित व्यवस्थे विरुद्धचा होता. जसा हा उद्रेक सामाजिक चव्वळीतून साहित्यात आला, तसाच या काळखंडातील १९७५ साली निर्माण झालेली स्त्री मुक्तीची चव्वळ महाराष्ट्रात जोरू घरू लागली होती, त्यामुळेही त्याचा प्रभाव साहित्यावर होवू लागला. हा परिणाम तत्कालीन स्त्री लेखिकांवर झाला. त्यामुळे स्त्री लेखिकांचे एक वेगळे व्यासपीठ निर्माण झाले. या व्यासपीठाची वेगळी निर्मिती आणि त्याचे म्हणून असणारे वेगळे वैशिष्ट्य यांचाही या ठिकाणी उल्लेख करावा लागेल. हे करत असताना असे म्हणावे लागते की मराठी साहित्यात जे स्त्रीचे चित्रण आले आहे किंवा स्त्रियांनी स्त्रियांचे चित्रण केले आहे हे पाहिल्यानंतर एक प्रश्न असा उपस्थित करता येतो की स्वातंत्र्य मिळालेल्या या देशातील समाजात स्त्रीला कांही स्थान आहे का ? समान समाज घटक म्हणून समाजात किंवा कुटुंबात स्त्रीचा स्विकार झाला आहे काय ? अनुभव असा आहे की समाजात स्त्रीचे स्थान गौणच आहे. हे समाजातील तीचे गौणत्व आजपर्यंतच्या साहित्यातूनही जाणवते. या संदर्भात दया पवारानी सांगितलेले एक उदाहरण लक्षात घेण्याजोगे आहे. " एका गुराख्याच्या पोराने हरवली असते टोपी. पोराला ततत टोपीची आठवण यायची. खाताना-पिताना टोपी डोब्यासमोर दिसायची. त्यामुळे तो ततत बेचैन. एके दिवशी तो नेहमी तारखाच रानात गुरं चारायला जातो. तिथं शहरातून प्रेम करायला आलेलं असतं जोडपं. त्या दोघांचा प्रेमातला संवाद गुराखी चोसून ऐकत असतो. प्रियकर आपल्या प्रेयसीच्या डोब्यांत डोकावून पाहत म्हणत असतो, " हे प्रिये मला तुझ्या डोब्यात चंद्र, सूर्य, फूल, समुद्र, कातरवेल - तारं नंदनवन दिसतंय बघ ! " चोसून संवाद ऐकणारा गुराखी पुढं येवून म्हणतो, 'अहो, बघा हो ! माझी हरवलेली टोपी दिसते काय ? ' " यातून आपणास जाणवते की सर्वच साहित्यातून स्त्रीचे कल्पनारम्य असेच चित्रण करण्यात आले. स्त्रीचे खरे स्म, मन, स्वस्म वास्तवतेने कुणी केलेचे नाही, त्यामुळे समाजातील अर्थ स्थान

असह्यारी स्त्री साहित्यात दुर्लक्षित, उपेक्षित अशीच राहिली. स्त्रीयांनी वर्षानुवर्षे अन्याय सोसला आहे. दलिताप्रमाणेच त्याचिही माणूसपण नाकारले आहे. या स्वातंत्र्याला अर्थ नाही. स्वातंत्र्याने नवमतवादाने स्त्रीला शब्द लाभलेला आहे. फुले, आगरकर आदी समाज सुधारकांनी तीला तिची अस्मीता दिली आहे. म्हणून स्त्रीला अगतिकतेकडून अस्मीतेकडे, काळोखातून नव्या संस्कृतीच्या प्रकाशाकडे जाण्याची शक्यता निर्माण झाली. चार भिंतीत मूकपणे सारे सोसत राहणा-या स्त्रीलाही आता माणूस म्हणून आपण मानाने जगणार अशा प्रेरणादायी विचारांची साथ मिळू लागली. गांधीजी म्हणत की 'स्त्री ही एक फार मोठी शक्ती आहे.' मराठीत अनेक लेखकांनी लेखन केले. त्यांच्या लेखनातून दुःखी स्त्रीयां आल्या. त्याच्यासाठी आसवे ही दाखण्यात आली. दुःखे अनेक प्रकारची असतात व ती अनेक कारणांनी उदभवतात हे लक्षात घेतले. तसेच कांही दुःखाचे मूळ हे जसे माणसाच्या स्वभावात आहे. तसेच ते विशिष्ठ समाज व्यवस्थेतही आहे'. भाबडेपणाने दुःखाचे वरवर स्वस्म प्रकट होण्यापेक्षा दुःखाच्या मुलभूत स्वस्माचा वेध घेणे हे मराठी लेखिकांच्या बाबत अलिकडे अभिप्रेत असलेले तत्त्व आहे. कारण मराठी लेखिका आत्मकेंद्री असल्यामुळे त्यांना बराचकाळ समाजाच्या किंवा इतरांच्या दुःखाचा शोध घेता आला नाही. त्यांनी चित्रण केलेले दुःख बरेचसे काव्यात्मक होते. शिवाय त्यांना प्रणयभंगाच्या, स्वप्न भंगाच्या दुःखाशिवाय दुसरे दुःख असू शकते याची जाणीवच झाली नव्हती. त्यामुळे मराठी साहित्यात स्त्रीचे चित्रण हे सौंदर्यवादी पध्दतीने झाले. दुःखाच्या किती तरी परी असतात. प्रीतीच्या असफलतेचे दुःख असते, तसेच हरवले ते गवसत नाही याचेही दुःख असते. प्रीतीच्या चित्रणापेक्षा स्त्रीचे आणखी एक दुःख म्हणजे निपुत्रीकेचे दुःख ते जसे असते, तसेच मुलाबाबांचे दारिद्र्य याचेही दुःख असते, नवरा कामात व्यग्र असतो याचे जसे दुःख तसाच तो लंपट असणे याचेही दुःख असते, आपल्याला कुठेच माणूस म्हणून स्थान नाही याचे दुःख स्त्रीला असते. अशी दुःखे वैयक्तिक, सामाजिक, मानसिक, दुःखे साकार करणे एक आव्हानच असते. जीवन मांडण्यापेक्षा जीवनाला नटविण्याचा स्त्री लेखकांनी प्रयत्न केला. त्यामुळे तीने आत्मवर्चनाच करून घेतली. दुःख म्हणजे शोषण असे भगवान गौतम बुध्द म्हणतात आणि स्त्री शोषण अनेक पातळ्यावर होते. प्रत्येक



क्षणाला तिचा बळी जात असतो. ती जगत असतानाही क्षणाक्षणाला मरत असते अशा सर्वव्यापी शोषणाचा स्त्रीयांच्या साहित्यातून आग्रह धरला जात नव्हता. म्हणून स्त्रीयांनी आपले वेगळे दालन निर्माण केले आणि कथा, कादंबरी व आत्मकथन यातून आपला जीवनानुभव मांडण्यास सुरुवात केली.

