प्रकरण दुसरे

स्त्रियांच्या कथालेखनाचे स्वरूप आणि विशेष

प्रकरण दुसरे

स्त्रियांच्या कथालेखनाचे स्वरूप आणि विशेष

प्रास्ताविक :

या अगोदरच्या प्रकरणात आपण स्त्रीवादी साहित्य संकल्पना व स्वरूप लक्षात घेतले. आता स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळातील स्त्रियांच्या कथालेखनाचे स्वरूप आणि विशेष लक्षात घेऊ.

विभावरी शिरूरकर यांच्या आधीच्या कथा लेखिकांच्या लेखनातून तत्कालीन सामाजिक वास्तवाचे अतिशय ढोबळ चित्रण आढळते. स्त्रीमुक्तीच्या काही पाऊलखुणा अपवादाने त्यांच्या लेखनात आढळत असल्या तरी बंडखोर स्त्रीची प्रतिमा या कथालेखिकांनी रेखाटलेली नाही. एकोणिसाव्या शतकात ब्रिटिश आमदानीत जीवनधारणेविषयीच्या पारंपारिक कल्पनांमध्येबदल होण्याची प्रक्रिया सुरू झाली होती. १८४८ मध्ये पुण्यात म. फुले यांनी मुलींची शाळा काढली. १८६५ मध्ये मुंबईला विधवा विवाहोत्सुक मंडळाची स्थापना झाली. १८९९ मध्ये मुंबईत पहिला पुनर्विवाह झाला. १८८८ मध्ये स्थापन झालेल्या 'सुधारका'तून स्त्री दास्य विमोचनासंबंधी नवी दिशा मांडण्यात येऊ लागली. १८८१ मध्ये हिंगण्याला अनाथ बालिकाश्रम स्थापन झाला. त्या पार्श्वभूमीवर नव्याने लिहू-वाचू लागलेल्या स्त्रियांकडून आगरकरी घाटणीचा सुधारणा वाद पचवून कथालेखन करण्याची फारशी अपेक्षा करणे संयुक्तिक ठरणार नाही. १८९६ साली 'मासिक मनोरंजनामधून शांताबाई यांनी लिहिलेली पहिली मराठी कथा आणि त्यानंतर काशीताई कानिटकर यांचे कथालेखन (चांदण्यातील गप्पा,

१८१८) एवढेच अपवादात्मक लेखन आढळते. १९व्या शतकातील स्त्रियांच्या कथालेखनात कहाणीचा घाट स्वीकारून नाती व धर्मविषयक संस्कार करणाऱ्या 'गोष्टी' आढळतात. किंवा क्वचित नवऱ्याने टाकून दिलेल्या स्त्रीचे दर्शन,विधवेचे दुःख असे कथाविषय हाताळलेले दिसतात. ही परिस्थिती १९२० पर्यंत जवळपास कायम राहते.

म्हणूनच आता स्त्रियांच्या कथालेखनाचे स्वरूप व विशेष थोडक्यात लक्षात घेऊ.

स्त्रियांच्या कथालेखनाचे स्वरूप –

१) दास्यमुक्तीच्या दिशांची वैचारिक मांडणी –

साठोत्तरी कालखंडातील स्त्रियांच्या कथालेखनाला स्त्रियांच्या दास्यविमोचनात्मक आंदोलनांची पार्श्वभूमी लाभली आहे. जगभर स्त्रीमुक्ती आंदोलनाची चळवळ उभी राहिली आणि त्याचे लोण महाराष्ट्रातही पसरले. मराठीत निघणाऱ्या स्त्रीविषयक नियतकालिकांतील विविध तात्विक चर्चा, स्त्री आंदोलनातील कार्यकर्त्या स्त्रियांचे वैचारिक व चळवळीविषयक लेखन या सर्वांची पार्श्वभूमी या कथांना प्राप्त झाली आहे.

येथे छाया दातार यांचे मत नोंदवावेस वाटते. त्या म्हणतात, स्त्रीवरील पुरूषांचा हा मालकी हक्क असल्यामुळे स्त्रीला दुबळेपणा प्राप्त होतो. पुरूषांची आक्रमकता ही केवळ स्नायुशक्तीच्या जोरावर नसून ती लैंगिक आक्रमकता बनते. एखादा फाटका पुरूष स्त्रीवर जबरदस्ती करू शकतो. त्यामुळे असुरक्षिततेची भावना स्त्री मनात तयार होते. म्हणून एखाद्या दारूड्या, मारहाण करणाऱ्या नवऱ्याचे छत्र सोडायला बाई सहजासहजी तयार नसते. लक्ष्मणरेषा

ओलांडणाऱ्या सीतेची काय दशा झाली हे स्त्री-जातीच्या मनात रूतून बसलेले सत्य आहे. त्यामुळे स्त्रीमुक्तीचा विचार करताना ''केवळ आर्थिक स्वावलंबनाचा विचार करून चालत नाही, तर कुटुंबसंस्थेला पर्याय शोधण्याचा, स्त्री-पुरूष संबंध वैयक्तिक पातळीवर, खाजगी क्षेत्रात कसे आसावेत, त्यांची पुर्नरचना कशी व्हावी याचा विचार करावा लागतो.''[१]

२१व्या शतकामध्ये स्त्री जरी पुरूषांच्या बरोबरीने प्रत्यक क्षेत्रात वावरत असली तरीही तिला पुरूषांइतके स्वातंत्र्य अजून नक्कीच मिळालेले नाही. आजही कित्येक ठिकाणी सामूहिक बलात्काराची घटना घडते. त्यामुळे तिच्या स्त्रीमुक्तीवरती प्रश्नचिन्ह निर्माण होते. समाजामध्ये वावरत असताना ती आजही मुक्तपणे वावरू शकत नाही. त्यामुळे नवरा दारूडी, मारहाण करणारा असला तरी स्त्री ही सहजासहजी नवऱ्याला सोडायला तयार नसते. जगामध्ये सर्वश्रेष्ठ संस्कृती ही भारतीय संस्कृती आहे. आपल्या संस्कृतीमध्ये पूर्वीपासून पती हा परमेश्वर मानला जातो. ही देखील भावना आपल्याला स्त्रियांमध्ये पहावयास आढळते असे मला वाटते.

विद्या बाळ यांनी ही लिंगभेदावर आधारित स्त्री-पुरूषांची प्रतिमा घडविणाऱ्या संस्कार व्यवस्थेला आव्हान दिल्याशिवाय स्त्रीचे 'माणूस' म्हणून जगणे शक्य होणार नाही. ही वस्तुस्थिती लक्षात आणून दिली आहे. स्त्री-पुरूष प्रवृत्तीचा समतोल साधल्याशिवाय माणूसपण निर्माण होणार नाही म्हणून केवळ शरीरसंबंध म्हणजे लग्न ही चाकोरीबध्द संकल्पना ओलांडून शाब्दिक, शारीरिक, मानसिक संवादाचे साधन आणि माध्यम म्हणून वैवाहिक सहजीवन फुलण्याची गरज असल्याचे त्यांनी सांगितले आहे.''[२]

येथे किर्लोस्कर शांताबाई यांचे मत नोंदवावेस वाटते त्या म्हणतात, "स्त्रीचे स्त्रीपण ही गोष्ट केवळ निसर्गाने निर्माण केलेली नसून परिस्थितीनुरूप संस्कारातून तयार होणारी ती एक वृत्ती आहे."[३]

"एंजल्सच्या म्हणण्याप्रमाणे नवी हत्यारे वापरण्यास स्त्रीचे स्नायूबल कमी पडले म्हणून ती गुलाम झाली घरात राहणाऱ्या स्त्रीला पुरूषाने आपले सहकारी करून घेऊन स्वतःच्या वर्गीय हितसंबंधात तिला गुंतवून टाकले. कुटुंबासाठी स्वत्व विसरणे आणि सेवा व त्याग यांमध्ये जीवन खर्ची घालणे हे संस्कार, ही मूल्ये स्त्रीसाठी निर्माण झाली."[४]

अर्थातच स्त्रीमुक्ती म्हणजे स्वैरस्वातंत्र्य नव्हे. स्त्रीने मुक्त होणे याचा अर्थ तिला पुरूषाची संगत नाकारणे असा नाही. तिला तिचे जीवन जगू द्या, मग ती 'त्याच्या' साठीही जगेल. उभयतांनी गुणदोषासह एकमेकांना जाणून घेतले तर ते एकमेकांचे होतील हे सामंजस्य प्रस्थापित करण्यासाठी अर्थातच शेकडो वर्षांपासून चालत आलेल्या पुरूषसत्ताक समाजरचनेतील जरठ कल्पनांविरूध्द निरनिराळ्या पातळ्यांवर लढा देणे अटळ आहे. स्त्रियांचे कथालेखन हे हया लढाईचाच एक भाग आहे.

२) 'विवाह' संस्थेसंबंधीचा स्त्रीनिष्ठ अनुभव –

भारतीय संस्कृतीत विवाह संस्थेविषयी एक मांगल्याचे वलय निर्माण करण्यात आले आहे. सांस्कृतिक जीवनातील लग्नविधी हा एक पवित्र संस्कार मानला जातो. स्त्रीच्या जीवनात तर विवाह हे एक वळण असते. माहेरपणाचे विश्व ओलांडून पुनर्जन्म घ्यावा तशी ती नव्या सासरच्या विश्वात जन्माला येणार असते अशा या अवस्थांतराच्या विधीला मंत्र-संस्कारांनी संस्कारित करून एक

मूल्ययुक्त अर्थ प्रदान करण्यात आला आहे. समकालीन लेखिका या विधीकडे कसकशा दृष्टीने पहातात हे समजावून घेतल्यास या कथा लेखिकांच्या लग्न संस्थेसंबंधीच्या दृष्टिकोन लक्षात घेऊ शकेल.

सरिता पदकी 'लग्न' या घटनेकडे कोणत्याही परंपरानिष्ठ मूल्यदृष्टीने पहात नाहीत तसेच स्त्री-मुक्तीवादी किंवा तत्सम बंडखोरीनेही पहात नाहीत. अतिशय अलिप्तपणे, मूल्यनिरपेक्ष दृष्टीतून त्या 'लग्न' संस्थेचा विचार करतात. 'असंबध्द' ही कथा या दृष्टीने लक्षणीय आहे. खाजगी संस्थेत कारकुनाची नोकरी करणाऱ्या, तुटपुंजी आर्थिक परिस्थिती असलेल्या बापाची मुलगी ही या कथेची नायिका आहे. केवळ लग्न जमावे या हेतूने सात वर्षे एका खेड्यातल्या शाळेत ही मुलगी तिथल्या गावरान राजकारणाचा गढूळ भोवरा सावधपणे चार हात दूर ठेवीत नोकरीत टिकून राहते. आपल्या हया अबोल कष्टाचे व्रत कथासाठी, तर ''सात वर्षात सातशे रूपये साठले ते द्यायचे अन् निदान दोन खोल्यांत जो संसार मांडू शकेल, इस्त्रीच्या कपड्यांना जो अपरिचित नसेल, महिन्यातून एखादा सिनेमा पाहिला नाही तर ज्याला चुकल्यासारखे होईल, घरात जुनी का असेना पण एखादी खाट अन टेबल खुर्ची असणे ज्याला आवश्यक वाटेल, बायकोबरोबर संध्याकाळची गार हवा खाणे हे ज्याला सुखाचा परमावधीचे वाटेल असा कुणी मिळवायचाच.''[५]

कुठल्याही प्रकारची पूर्वीची ओळखदेखील नसताना केवळ जात, गोत्र आणि पत्रिका पाहून लग्नं जुळविली जातात. त्यामुळे नवविवाहित स्त्री बाजारातून आणलेल्या एखाद्या नव्या वस्तूप्रमाणे नवऱ्याच्या घरी दाखल होते. नववधू ही लग्नापूर्वी बापाच्या घरी लहानाची मोठी झालेली असते. त्यात तिचा स्वभाव, रूची अभिरूची घडलेली असते त्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाचा चेहरा-

16118

मोहरा पुसून टाकावा तसा व्यवहार तिच्या वाट्याला येतो. यांची खंत प्रिया तेंडूलकर यांच्या कथांमधून व्यक्त होते. 'लग्न' कथेतील नववधूचे पुढील स्वागत या दृष्टीने पुरेसे बोलके आहे.

"लग्नात तिच नाव बदललेलं तिला अजिबात आवडलेलं नसतं..." आता सौ. जानकी उद्यावर, पार वेगळं नाव परकं, दुसऱ्या कुणाचं वाटावं इतकं अनोळखी का तर ज्या पुरूषाने आपल्याला एकदाच वरलं त्याचं नाव जयराम त्याच्या नावाशी जुळावं म्हणून मी जानकी. त्याने माझ्याऐवजी दुसऱ्या कुणाला पसंत केलं असतं तर जानकी नाव तिचं झालं असतं. सौ. जानकी उद्यावर ही कुणीही एक बाई. तिचा चेहरा, तिचा भूतकाळ, तिच्या ॲचिव्हमेंटस् यांना फारसं महत्त्व नाहीचं. जयराम उद्यावरची बायको हेच तिचं अस्तित्व."[६]

वैवाहिक जीवनाच्या यशापयशाच्या कथा हा कथालेखिकांचा मुख्य आस्थाविषय असल्याचे लक्षात येते. येथे अशा कथांचा आशय कोणत्या जातीचा आहे याची स्थूल कल्पना येण्यासाठी काही कथांतील विषयांच्या नोंदी पुढीलाप्रमाणे-

व्यसनी नवऱ्याशी होणारा संघर्ष आणि समजूतदारपणाचे नाते (चेटूक : उर्मिला सिरूर प्रतिती : १९९०), मनाविरूध्द करावा लागणारा शरीरसंग आणि त्यामुळे वैवाहिक जीवनाविषयी घृणा निर्माण झालेल्या स्त्रिया (जावयाचे पोर: प्रतिमा रंगोले, १९८९) नवऱ्यांची परस्त्रीधार्जिणी वृत्ती आणि बायकोची कुचंबणा 'भूमिका', 'परमफोड', 'कोरडा', (उर्मिला सिरूर, कवडसा १९८०), 'नागवेल', 'सोननिळं पाखरू', 'मंगळसूत्र' (प्रतिमा इंगोले : जावयाचे पोर, १९८९ यांमधून दिसून येते.

