प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन

(Priya Tendulkar yanchya kathantil aadhunik streejivan)

एम.ए. (मराठी) पदवीसाठी सादर केलेली संशोधन प्रबंधिका

MAR-651 DISCIPLINE SPECIFIC DISSERTATION

मराठी अध्ययनशाखा

शणै गोंयबाब भाषा आणि साहित्य महाशाळा

गोवा विद्यापीठ

अभ्यासक

दिव्या दिलीप सावंत

हजेरी क्र. 22P0190026

ABC ID 394565907680

पी आर 201703060

मार्गदर्शक

डॉ. सुनीता उम्रस्कर

(सहायक प्राध्यापक)

शणै गोंयबाब भाषा आणि साहित्य महाशाळा

मराठी अध्ययनशाखा

गोवा विद्यापीठ

एप्रिल 2024

PRIYA TENDULKAR YANCHYA KATHANTIL AADHUNIK STREEJIVAN

Submitted in partial fulfilment of Masters Degree
MA in Marathi

MAR-651 DISCIPLINE SPECIFIC DISSERTATION

Marathi Discipline
Shenoi Goembab School of Language & Literature
Goa University

by

Divya Dilip Sawant

Seat No: 22P0190026
ABC ID: 394565907680
PRN: 201703060

Under the supervision of

Dr. Sunita Umraskar
(Assistant Professor)
Marathi Discipline
Shenoi Goembab School of Language & Literature

Goa University
April 2024

DECLARATION BY STUDENT

I hereby declare that the data presented in this Dissertation report titled, "प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन" is based on the results of investigations carried out by me in the Marathi Discipline at the Shenoi Goembab School of Languages & Literature, Goa University under the Supervision of Dr. Sunita Umraskar and the same has not been submitted elsewhere for the award of a degree or diploma by me. Further, I understand that Goa University or its authorities will be not be responsible for the correctness of observations/experimental or other findings given the dissertation.

I hereby authorize the University authorities to upload this dissertation on the dissertation repository or anywhere else as the UGC regulations demand and make it available to any one as needed.

Date: 16/04/24

Place: Goa University

Divya Dilip Sawant

Seat No: 22P0190026

COMPLETION CERTIFICATE

This is to certify that the dissertation report "प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन" is a bonafide work carried out by Ms. Divya Dilip Sawant under my supervision in partial fulfilment of the requirements for the award of the degree of Master of Arts in the Discipline of Marathi at the Shenoi Goembab School of Languages & Literature, Goa University.

Dr. Sunita Umraskar

Date: 16/04/2024

Signature of Dean of the School

Date: 25/04/2024

Place: Goa University

School/Dept Stamp

GOA UNIVERSITY SHENOI GOEMBAB SCHOOL OF LANGUAGES & LITERATURE TALEIGAON PLATEAU

मनोगत

एम. ए. मराठी पदवीसाठी आवश्यक प्रबंधिकेच्या संशोधनासाठी मी '**प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन**' असा अभ्यास विषय निवडला. एम. ए. मराठी द्वितीय वर्षाला असा अभ्यास विषय असणार आहे याची पूर्वकल्पना आम्हाला आमच्या शिक्षकांकडून मिळालेली होती. तेव्हापासून संशोधनाचा विषय काय किंवा साहित्यातील कोणत्या वाङ्मयप्रकारावर संशोधन करणार यासंबंधीचा विचार करायला मी सुरुवात केली.

साहित्याची विद्यार्थिनी असल्याकारणाने कविता, नाटक, कथा, कादंबरी इत्यादी साहित्यप्रकार वाचनात आले होते. त्यात 'कथा' हा साहित्यप्रकार वाचायला जास्त आवडायचा म्हणून मग मी कथा हा साहित्यप्रकार घेण्याचे ठरविले. सुरुवातीला काहीच ठरवता येत नसल्यामुळे मी मराठी अध्ययनशाखेची शिक्षिका डॉ. सुनीता उम्रस्कर यांना भेटले. त्यावेळी मॅडमनी विषय निवडण्यात असलेली अडचण सोडवण्यास मला मदत केली. त्यांनी मला दोन मार्ग सुचवले. पहिला म्हणजे, कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, लोकसाहित्य इत्यादी साहित्यप्रकारांमधील जास्त आवडणारा साहित्यप्रकार कोणता तो अगोदर निवड आणि मग थोडासा इतिहासाच्या खंडांचे वाचन कर किंवा संदर्भ शोधून कोणता लेखक किंवा लेखिका यांचे साहित्य आवडेल हे शोध. मॅडमनी हे सुचवतात सर्वप्रथम माझ्या मनामध्ये लेखिका प्रिया तेंडुलकर यांचे नाव आले. प्रथम वर्ष बी.ए .ला असताना त्यांची 'लग्न संपल्यावर' ही कथा अभ्यासली होती जी मला खूप आवडली होती. प्रियांच्या कथेमध्ये असलेला सहजपण व सहजपणामध्ये दडलेले बंड हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्ये मला जाणवले आणि मी त्यांच्या कथा साहित्यावर अभ्यास करायचा निर्णय घेतला.