स्त्रीयांनी लिहिणे, वाचणे, समाज मान्य नव्हते, अशी पहिल्यापिढीतील स्त्री लेखिकांनी लेखनास सुरुवात केली. आरंभ काळातील कथा बहुसंख्य बोधवादी प्रवृत्तीच्या होत्या. कथा ही एक कलाकृती आहे याची जाणीव या कालखंडात निर्माण झाली नव्हती. उदा. "फाजील लाडाचा परिणाम" या कथेत स्त्रियांना स्वातंत्र्य अवश्य घावे, पण मिळालेल्या स्वातंत्र्याचा स्त्रियांनी गैरफायदा घेवू नये हे लक्ष्मीबाईंनी पटवून दिले आहे. (भगिनी समाचार जून, १९१४) "हेच माझे ब्रुक" यामध्ये (मराठा नोव्हे., १९१५) स्त्रिया शिकल्या तरी त्यांनी गृहकृत्यात पारंगत व्हायलाच हवे असा उपदेश यशोदाबाई भट करतात तर 'लग्न कहाणी' (ले. लक्ष्मीबाई कालेंकर, उधान जुलै, १९१५) व 'बालविवाहाचा अनुभव' ले. कमलाबाई किंबे, (विविध ज्ञानविस्तार जुलै, १९१७) या कथातून बालविवाहाचा प्रश्न मांडून लहान वयात मुलींची लग्ने करू नयेत हा बोध सुचविला आहे. कथेला काहीएक रंजनमूल्य असू शकते. याची कल्पना या काळातील बहुसंख्य लेखकाप्रमाणे लेखिकांना आलेली नसावी. उपदेश करण्याचे एक सुलभ साधन या दृष्टीनेच या कालखंडात कथेकडे ब-याचशा लेखिकांनी बघितले होते. सहाजिकच कथेचा ओघ उडवून वाचकांना उपदेशाचे डोस पाजण्याचा प्रयत्न लेखिका अनेकदा करतात आणि अग्रत्यक्ष बोध देण्यातील कलात्मकता हरवून बसतात. विविध सामाजिक समस्या आपल्या कथातून मांडाव्यात आणि स्वतःला माहित असलेले त्या समस्यांवरील उपाय दिग्दर्शित करावेत या दिशेनेच या कालखंडातील लेखिकांनी प्रयत्न केलेले दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या कथेत स्त्रियांनी शिक्षण घ्यावे, विधवांनी मदत करावी, त्यांच्याकडे समाजाने सहानुभूतीने पहावे, बालविवाह करू नये, पुनर्विवाहाला समाज-मान्यता असावी इ. विषय त्यांच्या कथेत जाणवतात.

१८८० ते १९२० मधील कथे बरोबरच कादंबरीतूनही स्त्रीयांनी आपले अनुभव मांडण्याची प्रयत्न केला आहे. १९२० पर्यंतचा काळ स्त्री जीवनाच्या दृष्टीने अत्यंत संघर्षमय काळ होता. शिक्षण घेताना, परंपरागत रूढी मोडून पुढे जाताना कुटुंबाशी आणि परंपरेने घडलेल्या स्वतःच्या मनाशी स्त्रीयांनी विलक्षण झगडा करावा लागला. स्त्री शिक्षण, विधवा विवाह, जराठ-बालाविवाह, सुधारणा आणि परंपरा यांचा समन्वय असे त्याकाळात महत्त्वाचे असणारे विषय स्त्रियांच्या कथामधून आले पण कथेमध्ये त्यांचे स्वस्म बोधवादी चर्चेचे राहिले. उदा. जानकीबाई मराठे यांची 'अभागी यमुना' कथा किंवा मनोविश्लेषणाला महत्त्व देणारी यमुनाबाई यांची 'देवीचे हब्दीकुंकू' ही कथा हा पहिला वर्ग बोधवादी कथांचा या कथात स्त्रियांनी हब्दीकुंकू का करावे ? वटसावित्रीच्या प्रताचा पुनर्विचार करण्याची आवश्यकता आहे का ? इ. प्रश्नांची चर्चा केली गेली तर दुसरा वर्ग प्रेम कथांचा आहे. आनंदीबाई यांच्या प्रेमकथा वाचनीय बनलेल्या आहेत.

१९३० ते ४० कालखंड स्त्रियांच्या लेखनाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचा आहे. कमलाबाई टिळक, विभावरी शिरकर, आणि कुसुमावती देशपांडे या तीन वेगळ्या वाटेने जाणा-या लेखिका या कालखंडाने मराठी साहित्याला दिल्या. मनोविश्लेषांची 'रूढ' चाकोरी मोडून व्यक्तिमनाची संमिश्रता आणि संदिग्धता कमलाबाई टिळकांनी आपल्या कथातून मांडली. 'स्त्रीची आत्म-समर्पणाची इच्छा पतीच्या सहवासात भागते पण दुस-यावर स्वामित्व माजवून आपल्या पायाशी त्याचे आत्मसमर्पण कसून घेण्याची इच्छा पूर्ण करण्यासाठी विवाहितेलाही प्रियकर हवासा वाटत असतो' हा त्या काळात खळखळूनक ठरावा असा विचार कमलाबाई 'प्रेमाच्या कथा' नावाच्या कथेत मांडतात. त्या काळात स्त्रीला कुटुंब व्यवस्थेत दुय्यम स्थान होते. पतीच्या सुखामध्ये सुख मानने, स्वतःच्या व्यक्तित्वाचे रंग विसरून पती चरणी आत्मसमर्पण करणे ही आदर्श स्त्रीत्वाची समाजमान्य कल्पना होती. अशावेळी आत्मसमर्पणाच्या तथाकथित आदर्शा विरुद्ध स्त्रीमनाचा विद्रोह 'प्रेमाच्या वाटा' मध्ये व्यक्त होतो.

