

स्त्रियांचे कथा आणि कादंबरीलेखन : शोध स्त्रीप्रतिमेचा

डॉ. आशुतोष पाटील,

सहाय्यक प्राध्यापक,

भाषा अभ्यास प्रशाळा व संशोधन केंद्र,

उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ, जळगाव.

1975 हे वर्ष भारत सरकारने 'स्त्रीमुक्ती वर्ष' म्हणून जाहीर केले आणि स्त्रीप्रश्नांबाबत नव्याने आणि व्यापकपणे विचार करण्याची निकड जाणवू लागली. त्या सुमारास बऱ्याच स्त्रिया अर्थांर्जनही करत होत्या. अशा कामासाठी दररोज घराबाहेर पडणाऱ्या स्त्रिया आणि नवऱ्याचे घर दिवसभर आनंदाने सांभाळणाऱ्या स्त्रिया या दोन्ही गटांची या ना त्या प्रकारे कुंचबणाच होत होती. या अनुषंगाने स्त्रीसमस्या आणि तिच्या स्वातंत्र्याचे प्रश्न घेऊन काही आंदोलने उभी राहिली, संस्था कार्यरत झाल्या. काही स्त्रीविषयक अशी मासिके प्रकाशित होऊ लागली. अशा एकंदर बदलत्या सामाजिक परिस्थितीमुळे स्त्रीचे समाजात असणारे स्थान आणि इतरांशी संबंध, तिचे वेगवेगळ्या प्रकारांनी केले जाणारे शोषण आणि असंख्य बाबतीत तिला नाकारले जाणारे स्वातंत्र्य अशा विषयांनी समाजाच्या वरच्या स्तरात का होईना, पण घुसळण सुरू झाली. या पार्श्वभूमीवर या कालखंडात लिहिणाऱ्या स्त्रियांच्या लेखनाचा स्वतंत्रपणे विचार करायला हवा. स्त्रीवादाचा या सुमारास होत गेलेला परिचय, त्याचे कळत – नकळत होत गेलेले परिणाम यांचाही या स्थित्यंतरात महत्त्वाचा वाटा आहे. याची चाहूल या काळात लिहू लागलेल्या स्त्रियांच्या कथा आणि कादंबरी लेखनातून जाणवते.

सन 1975नंतरच्या मराठी कथा आणि कादंबरीच्या प्रांतातील महत्त्वाच्या लेखिका म्हणून गौरी देशपांडे, आशा बगे, सानिया, प्रिया तेंडुलकर, अंबिका सरकार, ऊर्मिला सिरुर, सुकन्या आगाशे, छाया दातार, ऊर्मिला पवार, मेघना पेठे, कविता महाजन यांच्या लेखनाची नोंद घ्यावी लागते. गौरी देशपांडे यांची 'कावळा चिमणीची गोष्ट' ही पहिली कथा 1970 साली 'सत्यकथे'तून छापून आली. आणि 1974मध्ये 'कारावासातून पत्रे' ही पहिली लघुकादंबरी त्यांनी लिहिली. 'एकेक पान गळावया' (1980), 'आहे हे असं आहे' (1986), 'तेरूओ आणि काही दूरपर्यंत' (1985) निरगाठी आणि चंद्रिके ग, सारिके!' (1987), 'दुस्तर हा घाट आणि थांग' (1989), 'मुक्काम' (1992), 'गोफ' (1999), 'उत्खनन' (2002) या कथा-कादंबऱ्या लिहून गौरी देशपांडे यांनी आधुनिकतेचा, अत्याधुनिक जीवनदृष्टीचा प्रत्यय दिला. स्त्रीच्या दृष्टिकोनातून संपूर्ण व्यक्तिस्वातंत्र्याची मागणी निर्भयतेने करणारे हे लेखन आहे. स्त्रीला एक 'व्यक्ती' म्हणून मान्यता देणारे आणि पुरुषप्रधान व्यवस्थेशी आपल्या हक्कांसाठी, अस्तित्वासाठी, मुक्तीसाठी संघर्ष करणाऱ्या

नव्हे, तर सहजमुक्त असलेल्या सामाजिक संकेताच्या दडपणातून मोकळ्या झालेली स्त्रीची संवेदनशीलता गौरी देशपांडे यांच्या लेखनाच्या मुळाशी आहे.

आशा बगे यांचा पहिला कथासंग्रह 'मारवा' 1984 साली प्रकाशित झाला, तर 'मनस्विनी' ही पहिली कादंबरी 1979 साली प्रसिध्द झाली. 'अत्तर' (1986), 'पूजा' (1989), 'चंदन' (1993), 'मांडव' (1993), 'अनंत' (1994), 'दर्पण' (1997), 'निसटलेले' (1999), 'ऋतुवेगळे' (1999), 'पाणी' (2003), 'पाऊलवाटेवरले गाव' (2005), 'प्रतिव्दंवी' (2005) हे कथासंग्रह आणि 'झुंबर' (1984), 'त्रिदल' (1994), 'धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे' (1996), 'सेतू' (2000), 'भूमी' (2004) या कादंबऱ्या असे त्यांचे लेखन प्रकाशित झालेले आहे. जुन्या आणि नव्या पिढीतील व्यक्तींचे भावविश्व सारख्याच जाणकारीने चित्रित करणाऱ्या या लेखिकेने आत्मसन्मान बाळगणारी, विचारशील अशी स्त्री चित्रित केली. मध्यमवर्गीय कुटुंबातील माणसांमाणसांतील भावसंबंधाचा तरलतेने शोध घेणारी कथा आशा बगे यांनी लिहिली. परंपरेचा धागा न सोडता नात्यातील नवेपण शोधण्याचा प्रयत्न केला.

1975पासून विविध नियतकालिकांमधून कथालेखन करणाऱ्या सानिया यांचा 'शोध' पहिला कथासंग्रह 1980 साली प्रकाशित झाला. त्यानंतर 'ओळख' (1992), 'प्रतीती' (1994), 'प्रयाण' (1997), 'दिशा घराच्या' (1991), 'खिडक्या' (1989), 'भूमिका' (1994), 'परिमाण' (1996), 'वलय' (1997) असे काही कथासंग्रह प्रकाशित झाले. कादंबरी लेखनाकडे त्या काहीशा उशिरा वळल्या. 'स्थलांतर' (1994), 'आवर्तन' (1996), आणि 'अवकाश' (2001) अशा तीन कादंबऱ्या त्यांच्या नावावर आहेत. मानवी संबंधांचा, त्यातही मानवी नात्यातील दुरावा, कोरडेपणा, अकारण होणारे समज-गैरसमज यांतून वाटयाला येणारे एकाकीपण यांचा स्त्रीकेंद्री शोध प्रामुख्याने त्यांच्या कथांतून जाणवतो. बुद्धीनिष्ठ, आत्मनिर्भर, कणखर वृत्तीची, एकाकीपणही प्रगल्भपणे स्वीकारणारी अशी समर्थ स्त्री त्यांच्या लेखनातून आलेली आढळते. व्यक्तींचे भावविश्व, त्यातील स्वविशिष्टता, व्यक्तीव्यक्तीतील संबंधामधील नाट्य त्यांच्या लेखनाच्या केंद्रस्थानी आहे.