वैवाहिक जीवनातील ताण-तणावांचे हे विश्व स्त्रियांच्या आत्मिक विकासाला कितपत वाव देऊ शकत असेल असा प्रश्न निर्माण होतो. विवाहसंस्था ही स्त्रियांच्या विकासाची पाऊलवाट ठरण्याऐवजी स्त्रियांच्या निर्भयशीलतेचा गळा घोटणारी चौकटबध्द व्यवस्था आहे असे म्हणण्याइतपत निराशा जनक चित्र स्त्रियांकडून सामाजिक नीतिमूल्यांचे संवर्धन आणि मूल्यादर्शांचे प्रतीकरूप अवतरण फक्त अपेक्षितो. ही एकतर्फी अपेक्षा पुरूषसत्ताक समाजरचनेच्या वरचष्म्याचेच प्रतिनिधीत्व करणारी आहे.

३) स्त्रियांच्या आत्महत्या आणि जळीत प्रकरणे –

घराण्याची प्रतिष्ठा स्त्रियांच्या वर्तणुकीवरून ठरविली जाते अशी एक सर्वसाधारण लोकसमजूत आहे. त्यामुळे स्त्रियांनी अब्रूदार राहिले पाहिजे या लोकनीतीचे एक प्रचंड ओझे स्त्रीमन वाहत आले आहे. जेव्हा केव्हा स्त्रियांची अब्रू धोक्यात येते तेव्हा ऊजळ माथ्याने समाजात वावरायला त्या धास्तावतात. अशा स्त्रियांच्या बाबतीत आत्महत्या हाच एकमेव पर्याय उपलब्ध असतो. स्त्रियांच्या जळीत प्रकरणांचा समाजशास्त्रीय अभ्यास करणे हा स्वतंत्र विषय असला तरी स्त्रियांच्या कथासृष्टीतील आत्महत्येच्या घटितांची कारणमीमांसा शोधणे योग्य होईल.

उर्मिला सिरूर यांच्या एका कथेचे शीर्षकच 'लाव्हा' आहे या कथेची नायिका मनू ही नवऱ्याच्या धरून पळून माहेरी परत येते. माहेरी परतलेली मनू, विशू या तरूणाच्या फंद्यात पडते त्यामुळे गल्लीत ती चर्चेचा विषय बनते. ही कुजबूज, हे हिणवणे सहन न होऊन मनूची आई स्वतःला जाळून घेते. हया जळण्याच्या प्रसंगाने लेखिकेने केलेले वर्णन अतिशय वास्तवदर्शी आहे.

"काळपट जळणारे आईचे भेसूर तोंड..... तांबड्या पिवळ्या प्रकाशात उजळून दिसणारे पांढरेशुभ्र केस, मोकळे सुटलेले ते तोंड, जगाच्या अंतापर्यंत पुसले न जाणारे ...घळणाऱ्या केसांना पीळ घालत ती धडाधडा जिना उतरून आली होती. पायऱ्यांच्या तळाशी, देवघराच्या दारात ज्वालांतून अंगावर लवलवत येणारी फाळी बोटे, 'ये मनू..... जवळचे.' भेदरून उलटे फिरल्यावर पाठची थंड कोरडी भिंत तिला पुढ्यात लोटत होती. अंगावर येत राहणारे ज्वालांचे कमळ. 'विशू.... विशू... वाचव रे!' तरी आई पुढे पुढे येतच होती. 'चल मनू.... आपण दोघी जाऊ या नरकाची पाऊलवाट चालेल. एकटी राहू नकोस !"[७]

या प्रसंगात आई आपल्या पोटच्या गोळ्याला स्वत:बरोबर जाळून घेण्याचा प्रयत्न करते. कारण नवऱ्याच्या भक्कम आधाराशिवाय स्त्रियांना समाजात निर्भयपणे जगण्याची शक्यता संपुष्टात आल्यावर आत्महत्या हाच पर्याय उरतो. आपण मानवलेल्या तरूणाबरोबर लग्न होण्याच्या शक्यता संपुष्टात आल्यावर स्वत:ला जाळून घेणारी मनू सानिया यांच्या 'शोध' या कथेत आढळते. काही केल्या लग्न जुळत नाही म्हणून आत्महत्या करणारी यमू वसुंधरा पटवर्धन यांच्या 'संध्याकाळ' मध्ये भेटते.

प्रतिमा इंगोले या ग्रामीण कथालेखिकेने 'सोन निळं पाखरू' या कथेतील देवगाई सारखी नाजूक, तुपासारखी साजूक, खेळत्या लेकराची माय जाळून मेल्याची गोष्ट निवडली आहे. तिला जाळून मारले, तिने जाळून घेतले, की तो एक अपघात होता याविषयीचे गूढ कायम ठेवून ही कथा लिहिली असली तरी तिच्या सासूला आपला दारूड्या मुलगा सुनेच्या मृत्यूला कारणीभूत झाला आहे. याची खात्री आहे स्त्रिया या संवेदनशील असतात. त्यांना पुरूषी धसमुसळेपणा,

त्याचे गैरवर्तन मानवत नाही. पण त्या प्रतिकारही करू शकत नाहीत. त्यांचे अबोलपण, अबलापण अखेरीस त्यांचाच जीव घेते.

याउलट स्त्रिया मात्र आपल्या समानधर्मी भगिनींच्या जळून मरण्यासंबंधीच्या घटनेबाबत अतिशय संवेदनशील असतात. त्यांच्या सामूहिक नेणिवेमध्ये जे स्त्री दु:खाचे आंतरिक नाते तयार झालेले असते. त्या आंतरिक नात्याला नेणिवेच्या डोहात कुठे तरी खोलवर इजा पोचते. पृष्ठ पातळीवर ते सहजपणे लक्षात येत नाही याचे उत्तम मनोविश्लेषणात्मक पातळीवरचे आकलन आशा बगे यांच्या 'नातं' या कथेत पाहायला मिळते. नीनाच्या नवऱ्याचा मामे भाऊ दर्शन, त्याची बायको जळून मेल्याचे पोस्टकार्ड येते. कालपरवापर्यंत असलेली दर्शनची बायको आज नाही. नीनाच्या मनात विचारांची वर्तुळे आवर्त घालू लागतात. "तिच्या पदराने प्रथम पेट घेतला तेव्हाच तिचे संपणे सुरू झाले असले. मग हॉस्पिटलची चक्कर, सलाईन, औषधपाणी, नंतरची धुगधुगी आणि शेवटी ते करणंसुध्दा उगाचच आपलं उपचार म्हणून असेल, माणूस काल असतो, आज नसतो. तरी मधल्या तपशिलात केवढा गुंततो ! दर्शनची एवढी बायको गेलीच आणि आपण पळवाटा शोधतोय."[८]

४) ढासळत्या कुटुंबव्यवस्थेतील स्थान –

सिमॉन दि बोआ ने 'द सेकंड सेक्स' या ग्रंथात, स्त्री ही जन्मत: स्त्री नसते तर संपूर्ण समाजव्यवस्थाचा तिची निर्मिती करते असा विचार मांडलेला आहे. त्यामुळे केवळ जीवशास्त्रीय दृष्टीने स्त्रियांच्या अनुभवसृष्टीचे आकलन पूर्ण होणार नाही. समाजाने, संस्कृतीने 'स्त्री' चे म्हणून जे वैशिष्ट्य ठरविलेले असते त्या वैशिष्ट्यांचा, अपेक्षांचा व मूल्यभावांचा एकत्रित विचार करूनच स्त्री प्रतिमेचे

आकलन करता येते. स्त्री जातीयता लक्षात घेऊनच स्त्रियांच्या अनुभवसृष्टीचे सामाजिक परिणाम स्पष्ट करता येते हे परिमाण समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून समजावून घेणे आवश्यक असल्याची भूमिका जैनेट वूल्फ, शोवॉल्टर यासारख्या समीक्षक स्त्रियांनी मांडली आहे.

विद्या बाळ यांनी हया समकालीन प्रश्नांची वैचारिक मांडणी करताना म्हटले आहे की, "जुन्या काळात घर सांभाळणारी स्त्री चोवीस तास गृहिणीच होती. आता ती गृहिणी तर असतेच, शिवाय नोकरीमुळे किंवा व्यवसायामुळे अधिक तासांच्या कामांची जबाबदारी स्वीकारते. अशा वेळी दिवसाच्या चोवीस तासात एक पूर्ण वेळाची आणि एक चोवीस तासाची (गृहिणीची) जबाबदारी, अशा दोन जबाबदाऱ्या अंक गणितात सुध्दा अशक्य ठरतात. यासाठी घराचा आणि नोकरीचा अशा दोन्ही निष्ठांचा विचार तिनं करायला हवा."[९] हया प्रश्नांच्या उत्तराचा शोध हे या काळातील कथालेखिकापुढचे एक मोठे आव्हान आहे.

आधुनिक जीवनसरणीमुळे कुटुंबपध्दतीची व्यापक संरचना आणि सर्वांना सामावून घेणारी एकात्मता धोक्यात आली आहे. याचा जबदरदस्त फटका अर्थातच स्त्रियाना बसलेला दिसतो. पूर्वीच्या हरिभाऊ आपटे, काशिताई कानिटकर यांच्या कथांमध्ये जे कौटुंबिक चित्र दिसते त्यात घरात बालविधवा, अपंग अशा स्त्रियांना माहेरचा आधार असे. आजच्या कुटुंबात परित्यक्ता अथवा घटस्फोटित स्त्रियांना माहेरी आधार मिळेलच याची खात्री नाही. लग्न होईपर्यंत मुलींना आणि नोकरी व्यवसायात स्थिर होईपर्यंत मुलांना आधार देण्यापूरती मध्यमवर्गीय कुटुंबव्यवस्था अजून टिकून आहे. पण त्यानंतर परत माघारी येणाऱ्या मुलीला ही व्यवस्था सामावून घ्यायला तयार नसते. या

बदललेल्या मानसिकतेचे बारकावे टिपणारी कथा प्रिया तेंडूलकर यांनी लिहिली आहे. 'लग्न संपल्यानंतर' या कथेतील 'ती' घटस्फोटिता आहे.

वास्तविक तिला पोटगीचा खर्च मिळणार होता परंतु माहेर तिला स्वीकारायला तयार नसते. तिला धक्का बसतो. ''ती वडिलांकडे पाहतच राहिली. हेच का माझे बाबा ? मी फ्रॉक मध्ये असताना तू माझं सर्वस्व आहेस म्हणणारे ? माझ्या लग्नात फुटून रडणारे ? एका तासापूर्वी मी मांडलेला संसार सोडून त्यांच्या घरात आलेच तर दुसरा संसार मांडून द्यायच्या गोष्टी करताहेत ? मी मोठी झालेय ? त्यांना कळत नाहीये की हे सगळं माझ्या दृष्टीने इतक सोपं आहे अस त्यांना वाटतयं ? लहान असताना मी बांधलेला वाळूचा किल्ला भावाने लाथेनं उडवून दिला, तेव्हा जितक्या सहजतेने त्यांनी म्हटल होतं की, दुसरा बांधू त्यात काय रडायचं, तितक्याच सहजतेन आता दुसरा नवरा शोधायच्या गोष्टी करताहेत !''[१०]

विविध नात्यांतील अशा ताणतणावांच्या स्पंदनरेषा टिपणाऱ्या कथा दीपा गोवारीकर यांनी लिहिल्या आहेत. मध्यमवर्गीय कुटुंबात वावरणाचा व्यक्तींनी जोपासलेला स्वार्थ हा कौटुंबिक नात्यातील दुराव्याचे प्रमुख कारण आहे तसेच बदल्या जीवनसंदर्भानुसार घेणारी समृध्दी ही माणसामाणसांमधील आत्मिक जिव्हाळ्याचे धागे कुरतडत ढासल्याची बोच 'इकडे आड तिकडे विहीर', 'सजा', 'सोबत' यासारख्या कथांतून दीपा गोवारीकर यांनी व्यक्त केली आहे.

सगळ्याच बाबतीतत कुटुंबाची सांघिक जबाबदारी मानायला अजून समाज तयार नाही. स्त्री-पुरूष लिंग-भेदानुसार कुटुंबातल्या कामाची विभागणी

व नातेसंबंधातील सामाजिक संकेतांचे ओझे यामुळे शिक्षित स्त्रीही कुटुंबघरात बंदिवान होऊनच पडली आहे असे एकूण चित्र दिसते.

५) नोकरीच्या स्थळी येणारा परपुरूष संबंध :

नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांचा त्यांच्या कार्यालयातल्या पुरूषांशी या ना त्या निमित्ताने संबंध येतोच. कपभर चहा, लंचला बरोबर जाणे, जगदीच फार झाले तर अर्धी सुटी आणि तिकिट मिळाले तरी क्वचित एखादा सिनेमा गौरी देशपांडे यांनी आपल्या एका कथेत सरळचप्रश्न केला आहे की, ''नोकरी करणारी बाई 'पर'पुरूषाशी मैत्री करून करून किती करणार ?''[१] पण हिंदुस्थान देश स्त्रियांच्या पावित्र्याबद्दल फारच जागरूक असतो आणि ते पावित्र्य स्त्रियांनी फक्त खाली मुंडी घत्तलून नवऱ्याचे पाय शोधण्यातच सिद्ध करायचं असतं. समाजाच्या या दृष्टिकोणाची टर उडविण्याचे काम 'परंतु मुर्खाचे' या कथेतून गौरी देशपांडे यांनी केले आहे.