विभावरी शिरकर यांनी 'कव्यांचे निःश्वास' व 'हिंदोब्यावर' मधून स्त्रीची सुखदुःखे शब्दांकित केली. स्त्री शिकली, तिला स्वत्वाची जाणिव होवू लागली. तिच्या नव-याकडून आणि कुटुंबाकडून असलेल्या अपेक्षा बदलल्या. या बदललेल्या परिस्थितीची दखल घेवून स्वतःमध्ये आणि कुटुंबामध्ये बदल करण्याची आवश्यकता पुस्त्रांनी मान्य केली नाही. यामुळे सुशिक्षित स्त्रीयांचे निरनिराळे मानसिक ताण दिसू लागले. दबलेल्या वैषयिक भावनातून निर्माण झालेले प्रौढ कुमारीकांचे प्रश्न या परिस्थितीत दिसू लागले. स्त्रियांच्या या बदलत्या समस्यांचे आकलन त्या काळातील पुस्त्र कथाकारांना झाले नाही म्हणून अंजली सोमन म्हणतात "विभावरीपूर्व वाङ्मयात स्त्रियांच्या समस्यांची चर्चा " पुस्त्रांनी केलेली होती. पण 'हिंदोब्यावर' मधून एकस्त्री जाणीव विश्व शोधू लागली, हे महत्वाचे आहे. स्वतःला काय हवे आहे. याचा शोध घेवू बघणारी उचलेंतारखी स्त्री आणि घराच्या सावलीत वाटून खुरटलेल्या फुलवेली तारख्या दितणा-या स्त्रीला सुंदर न मानणारा विरागा तारखा पुस्त्र ही 'हिंदोब्यावर' मधील स्त्री पुस्त्राची नवी स्त्रे मराठी कादंबरीला स्त्री-मुक्तीच्या नव्या टप्प्यावर घेवून जातात. "१६

त्या काळातील साहित्याच्या सांकेतिक आणि साचेबंद आशयाविस्फट विभावरी शिरकरांनी बंड केले तर कुसुमावती देशपांडे यांनी त्या काळातील कारागिरीची अवकळा प्राप्त झालेल्या, उत्स्फूर्ततेचा अभाव असलेल्या लेखन तंत्रावर परखड टिका केली. "दीपदान" या तारख्या कथा संग्रहातील कुसुमावतीबाईंचे विचार तंत्रवादाला त्यांचा असलेला विरोध स्पष्ट करतात. कुसुमावतीबाईंनी आपल्या लेखनातून समाजातील विषमता, स्वार्थीपणा, क्रियाशून्यता याकडे वाचकांचे लक्ष वेधले. समाजाच्या वेगवेगळ्या स्तरांतील उपेक्षित स्त्रियांचे अनुभव मांडून त्यांनी मध्यमवर्गीय मराठी साहित्याचे विषयक्षेत्र थोडे व्यापक केले. दरिद्री वर्गातील उपेक्षित मुली, नव-याच्या मृत्युनंतर त्याचा धोब्याचा व्यवसाय चालवणारी 'कला धोबिण' हरिजन कुटुंबात जन्मलेली आणि इंधन गोळा करता करता मिस ग्रेगरीच्या शाळेत जाऊन शिक्षण घेणारी 'जाई' अशा स्त्रिया त्यांच्या कथामधून येतात.

१९४५ नंतरचा काळ हा नवकथेच्या उदयाचा काळ, समाज जीवनातील उद्वेगवस्ततेचे, माणसाच्या हरवलेपणाचे चित्रण कधी घटनाप्रसंगांच्या आधारे तर कधी मनोविश्लेषणाधारे तत्कालीन लेखकांनी केले. अनेक स्त्री लेखिकांपैकी केवळ वसुंधरा पटवर्धन आणि शिरीष पै यांचे लेखन वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले. वसुंधरा पटवर्धन यांनी स्त्रियांच्या समस्यांना महत्त्वाचे स्थान दिले. बालविधवांच्या व परितर्ककांच्या व्यथा, प्रौढ कुमारांची दुःखे त्यांच्या लेखनात मुख्यत्वेकून येतात. शिरीष पै आपल्या कथांतून सूक्ष्म व्यक्तिगत अनुभवांची अभिव्यक्ती करतात. त्यांच्या कथात व्यक्तीची सुखदुःखे सुस्पष्टाने मांडलेली असतात.

कमल देसाई-गौरी देशमांडे १९६० नंतरच्या महत्त्वाच्या लेखिका जीवनातील अर्थशून्यता, माणसाचे एकाकीपण, यंत्र युगाच्या स्पर्धात्मक युगात आयुष्याला आलेले केविलवाणे स्प कमल देसाई यांच्या साहित्यातून प्रतीकात्मक स्वस्मात मांडले जाते. गौरी देशमांडे यांच्याकथेत आत्मशोधाला आणि व्यक्तीच्या जाणीव-नेमीवेतील गुंतागुंत स्पष्ट करण्याला महत्त्व आहे. त्यामुळे लेखनात कथेतील भावनात्मकता व काव्यात्मकता आली आहे.