माझ्या या निर्णयाला डॉ. सुनीता उम्रस्कर मॅडम यांनी पाठिंबा दिला आणि माझा अभ्यास आणखी चांगला होण्यासाठी निवडलेल्या विषयाला संकल्पनेची जोड लावली आणि शेवटी '**प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन**' असा विषय निश्चित करण्यात आला.

सदर प्रबंधिकेचा विषय अभ्यासताना दरवेळी मला मदत केलेल्या माझी मार्गदर्शिका डॉ. सुनीता उम्रस्कर मॅडम यांची मी ऋणी आहे. अभ्यास करत असताना मला सतत सांभाळून घेऊन माझ्या पाठीशी नेहमी उभे

असलेले माझे आई-वडील यांचेही मी मनापासून आभार मानते. तसेच हा विषय अभ्यासताना गरज असलेल्या पुस्तकांची मदत मला गोवा विद्यापीठाच्या ग्रंथालयाची मदत लागली त्यासाठी मी त्या ग्रंथालयातील प्रमुख तसेच सर्व कर्मचाऱ्यांची आभारी आहे. त्याचप्रमाणे पणजी येथील कृष्णदास श्यामा ग्रंथालयाचा देखील मला अभ्यास करताना सहयोग मिळाला त्यासाठी मी त्यांचीही आभारी आहे. मराठी अध्ययनशाखेच्या सर्व शिक्षकांचे वेळोवेळी मिळालेले मार्गदर्शन त्याचप्रमाणे महत्त्वाच्या सूचना यांनी प्रबंधिकेचा अभ्यास करण्यास सोयीस्कर झाल्या कारणाने मी त्या सगळ्यांची मनापासून आभारी आहे.

दिव्या दिलीप सावंत

अनुक्रमाणिका

शीर्षक	पृष्ठ क्रमांक
प्रस्तावना	**1-5**
प्रकरण १: मराठीतील स्त्रीलिखित कथासाहित्याचा इतिहास	**6-22**
प्रस्तावना	
१.१. कथावाङ्मयाची मौखिक व लिखित परंपरा	
१.१.१. लोककथांचे स्वरूप	
१.१.२. अर्वाचीन कालखंड	
१.२. १८९० ते १९२६ या कालखंडातील स्त्री कथालेखन	
१.२.१. नियतकालिके	
१.२.२. स्त्रीलिखित कथा	
१.३. १९२६ ते १९४४ या कालखंडातील स्त्री कथालेखन	
१.३.१. नियतकालिके	
१.३.२. स्त्रीलिखित कथा	
१.४. १९४५ ते १९६० कालखंडातील स्त्री कथालेखन	
१.५. १९६० ते १९७५ या कालखंडातील स्त्री कथालेखन	
१.६. १९७५ ते २००० या कालखंडातील स्त्री कथालेखन	
१.७. समारोप	
१.८. निष्कर्ष	
१.९. संदर्भग्रंथ	

प्रकरण २: आधुनिकता आणि मराठी साहित्य **23-33**

प्रस्तावना

२.१. आधुनिकता: संकल्पना व स्वरूप

२.२. आधुनिकतेची व्याख्या

२.२.१. पाश्चात्य व्याख्या

२.२.२. पौर्वात्य व्याख्या

२.३. आधुनिक मराठी साहित्याचे स्वरूप

२.४. समारोप

२.५. निष्कर्ष

२.६. संदर्भग्रंथ

प्रकरण ३: प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांचे स्वरूप **34-78**

प्रस्तावना

३.१. ज्याचा त्याचा प्रश्न

३.१.१. इडियट बॉक्स

३.१.२. नकटीच्या लग्नाला

३.१.३. लग्न

३.१.४. सॉरी फॉर लास्ट नाईट

३.१.५. आंघोळ

३.१.६. नवा गडी

३.१.७. बॅनर्जी मेला

३.१.८. सुंदरचे दिवस

३.२. जन्मलेल्या प्रत्येकाला

३.२.१. वारे

३.२.२. अ -जन्मा

३.२.३. रात्र

३.२.४. भाजीपाला

३.२.५. तुकडे

३.२.६. होतं असं कधी कधी

३.२.७. शेवट एकेकाच्या कथेचा

३.२.८. जन्मलेल्या प्रत्येकाला

३.३. जावे तिच्या वंशा

३.३.१. अनूची आई

३.३.२. फर्टिलिटी क्लिनिक

३.३.३. लेजर

३.३.४. घसरण

३.३.५. लफडं

३.३.६. तिच्या लग्नाच्या शोक -सभेची रात्र

३.३.७. ठकूबाई जळगाववाले

३.३.८. मात

३.४. तिहार (असंग्रहित कथांचा संग्रह)