ऑफिसातल्या स्त्री-पुरूष संबंधाकडे सगळ्याच कथालेखिकांना असे स्त्रीवादी भूमिकेतून, नैतिक दृष्टीतून पाहता आलेले नाही. उदाहरणार्थ उर्मिला शिरूर यांची 'धाव' ही कथा या कथेतली 'ती' आणि बॉस यांच्यात तसे काही अतूट भावबंध निर्माण होणारे प्रसंग घडत नाहीत. त्योन तिला 'सुबक घोड्या', 'पेपरवेटचा घाट' किंवा 'पुस्तकाचे कव्हर' याविषयी काहीतरी सांगत राहणे आणि तिने प्रतिसाद म्हणून हुंकारणे यापलीकडे त्यांच्यातले बंध विणले जात नाहीत. परंतु तरीही 'बॉस'च्या स्वभावातला बर्फ वितळायला, त्यांच्यातला संवेदनाक्षम माणूस जागा करायला 'ती' कारणीभूत होते. वरकरणी अलिप्त व कठोर वाटणारा बॉस अंतर्यामी भावनाप्रधान आहे आणि त्या भावनाप्रधानतेला

'ती' साद घालते. जे त्यांच्या अंतर्बाह्य निर्विकार पत्नीला जमले नाही ते ही नोकरीत असलेली स्त्री ऑफिसातल्या सहज भेटीतल्या काही क्षणांनी घडवून आणते. असली भावविवश कथा लिहून उर्मिला सिरूर यांनी नोकरी करणाऱ्या स्त्रिया व ऑफिसातल्या पुरूषांशी शअसलेल्या त्यांच्या संबंधाकडे पाहण्याचे सांकेतिक वळणच गिरवले आहे. चांगल्या कथा लेखिकेची ही रंजनवादी कथा खटकल्याशिवाय राहत नाही. लीला श्रीवास्तव यांनी 'संपलेली वाट' या कथेत विदेशी कंपनीत लठ्ठ पगारावर नोकरी करणाऱ्या अनिर्बंध व बेताल वागणाऱ्या 'आशा' नावाच्या तरूणीचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. ती नवऱ्याच्या बंधनात राहण्यापेक्षा जे पुरूष तिची कसलीही जबाबदारी स्वीकारू शकत नाहीत. अशा तिच्या सहवासातील पुरूषांबरोबर मैत्रीचे संबंध ठेवते. आर्थिक स्वातंत्र्याबरोबर वैवाहिक बंधने झुगारून मुक्त स्वैराचाराचे वळण घेणाऱ्या अशा स्त्रियांचे दर्शन हे अर्थातच स्त्रीवादी दृष्टिकोणात बसणारे नाही. 'तडजोड', 'धुक्यान भरलेली', 'रखेली' यासारख्या त्यांच्या कथांमध्ये कचेरीतील पुरूष स्त्रियांच्या संदर्भात लंपट वागताना दिसतात.

६) स्त्रियांच्या अनुभवातील शरीरविशिष्टता :

स्त्रियांचा अनुभव कितपत शरीरनिष्ठ आणि कितपत मानसिक या प्रश्नाचे उत्तर देणे अवघड आहे. जहाल स्त्रीवाद्यांच्या दृष्टीने कोणताही अनुभव हा मूलत: आमनवी अनुभवच असतो. 'स्त्री'चे अस्तित्त्व हे शरीरनिष्ठ असणयापेक्षा 'स्त्रीजातीय' असते. म्हणजे समाजाच्या स्त्रीत्वाच्या समजुतीतूनच स्त्रीचे 'स्त्रीत्व' उदयाला येते, अन्यथा ते केव्हाही एक निखळ मानवी अस्तित्त्व असते. ह्या म्हणण्यातील तथ्यांश मान्य करून सुद्धा स्त्रीत्वाच्या अनुभवात तिच्या

शरीरनिष्ठ अनुभवप्रक्रियेचा अर्थपूर्ण सहभाग असतो. कमल देसाई यांच्या कथेत असा शरीरकेंद्री अनुभव कसा होतो याचे वर्णन त्या पुढीलप्रमाणे करतात. "त्याचे डोळे तिला बांधतात. तिच्या शरीराला त्याच्या डोळ्याचा लाल जळजळीत स्पर्श होतो. खोल चिरत अगदी हाडापर्यंत जातो. पोटात खोल गाभ्याला तीव्र सुखानं झपाटल्यासारखे होतं."[१२]

पद्मजा पाठक यांनी याच भूमिकेतून 'पाहुणा' या कथेत स्त्रीकेंद्री अनुभव विश्वातील स्त्री–शरीराचा वाटा कितपत असतो याचा शोध घेतला आहे.

स्त्रियांच्या अनुभवसृष्टीत शरीर घडामोडींचा, जैविक अनुभवांचा वाटा अपरिहार्य असतो हा शरीरनिष्ठ अनुभव वगळून स्त्रियांच्या अनुभवप्रक्रियेचे आकलन पूर्ण होत नाही. म्हणूनच स्त्रियांचा अनुभव हा केवळ मानवी अनुभव असतो हे सत्य स्वीकारावे लागते. अशा स्त्रीविशिष्ट अनुभवांची व्याप्ती तपासणे आणि मराठी कथालेखिकांचे ह्या स्त्रीविशिष्ट अनुभवासंबंधीचे आकलन तपासून पाहणे.

७) पत्रात्मक निवेदनपद्धती :

कथानुभवाचा टप्पा पुढे नेण्याकरिता पत्रलेखनातून होणारा संवाद कलात्मकतेने योजल्याची उदाहरणे आढळतात. सानिया यांनी 'रिच्युअल' या कथेत निवेदनात नायिकेच्या आंतरमनातले मूळसूत्र जोडण्याकरीता पत्रांचा उपयोग केलेला आहे. त्यामुळे पत्राच्या माध्यमातून मनोविश्लेषणाचे कार्य आपोआप साधले जाते. वेगळे विश्लेषण न करता एखाद्या स्वगतासारखे पण अनौपचारिक शैलीत मनाचा तळ दाखविण्याचे कौशल्य या पत्रांच्या योजनेने साधले आहे.

नीलम गोऱ्हे यांनी 'खूप वर्षांनी एका रात्री' या कथेत मागे पडलेल्या काळाचा धागा पकडून अनुभवसातत्य टिकविण्यासाठी अधूनमधून पत्रांचा उपयोग केला आहे. या पत्रांच्या आधोर कथांतर्गत पात्रे चर्चाभाष्य करतात आणि कथानुभव पुढे नेला जातो.

कधी केवळ कथानुभवातल्या नाट्यपूर्ण घटनेसाठी पत्राचा साधन म्हणून उपयोग झालेला आढळतो. प्रतिमा इंगोले यांच्या 'इनवासी' या कथेत जुळलेले लग्न मोडण्याची घटना पत्रामुळे कशी घडते हे दाखविले आहे. प्रारंभ आणि शेवट यांच्यामध्ये केवळ पत्रात्मक संवादातून होणाऱ्या देवघेवीच्या माध्यमातून कथानुभव फुलविण्याची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना पद्मनी बिनीवाले यांच्या 'विप्रलंभ' या कथेत आढळते.

गौरी देशपांडे यांनी 'कुणास ठाऊक' या कथेत पत्र हाच कथानुभव केला आहे. यातली नायिका पत्रांविषयी म्हणते, ''दुसऱ्या कुणाला तिसऱ्या कुणी लिहिलेली पत्रं वाचणं याच्यात मला जराही रस नाही. एकतर आपल्याला काय त्याच्याशी करायचं अशी माझी धारणा असते आणि दुसरं म्हणजे इतर लोक एकमेकांना भलतीच बोअरिंग पत्रं पाठवतात अशी मला खात्री असते.''[१३]

८) आधुनिक जीवनसंदर्भाची स्त्रीनिष्ठ भाषरूपे :

यंत्रयुगात अनेक आधुनिक कल्पना येऊन धडकत आहेत. प्रसारमाध्यमांचे जाळे आणि स्त्रीचे घराबाहेरील जगणे यामुळे हा आधुनिक जीवनसंदर्भ पूर्वीच्या तुलनेने समकालीन स्त्रीच्या अनुभव विश्वात अधिक येतो हे खरे. या आधुनिक जीवनसंदर्भाची स्त्रीनिष्ठ भाषिक रूपे हे कथालेखिकांच्या लेखनशैलीचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य ठरू पाहात आहे.

पद्मजा फाटक यांच्या कथांत " 'श्रीमंतीचे पेपरमीठ', 'कॅडबरी हसू' यासारखे वाक्यप्रयोग किंवा डलडाच्या डब्यात फाशी दिलेली तुळस', 'मनाची टेपरिवाइंड करायला जाणे, म्हणजे सहलीला जाणे किंवा मनातल्या चित्रांचा छत्तीसचा रोल' हे खऱ्याखुऱ्या स्त्रीचे कॅमेऱ्याच्या उपमानाने येणारे वर्णन', 'पोरानातवंडांची अनुक्रमणिका' अशाआधुनिक जीवनसंदर्भाच्या भाषिक रूपांची रेलचेल आढळते. 'इकॉलॉजी', 'ॲंथ्रॉपॉलॉजी' इ. शब्द नुसते 'डोक्यावरून बॅडमिंटन खेळत होते' किंवा 'गाडीत खिडकीची जागा मिळणे म्हणजे मंत्रिमंडळात जागा मिळण्याचा आनंद होणे' असा विनोदही त्यांच्या कथांत आढळतो."[१४]

प्रिया तेंडूलकर यांच्या कथेतील स्त्री रूचीभंग करणारा अनुभव "जेवणातल्या वासाला डिटर्जंट साबूचा वास मिसळला गेला होता."[१५] अशा शब्दात व्यक्त करते किंवा "म्युनिसिपालटीच्या फुटलेल्या पाईपासारखं डोळ्यांतून आणि नाकातून धो धो पाणी पाहात होतं"[१६] अशा शब्दात रडणाऱ्या स्त्रीचे वर्णन येते.

गौरी देशपांडे यांच्या 'आहे हे असं आहे' या कथासंग्रहात आधुनिक जीवनसरणीतून आलेली विविध भाषारूपे आढळतात. उदाहरणार्थ – 'कावळ्या चिमणीची गोष्ट' या कथेतील चिमणा एक दाणा घेऊन भुर्रकन उडून गेला असा स्वत:तच रमलेला त्याचे वर्णन लेखिका 'एकमार्गी पर्सिव्हन्स' अशा शब्दात करते. तर त्या चिमण्याच्या बायकोचे, चिमणीचे वर्णन 'कॉकश्युअर' अशा शब्दांत करते. कावळ्यांचं र तिला हॅफझर्ड (तकलादू) वाटते, तर चिमणीचे मेणाचे घर पांढरे 'कॅरेक्टरलेस वाटते'.[१७]

कमल देसाई यांच्या कथेत 'तिचं अगदी गणित झालं आहे रोकठोक आणि रूक्ष किंवा ती एकदम इजिप्शिअन ममी होते' किंवा तिची रूममेट तिच्या खोलीतल्या भिंतींना 'इनक्विजिटिव्ह बिचेस' म्हणते अशी आधुनिक वळणाची आंग्ल भाषारूपे आढळतात. अर्थात गौरी देशपांडे किंवा कमल देसाई यांच्या कथानुभवात ती इतकी अपरिहार्यपणे येतात की, ती मुळीच उपरी वाटत नाहीत. याउलट विजया राजाध्यक्ष यांच्या कथांत केवळ टूम म्हणूनच इंग्रजी शब्दांचा भरणा होतो.

स्वातंत्र्योत्तर मराठीतील स्त्री लेखिकांचा साहित्याचा स्थूल आढावा :

स्त्री कथालेखिकेचा आढावा :

स्त्री लेखिकांच्या परंपरेचा शोध घेताना असे दिसते की, स्त्री लेखिकांचीही परंपरा महानुभाव साहित्यापर्यंत मागे नेता येते. एका अर्थाने 'महदंबा' ही महानुभाव साहित्यातील स्त्री कथालेखिकाच आहे तिने लिहिलेले 'घवळे' हे काव्य असले तरी ते 'कथाकाव्य' आहे. महदंबा ही आद्य कवयित्री म्हणून ओळखली जाते.

'जनाबाई' ही नामदेवांची शिष्या आहे. ही वारकरी संप्रदायातील एक श्रेष्ठ कवयित्री असून त्यांनी लिहिलेले, 'प्रल्हादचरित्र', 'कृष्णजन्म', 'हरिश्चंद्राख्यान', 'द्रौपदी वस्त्रहरणं' ही आख्याने लिहिली असून ही कथा काव्येच आहेत. त्यांनी स्त्रीसुलभ शब्दरचना वापरल्यामुळे त्यांच्या साहित्याची वर्णनशैली आकर्षक व अकृत्रिम झाली असून ही कथा काव्येच भक्तिभावनेमुळे तिची आख्याने रसाळ झालेली आहेत. जनाबाई या संतसाहित्यातील

कथालेखिका आहेत. मुक्ताबाई याही संतकाव्यातील एक महत्त्वाच्या कवयित्री होत.

तत्कालीन समाजातील प्रतिव्रता या कल्पना बहिणाबाईंच्या अभंगातून साकार झालेल्या दिसतात. बहिणाबाईंनी ज्ञान-भक्ती-कर्म यांचे विवेचन आपल्या साहित्यातून मांडून 'वज्रसूचिकोपनिषद्' या ग्रंथाचे परिशीलन केले आहे.

संत साहित्यानंतर पंडिती साहित्यातून एकाही स्त्रीने लिखाण केले नाही. श्रीकृष्ण आणि रामभक्ती यातून पंडितांनी महाभारत आणि भागवत या ग्रंथांचा त्यामुळे यामधील कथाच त्यांनी रसाळ पद्धतीने वर्णन केल्या आहेत

महात्मा जोतिबा फुले यांच्या लेखणीचा परिणाम सावित्रीबाईंच्या जीवनावर झालेला दिसतो. सावित्रीबाईंनी गद्य व पद्य दोन्ही प्रकारे लिखाण करून समाज जागृती केलेली दिसते. सावित्रीबाईंनी जोतिषांची भाषणे संपादित केलेली दिसतात.