'ज्याचा त्याचा प्रश्न' (1987), 'जावे तिच्या वंशा' (1994), 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला' (2001) या तीन कथासंग्रहांमधून आलेली प्रिया तेंडुलकर यांची कथा स्त्रीकेंद्री आहे. लग्नसंस्थेच्या बाबतीत अनेक प्रश्न ही कथा उपस्थित करते. नवरा-बायको या नात्यातले नातेपण केवळ वस्त्राला गाठ बांधावी इतक्या सहजपणे कसे काय होऊ शकते, असा प्रश्न त्यांच्या 'सारी फॉर द लास्ट नाईट' मधील तिला पडला आहे. 'लग्न संपल्यानंतर' या कथेतील ती बिछान्यात सूटेबल नाहीये म्हणून तो तिला माहेरी पाठवितो. तेव्हा याबद्दल मला कोणी कधी का सांगितलं नाही ? असा प्रश्न तिला पडतो. शाळा संपल्यावर कॉलेज आणि कॉलेज संपल्यावर लग्न अशी परंपरा असलेल्या आपल्या समाजात एखादीचे लग्न संपल्यावर काय? याचे उत्तर नाही. प्रिया तेंडुलकरांच्या कथेतील स्त्री सुशिक्षित, नोकरी करणारी आहे. त्यामुळे तिला प्रचलित समाजव्यवस्थेबाबत प्रश्न पडतात. तिच्या आयुष्यात येणाऱ्या वेगवेगळ्या समस्यांशी, प्रश्नांशी ती झगडते. प्रश्नांना सामोरी जाते. या सान्यामध्ये तिच्या वाटयाला येणारे प्रचंड एकटेपण, उद्ध्वस्तता आणि संघर्ष यांचे दर्शन प्रिया तेंडुलकर घडवतात. ही स्त्री स्वाभिमानी आहे. आपण पैसे कमावतो तर आपल्यालाही पुरुषाप्रमाणे स्वातंत्र्य पाहिजे असा एक विचार त्यामागे आहे. लग्नसंस्थेचा फोलपणा लक्षात आल्यावर सरळ घटस्फोटाचा मार्ग स्वीकारणाऱ्या स्त्रिया त्यांच्या कथांतून आल्या आहेत. इतकेच नव्हे तर घटस्फोटानंतर मिळणारी पोटगी आणि मुलाचा खर्च बाणेदारपणे नाकारणारी नायिकाही 'नवा गडी' या कथेत त्यांनी रंगविली आहे. नटून-थटून नवऱ्याची वाट बघत बसणाऱ्या बायका बनायला त्यांच्या

नायिका तयार होत नाहीत. स्त्रीच्या विविध प्रकारे होणाऱ्या अडवणुकीचे, कुचंबणेचे, तिला सामोरे जावे लागणाऱ्या बिनतोड पेचाचे, तिच्या जीवनातील व्दंदाचे, दुःखभोगाच्या विविध तऱ्हांचे चित्रण प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतून येते.

ऊर्मिला सिरुर, अंबिका सरकार, सुनीता आफळे, छाया दातार हया आणि या कालखंडात लेखन करणाऱ्या अन्य काही लेखिकांनीही आपल्या कथालेखनातून लग्नसंस्थेसंबंधी मूलभूत प्रश्न उपस्थित केले आहेत. काही कथालेखिकांनी लग्नसंस्थेतील दृढमूल बंधनातून मुक्तीच्या वाटा शोधणाऱ्या नायिकाही निर्माण केल्या आहेत. सहवासोत्तर प्रेमातून लग्नाची वाट ही सुखकर ठरू शकते. अशी एक दिशा काही कथांतून पुढे आलेली आहे. अर्थार्जन करणाऱ्या स्त्रियांचे समाजातील स्थान या कालखंडातील कथालेखिकांचा आणखी एक मुख्य विशेष आहे. स्त्रीच्या शारीर अनुभवाकडे स्त्रीनिष्ठ भूमिकेतून पाहणाऱ्या काही कथाही या लेखिकांनी लिहिल्या आहेत. तसेच स्त्रीच्या भावविश्वात उमटणाऱ्या भावना – विचारतरंगाची व्यामिश्रताही काही कथांतून उलगडून दाखविली आहे. याशिवाय वैवाहिक जीवनातील यशापयशाच्या कथांबरोबर स्त्रीविषयक पारंपरिक सहानुभूतीचा दृष्टिकोण जाऊन एक नवी संघर्षशील जाणीव या कथांतून व्यक्त झालेली दिसते.

याच कालखंडातील एक महत्त्वाच्या लेखिका म्हणून मेघना पेठे यांचे नाव घ्यावे लागते. 'हंस अकेला' (1997), 'आंधळ्याच्या गायी' (2000) हे दोन कथासंग्रह आणि 'नातिचरामि' (2005) ही कादंबरी एवढेच प्रकाशित लेखन या लेखिकेच्या नावावर आहे. या लेखिकेच्या कथा—कादंबरी लेखनातून रूढ नीतिसंकेत, निषेधगंड यांपासून सहजमुक्त अशी संवेदनशीलता आढळते, तशीच स्वातंत्र्याशी जोडलेले जबाबदारीचे मूल्य स्वीकारण्याची वृत्तीही दिसून येते. स्त्रीच्या 'माणूस'पणाची खूण जपण्याचे महत्त्व त्यातून अधोरेखित होते. आणि स्त्रीच्या दैहिकतेचा सहज मोकळा स्वीकारही आढळतो. पुरुषप्रधान व्यवस्था असलेल्या या समाजातील ढोंग, क्रौर्य, दुःख यांचे तटस्थेने चित्रण करतानाच समग्र जीवनव्यवहारावर हे लेखन भाष्य करते. पुरुषाबद्दलचे शारीर आकर्षण बाईला कसे वाटते, याची वर्णने मुक्तपणे मेघना पेठे यांच्या कथा—कादंबऱ्यांतून येतात. हे लेखन समकालीन महानगरी अवकाशात आकारते आणि त्यातील जीवनाशयाचे नाते या महानगरी संवेदनशीलतेशी आहे. एका बाजूला भौतिक जगात आधुनिकीकरणाची प्रक्रिया गतिमान होत असताना माणसांची मने स्थितिशील, परंपरागत नीतिकल्पनांत गुंतून पडली आहेत याचे चित्रण मेघना पेठे करतात.