१९४५ ते १९६० व १९६० ते १९८५ या टप्प्यावर महत्त्वाच्या लेखिका मोजक्याच आहेत. पण या काळात शिक्षणाची प्रसार वाढला वेळ घालवण्यासाठी व मनोरंजनासाठी मजकूर पुरवणा-या मासिकांची संख्या वाढायला लागली व मासिकांचे 'प्रबोधन' हे उद्दिष्ट विसरलेच गेले. फडक्यांच्या रंजनवादी निवेदनाच्या साहित्या बरोबरच आशयदृष्ट्या समकालीन जीवनातील कौटुंबिक ताण रंगविण्याचा प्रयत्न लेखिकांनी ठेवला व पण वास्तवातील बदलाच्या दिशेचा आणि गतिमानतेचा अंदाज लावण्याची क्षमता त्यांच्यापाशी नसल्यामुळे त्या जीवन भाष्य करू शकल्या नाहीत. स्त्रियांच्या मासिकातून स्त्रीचे चित्रण सामान्यच झाले आहे. नोकरी करणा-या बाईंची मुले बिघडतात, स्वतःचे भवितव्य घडविताना आपण मुलांचे आयुष्य बिघडवितो. स्त्री मुक्तीचा विचार करणा-या स्त्रिया परिस्थितीपुढे माघार घ्यावी लागते. महत्त्वाकांक्षी स्त्रीचे वैयक्तिक आयुष्य उद्वेगवस्त होते. स्वतंत्र स्त्री नेहमीच स्वैराचारी दाखविलेली असते. घर हेच बाईंचे सर्वस्व

घर सोडून बाहेर पडणारी बंडखोर स्त्री शेवटी पराभूत होऊनच घरी परतते. स्थितीप्रियता आणि सामाजिक बदला विषयीची भयग्रस्तता यातून दुबळ्या अशा नायिका चित्रीत करणारे पराभूत लेखन निर्माण झाले. बदलत्या वास्तवाशी संघर्ष करत घराला टिकून रहायचे असेल तर कुटुंब संस्थेत बदल होणे आवश्यक आहे. या दृष्टिने कोणतीही मांडणी साहित्यांत झालेली नसते. कथा-कादंबरीपेक्षा आत्मकथनातून त्यांचे भाव विश्व अधिक प्रखरपणे जाणवू लागते आणि म्हणूनच स्त्रियांची आत्मकथनाचाही येथे उल्लेख करणे गरजेचे आहे.

आत्मचरित्र हा अगदी अलिकडे विकसित झालेला वाङ्मय प्रकार होय. तसे मराठीतील आत्मचरित्र लेखन अल्पच आहे. आत्मचरित्राला आजचा पाहू लागण्यापूर्वी आठवणी, अठ्यायिका, आत्मनिवेदन, रोजनिशी इ. प्रकारचे आत्मचरित्र लेखन केले जात असे. सर्वच आत्मचरित्रे कलात्मक होऊनही लिहिली जातात असे नाही. काहीना आपण जीवन जसे जगलो तसे सलगपणे सांगायचे असे वाटते, तर काहीना असे वाटते की इतरांना आपले जीवन दीपस्तंभासारखे मार्गदर्शक होईल असे तर बरे. सावरकरासारख्या देशभक्ताला वाटते की माझ्या आठवणी केवळ एकट्याचेच चरित्र नाही तर एका उभ्या पिढीचे जीवन त्या उभे होईल. स्वाधी व्यक्ती आत्मचरित्र लिहिण्याच्या हेतूने महाराष्ट्रात जे ऐतिहासिक, राजकीय, सामाजिक व वाङ्मयिन घटना घडल्या त्याची सविस्तर माहिती सांगतात.

आत्मचरित्र हा आत्मशोध असतो. स्वस्माकडे ज्याला तटस्थपणे पाहता येते ते चांगले आत्मचरित्र लिहू शकतात. आत्म गौरव, आत्मसमर्थन, आत्मटीका, आत्मनिर्भत्सना इत्यादीचे प्रमाण अवाजवी असले की ते लिखाण कलात्मक पातळीवर जाऊ शकत नाही. जे आपण भोगले ते प्रांजळ पणाने, मोकळे पणाने सांगण्यासारखे काही आहे त्यांचेच कथन वाचनिय वाटेल. आत्मचरित्र म्हणजे काही सग्न इतिहास नव्हे. बालपणापासून अखेरपर्यंत सगळे सांगितलेच पाहिजे असेही काही नाही. वस्तुतः आपल्या आयुष्याच्या कोणत्या भागापासून आत्मवृत्ताला

सुरवात करावी आणि ती कोठे संपवावी याचे पूर्ण स्वातंत्र्य आत्मचरित्रकाराला असते. अथःपासून सर्व घटना सांगत गेल्यामुळे त्याला आढाव्याचे स्वप्न प्राप्त होते. शिवाय स्मरणशक्तीला मर्यादा येतात. शिवाय जे जे आठवले ते ते लिहित राहिले तरी प्रामुख्याने आत्मचरित्रात आपल्याला जाणवायला हवे ते 'मी' चे बहुरंग, त्याने घेतलेले अथपूर्ण जीवनानुभव.

मराठीत जी आत्मचरित्रे लिहिली गेली त्यातील चांगली आत्मचरित्रे स्त्रीयांनीच लिहिली. तशी एका अर्थानी ती पती चरित्रेच आहेत. पेशवेकाळातील 'आनंदीबाईची दिनचर्या' हे आत्मकथनपर लेखन वगळेत看 अव्वल इंग्रजी काळात एकाही स्त्रीने आत्मचरित्र लिहिली नाहीत. पहिले आत्मचरित्र लेखन म्हणजे 'रमाबाई रानडे' यांचे 'आमच्या आयुष्यातील आठवणी' (१०१०), न्या. रानडे १९०१ साली मृत्यु पावले. त्यानंतर रमाबाईंनी त्यांच्या कांही आठवणी लिहून ठेवल्या. पत्नीने आपल्या पतीबद्दल लिहून ठेवलेला हिंदुस्थानातील हा पहिलाच ग्रंथ. पतीच्या सुखदुःखाशी, त्याच्या जीवनाशी पूर्णपणे समरस झालेल्या स्त्रीचे दर्शन या लेखनातून घडते. तसेच स्त्रीयांना शिक्षण घेताना किती शारीरिक व मानसिक त्रास घ्यावा लागला त्याचेही दर्शन घडते. या आत्मचरित्रात न्यायमूर्तींच्या जीवनात आलेल्या रमाबाईंचे मन किती सामंजस्य आहे ते दिसते. संबध आत्मचरित्रात रानडयांना समजावून घेण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. याच प्रकारची रचना पुढे लक्ष्मीबाई टिळकांनी केली. त्यांची 'स्मृती चित्रे' म्हणजे पतीच्या जीवन कहाणीचे अतिशय जीवंत चित्रणच. इतके कलात्मक आत्मचरित्र मराठीत तरी दुर्मीळ आहे. टिळकांची जीवित कथा सांगताना गुंतलेली लक्ष्मीबाईंची जीवन कथा सहज उलगडली जाते. " झाले गेले आता काय त्याचे त्या आता गत गोष्टी. " इतक्या अलीप्तपणे आपल्या जीवनाकडे लक्ष्मीबाई पहातात. लक्ष्मीबाई लिहितात, " शरीराचा त्याग करण्याचे प्रसंग मजवर कितीतरी आले पण मी कधीच त्याग केला नाही. मला वाटते ते होणे कधी शक्यही नव्हते, माझ्या मनाची ठेवणच अशी आहे की सर्व निराशामय अंधारातून चाचपडत, धडपडत का होईना आपला मार्ग आक्रमण्याचा, मध्येच पडून प्राण सोडायचा नाही. खरे म्हणजे रबरी चेंडू प्रमाणे आहे, माझे दुःख'