३.४.१. तिहार

३.४.२. स्त्री वगैरे

३.४.३. शिबानीची अनाहिता

३.४.४. खेळ मांडीयेला

३.४.५. दिल्ली

३.५. समारोप

३.६. निष्कर्ष

३.७. संदर्भग्रंथ

प्रकरण ४: प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन **79-97**

प्रस्तावना

४.१. मातृत्वाची भावना

४.१.१. अनूची आई

४.१.२. फर्टीलिटी क्लिनिक

४.१.३. अ-जन्मा

४.१.४. तिहार

४.२. लग्नबंधनात अडकलेली आधुनिक स्त्री

४.२.१. लग्न

४.२.२. सॉरी फॉर लास्ट नाईट

४.२.३. घसरण

४.२.४. तिच्या लग्नाच्या शोक सभेची रात्र

४.२.५. ठकूबाई जळगाववाले

४.३. विवाहबाह्य संबंध

४.३.१. भाजीपाला

४.३.२. स्त्री वगैरे

४.३.३. मात

४.४. घटस्फोटानंतरचे स्त्रीजीवन

४.४.१. नवा गडी

४.४.२. लेजर

४.५. राजकारणातील आधुनिक स्त्री

४.५.१. खेळ मांडीयेला

४.५.२. दिल्ली

४.६. समारोप

४.७. निष्कर्ष

४.८. संदर्भग्रंथ

प्रकरण ५: समारोप आणि निष्कर्ष **98-102**

५.१. समारोप

५.२. निष्कर्ष

संदर्भग्रंथसूची **103-104**

अ. संदर्भग्रंथ

आ. आधारग्रंथ

प्रस्तावना

प्रिया तेंडुलकर हे मराठी साहित्यातील प्रामुख्याने कथा साहित्यातील प्रसिद्ध असे नाव आहे. साहित्यातील बहुचर्चित व्यक्तिमत्व म्हणूनही त्यांना ओळखले जाते. साठोत्तरी काळात निर्माण झालेल्या स्त्रीवादी साहित्याच्या प्रवाहत प्रियाचे नाव आवर्जून घेतले जाते.

प्रिया तेंडुलकर यांना जरी अल्प आयुष्य लाभलेले असले तरी त्यांच्या साहित्याला ते लाभलेले नाही असे म्हणण्यास काही हरकत नाही. आपल्या बुद्धिमत्तेतून, लेखनशैलीतून, अभिव्यक्तीतून त्यांनी स्वतःच्या जीवनात घेतलेले अनुभव तसेच जीवनाच्या या प्रवासात त्यांना भेटलेली बारसे आणि त्यांना आलेले अनुभव या सगळयास समरस होऊन त्यांनी वास्तवदर्शी लेखन केलेले आहे.

१९८० पासून लेखनाला प्रारंभ केलेल्या प्रिया तेंडुलकर यांनी 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जावे तिच्या वंशा', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला' असे सुरुवातीचे तीन कथासंग्रह रचले. या तिन्ही कथासंग्रहात त्यांनी स्त्रीला केंद्रवरती ठेवून समाजाचे वास्तव स्वरूपी चित्रण केलेले आहे. त्याच्या लेखनामध्ये समाजाविषयी आणि प्रामुख्याने पुरुषप्रधान व्यवस्थेविषयी एक प्रकारचे बंड आढळते. हे बंड फार आक्रमक स्वरूपाचे दिसले तरी त्यात विद्रोह निर्माण करण्याची असलेली शक्यता ही साकारता येत नाही. 'तिहार' हा त्यांचा चौथा कथासंग्रह त्यांची बहीण तनुजा मोहिते यांनी प्रियांच्या मृत्युनंतर प्रकाशित केला.

स्त्री आणि तिचे विश्व या भोवती त्यांच्या कथेचा आशय फिरत असला तरी स्त्री पात्रांच्या माध्यमातून त्यांनी समाजातील तळागाळातल्या प्रश्नांना हात घातलेला आहे. त्यांच्या कथांचे स्वरूप पाहिल्यास वेगवेगळया वयोगटाच्या, पेशाच्या स्त्रिया असलेल्या आढळतात. त्यांच्या कथेतील वातावरण हे पूर्णतः आधुनिक काळातील असून कथाबीजासाठी निवडलेली पात्रे ही देखील आधुनिक जीवनातीलच आहेत. त्यांच्या कथांमध्ये येणारे पुरुषपात्रे हे बहुतांशी शोषण करणारे, पुरुषी अहंकारात मुरलेले, पुरुषी वर्चस्वाचा गर्व असलेले असून त्यांच्या जीवनात असलेली स्त्री ती मग त्याची आई, बहिण, बायको, मुलगी, प्रेयसी, मैत्रीण असली तरी तिला योग्य तो सन्मान न देता कळसूत्री बाहुली असल्याप्रमाणागत त्यांचा उपयोग तसेच छळ करताना दिसून येते.