अगदी अलीकडच्या काळात प्रकाशित झालेली 'ब्र' (2005) ही कविता महाजन यांची कादंबरी एक निराळे व्यापक परिमाण व्यक्त करताना दिसते. ही कादंबरी एकाचवेळी प्रफुल्लाची गोष्ट आहे आणि त्याचबरोबर अशा अनेक स्त्रियांचीही. प्रफुल्लाच्या मनात नवऱ्या विषयीचे विलक्षण भय आणि स्वतःविषयीची न्यूनत्वाची भावना आहे. नवऱ्याला साहेब म्हणणे, आपल्या साध्या उणिवा व चुका यांचा आपणच बाऊ करून साहेब आपल्यावर ओरडतात ते योग्यच आहे असे मानणे, कोणतीही गोष्ट साहेबांना विचारून करणे, त्यांच्या धाकात राहणे, त्यांच्या धाकात राहणे, त्यांच्या शिव्या, मार खात राहणे हे एका मध्यमवर्गीय प्रफुल्लाचे वास्तव आहे. नवऱ्याने सोडल्यानंतर ती एका संस्थेच्या अभ्यासप्रकल्पात काम करू लागते. आणि त्या निमित्ताने तिला भेटणाऱ्या ग्रामीण-आदिवासी स्त्रियांच्या हकिगतींमधून ती हळूहळू सावरत जाते. ती स्वतंत्रपणे, स्वतःच्या जबाबदारीवर जगण्याच्या निर्णयापर्यंत पोहचते. त्या बळावरच ती आपल्या नवऱ्याच्या वळणावर गेलेल्या आपल्या मुलालाही नकार देते. आयुष्याच्या साचलेपणालाही

नकार देते. या कादंबरीत येणाऱ्या ग्रामीण स्त्रियांच्या हकिगतींमुळे एकूणच स्त्रियांचा जगण्यासाठी चाललेला संघर्ष व्यापकपणे चित्रित होण्याच्या शक्यता निर्माण होतात.

पहिली महत्त्वाची बाब म्हणजे, या लेखिकांचे कथा—कादंबरीलेखन तत्पूर्वीच्या लेखिकांच्या लेखनाप्रमाणे भावुक, हळव्या, रोमांटिक दृष्टीकोनातून निर्माण झालेले नाही. त्यामागील भूमिका प्राप्त परिस्थितीचा स्वीकार करण्याची, परंपरेने आखून दिलेल्या चौकटीत निमूटपणे बसून राहण्याची नाही. त्यामुळे या लेखिकांनी निर्माण केलेल्या स्त्रीप्रतिमा या अगतिक आणि केविलवाण्या स्त्रियांच्या नाहीत. त्यांच्या कथा—कादंबऱ्यांतून आलेल्या स्त्रिया स्वतःला शोधणाऱ्या आहेत. भोवतालच्या विश्वाच्या संदर्भात स्वतःकडे पाहून तटस्थपणे स्वतःचे मूल्यमापन करणाऱ्या आहेत. वरवर पाहता त्या सामाजिक व आर्थिकदृष्ट्या बऱ्याच स्वतंत्र आहेत. तरीही त्यांच्या वाटयाला आलेले एकाकीपण, त्यांची होणारी उपेक्षा संपलेली नाही. मात्र आपल्या वाटयाला आलेल्या या एकाकीपणाचा, उपेक्षेचा निमूट स्वीकार करणाऱ्या त्या नाहीत. उलट आपल्या दुःखाचे, एकाकीपणाचे, उपेक्षेचे कारण शोधणाऱ्या त्या आहेत. त्यासाठी पुरुषप्रधानव्यवस्था कारणीभूत आहे, हे लक्षात घेऊन त्या व्यवस्थेला नकार देण्याचे सामर्थ्य दाखविणाऱ्या त्या आहेत. त्यासाठी मोजावी लागणारी किंमत चुकवायला त्या तयार आहेत. अशी निर्भय, कणखर स्त्रीप्रतिमा या लेखिकांच्या कथा—कादंबरीलेखनातून साकार झाली आहे.

गौरी देशपांडे, सानिया आणि मेघना पेठे यांनी स्त्रीचे मानसिक स्वातंत्र्य साकार करणारी, खऱ्या अर्थाने मुक्त जगणारी अशी स्त्री निर्माण केली. आपल्याला काय हवे, काय नको याचे तिचे आकलन स्वच्छ आहे. त्यानुसार जगण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. आपल्या निर्णयस्वातंत्र्यासोबतच आपल्या जोडीदाराचे निर्णयस्वातंत्र्यही ती मान्य करते. आपल्या भावना, वासना स्पष्टपणे, मोकळेपणाने ती प्रकट करते. आशा बगे यांनी परंपरा आणि आधुनिकता यांच्या कात्रीत सापडलेल्या स्त्रीच्या भावस्थितीचे दर्शन घडविले आहे.

गौरी देशपांडे यांनी फार पुढच्या टप्प्यावरील स्त्रीप्रतिमा आपल्या लेखनातून आकारास आणली. स्त्रीला स्वयंनिर्णयाचा हक्क आहे आणि तो ती भक्कमपणे व योग्य तऱ्हेने बजावू शकते हे त्यांनी उभ्या केलेल्या स्त्रियांनी दाखवून दिले. स्त्रीच्या अंगी भरपूर कर्तृत्व आहे आणि ती त्या कर्तृत्वाच उपयोग समाजकार्यासाठी करू शकते हे 'मुक्काम'मधील कालिंदी दाखवून देते. स्त्री आणि पुरुष समान आहेत आणि शारीर भेदापलीकडे गुणात्मकदृष्ट्या त्यांच्यात कमी अधिक काही नाही, हे येथे स्पष्ट होते. यादृष्टीने गौरी देशपांडे यांनी साकारलेली स्त्रीप्रतिमा पुरुषनिरपेक्ष म्हणता येईल. त्यांनी आपल्या लेखनातून स्त्रीचे दुय्यमपण तर संपवलेच ; पण नवरा या कौटुंबिक—सामाजिक व्यवस्थेचे पारंपरिक महत्त्वही मोडीत काढले आणि मित्र—मैत्री या नात्याला प्रतिष्ठा दिली. मैत्री हा समान पातळीवरील नातेसंबंध असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये मैत्री या नात्याला प्रतिष्ठा आहे. नवरा—बायकोने एकमेकांतच अडकून स्त्रीने नवऱ्यात बिलीन होणे हे त्यांच्या नायिकांनी टाळले आहे. स्त्रीने कोणाच्या तरी आश्रयावर, मेहरबानीवर धडपडत जगणे त्यांनी निकालात काढले आहे. त्यासाठी स्वतःची अशी जागा त्यांनी मूलतः स्त्रीच्या मनात निर्माण केली आहे. तिचे परावलंबी विचार, तिची रूढ मानसिकता दूर सारून स्त्रीला सन्मानपूर्वक जगता येईल अशी समाजरचना आणि दृष्टी जोपासणे ही खरी निकड आहे याचे भान या स्त्रीप्रतिमा व्यक्त करू पाहतात. या स्त्रियांमध्ये खास जोपासलेली विचारशीलता, बौद्धिकता आणि विश्लेषणाची क्षमता आहे. त्या व्यक्तिवादी परिप्रेक्ष्यात जगतात. पुरुषप्रधान व्यवस्था स्त्रियांवर अन्याय करते याचे भान त्यांना आहे. परंतु याची झळ ह्या स्त्रियांना फारशी बसत नाही. बसलीच तर त्या बाबतीत सडेतोड निर्णय घेण्याची क्षमता त्यांच्यामध्ये आहे. त्यांचे वागणे पुरुषप्रधान व्यवस्थेच्या स्त्रीविषयीच्या अपेक्षांच्या चौकटीत बसणारे नाही.