पंडिता रमाबाई यांनी 'स्त्री-धर्मनीती' व 'माझा इंग्लंडचा प्रवास' ही दोन पुस्तके लिहून स्त्रियांच्या विचारांना एक वेगळीच दिशा दाखविली.

पुराणकथांचे दाखले देऊन 'स्त्री-पुरूष तुलना' हा ग्रंथ ताराबाई शिंदे यांनी लिहिला. यात त्यांनी 'पुरूषी वर्चस्वा'चा समाचार घेतला आहे.

१९१० ते १९२१ या कालखंडात अनेक स्त्री लेखिकांनी लेखन केलेले दिसून येते. 'कथा' ही अगोदर गोष्टीरूप अशी होती. स्वत:चे नाव समाजापुढे येऊ न देता 'सुवासिनी' टोपणनावाने 'मनोरंजन'च्या पूर्वकाळात लिखाण केले आहे. 'सुवासिनी'चा टोपण नावाखाली सांसारिक घटनांवर आधारित एक गोष्ट

लिहिलेली दिसते. तसेच 'नागपंचमी', 'शिष्या' या गोष्टीही 'वामनसुता' या टोपणनावाने लिहिल्या आहेत. काशीबाई कानिटकर, सौ. गिरिजाबाई केळकर व सौ. आनंदीबाई शिर्के यांनी सतत सांसारिक दाखले घेऊन उपदेशपर विवेचनपर कालेखन केले आहे. सामाजिक प्रश्नांची उकलत्यांनी आपल्या कथाविश्वातून केलेली दिसते.

धार्मिकता आणि नैतिकता यांचा सुरेख संगम श्रीमती काशीबाई कानिटकर यांच्या 'चांदण्यातील गप्पा', 'शिळोप्याच्या गोष्टी' या कथासंग्रहात दिसतो. यांची कथा ही पाल्हाळ असून यात अगदी साधे साधे विषय हाताळले आहेत. दारूचे दुष्परिणाम, उत्कट प्रेमचातुर्य, प्रसंगावधान व्यक्तीला कसे गरजेचे असते हे या कथांमध्ये पाल्हाळपणे आलेले आहे.

'समाजचित्रे भाग-१ व २' व 'केवळ विश्रांतीसाठी' हे दोन कथासंग्रह लिहिणाऱ्या सौ. गिरिजाबाई केळकर यांनी बोधप्रद कथा लिहून त्यांना सांगावयाच्या गोष्टींसाठी कथेत व्यक्तिरेखा निर्माण केलेली दिसतात. पुस्तकी ज्ञान स्त्रियांना व्यवहारात उपयोगी पडत नाही. बायकांमुळे पुरूष बिघडतात अशा प्रकारचे विषय घेऊन त्यांनी कथा लिहिल्या आहेत.

कलात्मकतेकडे झुकणाऱ्या रहस्यमय कथा लिखाण सौ. आनंदीबाई शिर्के यांनी 'बेगम दिल आरा' ही गोष्ट लिहिली आहे. त्यांनी त्यांच्या कथांमधील व्यक्तिरेखांद्वारे नैतिक बोध केला आहे. त्यांच्या बहुतेक व्यक्तिरेखा या 'आदर्शवादी' असून त्यामुळे कथा व्यक्तिचित्रणाला एकेरीपणा आलेला दिसतो.

१९२६ नंतर आधुनिक वळणाची मराठी कथा निर्माण होताना दिसते. हा काळ उत्कर्षवर्धक असा म्हणावा लागेल. याकरीता कथेच्या निवेदन पद्धतीतही

BARR. B. LASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR.

आमूलाग्र बदल झालेला दिसतो. याच काळात 'जोत्स्ना', 'रत्नाकर', 'किर्लोस्कर', 'प्रतिभा', 'संजीवनी', 'ध्रूव' अशी एकापेक्षा एक सरस नियतकालिके निघाली. या नियतकालिकामुळे विपुल प्रमाणात स्त्रियांनी कथालेखन केले.

याच कालावधीत विस्कळीत कथा सूत्रबद्ध झाली. घटनाप्रधान कथेची जागा स्वभावप्रधान कथेने घेतली. तसेच कथेने अद्‌भुतता व कल्पनारम्यता हे घटक सोडून देऊन वास्तवता व कलात्मकता हे घटक आत्मसात केले.

काशीताई कानिटकर, जानकीबाई देसाई, शांताबाई नाशिककर, कमळाबाई बंबवाले, पिरोज आनंदकर, गिरिजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के, ताराबाई शिंदे यांनी आपापल्या परीने मानवी स्वभावाचे चित्रण करणाऱ्या कथा लिहिल्या.

प्रथम महायुद्धानंतर महाराष्ट्रात होणारा स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार, स्त्रियांची शिक्षण घेऊन बाहेर पडलेली पिढी, त्यांची बदललेली विचारसरणी, स्त्रीला स्वत:कडे व अवतीभवतीच्या जगाकडे डोळस नजरेने बघावयास तयार झत्तली. याचवेळी तिच्या साहित्यातून, आशय-अभिव्यक्तीचे बदल दिसू लागले आणि पुरूषी वर्चस्वाखाली दडपलेल्या आपल्या स्त्रीत्वाची हक्काची स्त्रीला उत्कटतेने जाणीव झाली. या जाणिवेतून लिखाण करणाऱ्या विभावरी शिरूरकर उर्फ मालतीबाई बेडेकर यांनी लिखाण केलेले दिसते. त्यांचा 'कळ्यांचे नि:श्वास' हा कथासंग्रह त्या काळात बराच लोकप्रिय होता. त्यातील 'प्रेमाची पारख', 'बाबांचा संसार माझा कसा होईल', 'रिकाम्या भांड्याचे निनाद', 'प्रेम हे विष की अमृतं', 'प्रेम की पशुवृत्ती', 'प्रेमाची पारख' या कथा वैशिष्ट्यपूर्ण असून

स्त्रीजीवनाच्या समस्यांचे चित्रण करणाऱ्या आहेत. या कथा स्त्रीला मिळालेले सौंदर्य, तिला मिळालेली जात, तिची आर्थिक स्थिती, तिच्या साध्या सरळ वागण्यावर समाजाने घेतलेले आक्षेप आणि त्यामुळे तिच्युापढे निर्माण होणाऱ्या समस्या या कथांमध्ये सकसपणे येतात. स्त्री मनाचे अत्यंत सूक्ष्म, सखोल मनोविश्लेषण परिणामकारक रीतीने परंतु टोपणनावाने लिखाण केले आहे.

१९३९ साली 'अनिरूद्ध प्रवाह' आणि 'मानसलहरी' हे कथासंग्रह सौ. मुक्ताबाई दीक्षित यांनी 'कृष्णाबाई' या टोपण नावाने लिहिले आहेत. 'आमचे दास' या कथेतील नायिका शिक्षण घेतलेली आहे. तिचे लग्न होते. पतीचे आपुलकीचे आस्थेने वागणे तिला पुरूषी हुकमीपणाचे वाटते. पतिगृहाचा त्याग करून पुढील शिक्षण घेऊन नोकरी करणारी या कथेतील नायिका 'समाजसेवा' म्हणजे आत्मवंचना हे लक्षात घेऊन पतिगृही पतर येते. या काळात व नंतर नायिकेची होणारी घुसमट-कोंडमारा हा अजिबात काल्पनिक व रंजक वाटत नाही. 'वर्षाव', 'पावित्र्य', 'विडंबन', 'मातृऋणाची फेड', 'पुण्यात्मे' यातून अतिरंजितपणा अद्‌भुतता असली तरी स्त्री समस्या मांडणे हे मुख्य वैशिष्ट्य या कथांचे दिसते.

सौ. कमलाबाई टिळक यांनी स्त्रीविषयक मनोविश्लेषणात्मक कथा लिहिल्या आहेत. त्यातून त्यांनी स्त्री-जीवनातील प्रश्नांना प्रामुख्याने सामोरे आणलेले आहे. 'पूर्वस्मृती' या कथेतील गंगू, 'पतिव्रता' कथेतील 'लक्ष्मी', 'आशाभाग' कथेतील सुहास, सगुणा, पद्मा, माचा या व्यक्तिरेखा वेगवेगळ्या समस्या घेऊन अवतरतात. त्यांचे चित्रण अतिशय जिव्हाळ्याने कलात्मक अंगाने व मनोज्ञरित्या झालेले आहे.

शांताबाई नाशिककर, सौ. आनंदीबाई किर्लोस्कर, पिरोज आनंदकर, कमलाबाई बंबवाले, मालतीबाई दांडेकर यांनी विपुल लेखन केले. बहुतेकांच्या कथा या घटनाप्रधानतेकडे झुकताना दिसतात. भावनांना खोलवर हात घालणे या काळातील लेखिकांना म्हणावे तसे जमलेले दिसत नाही. उपदेशपर कथाच या काळात लिहिलेल्या दिसतात. एखादी समस्या मांडण्यासाठी कथानकाची गरज या धर्तीवरच कथा रचल्या गेल्या.

या सर्व लेखिका मध्यमवर्गीय असल्यामुळे त्यांनी त्यांच्याच अवतीभोवतीच्या समस्या सांसारिक दृष्टिकोणातून कथेद्वारे मांडल्या आहेत. परंतु या लेखिकांच्याच समकालीन बहुजन समाजातील स्त्रियांच्या, व्यक्तींच्याय जीवनावर लिखाण करणाऱ्या क्षमाबाई राव या लेखिका आहेत. त्यांनी कोळी, कोष्टी, कामकरी यांच्या जीवनावर कथा लिहिल्या आहेत. त्यामुळे त्यांच्या लिखाणात विविधता आलेली दिसते. सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती अवगत असलेल्या क्षमा राव यांच्या कथेवर पाश्चात्य रचनाकौशल्याची सावली पडलेली दिसते. त्यांच्या 'सुखासाठी टाहो', 'आनुवांशिक संस्कार', 'मोहदग्ध', 'कालीचा बळी' यातील व्यक्तिरेखा या जिवंत व्यक्तिरेखा वाटतात. त्यांच्या मनातील सूक्ष्म हालचाली अतिशय मोजक्या संचत शब्दात त्यांनी व्यक्त केलेल्या आहेत.

ताराबाई कुलकर्णी यांचेही लिखाण हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. हा कालखंड 'लघुकथेचा कालखंड' म्हणून ओळखला जातो. या कालखंडात ना.सी. फडके यांनी घालून दिलेले रचनातंत्र आणि मंत्र यामुळे साहित्याला वेगळे वळण लागले होते. तंत्रदृष्ट्या, विषयदृष्ट्या व प्रकारदृष्ट्या मराठी लघुकथेत याच काळात विविधता दिसते.

कलावादाला महत्त्व मिळणाऱ्या या कालखंडात कथा ही बाह्यांगावर लक्ष देताना दिसते तसेच जीवनवादी दृष्टिकोणाचा परिणामही कथेवर झालेला दिसतो. असे असले तरी या कालखंडातील कथा ही बोधवादाकडे अधिक झुकलेली दिसते.

दुसऱ्या महायुद्धाचा अप्रत्यक्ष परिणाम साहित्यावरही झालेला दिसतो. १९४३-४४ या काळात कथेचे स्वरूप पालटलेले दिसते. कारागिरीपेक्षा कलानिर्मिती आणि जीवनोच अधिक वास्तव सूक्ष्म रीतीने विविध पातळ्यांवरून, भूमिकावरून केलेले लिखाण कथांमधून दिसू लागले.

विदर्भातील वामन चोरघडे यांच्या समकालीन कुसुमावती देशपांडे यांचे लिखाणही विचारता घेण्यासारखे आहे. अतिशय थोड्या परंतु सकस-सदृढ अशा कथा लिहून कुसुमावती देशपांडे यांनी आपल्या साहित्यात भर टाकलेली दिसते. 'दीपकळी', 'दीपदान', 'मोळी' या तीन कथासंग्रहात त्यांच्या चिंतनशील वृत्तीचा परिचय होताना दिसतो. या वृत्तीसोबतच सौंदर्यासक्त कलात्मक वृत्तीही त्यांच्या जवळ आपल्याला दिसते. त्यांनी घेतलेल्या व्यक्तिमनाचा शोध, व्यक्तिमधील जीवनातील गुंतागुंत, भावनांची आंदोलने फार सजग व स्वतंत्ररीतीने रेखाटली आहेत. 'विविधता' हे त्यांच्या लिखाणाचे एक मोलाचे वैशिष्ट्य आहे असेच म्हणावे लागेल.

कुसुमावती देशपांडे यांच्या लिखाणात वैविध्य तर आहेच परंतु समाजातील बहुतेक सर्वच स्तरांवर त्यांनी लिखाण केले आहे. त्यांची अनुभव घेण्याची क्षमता, चिंतनशीलता आणि कल्पकता यांचा सुरेख संगम त्यांच्या कथाविश्वात आपल्याला आढळतो. 'भैया', 'चिमणी', 'दमडी', 'चांभार' या

आणि इतर अनेक व्यक्तिरेखा समाजाच्या सर्वच स्तराचे प्रतिनिधित्त्व करताना दितसात. त्या व्यक्तीलेखातून त्यांची पराकोटीची संवेदनशीलता व समरसता कथेद्वारे दाखवितात. सौंदर्यदृष्टी लाभलेल्या कुसुमावतीबाईंनी 'नदी किनारी', 'दमडी', 'समांतर रेषा', 'गवताचे पाते' या आणि अशा भव्य जीवनपट दर्शविणाऱ्या कथा लिहिल्या आहेत.

अंतर्मुख होऊन व्यक्तिरेखांचे संवेदनशील मनाने कथालेखन केलेले आहे. कुसुमावती देशपांडे यांच्या आगेमागेच लिखाण करणाऱ्या वसुंधराबाई पटवर्धन या होय. यांनी दीर्घकाळ लेखन केलेले असून 'स्त्री' हा त्यांच्या कथाविश्वाचा केंद्रबिंदू आहे. स्त्री-दुःखाचा शोध घेताना त्या दिसतात. 'शोध', 'चेहरा', 'पिपाणी', 'आंतरपाट' इ. कथासंग्रह त्यांनी लिहिले आहेत. या कथांमधून प्रौढ कुमारिका, विधवा, वंचिता, घटस्फोटिता इ. स्त्रियांची दुःखे मांडली आहेत. त्यांची कथा ही ऐसपैस असून आवेग व जोश या दृष्टीने ती कमी पडते असे वाटते.