त्यांच्या कथामध्ये येणारी स्त्री पात्रे ही आधुनिक काळात वावरत असून त्यांना असलेले स्वातंत्र्य हे पूर्णपणे त्यांचे आहे का की हे स्वातंत्र्य मिळवून देखील त्या समाजाच्या, पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या बंधनात अडकलेल्या आहेत हे प्रश्न त्या वाचकांसमोर निर्माण करतात आणि विचार करायला भाग पाडतात. त्यांच्या लेखनाच्या याच सरळतेमुळे आणि मांडलेल्या विषयांमुळे प्रभावित होऊन एम. ए. मराठी पदवीसाठी आवश्यक असलेल्या प्रबंधिकेच्या संशोधनासाठी **'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन'** असा अभ्यास विषय निवडण्यात आला.

संशोधनकार्यामागची उद्दिष्टे

'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन' या संशोधन विषयामागची उद्दिष्टे ही, प्रिया तेंडुलकरांच्या कथांमधून दिसून येणाऱ्या आधुनिक जीवनाचा शोध घेणे. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधून आधुनिक स्त्रीजीवनाचा आढावा घेणे. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधून स्त्री-पुरुष नातेसंबंधातील आधुनिक ताण-तणाव यांचा वेध घेणे. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधून दिसून येणाऱ्या महानगरीय जीवनाचा शोध घेणे. प्रिया तेंडुलकरांच्या कथांतून आढळून येणाऱ्या भाषिक वैशिष्ट्यांचा शोध घेणे अशी आहेत.

संशोधनविषयक समस्या

'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन' या विषयासंदर्भात अभ्यास करत असताना पुढील प्रश्न अथवा समस्या दिसून येतात. जसे की, प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतून आधुनिक जीवन कशाप्रकारे दिसून येते? प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतून आधुनिकतेचा स्त्रीजीवनाशी असलेला संबंध कशाप्रकारे दिसून येतो? प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांवर महानगरीय जीवनजाणिवांचा प्रभाव दिसतो का? प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतून बदललेले स्त्री-पुरुष संबंध कसे दिसून येतात? या सर्व समस्यांचा पडताळ सदर प्रबंधिकेत घेतलेला आहे.

गृहीतकांची मांडणी

' प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रजीवन' हा अभ्यासविषय समोर ठेवून संशोधन करण्यासाठी खालील गृहीतकांची मांडणी केली आहे. जसे की, प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधून आधुनिक जीवनाचे चित्रण आले आहे. त्यांच्या कथांमध्ये आधुनिक स्त्रीजीवन दिसते. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधील

पात्रांवर महानगरीय जीवनाचा प्रभाव आहे. त्यांच्या कथांमधील स्त्रीजीवन हे मानसिक ताण-तणावातून जाताना दिसते आणि त्यांच्या कथांमधील स्त्री-पुरुष नातेसंबंधवर आधुनिकतेचा प्रभाव आहे.

संशोधनविषयक साहित्याचा आढावा/मागोवा

'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन' या विषयासंदर्भात अभ्यास करत असताना सुरुवातीला मराठी कथा या साहित्यप्रकारासंदर्भात कथेचा इतिहास जाणून घेण्यासाठी 'अर्वाचीन मराठी साहित्याचा चिकित्सक आढावा १८४० ते १९६०' प्रदक्षिणा खंड पहिला या ग्रंथाचा आधार घेतला. कथा या साहित्यप्रकारासंदर्भात स्वातंत्र्योत्तर काळात तंत्राच्या दृष्टीने कोणकोणते बदल झाले आणि कोणकोणते नवीन प्रवाह या साहित्यप्रकारामध्ये आले याचा शोध घेताना प्रदक्षिणा खंड दुसरा इ. स. १९४७ ते २००० स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी वाङ्मयाचा चिकित्सक ऐतिहासिक आढावा या ग्रंथाचे वाचन केले.