कारण हया स्त्रिया नैसर्गिकतेवर आधारलेल्या स्वयंभूत्वाचा, स्वत्वाचा शोध घेत असतात. अशा शोधप्रवासात कुटुंब, लग्न, घर, नवरा, नातेसंबंध यांबाबत येणाऱ्या अनुभवांतून पडणारे प्रश्न त्यांना अस्वस्थ करतात. "...स्त्रीपुरुष नातेसंबंध आणि कुटुंबव्यवस्था यांचा स्त्रीच्या दृष्टीकोनातून कसा विचार होऊ शकतो ? व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि मानवी नातेसंबंध यांची सांगड कशी घालायची ? मातृत्वाची भावना उपजत असणे, का सामाजिक धारणा आणि संकेतांमधून घडते ? स्त्रीचा तिच्या शरीरावरचा अधिकार मान्य केल्यावर नैतिकेतेची चौकट पुनर्प्रस्थापित करावी का आणि कशी करावी? पारंपरिक नातेसंबंधांच्या काचणाऱ्या धाग्यांचे काय करायचे ? स्त्री-पुरुषांइतकीच स्त्रियांची आपआपसांतील नाती सख्याची, प्रेमाची असू शकतात का ? पुरुषप्रधान संस्कृतीत सत्ता, मत्ता व प्रतिष्ठा यांना मिळणाऱ्या अवाजवी महत्त्वाला स्त्रीकडे काही पर्याय असू शकतो का ? या प्रश्नांचा शोध घेताना गौरीच्या नायिका विविध मार्ग तपासून पाहतात. पहिल्या टप्प्यावर विवेकवादातून येणारा व्यक्तिस्वातंत्र्याचा मार्ग आहे. मधल्या टप्प्यावर अत्यंत उत्कट प्रेम आहे आणि शेवटच्या टप्प्यावर परस्पर सहानुभवाची गरज अधोरेखित केली आहे."1

सन 1975नंतरच्या कथा-कादंबऱ्यांतून आलेल्या नायिकांचा वयोगट बदलला. विवाहोत्सुक विशीतल्या तरुण नायिकांची जागा पस्तीस-चाळीस वर्षांच्या नायिकांनी घेतली. त्यांच्या वयाप्रमाणेच त्यांच्या अनुभवांनी त्यांची मानसिकताही घडवली. जीवनविषयक प्रश्नांची प्रखर जाण त्यांच्याठिकाणी आहे. संघर्ष करीत जगणं अपरिहार्य आहे याची वेदनामय जाणीव त्यांच्या मनात आहे. आपला संघर्ष आपणच करायचा, त्यात सोबत नसते, आपण घायाळ व्हायचं, आपणच मलमपट्टी करायची, आपण ठेचकळायचं, आपणच उभं राहायचं या भानासकट जगायचं, 'आस्था आणि गवारीची भाजी' या कथेच्या नायिकेच्या मनात येतं, "कविता करावी, की गवार निवडावी" या प्रश्नाचे "अर्थात गवार..." (आंधळ्याच्या गायी, पृ. 142) असे स्वतःशीच उत्तर देणारी स्त्री मेघना पेठे उभी करतात. सर्वतोपरी होत असलेल्या स्वतःच्या शोषणाने त्या व्यथित आहेत, पण त्यांचबरोबर प्रतिकाराची गरज, आत्मसामर्थ्याची गरज, आत्मसन्मान जपण्याची गरज त्यांना भासत आहे. मेघना पेठे यांनी वैशिष्ट्यपूर्ण स्त्रीप्रतिमा आपल्या कथा-कादंबरीलेखनातून साकारल्या आहेत. पुरुषाचे विश्व, त्याचे अनुभव, त्याची भाषा याहून स्त्रीचे विश्व, तिचे अनुभव, तिची भाषा हे सारेच पूर्णपणे निराळे असते अशी जी आजवरची समजूत होती ती त्यांनी पुसून टाकली. म्हणजे केवळ शारीर पातळीवर नव्हे तर एक व्यक्ती म्हणून स्त्रीचे असणारे वेगळेपण या लेखिकेच्या लेखनातून स्पष्ट झाले. एकच अनुभव त्यांच्या कथेतील स्त्री आणि पुरुष एकसमयावच्छेदकरून घेतात. मग तो लग्न जमवण्याचा किंवा जमण्याचा असेल, नोकरी करण्यातला असेल, घरी वावरण्यातला असेल, चाळीतला असेल, शारीर अनुभव घेण्यातला व नाकारण्यातला असेल ; तो एकाच वेळी दोघे घेत असताना त्याची रूपे मात्र किती भिन्न होतात ते त्यांची कथा दाखवते. असे स्त्रीचित्रण अपवादात्मक आहे.

आशा बगे यांच्या कादंबऱ्यांमधून उच्च मध्यमवर्गीय स्त्रीचे चित्रण आले आहे. उच्च शिक्षण घेणारी, परदेशी जाणारी, उच्च पदांवर काम करणारी, मोठी सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त करणारी स्त्री त्यांच्या लेखनातून येते. मानवी स्वभावातील गुंते, नातेसंबंधांचे जाळे, कुटुंबसंस्थेशी निगडित अनुभवविश्व हे आशा बगे यांच्या कादंबऱ्यांचे विशेष असले तरी हया साऱ्याच्या केंद्रस्थानी स्त्रीचा अनुभव आहे. 'झुंबर'मधील वसुमती, 'त्रिदल'मधील शारदा आणि मंजू, 'सेतू'मधील सुचरिता, 'भूमी'तील मैथिली यांच्या जगण्याच्या संदर्भात त्या त्या कादंबऱ्या आकारास आल्या आहेत. हया साऱ्याच स्त्रिया कुटुंबाचे अस्तित्व जपण्याचा कसोशीने प्रयत्न करतात. मात्र वेगवेगळ्या कारणामुळे त्यांचा हा प्रयत्न अयशस्वी होत जातो आणि