तारा वनारसे यांचा 'पश्चिम कडा' हा कथासंग्रह असून त्यात स्त्रीच्या मनातील भावनिक आंदोलनाचे चित्रण आले आहे. त्यांच्या कथेतील नायिका संवेदनक्षम, मिलोत्सुक, मनात कसले तरी दुःख घेऊन वावरणारी अशी सुख-दुःखे मिश्रीत आहे. 'पशू' या कथेतील कुसूम, 'लोट' या कथेतील 'ज्युली', 'पुठ्ठ्याचा समुद्र' या कथेतील नायिका व 'विजेचे दिवे' या कथेतील नायिकाद्वारे स्त्री संवेदनशील मनाचे प्रतिकात्मकरित्या लेखिका चित्रण करताना दिसते. सूक्ष्म व तरल अशा त्यांच्या कथा आहेत.

शांता शेळके यांच्या लिखाणाचा कल काव्याकडे आहे. परंतु त्यांनी जुन्या वळणाच्या पारंपरिक कथा लिहिल्या आहेत. 'मुक्ता', 'गुलमोहर', 'प्रेमिका', 'कावेरी', 'कालचक्र' हे त्यांचे कथासंग्रह असून त्यांच्या लिखाणाची कथानक प्रधानता लक्षात घेण्यासारखी आहे. यात संवेदनापेक्षा निवेदनावर जास्त भर आहे.

स्त्री दु:खाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न शिरीष पै यांनीही केला आहे. आचार्य अत्रे यांचा वारसा लाभलेल्या शिरीष पै यांनी 'चैत्रपालवी', 'सुखस्वप्न', 'मयुरपंख', ''हापूसचे आंबे , 'मंगळसूत्र' इ. कथासंग्रह लिहले. या कथांमधून लेखिकेने स्त्रियांच्या भावनिक प्रश्नांना हात घातलेला आहे.

नवकथेच्या काळात लिहिल्या गेलेल्या कथांचा परिणाम एकंदर मराठी कथालेखकांवर झालेला दिसतो. हा परिणाम स्वाभाविकपणे स्त्री कथा लेखिकांच्या कथा लेखनावरही झालेला आहे. १९९० नंतर कथेने वेगळे वळण घेतलेले दिसते. अगोदरच्या घटनाप्रधान कथेत आमूलाग्र बदल होऊन ती रंजकतेकडे झुकली आहे असे वाटते याच काळात पुरूष लेखकांनी स्त्री मनाचा खोलवर विचार केलेला दिसतो.

कमला फडके यांनी रहस्यमय अशा रंजक पातळीवर येऊन शेवटी कलात्मक कलाटणी मिळणाऱ्या कथा लिहिल्या आहेत.

शिरीष पै, योगिनी जोगळेकर, इंदिरा संत, शांता शेळके या मुळात कवयित्री असूनही भावनात्मक व सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचा वापर करून त्यांनी कथालेखन केले आहे.

अपौरूषेय कथांत सरोजनी बाबर हे नाव अग्रेसर आहे यांच्या कथांमधून ग्रामीण जीवन त्यातील स्त्रियांच्या व्यथा-वेदना-चालीरीती-समजुतीचे मनोरम दर्शन त्या कथांतून घडवितात.

याच काळात स्नेहलता दस्तुरकरही लेखन करताना दिसतात परंतु त्याची दखल समीक्षकांनी फारशी घेतली नाही.

याच काळात कथेच्या अंतर्गत व बहिर्गत अनेक प्रकारचे बदल कथा लेखिकांनी केलेले दिसतात. अपौरूषेय क्षेत्रात प्रवेश करून लिखाण करणाऱ्या कमल देसाई यांची कथा इतर स्त्री लेखिकांच्या कथेपेक्षा फार निराळी आहे. स्त्री जीवनातील तुटलेपणा, सलगता, स्थिरता नसलेले जीवन त्या रेखाटतात त्यांची कथा 'स्व' चा शोध घेणारी असून अनाकलनीय स्त्री पुरूष संबंधाचा वेध घेतात. स्त्रीला आपल्या वास्तवाबाबत पडलेले प्रश्नही त्या कथेद्वारे मांडताना दिसतात. प्रतिमा, प्रतिके, स्वप्ने, प्राक्क या पाश्चात्य संदर्भ सर्व घटकांचा कथेच्या कथानकानुसार वापर केलेला 'रंग' कथासंग्रह होय.

कमल देसाई यांच्या प्रमाणेच वेगळ्या जाणिवा घेऊन कथालेखन करणाऱ्या विजया राजाध्यक्ष याही एक महत्त्वाच्या लेखिका आहेत. स्वत:च्या भावविश्वात हरवून बसलेली, स्वप्नमयी ज़गात वावरणारी, स्वत:मध्येच गुरफटलेली स्त्री विजया राजाध्यक्ष यांच्या कथेत आहे. १९५१ पासून लिखाण करणारी लेखिका विजयाबाई असून 'अधांतर' हा पहिला कथासंग्रह १९६५ साली प्रकाशित झाला. या अगोदर त्यांच्या कथेची सुरूवात 'स्त्री' मासिकात झाली. त्यात त्यांची 'कशाला आलास तू माझ्या जीवनात ?', 'मी एक तरूणी

आहे' या दोन कथा आल्या आहेत. त्यानंतर सत्यकथेत १९५३ मध्ये 'परीक्षा', 'रंगीत तालीम' नावाच्या कथा आल्या.

सुरूवातीला विजया राजाध्यक्षांवर नवकथाकार अरविंद गोखले, पु.भा. भावे, य.गो. जोशी यांच्या लिखाणाचा प्रभाव होता. सत्यकथेत 'साहित्य आणि संसार' ही विजयाबाईंची आणखीएक कथा प्रसिद्ध झाली.

'अधांतर' या कथासंग्रहातील कथा शारीरिक दु:खापेक्षा मनाला होणाऱ्या त्रासांचे चित्रण करताना दिसते. तसेच स्वत: विजयाबाईंनी 'स्त्री'ला केंद्रस्थानी ठेऊन बरेच साहित्य लिहिले. त्यांच्या समस्यांचे चित्रण त्यांनी केले आहे. तरी त्या स्त्रीवादी लेखिका नसून 'स्त्रीसंवादी' लेखिका वाटतात. त्यांच्या कथांमधून स्त्रीविषयक समस्यांमधून त्यास्त्रीशी संवाद साधताना दिसतात.

विजयाबाईंच्या स्त्रीला पारंपरिक बंधने नको असली तरीही ती सहसा हार मानत नाही, आल्या परिस्थितीला तोंड देणारी स्त्री त्यांनी कथांमधून रेखाटली आहे.

स्वत: राजाध्यक्ष या स्त्री असल्याने स्त्रीविषयक घडणाऱ्या अनुभवांना परिचित आहेत. ही लेखिकेची आत्मानुभूती आणि त्यावर शब्दांनी घडविलेला साज यामुळे हे साहित्य वास्तववादी वाटते. जसे प्रसुती वेदना व बाळंतपण या विषयांवरील 'जन्म' व 'विदेही' या कथा आहेत. यातील स्त्रीविषयीचे चित्रण वाचकांना जिवंत अनुभव छेऊन जातात. सहजपणे कथानकात जिवंतपणा लेखिका आणताना दिसते. भावनात्मक पातळीवरील त्यांची कथा बऱ्याचदा कल्पनेचा आधार घेताना दिसतात. कथा लिहिताना विजयाबाई स्त्री समस्या संवेदनशीलपणे कथेत मांडताना दिसतात.

विजयाबाईंची नायिका ही स्त्रीवादाकडे झुकणारी आहे. परंतु वेळ पडली तर तडजोडी स्वीकारणारी अशी आहे. तिला आपल्या लोकांपासून दूर जाणे नकोसे वाटते. केवळ मध्यमवर्गाविषयी लिखाण करणाऱ्या विजयाबाई स्वत: मध्यमवर्गीय असल्यामुळे त्यांचे लिखाण आत्मनुभूतीचा प्रत्यय देऊन जाते असे वाटते.

वसुधा पाटील यांचे 'जमुना के तीर', 'वेगळा' हे कथासंग्रह आहेत. विशिष्ट व्यक्तिमत्त्व घेऊन वावरणाऱ्या व्यक्तींविषयी त्यांना विशेष ओढ असून त्यांनी त्याचे त्यांच्या कथांमध्ये चित्रण केलेले आहे. कथेमध्ये एक निवेदक कल्पून कथेतील व्यक्तिरेखा व निवेदक यांच्यातील एक भावनिक नाते जपून सरिता पत्की यांनी १९६६ साली 'बारा रामाच देऊळ' हा कथासंग्रह काढला. संवादात्मक छोटी छोटी शब्दरचना करून परिणामकारक कथालेखन लेखिकेने केले आहे. 'मरालिका', 'दोलाचल', 'ख्रिस्तीजन्म' हे कथासंग्रह आशयव अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने वेगळे ठरतात. हा वेगळेपणा सौ. सुधा नरवणे यांच्या स्त्री कथांत स्त्री ही परिस्थितीचे आव्हान स्वीकारताना दिसते. पण शेवटी तिच्यात असणारा दुबळेपणा तिला स्वत:लाच प्रश्न विचारताना दिसतो.

पती-पत्नींमधील संबंध रेखाटताना स्त्रीला पतीविषयी वाटणारे प्रेम, जिव्हाळा त्याचप्रमाणात पतीला पत्नीबद्दल वाटतो का ? याचा शोध घेताना लेखिका दिसते.

उपेक्षित जीवन अत्यंत साधेपणाने इंदिरा संतांनी आपल्या 'शामली', 'कदली', 'चैतू' या कथासंग्रहातून केले आहे. घटकाभर रंजन करण्याच्या उद्देशाने लिखाण केलेल्या कमला फडके यांचे कथासंग्रह म्हणजे 'मकरंद', 'एक

होता राजा', 'तेरी चूप मेरी चूप', 'गुलमोहर', 'तीन उणे दोन', 'शून्य', 'मातीचा हत्ती', 'दखल' हे आहेत. त्यांनी विनोदी म्हणून म्हटलेल्या कथा या खऱ्या अर्थाने विनोदी नाहीत असेच वाटते.

स्नेहलता दस्तुरकर यांचे 'कळप', 'मायावी', 'अंधारातील व्यथा', 'स्नेहांकिता', 'नदीचं पाणी', 'मुक्ती', 'मॅटिनी', 'सुजाता' असे बरेच कथासंग्रह आहेत. घटना प्रधान कथेतील व्यक्तिचित्रांना लेखिका आपल्या मनाप्रमाणे वाकविताना दिसते. त्यागनिष्ठा, समंजसपणा हे गुण ल्यायलेली स्त्री जशी त्या रेखाटतात तशीच त्या घटस्फोटित जीवनातील वंचनेने ग्रस्त स्त्रीही रेखाटताना दिसतात. त्यांच्या बहुतेक कथा या कौटुंबिक असून त्यात पाल्हाळिकता जास्त प्रमाणात आढळते.

स्नेहलता दसनूरकर, वसुंधरा पटवर्धन, कमला फडके, इंदिरा संत या समकालीन लेखिका असून त्यांनी भरघोस लिखाण केले आहे. परंतु त्यांची दखल समीक्षकांनी फारशी घेतलेली दिसत नाही असे वाटते.

१९६० नंतर कथालेखिकांनी कथेच्या अंतर्गत व बहिर्गत अनेक प्रकारचे बदल केलेले दिसतात. नवकथेच्या काळात लिहिलेल्या कथांचा परिणाम एकंदर मराठी कथालेखकांवर झालेला दिसतो. हा परिणाम स्वाभाविकपणे स्त्री कथालेखिकांच्या कथालेखनावरही झालेला दिसतो.

भावविवशतेने नटलेली कथा रेखाटताना योगिनी जोगळेकर या लेखिका दिसतात. त्यांचा 'झुंजूमुंजू', 'मांडव' आणि इतर बरेच कथासंग्रह आहेत.

ग्रामीण स्त्रीच्याा व्यथा-वेदनांना आपल्या विपुल कथांच्याद्वारे वाचकांपुढे आणणाऱ्या डॉ. सरोजिनी बाबर या लेखिका आहेत. 'डोंगरची मैना', 'नव्याची

पुनव', 'देवदर्शन', 'चिंचेची पत्रावळ', 'कुळाचार', 'भिंगरी', 'झाल गेल सांगते' यासारख्या कथांतून ग्रामीण स्त्रीचे जीवन, तिचे मन, तिची सुखदु:खे, तिचे कुळाचार, कुळधर्म,चालीरीती, रूढी इत्यादींवर प्रकाश टाकलेला दिसतो.

उच्चभ्रू, सुखवस्तू, कुटुंबाचे चित्रण करणाऱ्या सौ. लीला श्रीवास्तव या असून त्यांनी 'जखमा', 'माझ्या अंगणातील कॅक्टस', 'एक लेखणी मुळावर', 'कुबड्यावरच अस्तित्व' असे बरेच कथासंग्रह आहेत. त्याचप्रमाणे पद्मजा फाटक यांचेही लिखाण याच धर्तीवर आहे.

स्त्री जीवनातील वर्तमान काळातील ओढ वाटणारी आणि भूतकाळातील स्त्रीचे दास्य नाहीसे व्हायला हवे असे छाया दातार यांना वाटते. नोकरी करणाऱ्या स्त्रीविषयी आपली मते त्या प्रखरपणे मांडताना दिसतात. 'गोष्ट साधी सरळ सोपी' या नावाचा त्यांचा कथासंग्रह आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात स्त्रीलेखिकांच्या लेखनात भरपूर वाढ झालेली आढळते. शैलजा राजे, मंदाकिनी गोगटे, नयना आचार्य, मालती दांडेकर, गिरिजा कीर, मृणालिनी जोशी यांनीही कथा विपुल प्रमाणात लिहिल्या आहेत आणि वाचकांनी त कथांना वाचलेही आहे. त्या कथा रंजनवादी असल्याने हवे तसे समीक्षण झालेले दिसत नाही.