तकटाला सामोरे जाण्याची कृती त्याच्या लिखाणामागे होती. आपल्याला भोगाया लागलेल्या सर्व दुःखाचे व सुखाचे अस्माय प्रामाणिक जिव्हाऱ्याचे वर्णन त्यांनी केले. लक्ष्मीबाईंचे मन व तात्कालीन जीवन यांचे धागे एकमेकात मिसळून गेले. टिळकांच्या मृत्युनंतर "आता माझा सुत्रधार गेला." स्वटे एकच वाक्य त्यांनी काढले. यातील महत्त्वाचे म्हणजे महाराष्ट्राच्या पांढरपेशा ब्राम्हण समाजाचे सांस्कृतिक जीवन यातून उलगडून जाते. या नंतर श्रीमती "यशोधबाई आगरकर" यांनी आगरकरांच्या आठवणी सांगितल्या आहेत. त्यांचे शब्दांकन दत्त नारायण आपटे यांनी केले यातून देखील आगरकरांची विविध व्यक्तीसो साकार झाली आहेत.

आत्मचरित्र या वाङ्मय प्रकाराला संपन्न करण्याचे श्रेय स्त्रियांच्या आत्मचरित्रात आहे. "स्मृती चित्रे", "मीच हे सांगितले पाहिजे", "सांगते रेका" "जेंव्हा माणूस जागा होतो", ही आत्मचरित्रे म्हणजे मराठी साहित्यातील लेणी आहे. स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांना पतिचरित्रे असे संबोधले जाते. पण तरी पाहिले तर ते सहजीवनाचे चित्र असते. ज्या स्त्रिया आपल्या पतिच्या जीवनात पारजळून गेल्या आहेत. त्या जेंव्हा आपल्या पतीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व त्यांच्या कर्तृत्वाचे तटस्थपणे मूल्यमापन करीत असतात, तेंव्हा त्यातून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचेही दर्शन घडत असते. स्त्रियांनी लिहिलेली आत्मचरित्रे प्राधान्याने आठवणीची माळ गुंफणारी आणि या आठवणीतून सहजीवनाचे चित्रण करणारे आहे. रमाबाई - माधवराव, लक्ष्मीबाई, रेव्ह, टिळक, माधवराव आणि लिलावती, केतकर - शिलवती इ. भावसंबंध या अनुकरणातून गोचर होतात. तेंव्हा त्यातून मराठी समाजातील स्त्री-पुरुष संबंधाचे स्वामी आणि दास नाही तर ते मैत्रीचे नाते आहे. जिये ही नाती झाली तिथे या लिखाणाला रम्यता आलेली आहे. जिये हे नाते मैत्रीचे नाही, तिथे हे लिखाण मत विषय करणारे झाले आहे. परंतु जिये हे नाते मैत्रीचे नाही, तिथे चिड आणि संताप या भावनाही प्रकट झाल्या. एका अर्थाने अन्यायाविरुद्ध, छत्राविरुद्ध स्त्री झुंज घायला उभी राहू पहात आहे. हे समाज जीवनाच्या दृष्टीने चांगले लक्षण आहे. जिये स्त्रीने आपले क्षेत्र निवडले त्या क्षेत्रातील अनुभव अलिप्तपणे सांगता आले ती आत्मचरित्रे रसपूर्ण झाली. त्यामुळेच शैलजा जोशी म्हणतात. - "कार्तबरीतले स्त्री जीवन माज घरापुरतेच मर्यादित होते, त्यामुळे कार्तबरीतल्या स्त्री चित्रणापेक्षा आत्मचरित्रातील