कुटुंबसंस्थेच्या पलीकडचे मानवी व्यक्तिमत्त्वाला असलेले संदर्भ त्यांना जाणवू लागतात. जुन्या अवशेषांना हातात धरून नव्या जाणवा निर्माण करणाऱ्या नायिका आशा बगे साकारतात. त्या एकाच वेळी परंपरेशी आणि आधुनिक काळाशीही नाते जोडताना दिसतात. परंपरेने दिलेली, समाजाने आखून दिलेली भूमिका पार पाडत असतानाच त्या भूमिकेकडे त्या तटस्थपणे पाहू शकतात. त्याबाबत वेगळा विचार करू शकतात, वेगळा निर्णय घेऊ शकतात. म्हणूनच आशा बगे यांनी साकारलेल्या स्त्रिया परंपरेने, त्यातील अन्यायाने गांजलेल्या नाहीत. त्या प्राप्त परिस्थितीला सामोऱ्या जाणाऱ्या, आत्मसन्मान टिकवणाऱ्या, कणखर अशा आहेत. नव्या युगात भारतीय स्त्रीपुढे नवी आव्हाने आली. एकीकडे कर्तबगारीची नवी नवी दालने खुली होत असतानाच जुनी मूल्ये, परंपरा यांची बंधनेही तिला जाणवत राहिली. या स्थितीचे वर्णन करताना काही लेखिकांनी बंधमुक्त, स्वतंत्र, मनस्वी अशा स्त्रियांचे चित्रण केले. आशा बगे यांच्या कथांमधील मध्यमवर्गीय स्त्रिया संस्कारांनी बांधलेल्या आहेत. त्या उच्चशिक्षित, मिळवल्या असल्या तरी कौटुंबिक व सामाजिक जबाबदाऱ्या मनापासून पार पाडणाऱ्या आहेत. 'एका पावसाळी संध्याकाळी' मधील सुमित्रा, 'नाळ' मधील रेवती या दुबळ्या नाहीत, अतिशय संवेदनशील आहेत. पारंपरिक चौकटीत राहूनच त्या आपले स्वत्व जपतात. इतकेच नाही तर आपल्या स्वच्छ व ठाम भूमिकांमुळे इतरांना भावनिक आधारही देतात. दुसरीकडे, आशा बगे यांच्या कथेतील स्त्री संजामशाहीतील मूल्ये जपणारी आहे. पुरुष हा आश्रयदाता आणि स्त्री सदैव आश्रित अशी व्यवस्था आहे. स्त्रीसाठी त्याने दाखवलेला उदारपणा हाही या व्यवस्थेत आश्रयदात्याने आश्रितावर केलेल्या उपकारासारखा आहे. त्यात एक नकळत आलेली लाचारी आहे. स्वतंत्र वृत्तीच्या डॉ. सुचरितालाही कदाचित म्हणूनच लग्नाची भीती वाटत असावी. आज बरोबरीचा मित्र नवरा झाला की त्याचे हक्क सुरू होतात आणि तिचे हक्क संपू लागतात, हे ती भोवताली अनुभवते आहे. म्हणूनच वेणू आल्या, अनू आणि शिल्पा यांना सासर आणि माहेर सोडून स्वतःची स्वतंत्र वाट शोधण्याची क्षमता येत नाही. संभाव्य असुरक्षिततेचे भय उरात घेऊन नांदणारी ही स्त्री सर्वसाधारण भारतीय स्त्रीचे प्रतिनिधित्व करणारी आहे. तिला नवऱ्याचे घर आणि वडिलांचे घर अशा दोन्ही ठिकाणी स्वतःची जागा नाही. तिचा शोध स्वअस्तित्वासाठी स्वतःची जागा शोधण्याचा आहे. " ..पारंपरिक भारतीय स्त्रीचे असे एक विलक्षण सामर्थ्य आहे. सगळ्यांना सांभाळून घेणे, करारीपणा, मनस्वीपणा, अपार सोशिकता हे सगळे गुण आशाताईच्या बहुतेक स्त्रीपात्रांमध्ये आहेत. पुरुषकेंद्री व्यवस्थेमुळे होणारी कोंडी त्यांनाही नेमकी उमगली आहे. परंतु या सगळ्या नव्या-जुन्या स्त्रिया 'आपघर की बापघर' या दोन बिंदूंच्या आधारानेच जगणाऱ्या आहेत. दोन्ही सोडून तिसरा बिंदू आपण स्वयंताकदीने निर्माण करावा, असा विचारसुद्धा फारसा कुणाच्या मनात येत नाही. अखेर स्त्रीला 'बंदिशाळा' सोडता येत नाही. 'निवडुंग' जसा पडलेल्या भूमीत रुजण्याची क्षमता राखतो, तसेच स्त्रीचे आहे. आपली जमीन, आपला आधार निवडण्याचे तिला स्वातंत्र्य नाही, अशी धारणा असलेली स्त्री या सर्व कथांमध्ये दिसते." 2

सानिया यांचे कथा आणि कादंबरीलेखनही मध्यमवर्गीय अनुभवांच्या मर्यादेत फिरत राहते. तरी अपारंपरिक स्त्री-पुरुषसंबंधांना त्यात महत्त्वाचे स्थान आहे. स्त्रीच्या सामर्थ्याचा, तिच्यातील सुप्त क्षमतांचा वेध हे लेखन घेते. स्त्रीच्या सांकेतिक प्रतिमा, मानवी नातेसंबंधांविषयीच्या रुढ कल्पना यांच्यासमोर प्रश्नचिन्ह उभी करणे आणि त्यांच्या पर्यायांच्या शक्यता निर्दिष्ट करणे हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे. सामान्य स्त्रीच्या ठिकाणीदेखील असणाऱ्या प्रगल्भतेचा, उपजत शहाणपणाचा खोल व प्रगाढ अनुभव त्यांच्या लेखनातून आलेल्या स्त्रिया देतात. स्वतःची घडण स्वतः करणाऱ्या, त्यासाठी कोणाचाही आधार न घेणाऱ्या, जवळिकीतही अंतर राखून असणाऱ्या नायिका सानिया अधिकतेने

रंगवतात. या कणखरपणासाठी आवश्यक असणारे आर्थिक बळ त्यांनी कमावलेले असते. त्या हुशार, महत्त्वाकांक्षी, नोकऱ्यांत वरच्या जागा पटकावलेल्या असतात. परिस्थितीच्या रेटयामुळे जरी त्यांना बाहय व्यवस्थेची मूल्ये जरी व्यवहारात स्वीकारावी लागली, तरी ती व्यक्तिगत किंवा खासगी जीवनात त्या नाकारतात. या नकाराचा, वेगळा 'स्व' जिवंत ठेवण्याचा एक मार्गच त्यांना एकटे राहण्यातून सापडतो. ज्या नात्यात दडपणुकीची शक्यता असते ती नातीच त्या टाळतात. "आयुष्याचं रहस्य हेच आहे की, एकटया माणसातच खरं प्रचंड सामर्थ्य असतं - न कोलमडण्याचं, सगळयावर मात करण्याचं. एकटीच, समर्थ उभी राहा." (प्रतीती, पृ. 111). भक्कम व मुक्त एकटेपणा असताना स्वत्वाचा निर्भर आविष्कार होण्याच्या शक्यता जास्त ; त्यामुळे अशा एकटेपणाची निवड या नायिका बहुतेकवेळा करताना दिसतात. एकंदर एक माणूस म्हणून स्त्रीची प्रतिमा निर्माण करताना सानिया स्त्रीमनाचा वैचारिकतेने वेध घेतात.