१९६० नंतरच्या काळात बऱ्याच लेखिका कथालेखन करू लागल्या. या काळातील प्रमुख कथा लेखिका म्हणजे कमल देसाई, सानिया, गौरी देशपांडे आणि प्रिया तेंडुलकर. या सर्व लेखिका समकालीन असून 'स्त्री' ही त्यांच्या कथालेखनाचे मुख्य आशयसूत्र आहे. या प्रवाहाचा विचार करत असताना प्रदक्षिणा खंड दुसरा या ग्रंथामध्ये प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथालेखनासंदर्भात असे म्हटले आहे की प्रिया तेंडुलकर या प्रवाहात लेखन करणाऱ्या, अधिक धाडसाने, बेछूटपणेही लिहिणाऱ्या कथालेखिका आहेत. १९८० नंतरचे स्त्री - निर्मित कथनपर साहित्य या पुस्तकामधील 'आत्म-परसंघर्षाच्या कथा' या लेखामध्ये सुरेखा सबनीस यांनी प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथा साहित्यवर भाष्य करत असताना असे म्हटले आहे की प्रिया तेंडुलकर हे नाव मराठी कथेच्या संदर्भात आवर्जून दखल घ्यावी असे आहे. '१९८० नंतरचे स्त्री -निर्मित साहित्य: (कथा कादंबरी)' असा विचार करताना प्रियाच्या कथेतील ही 'काळाविषयीची जाण' आणि तिने घेतलेला 'दुःखाचा शोध' महत्त्वाचा ठरतो.

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड सातवा: १९५० ते २००० भाग पहिला या ग्रंथामध्ये प्रकरण ५ यात स्त्रीवादी वाङ्मय या लेखामध्ये डॉ. अश्विनी धोंगडे यांनी प्रिया तेंडुलकर यांच्या साहित्याविषयी असे लिहिलेले आहे की, आपल्या 'ज्याचा त्याचा प्रश्न' (१९८५), 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला' (१९९१), 'लग्न संपल्यावर', 'जावे तिच्या वंशा' (२०००) इत्यादी साहित्यकृतीतून प्रस्थापित वैवाहिक जीवनाच्या साच्याचा आणि जीवनविषयक मूलभूत

प्रश्नांचा शोध प्रिया तेंडुलकर घेताना दिसतात. तसेच मराठी वाङ्मयाचा इतिहास १९७५-२००० या ग्रंथामध्ये प्रकरण ४ यात डॉ. अरुणा श्री. दुभाषी यांनी प्रिया यांच्या कथालेखनाविषयी भाष्य करत असताना असे म्हटले आहे की, आपल्या कथालेखनातून आणि पात्रांच्या वर्तनातून स्त्रीवादी जाणीव प्रभावीपणे साकार करणारी या काळातील महत्त्वाची लेखिका म्हणजे प्रिया तेंडुलकर. स्त्रियांचे कथालेखन नवी दृष्टी, नवी शैली या डॉ. मंगला वरखेडे यांच्या समीक्षात्मक पुस्तकामध्ये त्यांनी प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथासंग्रहांचे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून विश्लेषण केलेले आहे. मुंबई विद्यापीठाला पी. एच.डी (मराठी) पदवीसाठी अभ्यासक रश्मी चेतन शेट्ये -तुपे यांनी मार्गदर्शक डॉ. पुष्पलता राजापुरे- तापस यांच्या मार्गदर्शनाखाली प्रिया तेंडुलकर यांच्या साहित्याचा चिकित्सक अभ्यास(लेखकाभासाच्या दृष्टिकोनातून) केलेला आहे. आजवर प्रिया तेंडुलकर यांच्या साहित्याचा अभ्यास हा स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून झालेला दिसून येतो सदर शोध प्रबंधिकेतून प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्री जीवन या दृष्टिकोनातून त्यांच्या कथांचा विचार करण्यात आलेला आहे.

संशोधन पद्धती

'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन' या विषयाच्या संदर्भातील अभ्यासासाठी ऐतिहासिक संशोधन पद्धती, स्त्रीवादी संशोधन पद्धती आणि वर्णनात्मक संशोधन पद्धती यांचा वापर करण्यात आलेला आहे.

प्रकरणांची मांडणी

या अभ्यास विषयाची तयारी पाच प्रकरणांमध्ये करण्यात आलेली आहे. पहिले प्रकरण हे 'मराठीतील स्त्रीलिखित कथा साहित्याचा इतिहास' असे आहे. या प्रकरणांमध्ये मराठी साहित्याच्या इतिहासाच्या खंडांचा वापर करून तसेच काही समीक्षात्मक संदर्भग्रंथांचा वापर करून १८९० ते २००० पर्यंतच्या कथा लेखिकांच्या साहित्याचा आढावा घेण्यात आलेला आहे. दुसरे प्रकरण हे संकल्पनेवर आधारित आहे. 'आधुनिकता आणि मराठी साहित्य' असे या प्रकरणाचे शीर्षक असून यात आधुनिकता ही संकल्पना समजून घेऊन तिचे तिच्या स्वरूपाविषयी मांडणी करण्यात आलेली आहे आणि त्याचबरोबर मराठी साहित्यात आढळणारी आधुनिकता याविषयी समीक्षात्मक पुस्तकांचा आधार घेऊन विवेचन केलेले आहे. तिसरे प्रकरण हे 'प्रिया तेंडुलकर यांच्या