स्त्रीचे जीवन अधिक प्रत्ययकारी, अधिक उत्कट अधिक व्यापक होते असे दिसते. "१७

हंसा वाडकर आपल्या वाट्याला आलेले भिषण दुःख जेव्हा कथन करतात, तेव्हा आपण अंतर्मुख होतो. आणि आपल्या मनात असा प्रश्न उभा राहतो की स्त्रीला नुसते शरीरच आहे का ? तिला माणूस म्हणून तिच्या हक्काची जागा मिळाली पाहिजे हा विचार येतो. गोदावरी पसरेकरांनी ध्येयनिष्ठेने पहिला घराच्या भिंती ओलांडल्या व पश्चातबीवर जगणा-या आदिवासींच्या मनात क्रांतीची बीजे पेरली. हा सगळा रोमहर्षक इतिहास जीवंत उभा राहतो. बदलत्या काळाचे आव्हान स्त्रीने स्विकारले आहे. म्हणून काळ बदलू लागला, जाणीवा संपन्न होऊ लागल्या आणि स्त्रिया आपल्या मुक्तीच्या ध्यास लागला. तिचा समाजाशी जसा संघर्ष सुरू झाला, तसा तो स्वतःशिवाय संघर्ष सुरू झाला. या आत्मसंघर्षाची जाणिव तिन्यांच्या आत्मकथनातून आली. पुरुषी अहंकार, पुरुषी वर्चस्व, आणि कितीही कर्तृत्व संपन्न असून देखील समाज जीवनातील दुय्यम स्थान, या सर्वांविषय पेटून उठलेले मन आत्मचरित्रातून दिसून येते. पुरुष हा जीवनाचा केंद्र बिंदू आणि विशिष्ठ वर्तुळात फिरत राहतो हा स्त्री जीवनाचा स्थायी स्वभाव हे सनातन सत्य आपल्या समाजाने स्विकारले, त्यामुळे सनातन गुलामगिरी हेच स्त्री जीवनाचे वैशिष्ठ बनले. मानसिक, शारीरिक, सांस्कृतिक गुलामगिरीतून बाहेर पडण्याचा स्त्री प्रयत्न करीत आहे. हा प्रयत्न किती संघर्षशील असतो याचा प्रत्यय आपल्याला या आत्मकथनातून येतो. पुरुष रक्षक स्त्रीला सहजपणे तोंडू शकतो, परंतु स्त्री-पुरुषाला इतक्या सहजपणे तोंडू शकिले असे आपले आजचे वास्तव नाही. जरी तिने तसा निर्णय घेतला तरी समाजामधली तिच्या अस्तित्वाचा प्रश्न हा अधिकच गंभीर झाला आणि मग वेगळ्या जाणिवेने तिला माणूसपणाचा शोध घ्यावा लागतो. लौकिक जीवनामध्ये क्वती हा जर प्रसिद्ध असेल, समाजात जर त्याला मनमरात असेल तर त्याच्या पत्नीची होणारी कुर्बाना ही अधिकच दाहक असते. कारण त्या व्यक्तीला प्राप्त झालेल्या मोठ्या वलयातून तिची तुटका होणे हे अशक्य प्राय असते. त्या मोठ्या वलयामध्ये या स्त्रीचे अस्तित्त्व जवळजवळ नगण्यच असते. यामुळे तिच्या मनाचा जो कोंडमारा होतो तो ही विलक्षण असतो. "माधवी ताई देसाई", "सुनिताबाई देशमाडे", "मल्लिका अमरेश", यांच्या बाबतीत असाच प्रत्यय येतो. शरीराच्या व मनाच्या दास्यांविषय



त्याचि मन पेटून उळ्ले आहे. मुळातच कवीमन त्यामुळे त्या सविदशील मनाचा आक्रोश म्हणजेच " नाच ग घुमा ", हे माधवीताई देसाईचे आत्मकथन होय. हे जसे एका व्यक्तीचे आत्मकथन असले तरी ते प्रातिनिधीक आहे. प्रातिनिधीक स्वस्मात असांठय स्त्रियांच्या वेदनांचा तो हुंकार आहे.

अशी स्त्रीयांची विविध आत्मचरित्रे व आत्मकथने मराठी साहित्यात निर्माण झाली आहेत. ही आत्मचरित्रे म्हणजे " पुर्वायुष्यातील स्मृती कवटाळताना येथे कधी पतिसहवासात विस्मन गेलेले भाबडे व पतिनिष्ठ मन दिसते. तर कधी नियात्रीच्या विळ्यात असाहाय्य झालेली मनःस्थिती दृगोचर होते. हलक्या-फुलक्या रागा-लोभात हरवलेली स्त्री कधी पुढ्यात उभी राहते, तर कधी स्त्री-पुरुष संबंधाचा मनोहारी गोफ विणणारी व उकलणारी प्रवृत्ती दिसून येते. कधी विवाह बाह्यसंबंधातील अहंमिडित स्पर्दने प्रगटताना दिसतात. तर कधी आत्मपीडनाच्या थरारक अनुभवांची चित्रे प्रत्ययाला येतात. माणसाच्या क्रूरतेचे आणि मग्न शारीर भूकेचे वस्त्रहरण येथे शब्दांकित झालेले दिसते. तर कधी बेलगाम संस्कृतिनिष्ठाचे, मनुष्यत्व नाकारणारे औधत्य ही सारी अनुभवचित्रे कधी नाट्यात्मकतेचा, कधी काव्यात्मकतेचा, कधी सहज सरब्यभाचा, कधी स्थिता व पाल्हाब्यभाचा तर कधी उत्कटतेचा स्पर्श होवूनही येतात. कधी चिंतनशीलता, कधी चिकित्सा, कधी भावुकता तर कधी निर्भय परवड मनाचीही प्रतीती देतात. व्यक्तित्वाचे विविध रंग ल्यालेली ही आत्मकथने म्हणजे मराठी स्त्रीचा सांस्कृतिक इतिहासच होय " १८ असे स्त्रीआत्मकथनाच्या प्रस्तावनेत नलगे-यानतावणे म्हणतात.

एकूणच मराठी साहित्यातील स्त्री चित्रणाचा विचार केल्यास साहित्यामधून जाणवणा-या स्त्री चित्रणात अनेक टप्पे दिसून येतात. जसजसे सामाजिक संदर्भ बदलत गेले तसे स्त्री चित्रणातही बदल जाणवू लागला. सुरवातीला स्त्रीला समाजात अगदी नगण्य स्थान होते. त्यामुळे तिचे चित्रण तसे दुय्यम स्वस्माचे झाले. नंतर मात्र सौंदर्यादी दृष्टीने तिच्याकडे पाहिले गेले. त्यामुळे