रंजनप्रिय लिखाण करणाऱ्याच लेखिका या कालखंडात दिसतात. बहुतेक कथांमधून स्त्री-पुरूष संबंधाचे चित्रण केलेले आहे आणि त्यातही स्त्रीच्या दु:खावर त्यांनी विशेष भर दिला आहे. नवकथेच्या काळात स्त्रीने दासी नसावे, कुटुंबात सहकार्याची भावना असावी अशी भूमिका लेखिका बरेचदा

घेताना दिसतात. नवऱ्याच्या सुखात, यशात आपले सुख मानणारी स्त्री असते का हा विचारही बऱ्याच लेखिकांच्या कथांमधून मांडला आहे.

या जवळपास सर्व स्त्रियांच्या कथा या मध्यमवर्गीय विचारसरणीतून व्यक्त झालेल्या आहेत. ही मध्यमवर्गीय कुटुंबे समाधानी नसून जीवनात येणाऱ्या समस्यांमुळे यातील व्यक्ती ही भांबावून जाते. तिचे भांबावणे आणि अतृप्तता लेखिका कथेत साकार करताना दिसतात. लेखिका ज्या समाजाची अविभाज्य भाग असतात त्यात त्यांना विविध पातळीवर आलेले आत्मनिष्ठ भाग असतात. त्यात त्यांना विविध पातळीवर आलेले आत्मनिष्ठ अनुभव त्या साहित्यकृतीतून मांडत असतात. हे अनुभव वाचकांना जीवनानुभूतीचा प्रत्यय देतात आणि त्यामुळे वाचकांचे व्यक्तिमत्त्व वैभवसंपन्न होण्यास मदत होते. असे लेखन करणाऱ्या उर्मिला पवार या महत्त्वाच्या कथालेखिका आहेत.

जोत्स्नादेवधर यांनी २१ कथासंग्रह लिहून मराठी साहित्यात मोलाची भर घातली आहे. लेखिकेचा १९६९ साली पहिला कथासंग्रह 'गाऱ्या गाऱ्या भिंगाऱ्या' प्रसिद्ध झाला. हा काळच स्त्रीमुक्तीच्या चळवळीचा सुरुवातीचा काळ होता. याच काळात स्त्रीमुक्तीच्या सजगतेला सुरूवात झाली होती. नवकथेची लाट ओसरली होती. शिक्षणामुळे आलेली 'स्व'त्वाची जाणीव आणि त्यामुळे परंपरेच्या विरोधात स्त्रीसमोरअनेक प्रश्न उभे होते. तिचा व्याप या काळात वाढला हेाता. स्त्रीसमोर विकासाच्या संधी होत्या. पण बाहेर संघर्ष ही होताच. नव्याची कास धरताच जुने सोडणे तिला त्रासदायक जात होते. तिच्या जीवनातील प्रत्येक स्तरावर कौटुंबिक, सामाजिक जीवनाचा परिणाम हा होता. हा परिणाम व्यक्तीच्या स्वभावानुसार वेगवेगळ्या प्रकारे होत होता. त्यातून व्यक्ती घडत

होत्या. जीवनही घडत होते आणि हे घडणे-मोडणे जोत्स्ना देवधर यांनी अनेक कथांद्वारे मांडले आहेत.

उर्मिला पवार यांच्या समकालिन कथालेखिका:

विजया राजाध्यक्षा :

१९५५ ते १९६४ या कालखंडात निरनिराळ्या मासिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या २४ कथा 'अधांतर' या संग्रहात समाविष्ट केलेल्या आहेत. छोट्या छोट्या घटनांच्या आधारे स्त्री-पुरूषांच्या विशेषत: स्त्रियांच्या विविध भावावस्थांचे हळुवार चित्रण करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला आहे. 'फुटेल', 'जन्म', 'माती' अशा काही कथांतील आशय वेगळा व नवा आहे. 'जन्म' या कथेतील मूल जन्माला येण्याच्या आदल्या दिवशी स्त्रिया वेगवेगळ्या अवस्थांचे व मन:स्थितीचे चित्रण प्रत्ययपूर्ण आहे. 'अंधाराचा अर्थ' मध्ये अंधारातील एकांत अनुभव हा विविध प्रतिकांनी रंगवला आहे, तसेच त्यांना नाविन्याची आवड आहे पण नाविन्यतेबाबत दृष्टी खोल नाही. त्यांच्या कथेची नायिका स्वार्थी, स्वत:च्या दुनियेत रमणारी आहे. उदा. 'लोट', 'आवर्त' यामधील स्त्री व्यक्तिरेखा अशा प्रकारच्या आहेत.

कमल देसाई :

'रंग' हा कमल देसाई यांचा पहिला कथासंग्रह. त्यांच्या कथेतील नायिका सक्षम स्वत:चे निर्णय स्वत: घेणारी व स्वत:चे मार्ग स्वत: शोधणारी आहे. 'रंग' मधील नायिका ही वडिलांचे घर सांभाळते त्यामुळे तिला पुरूषी आधाराची गरज वाटत नाही. शिवाय ती स्वत:ला अपूर्णही समजत नाही.

नंतरच्या कथेमध्ये त्यांनी स्त्री-पुरूष नाते संबंधातील द्वेष मांडला आहे. 'काळा सूर्य', 'हॅट घालणारी बाई' या कथाही सक्षमपणे लिहिल्या आहेत. या मधील नायिकांनी बाईपणाविरूद्ध बंड पुकारले आहे. 'श्राद्ध' या कथेत स्त्रीजीवनाचा नवा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंपरा व आधुनिकता या दोन ध्रूवांवर वावरणारी धाडसी स्त्रीचा आविष्कार त्यांनी आपल्या कथेतून केला आहे.

गौरी देशपांडे :

१९७० नंतर लेखन करणाऱ्या प्रमुख स्त्रीवादी लेखिका आहेत. नवा विचार मांडणाऱ्या, कौटुंबिक मूल्यांची पुनर्स्थापना करणाऱ्या,आकर्षक अशी भाषाशैली, धाडसी प्रांजळपणे नव्या पिढीशी संवाद साधणाऱ्या अशा या कथालेखिका आहेत. त्यांच्या कथेतील नायिका वेगवेगळ्या क्षेत्रात वावरते. ती विवाहित असेा किंवा नसो, यामुळे तिच्या व्यक्तिमत्त्वावर काहीही परिणाम होत नाही. तिला फक्त एक व्यक्ती म्हणून पाहिले पाहिजे, असा त्यांचा प्रश्न मांडण्याचा आग्रह आहे. 'राईट ऑन मिस्टर' या मध्यमवर्गीय भारतीय स्त्रीची प्रतिमा फार काळ टिकणार नाही, असे त्या म्हणतात.

त्यांच्या कथेची नायिका ही कोठेही आशा न सोडणारी परिस्थितीने हतबल होणारी नाही. अनैतिक संबंधातून मनात येणारी दोषाची भावना त्या येऊ देत नाही. पुरूषाविरूद्ध मोठे संघर्षाचे वर्णन त्यांच्या कथेत येत नाही या त्यांच्या कथेच्या मर्यादा सांगता येतील.

BARR. BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR.

प्रिया तेंडूलकर :

या कथालेखिकेने साहित्यातील अनेक प्रकार धाडसीपणे हाताळलेले आहेत. त्यांचा 'ज्याचा त्याचा प्रश्न' हा कथासंग्रह १९८४ साली प्रकाशित झाला. आपल्या कथेमध्ये नेहमीच्या वैवाहिक जीवनाच्या व जीवनविषयक मूलभूत प्रश्नांचा वेध घेताना दिसतात. यातून त्यांची लेखनातील वैचारिक व भावनिक प्रगल्भता दिसते, त्यांच्या कथेत उच्च व मध्यम वर्गातील स्त्रीदु:खे व त्यावरील संकटे ह्याचे वर्णन आलेले आहे. 'सुंदरसे दिवस' या कथेत स्त्री–पुरूष यांच्यामधील मैत्रीचे वर्णन आहे. आयुष्यातील नात्यांना एक तरल दृष्टी देणारी, तसेच त्यांच्या कथांतून खोटी कथानत्मकता आढळत नाही.

प्रिया तेंडूलकर यांनी आपल्या कथांतून स्त्रियांच्या आयुष्यात येणारे नाते संबंध, यामुळे त्यांच्या वागण्यांत व व्यक्तिमत्त्वामध्ये येणारा एक प्रकारचा संकुचितपणा, त्यामुळे त्यांना इच्छा नसताना मिळणारी वळणे, यांचा वेध घेतात.

सानिया :

१९८० साली पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. या समाजरचनेबद्दल शंका उपस्थित करून, त्या तत्वचिंतनात रमतात. वाचकांना विचार करायला भाग पाडतात. 'शोध', 'खिडक्या', 'प्रतीती' हे त्यांचे कथासंग्रह 'स्थलांतर' ही नुकतीच प्रसिद्ध झालेली कादंबरी आहे.

सानिया यांच्या कथेतील स्त्रियांच्या समस्या त्या "सामाजिक समस्येच्या रूपाने मांडत नाहीत. किंबहुना पांढरपेशा स्त्रिच्या जीवनातील ठराविक चाकोरीतले विषय त्या हाताळतच नाहीत. त्यांच्या कथेतील दु:खे ही सामाजिक नाहीत, व्यक्तीची दु:खे आहेत."[१८]

सानिया यांनी आपल्या कथेत एकट्या माणसाच्या मनातील भावनिक गुंतागुंतीचे अर्थ,त्यांनी आपल्या जीवनात ज्या पद्धतीने आपले जीवन प्रत्यक्ष स्वीकारले आहे या पद्धतीचे वर्णन त्या आपल्या कथांतून करतात. त्यांच्या कथेमध्ये स्त्रियांचे प्रश्न हे भौतिक स्तरावरील नाहीत तर ते नात्यातून निर्माण झालेले प्रश्न आहेत. ते सुटतील याची शक्यता कमी आहे. त्यांच्या कथेतील नायिका स्वत:च्या व्यक्तिमत्त्व स्वत:च घडवते. तिला कोणाच्याही आधाराची गरज नाही, तसेच एक विशिष्ट सांगता येतील. त्यांच्या कथेत कोठेही लैंगिक संबंधाचे वर्णन नाही तसेच त्यांची नायिका मोठे असे धाडस करणारी नाही.

उर्मिला पवार :

उर्मिला पवार यांनी १९७५ पासून कथालेखनाला सुरूवात केली त्यांचे 'सहावं बोट', 'चौथी भिंत' व 'हातचा १' हे तीन कथासंग्रह प्रसिध्द आहेत. त्यांच्या कथासंग्रहातून नव्या पिढीतील जाण, रितेपणा, जगण्यात आलेली शोकात्मता, हतबलता,दाखविणाऱ्या त्यांच्या लेखन शैलीचे वेगळेपण त्यांची जीवनाकडे बघण्याची दृष्टी व्यक्त होते.

त्या अत्यंत संवेदनशील अशा लेखिका आहेत. त्याचा प्रत्यय 'सहावं बोट' या कथासंग्रहामधून येतोच तसेच बिनधास्तपणे सत्य आहे ते मुळमुळीतपणे न मांडता, ठामपणे मांडतात हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. स्त्रियांचे आंतरिक व बाहय, दोन्ही समस्या मांडलेल्या असा हा कथासंग्रह आहे.

समकालीन कथालेखिकामध्ये उर्मिला पवार हयांचे वेगळेपण व स्थान –

उर्मिला पवार यांच्याबरोबरीने कथा लेखन सुरू करणाऱ्या गौरी देशपांडे, सानिया, प्रिया तेंडुलकर, मेघना पेठे हया त्यांच्या समकालीन कथालेखिका

आहेत. प्रत्येक लेखिकांच्या कथेचा विषय 'स्त्री' हाच आहे. प्रत्येक लेखिकेने हा विषय वेगवेगळ्या पध्दतीने हाताळले आहेत. उर्मिला पवार यांच्या समकालीन कथालेखिका म्हणून गौरी देशपांडे यांचा विचार करताना दोन्ही कथालेखिकांनी साहित्य क्षेत्रात आपले वेगळे असे स्थान निर्माण केले आहे. उर्मिला पवार व गौरी देशपांडे यांच्या कथालेखनाचा मुख्य विषय 'स्त्री'हाच आहे. त्यांच्या कथेची मांडणी वेगवेगळी आहे. गौरी देशपांडे यांच्या कथेतील 'स्त्री' ही स्वतंत्र आहे. तिने समाजात स्वत:चे स्थान निर्माण केले आहे. उर्मिला पवार यांच्या कथेतील स्त्री ही सर्व स्तरात वावरणारी आहे. मुलभूत गरजा भागविण्यासाठी करावी लागणारी धडपड तसेच तिची संवेदनशीलता, भाव-भावना, लैंगिक अनुभव या साऱ्यांच्या पलीकडे मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न कथालेखिका करतात.