स्त्रीत्वाच्या जीवशास्त्रीय पातळीवरील 'रतिप्रतिमा' ही स्त्रीच्या जगण्याची मूलभूत पातळी मानून या एकाच पातळीवरून मुख्यतः तिला साहित्यातून प्रक्षेपित केले गेले. त्यामुळे आपली अभिरुचीही स्त्रीत्वाच्या या प्राथमिक पातळीवरील सौंदर्यदर्शनातच समाधान मानणारी राहिली. सामान्य रूपाच्या मुलीचं लग्न जमवतानाचा ताण हा विनोदविषयच राहिला. म्हणूनच हा विषय गंभीरपणे चित्रित करणारी प्रिया तेंडुलकर यांची कथा यासंदर्भात वेगळी ठरते. 'लग्न संपल्यावर' या कथेतील नायिका म्हणते, "शिक्षण संपल्यावर लग्न असतं. लग्न संपल्यावर काय ?" तिच्या नवऱ्याला ती व्यक्ती म्हणून आवडते, पण रतिक्रीडेत ती त्याच्या पसंतीस उतरत नाही. त्यामुळे तो तिला घटस्फोट देतो. स्त्रीची शारीरपातळीवरील जगण्याच्या टप्प्यांशी निगडित मानस अवस्था गौरी देशपांडे आपल्या लेखनात शब्दांकित करतात. 'एकेक पान गळावया' मध्ये 'मेनोपॉज' अवस्थेतील भावानुभव तरलपणे चित्रित झाले आहेत. कामजीवनात 'स्त्री ही दुय्यम' ही समजूत उलथून लावण्याची भूमिका मेघना पेठे यांच्या 'नातिचरामि'ची नायिका घेते. रतिप्रतिमेनंतरची सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाची अशी स्त्रीची मातृप्रतिमा परंपरेने अपार गौरवली आहे. पण मातृप्रतिमेचे काही वेगळे चित्रण अलीकडे प्राहायला मिळते. अवांछित मातृत्व, बलात्काराने आलेले लादलेले मातृत्व, समाजमान्यता नसलेले मातृत्व ही देखील मातृत्वाची रूपे असतात. त्यांचे वास्तव चित्रण काही लेखिकांच्या लेखनातून प्राहायला मिळते. नीता गद्रे यांच्या 'संभव' या कथेत मॅटली रिटार्टेड मुलीवर झालेल्या बलात्कारातून जन्माला आलेले मूल अनेकांपुढे प्रश्नचिन्हे समोर ठेवत जाते. मातृत्वातील शारीर संवेदनांचे जग विजया राजाध्यक्षांची लेखणी हळुवारपणे टिपते. विवाहपूर्व मातृत्वाचा कटू अनुभव जबाबदारीने पेलणारी गौरी देशपांडे यांची 'उत्खनन' मधील नायिका एक वेगळा नमुना ठरते.

मातृत्वाविषयीचे वलयांकित रूप बाजूला सारून आई आणि मुलगी यांच्या नात्यातील ताणतणाव व्यक्त करताना लेखिका आता कचरत नाही. 'प्रेमस्वरूप आई' ही अवस्था स्त्रीच्या जीवनात चोवीस तास असणे शक्य नाही, याचे भान लेखिका व्यक्त करतात. ऊर्मिला पवार यांच्या 'शैशवाची गोष्ट' या कथेत आये ही आपली शत्रू नंबर दोन कशी होती, याचे चित्रणही येते आणि मग नाटयातील भावनिक ऊब वर्णन केली जाते. मातृत्वाच्या पूर्वापार चालत आलेल्या कल्पनेत 'घटस्फोट घेऊन दुसऱ्याशी लग्न करून गेलेली आई' ही प्रतिमा एकेकाळी किती अपराधी भावनेने चित्रित होत असे ! पण रोहिणी कुलकर्णी यांच्या 'भेट' मध्ये अशा आईचे मुलासाठी व्याकूळ झालेले मन चित्रित होते. मोनिका गजेंद्रगडकरांच्या 'नाळ' या कथेत संसार टाकून गेलेल्या आपल्या आईला, आधी तिचा राग राग करणारी मुलगी कशी समजून घेऊ शकते याचे वर्णन येते.

कुटुंबसंस्थेला बसणारे हादरे 1975नंतरच्या लेखिकांच्या लेखनातून उमटू लागले. प्रेमातले मालकीहक्काचे तण स्त्रीला जाणवू लागले. प्रतिभा रानडे यांच्या 'रेघोटया'मधील निळया कमळाच्या देठांनी बांधली गेलेली स्त्रीची प्रतिमा विसाव्या शतकातील बंधमुक्त होऊ इच्छिणाऱ्या स्त्रीचे निदर्शक आहे. मेघना पेठे यांची 'आस्था आणि गवारीची भाजी' ही कथा सहजीवनातील पुरुषी दांभिकपणावर कोरडे ओढणारी आहे. स्त्रियांचे प्रश्न संपले नसून बदलले आहेत, हे त्यातून कळते. एकेकाळी स्त्रीचा होणारा शारीरिक छळ, नंतरच्या काळात विसंवादांमुळे होणारा मानसिक कोंडमारा आणि अलीकडे जाणवणारा असंवाद असे बदलणारे आणि सतत फणा काढून वावरणारे प्रश्न स्त्रीप्रतिमेकडे पाहायची वास्तव दृष्टी देतात. अशा वेळी स्त्रीचे स्त्रीशी असलेले नाते काही नव्या दृष्टिकोनातून चित्रित झालेले पाहायला मिळते का, असा प्रश्न पडतो. कविता महाजन यांच्या 'ब्र' या कादंबरीत एक विधान आहे - 'आपल्या बायकांचं आरशासारखं असतं बघं. दुसऱ्यांचे चेहरे दाखवणं हेच आपलं अस्तित्व, आपल्या काचेला कायम पारा लावलेला, नात्यांचा, परंपरांचा, नीतिनियमांचा.' आशा बगे यांच्या 'सेतू' या कादंबरीत ब्रिजमोहन व सुचरिता यांच्या सहजीवनातले ताणतणाव चित्रित होताना समुपदेशकाचं म्हणणं असतं : 'तू त्याला हवी आहेस - कुठल्याही एका नात्याच्या करकचून खुणा उमटायला नकोत असं एक निरपेक्ष नातं हवं आहे.' असे निरपेक्ष, संवेदनशीलतेच्या पायावर उभे असलेले नाते शोधताना लेखकाला पुराणप्रतिमांचेही नव्या परिप्रेक्ष्यात वाचन करायची ताकद येते. या अंगाने आशा बगे यांची 'रुक्मिणी' ही कथा लक्ष वेधून घेते.