स्त्री म्हणजे सहचारिणी सहकारी म्हणूनच संबोधण्यात आले. पण जेव्हा पाश्चात्य विचार तरांनी आणि सामाजिक चळवळी झाल्या त्यामुळे शिक्षणाचा प्रसार होऊ लागला आणि स्त्री देखील शिक्षित झाली. त्यामुळे तिचे समाजातील स्थान हे बदलले. या बदला बरोबरच तिचे चित्रणही बदलू लागले. ती अधिक वास्तव स्वभावात व्यक्त होऊ लागली. म्हणजे साठपूर्वीच्या मराठी साहित्यातील स्त्री ही मुक-दबलेली, अबोल अशी होती. कांही प्रमुख लेखक आणि लेखिकांच्या साहित्यातून तिचा हुंकार ऐकू येतो. " बाबा पदमनजी " यांची यमू ही पती निधनानंतर धर्मांतर करून विधवापणाच्या जाचातून मुक्त होते. तर हरिभाऊची " पण लक्षात कोण घेतो " मधील यमूचे विधवापणाचे दुःख अवर्णनीय असेच आहे. केतकरांची " कालिंदी " ही विलक्षण आहे. गो. बा. देवलांची " शारदा " ही बाल-जरठ विवाहातून स्त्रीचे दुःख मांडणारी आहे. फडकेची " उमा " आणि खाडिकरांची " उल्का " ही क्लावादी, जीवनवादी असा विचार घेवून आलेल्या नायिका आहेत. थोडक्यात कांही अपवाद वगळता साठ पूर्वीच्या मराठी साहित्यात स्त्री ही मुक, अबोल, पतिपरायण, पारंपारिक रुढी, प्रथा परंपराना चिकटून आपले कार्यक्षेत्र चूल आणि मूल अशा मर्यादित आवर्तात फिरत होती. आपल्या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या पूर्ण करणे यातच जन्माची इतिकर्तव्यता मानत असे आणि तशाच प्रकारची नाजूक, कोमल, पुरुषशरण, हुदात्त, संस्कारशील, धर्म-परायण, गृहकर्तव्यदक्ष, अशी स्त्री साठ पूर्वीच्या साहित्यिकांनी चितारली आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात नवनविन वाड. मयीन प्रवाह निर्माण झाल्यावर ज्ञानाचे स्त्रोत अधिक विस्तारल्यावर आणि स्त्री शिक्षणाकडे शासनाचे ही लक्ष गेल्यावर अधिक संवेदनशील साहित्य येवू लागले. मानवी मनातील स्पर्दने जाणीवपूर्वक टिपण्याचे सामर्थ्य जेव्हा कांही नवसाहित्यिकांना लाभले तेव्हाच स्त्री प्रतिमा अधिक ठळकपणे प्रकट होवू लागली. पण ख-या अर्थाने एकूण मराठी साहित्यातील स्त्रीला जे " स्व " भान आले ते साठनंतरच होय.

स्वातंत्र्योत्तर काळात साक्षरतेचे प्रमाण क्रमाने वाढू लागले. शिक्षणाचा प्रसार होवू लागला. महाराष्ट्रातील समाजजीवन वेगवेगळ्या कारणाने घुसळून

निघाले. आता देश स्वतंत्र म्हणून वावरत होता. तळागाळातील समाज जागृत होवू लागला. आणि फडक्यांचा " कलावाद " आणि खंडिकरांचा " जीवनवाद " या दोन प्रकारापेक्षा वेगळे भान, वेगळी संवेदनारीती, आणि वेगळ्या जाणीवा व्यक्त करणारे साहित्य १९६० नंतर हळूहळू लिहिले जावू लागले. मर्ढेकरांच्या कवितेने नवा मान-ढंड निर्माण केला आणि त्या अनुरोधाने नवतेवा वेध घेतला जावू लागला. कथेमध्ये हेच कार्य गंगाधर माडगीळ यांच्या कथेने केले. नव्या लेखनाबरोबर नव्या अभिरूचीचे बीजारोपण झाले. हळूहळू साहित्याला स्वतंत्रपणे वेगळेपण लाभत गेले. स्वातंत्र्य प्राप्ती-नंतर आजवर लक्षातही न आलेल्या गोष्टी आणि घटना आता प्रकाशात येवू लागल्या. सामाजिक सांस्कृतिक आणि राजकीय स्वस्माचे ठळक बदल होत होते. त्यातून एक वेगळे वातावरण निर्माण होवू लागले. राष्ट्रीय आणि प्रादेशिक अस्मितेचा वेधही घेतला जावू लागला. एका बाजूला औद्योगीकरण आणि शहरीकरण वाढू लागले. आणि त्यातून संपन्नतेच्या जोडीलाच अकाली जीवन, मूल्य शून्यता, भ्रमनिरास, संतप्त वृत्तीही वाढू लागल्या. दुस-या, बाजूने विशाल असे ग्रामीण जीवन नव्या प्रवाही जीवनाशी जोडल्या जाण्यातून समस्यामय बनू लागले. आजवर कधीही सामोरे न आलेले उपेक्षित वर्ग अभिमानाने पुढे येऊ लागले. समाजजीवनातील आणि त्याच्याशी संबंधित असलेल्या सर्वच क्षेत्रातील ठराविक वर्गाची मिरासदारी संघुष्टात आली. आजवरची पांढरपेशी अभिरूची आता विस्तारू लागली आणि ग्रामीण आणि नागर अभिरूचीची समस्या निर्माण झाली. या सा-यांचा परिणाम मराठी साहित्यावर झाला आणि त्यातून एक नवे स्वरंग सिध्द झाले. " मराठी साहित्य " हे साडेतीन टक्याचे साहित्य आहे. " अशी हाकाटी करून या नव लेखकांनी प्रस्थापित मध्यमवर्गीय मराठी साहित्या भोवती आवाज उठविला. मराठी साहित्यावर केले जाणारे आरोप गंभीर असल्यामुळे प्रस्था-पित मराठी साहित्याला त्याचा हादरा बसला आणि त्या काळात अस्तित्वात असलेल्या स्ववादावर आणि कलावादावर आक्षेप घेतले जावू लागले. त्या काळात " लिटल मॅगॅझिन " मध्ये लिहणा-या लेखकांनी सत्यकथा

मासिकाची केलेली होमी ही घटना या विद्रोहाचेच उदाहरण आहे. दलित चळवळ, ग्रामीण चळवळ, जनवादी साहित्य चळवळ, स्त्रीवादी चळवळ या सर्व चळवळी ६० नंतर निर्माण होवून जोम धरू लागल्या. या सामाजिक आणि वाङ्मयीन उठावाचा परिणाम म्हणून आपले साहित्य आपला व समाजाचा संबंध कसा आहे याचा नव्या दृष्टीने वेध घेवू लागले. साहित्यात सामाजिक बांधीलकीचा आग्रह धरला जावू लागला. बदलत्या वातावरणाचा परिणाम असा झाला की सामाजिक अंगाने साहित्याकडे बघण्याच्या प्रयत्नाला महत्त्व प्राप्त झाले.