उर्मिला पवार यांचे कथालेखन वास्तवावर आधारित आहे त्या जे सत्य आहे ते मुळमुळीतपणे न मांडता सडेतोडपणे मांडतात. त्यांच्या कथांमध्ये एक प्रकारच्या एकाकीपणाची भावना आली आहे. समकालीन कथालेखिका मध्ये उर्मिला पवार हयांचा विचार करता त्या आपल्या कथालेखनात कोणताही प्रकार आडपडदा न ठेवता लिहिणाऱ्या लेखिका आहेत. तसेच गौरी देशपांडे या कथालेखन करता एक मर्यादा राखून लिहितात. जे सत्य आहे ते त्या सडेतोडपणे मांडत नाहीत ही त्यांच्या कथेची मर्यादा सांगता येईल. उर्मिला पवार जे लेखन करतात ते कल्पनारम्य जगात न करता वास्तविकतेवर आधारीत करतात. त्यांच्या कथेची भाषा ही सर्वसामान्यांना समजेल अशी आहे. उर्मिला पवार हयांच्या कथालेखनाचा विचार करता त्यांच्या समकालीन कथा लेखिकामध्ये उर्मिला यांचे स्थान वरचे आहे. जे आपल्या अवतीभोवती घडते त्याचे रंग

आसपास आहेत, ते आपल्याला कधीच दिसू नयेत म्हणून आश्चर्य वाटते. त्यामधील तंतोतंत प्रामाणिकपणामुळे आश्चर्यच वाटते यामुळेच त्यांची कथा मनात रूजत जाते.

दलित स्त्रीचे चित्रण पुरूष कथाकारांनी केलेले आहे. परंतु त्यात प्रामुख्याने तिची अगतिकता, असहाय्यताच दिसून येते म्हणूनच उर्मिला पवार म्हणतात की, ‘‘दलित स्त्रीच चित्रण पाण्यावर दिसणाऱ्या हिमनगा इतकही दिसत नाही. म्हणूनच पाण्याखाली असलेल्या जीवनाचा वेध घ्यायला हवा’’[१९] हाच प्रयत्न लेखिकेने केलेला आहे. तसेच दलितेतर स्त्रीही त्यांनी रेखाटली आहे.

‘स्त्री’ जेव्हा आपल्या काळजातले कड कलात्मकरितीने शब्दबध्द करू पहाते तेव्हा सकस साहित्य निर्मिती होते. असे सकस साहित्य उर्मिला पवारांचे आहे. सवर्ण साहित्यिकांनी देखिल उर्मिला पवारांच्या साहित्याची दखल घ्यावी असे त्यांचे साहित्य आहे. सुशिलकुमार शिंदे यांनी सदानंद जाधव स्मृती केंद्रातर्फे जो समारंभ आयोजित केला होता त्यात उर्मिलाबाईंच्या कथांविषयी बोलताना म्हटले की, ‘‘श्रीमती उर्मिला पवारांच्या कथा पाहिल्या तर त्यांचे साहित्य दलित किंवा दलित्तेतर साहित्याच्या बाहेरचे आहे. मुक्ताबाई-बहिणाबाई यांच्या साहित्यासारखे त्यांचे साहित्य आहे.’’[२०]

स्त्रियांचे जीवन, स्त्रियांच्या समस्या , त्यांचा संघर्ष व त्यातून उत्पन्न होणारे नवजीवन प्रश्न यांचे दर्शन उर्मिला पवारांच्या कथेतून दिसते. तसेच त्यांची कथा आपल्या स्वतंत्र वाटेने आत्मविश्वासपूर्वक वाटचाल करताना दिसते. उर्मिलाबाईंच्या कथेत नित्य अनुभवाला येणारे जीवन, त्यातील समस्या, सुख-दुःखे, भावनांचे चढउतार यांचे दर्शन घडते. जीवन वास्तवाशी एकरूप

असणाऱ्या, विचारप्रवृत्त करणाऱ्या आणि कथात्मकता सांभाळणाऱ्या, उर्मिलाबाईंच्या कथा आहेत. तसेच श्रेष्ठ कथाकार अरविंद गोखले यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'त्यांच्या कथेत सहजता, सांकेतिकता, संयम, सूचकता हे चांगल्या लघुकथेचे गुणही आहेत.'[२१] यावरून आपल्याला असे निश्चित म्हणता येईल की, उर्मिला पवारांचे कथासाहित्य म्हणजे मराठी साहित्याविषयी, 'फ्री प्रेस जर्नल' चे संपादक श्री अरूण साधू म्हणतात, "साहित्य क्षेत्रातील नवीन योध्दांमध्ये उर्मिला पवार यांची गणना करावी लागेल. त्यांनी मराठी कथा विश्वामध्ये असलेली उणीव दूर केली आहे. खालच्या घरातील स्त्रियांच्या व्यथा सहृदयतेने कळवळून मांडल्या आहेत."[२२]

उर्मिला पवार या एक समर्थ कथाकार असल्यामुळेच विलास खोले यांनी 'चौकट' या संपादित पुस्तकात त्यांनी विभावरी शिरूरेर, वसुंधरा पटवर्धन, कमल देसाई, सरिता पदकी, जोत्स्ना देवधर, लीला श्रीवास्तव, अंबिका सरकार, गौरी देशपांडे, सानिया, आशा बगे यांच्या बरोबरीचे स्थान दिले आहे.

उर्मिला पवार यांची लेखनशैली निराळी, अपूर्व अशा साहित्यिक योगदानामुळे त्यांचे स्थान स्त्रीवादी साहित्यात उल्लेखनीय आहे.

स्त्रियांच्या कथालेखनाचे विशेष –

स्त्रियांचे म्हणून एक स्वायत्त भाषाविश्व असते. स्त्रीलेखिकांनी आपल्या लेखनातून या खास स्त्री विशिष्ट भाषानिधीचा मुक्त वापर करावा, तसेच उपमा, दृष्टांत, वर्णने यासाठी पुरूषी शैलीचे अनुकरण न करता आपल्या स्त्रीविशिष्ट शब्दकोशाचा आधार घ्यावा अशी स्त्रीवाद्यांची भूमिका आहे.

१) स्वयंपाकघरातील शैलीविशिष्टता –

स्वयंपाकघर हे स्त्रियांचे एक खास, वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवविश्व असते. त्यामुळे तिच्या एकंदर अनुभवप्रक्रियेवर आणि अविष्कारशैलीवर या स्वयंपाकघराची अप्रत्यक्ष सत्ता नांदत असते. त्यामुळे अनेक कथालेखिकांच्या कथांतून स्वैंपाकघरातली उपमादृष्टी हटकून येताना दिसते. काही उदाहरणे अशी –

अंबिका सरकार यांना पोरांचा उत्साह ''उतू जाणाऱ्या दूधाच्या शुभ्र फेसासारखा''[२३] वाटतो. आशा बगे यांच्या लेखनात मैत्रीचा अनुभव ''जुन्या मुरलेल्या लोणच्यासारखा''[२४] असतो आणि फोड धुवून घेतलीत तरी तिचं तिखट–आंबटपण जाणार नाही अशा पध्दतीचा असतो.

कमल देसाई यांच्या कथेतील नायिकेला पूर्वी केलेल्या कवितेचा आठव येतो आणि तिला 'उगाचंच जुनं काहीतरी सांडल्यासारखं वाटतं'[२५]

स्वयंपाक आणि जेवढा हा खास विषय आला की, लेखिकांची लेखणी सैरभैर होते. गौरी देशपांडे यांच्या 'मायलेकी' या कथेतला पुढील उतारा पाहिला की या 'गॉसिप' ची कल्पना येते. ''थोरल्या आईन सांगितलं म्हणूनच ना आम्हाला माहीत होतं की,आई अगदी लहानपणापासून कधी काही कालवलेलं खात नसे . तस तिच्या मोठेपणचं आम्हाला आठवतंच की. पानात भात घेतला–आधी भातच आवडत नसे तिला भाकरी–की त्याच्या एका घासापुरता छोट्या ढेकळावर तीन थेंब आमटी शिंपडून न कालवता तो अलगद उचलून तोंडात टाकायची ती .''[२६]

२) वेणी–फणींचे जग –

वेणी घालताना गुंता काढण्याचा त्रास हा खास स्त्रियांचा अनुभव त्यामुळे 'वेणी घालण्या' चा अनुभव स्त्रियांच्या भाषेतच अवतरतो. गौरी देशपांड यांच्या 'मायलेकी' या कथेत हे वर्णन असे येते. – "धाकटीला जन्मत:च डोकभर लांब केस होते. मी म्हटलं, हे काय अप्रुप! आमच्या कुटूंबात नाही वा कुणाला असे जन्मत:च केस साऱ्या जणी माझ्या काय, ताईच्या काय, टकल्याच" पण थोरल्या आईन कधी सांगितलेल आठवलं, तिला चिक्कार केसे होते जन्मापासून म्हणे. एकदा माझी वेणी घालताना खसखसा गुंता काढत म्हणाली, 'काय हे, डोक का शिप्रर!' अगं, मला केस होते जन्मल्यापासून, माझ्याहून केस होते लांब ! मी आपली तिच्या सुपारीएवढ्या आंबुडल्याकडे आणि फाकून इंचभर असलेल्या भागाकडे बघत राहिले." [२७] निर्मला देशपांडे यांच्या कथेत स्त्रियांच्या धुतलेल्या केसांचे वेल्हाळ वर्णन येते. "काय लख्ख केस निघालेत माळवी गव्हाच्या सळसळीत शेवयाच जशा."[२८]

पद्मिनी बिनीवाले यांच्या 'तहाणं' या कथेत केस धुण्याचे वर्णन खास स्त्रियांच्या भाषेत येते ते असे, "आत्या हाताच्या चुळक्यानं कोमट कोमट तेल डोक्यावर घालत होत्या. केसाच्या आतून झिरपत जाणाऱ्या तेलामुळे कसं मजेदार वाटतहोतं. आत्याच्या दोन हातांच्या जुड्यात लिलूचे दाट केस सामावत नव्हते. आत्यांचे मऊ, गुबगुबीत तळवे खालवर हळुवार खसखसत होते. आत्यांना लोकरीच्या उबदार लड्यात हात खुपसून ठेवल्यासारखं वाटत होतं. मोकळ्या होणाऱ्या नसांमुळे लिलूचं माथं सुखावत होतं."[२९]

३) विधीकर्म –

सडा-सारपण, धुणी-भांडी, नटणे-मुरडणे, मुलांचे संगोपन, केवळ स्त्रियांचे असलेले शारीरिक विधीकर्म, अशा स्त्री विशिष्ट अनुभवांतून स्त्रियांच्या लेखनात शैली विशिष्टता अवतरते या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीची काही उदाहरणे-

दारी पडणाऱ्या पावसाचे वर्णन, ''मोठ्या मोठ्या थेंबांनी समोरच्या आवारात रांगोळी घातली. आणि मग रांगोळी पुसटून जाऊन साऱ्या मातीचं एक सारपण झालं.''[३०] सारखी बडबड करणाऱ्या स्त्रीचे वर्णन, ''भल्या पहाटे उडल्यापासून इंदिराचं तोडं नुसतं बांगडीसारख, वाजत होत.'' सौभाग्यवतीची महती, ''छत्तर गेलं की बाईची जात फत्तर होते.''[३१] सर्व प्रकारच्या तृप्तीचा अनुभव, ''आणि काय मिळायचं राहिलं होत त्यांच्या जीवनात ? सारखं कसं तुळशी वृंदावनासारखं.''[३२]

''स्मृतिभ्रंश झालेल्या म्हातारीनं तीच ती गोष्ट पुन्हा पुन्हा दळून सांगावी तसल्या सनईच्या सुरांच्या साथीवर सकाळी सगळे विवाहविधी उकरले होते''[३३] विवाह विधीकडे पाहण्याचा कडवट दृष्टिकोन व्यक्त करणारा हा स्त्रीनिष्ठ लेखनशैलीचा नमुना आहे.

४) शरीरनिष्ठ अनुभवाची भाषिक रूपे –

रोहिणी कुलकर्णी यांच्या 'गर्भफूल' या कथासंग्रहात शरीरनिष्ठ अनुभवाची वैशिष्ट्यपूर्ण भाषिक योजना आढळते. लैंगिक अनुभवाबद्दलचा स्त्री विशिष्ट अनुभव त्या त्या संवेदनांना कोरून घेऊन शब्दरूपात गोठविण्याचे कौशल्य हे रोहिणी कुलकर्णी यांच्या कथांत आढळते. उदाहरणार्थ संसाराच्या रहाटगाडग्यात कोळपून गेलेल्या मनाच्या अवस्थेचे वर्णन लेखिका पुढीलप्रमाणे करते,

"गेल्याबारा वर्षात मनातल्या कोवळ्या हौशी चुलीवेलात पार कोळपल्यागत मनातले नाजूक हळवेकोपरे सपाट होत चाललेत. आज निदानत्या बोथटपणाची तरी कळ आहे. उद्या तीपण वाटेनाशी झाली तर नुसता बुळबुळीतपणा, मठ्ठपणा."[३४]

आशा बगे यांच्या कथेत शरीरनिष्ठ अनुभवांची भाषा अशी येते – नको असलेल्या शरीरसंगाचे वर्णन "एक किळसवाणी शिरशिरी अंगभर उठली"[३५] अशा शब्दात येते. पद्मिनी बिनीवाले यांनी नको असलेल्या अपत्याच्यावेळच्या गर्भारपणाचा अनुभव असा वर्णन केला आहे – "भरपूर पाणी घेऊन मनसोक्त आंघोळ करायला बसावं, साबणाच्या वडीचा वास आला की ती दूर फेकून द्यावीशी वाटे आणि आंघोळीचा मूडच जाई. आमटी–भाजीला फोडणी केली की पदराचा बोळा तोंडात दाबून धरावा लागत होता. पोटातल्या पोराचं अस्तित्त्व लक्षात आलं की आम्ही दाघं शंभूसारखी एकमेकांकडे पहात होतो. त्याचा ओझरता स्पर्श झाला तरी विजेचाचटका बसावा तशी मी बाजूला सरकत होते."[३६] केवळ स्त्रीला येऊ शकतील अशा अनुभवांची भाषा ही अशी स्त्रीनिष्ठ असते.