स्वातंत्र्योत्तर काळात व्यक्तिस्वातंत्र्य हे मूल्य स्वीकारले गेले आणि विकासासाठीचा मोकळा अवकाश त्यातून उपलब्ध होत गेला. स्त्रीच्या संदर्भात चौकट लवचिक करणे, आणि चौकटच नाकारणे, पोकळी अनुभवणे अशा संक्रमणावस्थेतील टप्पे दिसतात. व्यक्तिस्वातंत्र्य हे समाजसापेक्ष मूल्य आहे. या मूल्यात जबाबदार स्वातंत्र्य गृहीत आहे. सानिया यांच्या 'ओमियागे'मध्ये भारत, अमेरिका, जपान या विभिन्न देशांतील विभिन्न संस्कृतींतील स्वातंत्र्यकल्पनेचा अनुभव घेणारी, आजच्या जगाची नागरिक होऊ इच्छिणारी नायिका समोर येते. स्वातंत्र्य ही संकल्पना कधी मोकळा अवकाश ठरते तर कधी रिकामी पोकळी ठरते. एक चौकट मोडली की वेगळ्या रूपात चौकट शिल्लक असते हा यातला कळीचा अनुभव सानियांच्या कथांमध्ये येतो. स्त्रीच्या सामाजिक जीवनातील ताणांचे सूक्ष्म चित्रण करणारी मेघना पेठे यांची 'समुद्री चहूकडे पाणी...' सारखी कथाही या कोंडमाऱ्याचे दर्शन घडवते. पण त्यांच्या 'नातिचरामि'तील मीरा जेव्हा स्वतःचे समर्थन करताना म्हणते की, 'मी लोकांनी केलेले नियम जरूर मोडले, पण स्वतः केलेले नियम मोडले नाहीत!' तेव्हा यात 'मी'ची समाजसापेक्ष बाजू अपुरी वाटते.

महानगरीय जीवनाचा ताण, बेकारी, यंत्रयुगाचा वाढता रेटा, ढासळणारी कुटुंबव्यवस्था, माणसांच्या नात्यांमधून व्यक्त होणारे विविध भावनिक ताण, समाजसिध्द भूमिका निभावताना स्त्रीची होणारी घुसमट व तगमग, स्वतःचे करीअर व घर सांभाळताना 'सुपरवुमन'ची आपली प्रतिमा अबाधित ठेवताना होणारी कसरत - हे सर्वच अनुभव या लेखिकांनी विलक्षण ताकदीने मांडले आहेत. सानिया आणि गौरी देशपांडे यांच्या लेखनातील स्त्री ही उच्चभ्रू संस्कृतीतील, सुशिक्षित, स्वतःचे उत्तम करीअर असणारी आणि करीअरसाठी कुठल्याही प्रकारची तडजोड नाकारणारी आहे. आवडणारा संसार, नवरा, मुलं, चांगलं करीअर एवढ्याच तिच्या सुखाच्या कल्पना नसून, त्याहीपलीकडे आपले स्वत्व शोधण्याचा तिचा प्रयास आहे. या स्वत्वशोधाच्या प्रवासात तिला अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. कधी विभक्त होऊन घटस्फोटाचा निर्णयही घ्यावा लागतो. या निर्णयामधून स्त्रीवर येणाऱ्या ताणाचा विचार सानियाच्या काही कथांतून मार्मिकपणे केलेला आढळतो. कथेतील स्त्रिया आपले स्वतःचे स्वतंत्र करीअर उभारताना

आत्मविश्वासाच्या बळावर समर्थपणे जगताना दिसतात. विलक्षण समंजसतेने या स्त्रिया आपल्या आयुष्याकडे पाहत आहेत हे जाणवते. आपल्याला नेमकं काय करायचं आहे, हे त्यांना लख्खपणे जाणवलेले असते. म्हणूनच 'भूमिका' या कथेतील वसू आयत्या, सुखी, समृद्ध विवाहाची चौकट नाकारते. समाजाने स्त्रीवर लादलेल्या विशिष्ट भूमिकांना या कथालेखिकांच्या कथेतील विचारी स्त्रिया प्रश्न विचारतात. मूल असायलाच हवे, या अपेक्षेलाच त्या छेद देतात. अपरिहार्यपणे वाटयाला आलेले सक्तीचे मातृत्व स्वीकारणे करीअरीस्ट स्त्रीला जड जाते. मग 'रिच्युअल'सारख्या कथेतील नायिका त्या मुलाचा स्वीकार नाराजीनेच होतो. 'रोल प्लेइंग'ची भूमिका त्या कटाक्षाने नाकारतात. विवाहसंस्थेची भक्कम चौकट बाजूला करून 'मैत्री' हे मूल्य जिवापाड जपू बघणारी स्त्री सानिया आणि गौरी देशपांडे या दोघींच्या लेखनातून येते. विविध पातळ्यांवरची ही मैत्री स्त्री आणि पुरुष किंवा स्त्रिया अशा परिप्रेक्ष्यातून साकार होते. स्वतःच्या जगण्याशी अत्यंत प्रामाणिक असणाऱ्या या स्त्रिया निर्भय आणि निर्भीड आहेत. गौरी देशपांडे यांच्या कथेतील स्त्री स्वयंभू आणि मुक्त आहे. तिच्या इच्छा-आकांक्षा, सहजप्रेरणा यांना प्रमाण मानून ती जगणारी आहे. म्हणूनच नीती-अनीतिच्या कल्पना, समाजभय तिला जाणवत नाही. स्वतःकडे आणि भोवतालाकडेही बघण्याची तिची दृष्टी निखळ पारदर्शी आहे. त्यांच्या कथेतील स्त्री अतिशय उत्कटपणे जगते. स्त्री-पुरुष संबंधातील ओढ आणि ती पूर्ण करण्यासाठी उचललेले पाऊल याचेही चित्रण विलक्षण प्रामाणिकपणे त्यांच्या लेखनातून येते. असे करताना बाह्यतः प्रगत वाटणाऱ्या हिंदू समाजाचे अंतरंग रुढीप्रिय व जुनाटच कसं आहे, हेही धारदार उपहासातून व्यक्त होतं. 'आता कुठं जाशील टोळंभट्टा'सारख्या कथेतून हा कडवट उपहास जाणवतो. 'नोकरी करणारी बाई परपुरुषाशी मैत्री करून किती करणार ? नवरा चांगला असला, मॉडर्न असला तरी अखेर हिंदी नवरा ! शिवाय हिंदुस्थान देश स्त्रियांच्या पावित्र्याबद्दल फारच जागरूक असतो आणि ते पावित्र्य स्त्रियांनी फक्त खाली मुंडी घालून नवऱ्याचे पाय शोधण्यात सिद्ध करायचं असतं.' तथाकथित व्यवस्थेविरुद्ध, रीती-परंपरांच्या जाचाविरुद्ध विचार करणारी ही प्रगल्भ स्त्री आहे. भूमिकांच्या ठरीव चौकटी नाकारून एक माणूस म्हणून स्त्रीची ओळख पटावी, हा आग्रह या लेखिकांच्या लेखनातून जाणवतो. तसेच एकट्या राहणाऱ्या स्त्रियांचे प्रश्नही या लेखिकांनी हाताळले आहेत. तथाकथित नीतिमान लोकांच्या कॉलनीत अशा स्त्रीला जागा नसल्याचा एक विलक्षण कष्टी करणारा अनुभव मेघना पेठे यांच्या 'कॉलनी' या कथेत येतो.