ग्रामीण, दलित या बरोबरच स्त्रियांच्या चळवळीचा त्याच्या स्वातंत्र्याच्या उद्घोषाचा फार मोठा परिणाम साठोत्तर मराठी साहित्यावर झालेला आहे. जे मुके होते ते बोलू लागण्याचा कालखंड म्हणजे हा १९६० नंतरचा कालखंड होय. उर्मिला शिरूर, तारा बनारसे, विजया राजाध्यक्ष, सानिया, अंबिका सरकार, गौरी देशमाडे, आशा बणे, प्रिया तेंडुलकर यांच्या साहित्याचा अभ्यास या चळवळीच्या दिशेने केला तर हे नवे भान जाणवेल. सामाजिक, सांस्कृतिक दृष्टीने आणि स्त्रियांच्या बदलत्या प्रतितेचा वेध घेण्याच्या दृष्टीने हे परिवर्तन मोलाचे आहे.

याचप्रमाणे साठोत्तर साहित्यात आढळणारी कथा, कादंबरी, नाटक कविता, आत्मचरित्र (आत्मकथन) यातील स्त्री प्रतिमा ही कांहीशी पारंपारिकतेला छेद देणारी आहे. साठपूर्वी आणि साठ नंतर झालेल्या स्थित्यंतराचा वेध साठोत्तरी साहित्यात घेतला. यामध्ये "स्त्री मुक्तीची चळवळ" ही अस्तित्वात स्त्रीवादी साहित्यनिर्मितीला कारणीभूत ठरली. "१९७०" साली टोरान्टो येथे जी एक वैयक्तिक गरज म्हणून स्त्रीमुक्तीची संकल्पना जन्माला आली. तिचा भारतीय संदर्भात महाराष्ट्राच्या इतिहासात तपास करावासा वाटू लागला होता. या काळात सामान्य

कष्टकरी स्त्रियांचे जीवन अतिशय कोंडलेले, दबलेले असले तरी अशा कांही तुरळक स्त्रिया आढळतात की त्यांनी काळाच्या मर्यादांचे उल्लंघन करून त्या आत्मसन्मानाने पुरुषाबरोबरीने राहिलेल्या आहेत. एक काळ असा होता की स्त्रीचे कार्यक्षेत्र " चूल आणि मूल " इतके मर्यादित होते. पण स्त्रीने उंबरठा ओलांडला आणि पुरुषाच्या बरोबरीने उत्पादन प्रक्रीयेत सहभागी होऊ लागली. पण पुरुष आणि स्त्री यांच्या कामाच्या स्वस्मात वेतनात फरक आहे हे स्त्रीयांच्या लक्षात आल्यानंतर संघटना उभारल्या, चव्चवी झाल्या आणि हक्कासाठी लढयाचे बळ, या सर्व घटनांमूळे स्त्रीला मिळाले. या सर्वांचे प्रतिबिंब आणि जमलेलं, भोगलेलं आयुष्य आणि घेतलेला विदारक अनुभव इतरांना सांगावे म्हणून कांही स्त्रीयांनी आत्मकथा लिहल्या. अशा प्रकारे "स्व" ची जाणीव, आत्ममान आलेली अशी स्त्री साहित्यातून डोकावू लागली. हा घेतलेला आढावा, याचा स्त्रीवादाच्या अनुषंगाने विचार करता येत नाही, कारण स्त्रीवाद ही अगदी अलीकडील संकल्पना आहे.

मराठीत स्त्रीवादाची समीक्षा प्रथम सिध्द झालेली नाही, तर स्त्रियांनी लिहीलेल्या कलाकृतीतून स्त्रीमुक्ती चव्चवीनंतर या स्त्रीवादाचा साहित्याच्या संदर्भात विचार सुरु झाला. स्त्रीवादाच्या स्वस्माचा शोध घेण्याचा प्रयत्न पुढील प्रकरणात केला आहे. आणि या स्त्रीवादाच्या अनुषंगाने "मला उदध्वस्त व्हायचय" आणि " अंतःस्फोट " या कलाकृतींचा अभ्यास या प्रबंधिकेत अभिप्रेत आहे.

संदर्भ सूची

१) भालचंद्र फडके	...	प्रदक्षिणा (भाग पहिला)	पृष्ठ क्र.	२१४
२) नरहर कुसुंदकर	...	धार आणि काठ	पृष्ठ क्र.	५८
३) डॉ. अंजली तोमण	...	साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ	पृष्ठ क्र.	७६
४) रा. श्री. जोग	...	प्रदक्षिणा (भाग पहिला)	पृष्ठ क्र.	९
५) म. ना. अदावत	...	प्रदक्षिणा (भाग पहिला)	पृष्ठ क्र.	११०
६) डॉ. अंजली तोमण	...	साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ	पृष्ठ क्र.	७५
७) डॉ. कल्पना परांजो	...	मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्री समस्या	पृष्ठ क्र.	४७७
८) डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर	...	मराठी कादंबरीचा इतिहास	पृष्ठ क्र.	१८१
९) वि. त. खाडिकर	...	ययाती	पृष्ठ क्र.	९६
१०) नरहर कुसुंदकर	...	धार आणि काठ	पृष्ठ क्र.	११५
११) डॉ. तदा क-हाडे	...	मराठी साहित्याची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी	पृष्ठ क्र.	१२५
१२) डॉ. कल्पना परांजो	...	मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्री समस्या	पृष्ठ क्र.	४७४
१३) कित्ता	...	- " -	पृष्ठ क्र.	४७८
१४) म. ना. अदावत	...	प्रदक्षिणा (भाग पहिला)	पृष्ठ क्र.	११२
१५) दया पवार	...	बलुतं	पृष्ठ क्र.	२
१६) डॉ. अंजली तोमण	...	साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ	पृष्ठ क्र.	९९
१७) डॉ. शैलजा जोशी	...	महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका (ऑक्टो. नोव्हें., डिसें. १९९७)	पृष्ठ क्र.	११९
१८) संपा. नलगे/पानतावणे	...	स्त्री आत्मकथन-५	प्रस्तावना.	

.....