५) म्हणी – वाक्प्रयोगांची शैली :

म्हणी आणि वाक्प्रचार यांचा सढळ वापर हे स्त्रियांच्या भाषेचे खास वैशिष्ट्य अनेक कथांमध्ये आढळते. उदाहरणार्थ – गौरी देशपांडे यांच्या 'आहे हे असं आहे' या कथासंग्रहातील काही उदहारणे – 'चार ठिकाणी उकिरडे हुंगायची सवयच आहे मेल्याला', 'रोज मरे त्याला कोण रडे', 'साप म्हणू नये धाकला', 'एकादशीच्याघरी शिवराय', 'विना विरहाने वाढे त्याले प्रेम म्हणून

नाही', 'सुतानं स्वर्गाला जायचा स्वभाव', 'गुळाचा गणपती बनवला अम्मानं', 'भोगा आपली कर्माची फळं' इत्यादी वसुधा पाटील यांनी तर 'शनिवारची गोष्ट' या कथेत सतत म्हणींचा वापर करून कथेत हलके-फुलके प्रसन्न वातावरण निर्माण करण्यासाठी या भाषावैशिष्ट्यांचा कलात्मक उपयोग केलेला आढळतो.

६) अभ्यस्त शब्दांचा सढळ वापर :

शब्दांची हिरूक्ती आणि अभ्यस्त शब्दांची योजना यामुळे स्त्रियांच्या भाषेला एक प्रकारची गेयता, प्रवाहीपणा प्राप्त झालेला दिसतो. स्वतंत्र शब्दकोश तयार करण्याइतपत अभ्यस्त शब्द स्त्रीकथांमध्ये आढळतात. नमुना म्हणून काही शब्द येथे नोंदवीत आहे. 'भांडण-बिंडण', 'खिन्न-सुन्न', 'दूध-बीध', 'झाक-पाक', 'टिपीटिपी', निर्मला देशपांडे यांच्या कथेत एकाच वाक्यात अनेक अभ्यस्त शब्द येतात आणि त्यचा वाक्याला स्त्रीसुलभता प्राप्त होते. उदाहरणार्थ - 'गहू पाखडताना, निवडताना पसापसा गळू सांडले-लवंडले नाहीत तर ती पद्म कसली ? तसेच अनेक कथांमधून 'हिशेब-टिशेब, 'मागणं-बोलणं', 'थट्टा-बिट्टा', 'अलम-टळम्', 'खाण-पिणं', 'ओळखी-पाळखी', 'पत्र-बित्र', 'पाट्यां-बिट्यां', 'जमवल-बिमवल', 'खालमुंडीन् पाताळधुंडी', लाजरी-बिजरी' इ. अभ्यस्त शब्द विपुल माणात आढळतात. अशा र्व कथा लेखिकांच्या लेखनात अभ्यस्त शब्द विपुल प्रमाणात आढळतात.

७) लोकगीतांतील नादमयता :

लोकगीतातील गीतांच्या धाटणीचा आणि लोकलयींचा कथांमध्ये योग्य तो वापर करून स्त्रियांनी आपल्या निवेदन शैलीला खास स्त्रीविशिष्टतेचा बाज प्राप्त करून दिला आहे. गौरी देशपांडे यांच्यासारख्या अगदी अत्याधुनिक

BARR. BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR.

वळणाचे मुक्त जीवनदर्शन घडविणाऱ्या लेखिकेनेही ही स्त्री विशिष्ट परंपरा आपल्या लेखनशैलीत पचविलेली आहे. 'पाऊस आला मोठ्ठा', 'आता कुठे जाशील टोळंभट्टा' अशी कथांची शीर्षके पाहिली तरी या शैलीवैशिष्ट्यांचा पडताळा यावा. प्रतिमा इंगोले यांच्या कथांमध्ये तर अशा लोकलयींची रेलचेल आढळते.

'अगनगाळीचं चालणं सईल
लोखंडाचे खांब नायी लागत बहंल
आली आगनगाळी करते पानी पानी
मांगल्या डब्यामंदी सायबा तुझी रानी'[३७]

अशी आधुनिक काळातली ग्रामीण स्त्रियांनी लिहिलेली ओवीगीते योजून कथेतला समकालीन ग्रामजीवनाचा संदर्भ अचूकपणे टिपला जातो. आईचे वर्णन करताना, "पिकाला पिक बाई पऱ्हाटी ऐकली, हिच्या वस्त्रानं दुनिया झाकली."[३८] अशी कृषि संस्कृतीतली उपमानसृष्टी येते.

आशा बगे यांच्या कथेतली वर्ध्याला राहाणारी गंगाखेडकरांच्या पाड्यातली गौरी झोक्यावर लोकगीते गाताना कशी मनोविभोर झालेली दिसते.

"सीतामाये सती, रामाला कसं कळे
वनाची वनफळे, रूमाली रस गळे...."[३९]

अर्थात हे लोकगीत कथानुभवाचा टप्पा साधण्याचे आणि गौरीच्या मनातला तळ गाठण्याचे माध्यम म्हणून कथेत अवतरले. त्यामुळे कथेच्या संरचनेत त्याला कलामूल्य प्राप्त होते. गौरीचा नवरा मेषपात्रासारखा तिच्या लेखी तो असून नसल्यासारखाच सौभाग्याचा संसार नुसता नावाला. ती

पतिसुखापासून दुरावलेली आहे. तिच्या ह्या मानसगर्भातील ठसठसणाऱ्या वेदनेशी या ओवीगीताचे आंतरिक नाते आहे आणि म्हणून कथेच्या संघटनेतही या ओवीगीताचे अर्थपूर्ण स्थान आहे. अर्थात अशाप्रकारच्या अर्थपूर्ण उपयेागाची उदाहरणे थोडीच आढळतात.

८) ग्रामजीवनसरणीतून येणारी शैली विशिष्टता :

ग्रामीण जीवनसंदर्भ असलेल्या कथांमध्ये स्त्रियांच्या अनुभवविश्वातले ग्राम संस्कृतीतले अनुभव भाषारूपातून व्यक्त होताना दिसतात. ग्रामजीवनातले शेतीचे, डोंगरमळ्यांचे, भुता-खेतांचे, श्रद्धा-समजुतींच अनुभवांचे स्पर्श त्याशब्दांमध्ये जाणवतात. उदाहरणार्थ - प्रतिमा इंगोले यांच्या कथांतील भाषिक रूपे पहा, ''डोंगर जयते, जन पयते, पण मन जयते ते कोण पायते.''[४०]

उर्मिला पवार यांच्या कथेतून ग्रामीण व दलित जीवनसंदर्भाची भाषारूपे आढळतात. 'चौथी भिंत' या त्यांच्या कथासंग्रहातील काही उदाहरणे - 'मार खाऊन फुगलेल्या घोणासारखा तो कोपऱ्यात बसला होता', आंबे विकरणारी सासूबाय त्याला 'चकचकीत काचेच्या बरण्याआड बसलेल्या दुकानदारासारखी वाटली.'

स्त्रियांनी स्त्री जीवनविषयक प्रश्नांना मध्यवर्ती ठेऊन कथालेखन केले आहे आणि जे अनुभव केवळ स्त्रियांच्याच वाट्याला आलेले आहेत त्यांना कथानुभव म्हणून त्यांनी पुढे आणले आहे. ही जमेची बाजू आहे.

उर्मिला पवार या एक समर्थ कथाकार असल्यामुळेच विलास खोले यांनी 'चौकट' या संपादित पुस्तकात त्यांना विभावरी शिरूरकर, वसुंधरा पटवर्धन,

कमल देसाई, सरिता पदकी, जोत्स्ना देवधर, लीला श्रीवास्तव, अंबिकासरकार, गौरी देशपांडे, सानिया, आशा बगे यांच्या बरोबरीचे स्थान दिले आहे.

एकंदर मराठी कथेच्या इतिहासात उर्मिला पवारांनी घातलेली भर अतिशय महत्त्वाची आणि मोलाची आहे. ज्वलंत अनुभवांबरोबरच कल्पना आणि प्रतिभा सामर्थ्याने सजलेल्या या कथांची दखल साहित्यिकांनी घ्यावी एवढी भरीव कामगिरी त्यांच्या कथेने केली आहे.

सारांश :

स्त्रियांच्या कथालेखनाचे स्वरूप लक्षात घेता, स्त्रीच्या दास्यमुक्तीच्या दिशांची वैचारिक मांडणी, विवाह संस्थेविषयीच्या स्त्रीनिष्ठ अनुभवाचे चित्रण, स्त्रियांच्या आत्महत्या व जळित प्रकरणे, ढासळत्या कुटूंबव्यवस्थेतील स्त्रीचे स्थान, नोकरी व्यवसायाच्या ठिकाणी येणारे स्त्रीअनुभव, तसेच स्त्रीअनुभवातील शरीरविशिष्टता इ. स्त्रीजीवनाच्या विविधांगाचे चित्रण करणाऱ्या कथा अनेक लेखिकांनी लिहिलेल्याआहेत.. त्याचबरोबर त्यांच्या कथालेखनाच्या स्वरूपाबरोबर त्यांच्या कथांच्या अभिव्यक्तीचा विचार केला. स्त्रियांच्या कथालेखनात स्वातंत्र्यपूर्व काळात आणि स्वातंत्र्योतर काळातील ज्या स्त्रीकथाकारांनी योगदान दिले. त्यांच्याही काही उल्लेखनिक कथांचा विचार केला. या सर्व विवेचनावरून स्त्रियांच्या कथालेखनाचे स्वरूप विशेष वाटचाल लक्षात घेतली.

पुढील प्रकरणात उर्मिला पवार यांच्या 'सहावं बोट' आणि 'हातचा १' या कथासंग्रहातील आशयसूत्रांचा विचार करू.

संदर्भग्रंथ

१)	दातार, छाया	:	'स्त्री-पुरूष', ग्रंथाली वाचक चळवळ, मुंबई, १९८८, पृ.क्र. ६९.
२)	बाळ, विद्या	:	'संवाद', रोहन प्रकाशन, पुणे, १९८२, पृ.क्र.४८.
३)	किर्लोस्कर, शांताबाई	:	'बायकांचा जन्म', स्त्री सखी प्रकाशन, किर्लोस्कर प्रेस, पुणे, १९७५, पृ.क्र.२.
४)	तत्रैव,	:	पृ.क्र.३८.
५)	पदकी, सरिता	:	'बारा रामाचं देऊळ', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६६, पृ.क्र.८२.
६)	तेंडूलकर, प्रिया	:	'ज्याचा त्याचा प्रश्न', डिंपल पब्लिकेशन्स, ठाणे, १९८७, पृ.क्र.५३-५४.
७)	सिरूर, उर्मिला	:	'कवडसा', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८०, पृ.क्र.३६-३८.
८)	बगे, आशा	:	'मारवा', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८४, पृ.क्र.६३.
९)	बाळ, विद्या	:	'संवाद', रोहन प्रकाशन, पुणे, १९८२, पृ.क्र.१९.
१०)	तेंडूलकर, प्रिया	:	'ज्याचा त्याचा प्रश्न', डिंपल पब्लिकेशन्स, ठाणे, १९८७, पृ.क्र.१०४, १०५.

११)	देशपांडे, गौरी	:	'आहे हे असं आहे', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ.क्र.८४.
१२)	देसाई, कमल	:	'रंग', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६२, पृ.क्र.१२.
१३)	पूर्वोक्त,	:	पृ.क्र.१४४-१४९.
१४)	फाटक, पद्मजा	:	'दिवेलागणी', विमल प्रकाशन, पुणे, १९८८, पृ.क्र.१६.
१५)	तेंडूलकर, प्रिया	:	'ज्याचा त्याचा प्रश्न', डिंपल पब्लिकेशन्स, ठाणे, १९८७, पृ.क्र.७१.
१६)	तत्रैव,	:	पृ.क्र.८९.
१७)	देशपांडे, गौरी	:	'आहे हे असं आहे', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ.क्र.८.
१८)	शेवडे, इंदूमती	:	'मराठी कथा उगम आणि विकास', सोमैय्या पब्लिकेशन्स, नायगाव, मुंबई, १९७२, पृ.क्र.३१३.
१९)	पवार, उर्मिला	:	'मला लिहावस वाटल', रेडिओवरील मुलाखत, १९९५.
२०)	शिंदे, सुशिलकुमार	:	'नवा काळ', २८ जुलै, १९८८.
२१)	गोखले, अरविंद	:	उर्मिला पवारांच्या 'सहावं बोट'ची प्रस्तावना
२२)	साधू, अरूण	:	'नवा काळ', २८ जुलै, १९८८.

२३) सरकार, अंबिका : 'प्रतिक्षा', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८१, पृ.क्र.११४.

२४) बगे, आशा : 'मारवा', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८४, पृ.क्र.१०५.

२५) देसाई, कमल : 'रंग', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६२, पृ.क्र.१८८.

२६) देशपांडे, गौरी : 'आहे हे असं आहे', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ.क्र.१२२.

२७) तत्रैव, : पृष्ठ क्र.१२३.

२८) देशपांडे, निर्मला : 'मर्ल', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ.क्र.४४.

२९) बिनीवाले, पद्मिनी : 'रानातला दिवा', अनंत प्रकाशन, पुणे, १९७८, पृ.क्र.७.

३०) सरकार, अंबिका : 'प्रतीक्षा', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८१, पृ.क्र.१०९.

३१) पवार, उर्मिला : 'चौथी भिंत', संबोधि प्रकाशन, मुंबई, १९९०, पृ.क्र.९१.

३२) देसाई, कमल : 'रंग', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६२, पृ.क्र.१७७.

३३) सरकार, अंबिका : 'प्रतीक्षा', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८१, पृ.क्र.६४.

३४) कुलकर्णी, रोहिणी : 'गर्भफूल', अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९८१, पृ.क्र.२०.

३५) बगे, आशा : 'मारवा', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८४, पृ.क्र.१८०.

३६) बिनीवाले पद्मिनी : 'रानातला दिवा', अनंत प्रकाशन, पुणे, पृ.क्र.४३.

३७) इंगोले, प्रतिमा : 'जावयाचे पोर', देशमुख आणि कं.प्रा. लि., पुणे, १९८९, पृ.क्र.१०८.

३८) इंगोले, प्रतिमा : 'सुगरनचा खोपा', साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८९, पृ.क्र.६१.

३९) बगे, आशा : 'पूजा', मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८९, पृ.क्र.१७१.

४०) पूर्वोक्त, : पृ.क्र.६३.