कथांचे स्वरूप' असे आहे. हे प्रकरण त्यांच्या चार कथासंग्रहाच्या वाङ्मयीन स्वरूपावर आधारलेल्या आहे. चौथे प्रकरण हे 'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन' असे असून यात तिसऱ्या प्रकरणाच्या आधारे आधुनिक जीवनातील स्त्रियांच्या वेगवेगळया रूपांची घटकांवर मांडणी करून त्यांचे संश्लेषण करण्यात आलेले आहे. शेवटी या सगळ्या प्रकरणांचा समारोप आणि निष्कर्ष मांडण्यात आलेले आहेत. अशा प्रकारे सदर प्रबंधिकेच्या विषयाचा अभ्यास करण्यात आलेला आहे.

संशोधनकार्याचे महत्त्व

आज आपण २१ व्या शतकात जगत असलो तरी प्रिया तेंडुलकरांनी आपल्या कथेतून मांडलेले विषय हे आजही आपल्याला समाजामध्ये दिसून येतात. जरी त्यांच्या कथांमध्ये 'स्त्री' ही केंद्रस्थानी असली तरी समाजातील तळागाळातल्या प्रश्नांना त्यांनी स्त्रीपात्राच्या माध्यमातून हात घातलेला आहे. आधुनिक जीवनाचा प्रभाव लेखिकेवर आहे. आधुनिक जगामध्ये जगत असताना कुठल्या समस्या येतात यांचा विचार लेखिकेने केलेला आहे. आधुनिक जीवन म्हणत असताना न केवळ व्यक्तिगत जीवन तर सामाजिक जीवन, स्त्री आणि पुरुष नातेसंबंध व त्यांची मानसिकता, महानगरीय जीवनजाणिवा आणि आधुनिक स्त्रीजीवन या सगळयाचा विचार करत असताना प्रिया तेंडुलकर यांचे कथासंग्रह अभ्यासणे महत्त्वपूर्ण ठरतात.

मराठीतील स्त्रीलिखित कथा साहित्याचा इतिहास

प्रस्तावना

समाज, संस्कृती आणि साहित्य यांचा सहसंबंध असतो आणि या तिघांना जोडणारा केंद्रबिंदू म्हणजे भाषा होय. एखाद्या लेखकाच्या कल्पनाशक्तीतून, प्रतिभेतून आणि जीवनातील अनुभवातून निर्माण झालेली एखादी साहित्यकृती ही त्या विशिष्ट समाजाची, त्यातील संस्कृतीची, माणसांच्या विचारधारेची, स्वभाववैशिष्ट्यांची प्रतिकृती असते असे म्हणण्यास हरकत नाही. साहित्याने समाजाला संमृद्ध केलेले आहे आणि आजही करत आहे. एखादा साहित्यिक आपल्या साहित्यातून अवती – भोवतीचा समाज चित्रित करत असतो आणि म्हणूनच साहित्यातून समाजाला वेगळे काढता येत नाही. हेच साहित्य कविता, कथा , नाटक, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र इत्यादी प्रकारातून समाज वास्तव , माणसांची मनोवृत्ती, संघर्ष इत्यादी जीवनविषयक कंगोरे टिपत असते.

या सगळ्या साहित्यप्रकारातील ‘ कथा’ हा साहित्यप्रकार प्राचीन काळापासून प्रचलित असून त्याचे स्वरूप दुहेरी असल्याचे जाणवते. सुरुवातीला कथा ही मौखिक परंपरेत जन्माला आली व लिखित परंपरेत समृद्ध झाली. स्त्री आणि पुरुष हे एकाच नाण्याचे दोन बाजू असून साहित्यात लेखकांनी रेखाटलेली स्त्री आणि लेखिकांनी केलेले स्त्रीचे वर्णन यातील भावनिक, मानसिक, शारीरिक दृष्ट्या असणारा भेद लक्षात घेऊन सदर प्रकरणांमध्ये मराठी स्त्रीलिखित कथा साहित्याचा विचार करताना लोककथांमध्ये दिसून येणारा स्त्रियांचा सहभाग तसेच १८९० पासून २००० पर्यंत या काळातील स्त्रीलिखित कथा साहित्याचा कालखंडानुरुप आढावा घेण्यात आलेला आहे.