एकंदर सर्वच लेखिका स्त्रीच्या दुःखाविषयी, तिच्या जीवनातील समस्यांविषयी लिहितात. स्त्रीच्या जगण्याची परिमाणे शोधतात. त्यातल्या सामाजिक, आर्थिक, वैयक्तिक पातळ्यांचा त्या शोध घेतात. परंतु त्यांच्या लेखनातून येणाऱ्या स्त्रीप्रतिमा या समाजातील केवळ एका गटातील आहेत. शहरी, मध्यमवर्गीय, सुधारलेल्या आधुनिक जगात राहणाऱ्या स्त्रियांचा हा वर्ग आहे. या पलीकडच्या जगातील स्त्रियांच्या अफाट, अमानुष अशा दुःखभोगाची त्यांना जाणीवही नाही. काही अंशी कष्टकरी, मोलकरीण, झोपडपट्टीतील स्त्री या लेखिकांच्या लेखनातून आली आहे ; पण त्यांचे केवळ ढोबळ चित्रण आले आहे. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे मराठी लेखिकांचा मोठा वर्ग मध्यमवर्गीय समाजातील आहे. त्यांचे अनुभवविश्व त्यांच्या जगापुरते मर्यादित आहे. त्या परिघातल्या स्त्रीच्या अनेक प्रतिमा त्यांनी रंगविल्या आहेत. पण त्या अनुभवविश्वाच्या मर्यादा लक्षात घेता त्या स्त्रीप्रतिमाही ढोबळच आहेत. साधारणपणे स्त्रीच्या तीन प्रतिमा दिसतात. पैकी 'आई' ही प्रतिमा सर्वच लेखनातून नेहमीच उदात्त अशी असते. ती खस्ता खाते, वाटेल ते करते; पण आपल्या मुलांसाठीच ती जगते. अशी एक साचेबद्ध आईची प्रतिमा ह्या लेखिकांच्या लेखनातून बऱ्याचदा येते. पत्नी आणि प्रेयसी ही दोन्ही रूपेही स्त्रियांच्या लेखनात स्वसापेक्षेने

येत नाहीत. म्हणजे बऱ्याचदा ही रूपे पुरुषसापेक्ष असतात. स्त्रीवादाच्या प्रभावामुळे त्यात थोडाफार बदल झाला आहे. मात्र अजूनही तो पुरेसा आहे असे वाटत नाही. पत्नी व प्रेयसी या प्रतिमा पुरुषाला हव्या असतात त्याचप्रकारे स्त्रियांच्या लेखनातून येतात. त्यामुळे अद्यापही म्हणावी तशी समर्थ स्त्रीची प्रतिमा स्त्रियांच्या कथा—कादंबरीलेखनातून आलेली दिसत नाही. एक माणूस म्हणून स्त्रीची प्रतिमा निर्माण करताना मेघना पेठे लैंगिकतेचा शोध घेतात. गौरी देशपांडे, सानिया, आशा बगे या लेखिका स्त्रीमनाचा वैचारिकतेने वेध घेतात. या सान्याच लेखिका स्त्रीस्वातंत्र्याची परिभाषा शोधत आहेत, तिच्या अस्मितेचा व स्वत्वाचा शोध घेत आहेत. पण हा शोध अपुरा आहे, असे जाणवते. कारण समाजवास्तवाचा वेध घेण्याची ताकद अजूनतरी स्त्रियांच्या लेखणीने दाखवलेली नाही. स्त्री अजून स्वसापेक्षतेने सर्वकष व व्यामिश्र असा जीवनशोध घेऊ शकलेली नाही. सामाजिक जीवनाची भीषणता तपासणारी व सर्वकष परिवर्तनाची जाणीव असलेली स्त्रीप्रतिमा अजून त्यांना गवसलेली नाही. माणूस म्हणून अस्तित्वात येण्यासाठी जेवढ्या आघाड्यांवर स्त्रीला लढावे लागणारे आहे, त्या सर्वच आघाड्यांवर अजून तिला लढता आले नाही. त्यामुळे अशी समर्थ माणूसपण असलेली स्त्रीप्रतिमा अजून जन्माला यावयाची आहे. शेवटी जगण्याच्या प्रक्रियेत आपापले माणूसपण प्रत्येकच स्त्रीला स्वतःचे स्वतःलाच शोधावयाचे आहे. त्याचे नाना संदर्भातले झगडे जिचे तिलाच करावयाचे आहेत. हा प्रवास करताना किती उत्कटपणे ती तो करते यावर तिच्या लेखनातून येणारी स्त्रीप्रतिमा अवलंबून असणार आहे.

संदर्भ :-

1. भागवत वंदना, 'गौरी देशपांडे यांची कादंबरी : परिकथेच्या तंत्र आणि मंत्रात हरवलेली संवेदनक्षमता', समाजप्रबोधनपत्रिका, एप्रिल-मे-जून 1996, पृ. 29.
2. भवाळकर तारा, 'तिसऱ्या बिंदूच्या शोधात', सुगावा प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती पहिली : मार्च 2001, पृ. 118.
(याशिवाय सदर शोधनिबंधलेखनासाठी गौरी देशपांडे, आशा बगे, सानिया, प्रिया तेंडुलकर, शांता गोखले, मेघना पेठे, कविता महाजन आदी 1975 नंतरच्या लेखिकांचे प्रकाशित कथासंग्रह आणि कादंबऱ्या यांचा उपयोग झाला.)

Copyrights @ डॉ. आशुतोष पाटील, This is an open access reviewed article distributed under the creative common attribution license which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provide the original work is cited.