१.१. कथावाङ्मयाची मौखिक व लिखित परंपरा

‘कथा’ हा एक प्रचलित असा साहित्यप्रकार आहे. “आदिकाळापासून कथा कुठल्या ना कुठल्या स्वरूपात अस्तित्वात असलेली आढळते. जगाचे भिन्नभाषीय वाङ्मय तपासले तर त्याचा पाया कथात्मक दिसेल. याचा अर्थ, कथा एखादा कृत्रिम वाङ्मयप्रकार नसून मूलतः काही उपजत मानवी प्रवृत्तींशी निगडित असा वाङ्मयप्रकार आहे.”[१] लोकवाङ्मयात प्रामुख्याने लोककथामध्ये या साहित्य प्रकाराचा उगम झाला असून त्याचे स्वरूप हे मौखिक असल्याचे दिसून येते. कथेचे निवेदन करणे आणि निवेदन केलेल्या कथेचे श्रवण करणे हा मानवी मनाचा किंवा जीवनाचा एक स्थायीभाव आहे. ज्यावेळी माणसांना भाषा अवगत झाली त्यावेळी त्यांनी

आपल्या निसर्गातील घटना, कार्यकारण संबंध, मानवी वर्तन इत्यादी शब्दबद्ध करून त्यातून मिळालेले नवनवीन ज्ञान आठवणीच्या रूपात साठवून कथा आणि गीत यांच्या रूपात पुढच्या पिढीच्या स्वाधीन केले. कथेची ही मौखिक परंपरा अर्वाचीन काळामध्ये लिखित बनली.

१.१.१ लोककथाचे स्वरूप

भारतीय लोकवाङ्मयात ‘ लोककथा’ ही परंपरा फार प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आहे. लोकसाहित्याचा एक प्रमुख विभाग म्हणजे ‘लोकवाङ्मय’ होय. या लोकवाङ्मयातील ‘ लोककथा’ हे दालन विविध तऱ्हांनी नटलेले आहे. प्राचीन काळापासून लोकजीवनात मौखिक परंपरेने समृद्ध झालेले कथावाङ्मय म्हणजे ‘लोककथा’ हे होय. या कथावाङ्मयाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हा भावनिक असा आहे. अशा लोककथा सांगण्यामागचे काही प्रयोजने म्हणजे अशुभनिवारण करणे, मनोरंजन, इच्छित फलप्राप्ती होणे तसेच व्यवहारज्ञान इत्यादी असे आहे. त्यामुळेच अगदी प्राचीन काळापासून ते आतापर्यंत लोककथाचे संवर्धन आणि संक्रमण होत आलेले आहे. या सगळ्यात स्त्रियांचा भला मोठा असा वाटा आहे.

स्त्रिया या घराघरातून गोष्टी सांगत व ऐकत. स्त्रीजीवनावर प्रकाश टाकणारा आणि स्त्रियांच्या कोमल मनोवृत्ती साकार करणारा कहाणी हा महत्वाचा कथाप्रकर आहे. यात व्रतवैकल्य, सणाच्या दिवशी सांगितल्या जाणाऱ्या पुराणातील किंवा देवदिकांच्या कहाण्यांचा समावेश असतो. जरी या कथांचा अवतार व्रतांचे महत्व सांगण्यासाठी झालेला असला तरी स्त्रीजीवनाच्या वेगवेगळया पैलूंचे अतिशय परिणामकारक दर्शन यातून घडते. त्याशिवाय आपल्या नातवंडांना आजीने सांगितलेल्या काउच्या – चिऊच्या, भुताच्या, राक्षसाच्या कथादेखील स्त्रियांच्या मौखिक वाङ्मयात समाविष्ट होत असतात. अनेक ओव्यामधूनही कथा सांगितली जाते. तसेच स्फुट ओवी गीतात, जात्यावरील ओव्यात कथात्मकता आढळते. त्याचप्रमाणे विधी, व्रत, सणवार अशा प्रसंगांच्या निमित्ताने म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांमध्ये कथानके असतात आणि हे सर्व वाङ्मय स्त्रिया अधिक प्रमाणात गातात.

१.१.२ अर्वाचीन कालखंड

सुरुवातीला अशी मौखिक परंपरा असलेले कथेचे स्वरूप अर्वाचीन काळामध्ये लिखित बनले. ऐतिहासिक दृष्ट्या घडलेली महत्त्वाची घटना म्हणजे इ. स. १८१८ साली पेशव्यांची राजवट संपून महाराष्ट्रावर

इंग्रजांची राजवट सुरू झाली. इंग्रजांना राज्यकरणे सोपे जावे यासाठी त्यांनी इतर सोयीसुविधा यांच्याबरोबर शिक्षणाच्या प्रसाराला देखील सुरुवात केली. यासाठीच इतर भाषेतील ग्रंथ, साहित्य हे जास्त प्रमाणात भाषांतरित करण्यात आले. शिक्षित पिढी पाश्चात्य, संस्कृत साहित्य मराठी भाषेत भाषांतरित करू लागली म्हणून इ. स. १८०० ते इ. स. १८८५ या कालखंडाला ' भाषांतर युग' असे संबोधले जाते. याच काळात मिसेस फरार त्यांनी ' यात्रेकऱ्याचा वृत्तांत', ' चमत्कारिक गोष्टी' (१८३४) व ' हेन्री आणि त्याचा सांभाळणारा गडी याची गोष्ट' (१८३५) अशी पुस्तके लिहिली. तसेच मिसेस कॅंडी यांनी 'मुलांच्या बोधाच्या गोष्टी' (१८३२) व 'सदाचरणाच्या गोष्टी' (१८४८) अशी दोन पुस्तके लिहिले. या भाषांतर कालखंडामध्ये स्त्रियांचे एवढेच योगदान असल्याचे दिसून येते.

१.२. १८९० ते १९२६ या कालखंडातील स्त्री कथालेखन

१.२.१ नियतकालिके

अर्वाचीन मराठीतील स्वतंत्र कथानिर्मितीला या कालखंडापासून सुरुवात झाली. १८९० साली हरिभाऊंनी ' करमणूक' पत्र काढून मराठी कथेला वास्तवाच्या सृष्टीत आणण्याचे कार्य स्फुट गोष्टी लिहून त्यांनी केले. मराठी कथेला स्वतःचा असा आकार आणला म्हणूनच १८९० या कालखंडापासून मराठी लघुकथेला खऱ्या अर्थाने सुरुवात झाली असे म्हणण्यात येते. १८९० ते १९२६ हा संपूर्ण एक कालखंड मानला जातो कारण ' करमणुकी' ने सुरू केलेली मराठी लघुकथा या काळात आकार घेऊ लागली त्याचप्रमाणे स्वतःचे स्वरूपही निश्चित करू लागली. या मुद्द्याची दखल घेता या संपूर्ण दीर्घ कालखंडाचे दोन टप्पे काढण्यात येतात ते म्हणजे १८९० ते १९१० हा एक कालखंडाचा टप्पा ' करमणूक' कालखंड म्हणून समजला जातो कारण हरिभाऊ आपटे यांनी करमणुकीतून लिहिलेल्या स्फुट गोष्टी याच पद्धतीची कथा या काळात विशेष लोकप्रिय झाली. १८९० ते १९१७ पर्यंत हरिभाऊंची ' करमणूक' वाचकांची सेवा करीत होती. हरिभाऊ लिहितात, " जी गोष्ट जनसमूहाने अवश्य करावी म्हणून केसरी, सुधारक एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणे कठोर शब्दांनी सांगणार व समाजाचे अप्रशस्त वर्तन झाल्यास वेळी वाक्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार तीच गोष्ट हे पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणे गोड गोड शब्दांनी व चांगल्या गोष्टींनी अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचे शासन करणार."[२] त्याचप्रमाणे पुढे १९१० ते १९२६ हा कालखंड 'मनोरंजन'

कालखंड म्हणून ओळखला जातो कारण लघुकथेच्या विकासाला याच मासिकाने विशेषत्वाने हातभार लावला व लघुकथा मराठी वाचक वर्गात लोकप्रिय केली. "१९२० पर्यंतच्या कालखंडात तशा फारशा लेखिका लेखन करीत नसल्या तरी त्यांचे लेखन या कालखंडातील अन्य कथांशी संवादी आहे."[३] 'मनोरंजन' च्या कालखंडात स्त्री विषयक दृष्टिकोन बदलून तो अधिक व्यापक व विशाल बनला. तसेच स्त्री शिक्षण, स्त्रियांची उन्नती यासारख्या प्रश्नांकडे पाहण्याची दृष्टी ही अधिक उदारमतवादी झाली.

१.२.२. स्त्रीलिखित कथा

या काळातील कथालेखिकांनी आपल्या लेखनातून लघुकथेचे दालन समृद्ध करण्यास हातभार लावला. 'मनोरंजन' च्या पूर्वकालात 'सुवासिनी' या टोपण नावाखाली संसारिक घटनावर गोष्टी लिहिणारी एक लेखिका होऊन गेली. तसेच 'वामनसुता' या टोपण नावाखाली ही एका लेखिकेने 'नागपंचमी', 'शिष्या' अशा गोष्टी लिहिल्या. ' करमणुकी' च्या काळात माजघरात असलेली स्त्री आता दिवाणखान्यात येऊ लागली आणि पुरुषांशी वादविवाद देखील करू लागली. पूर्वी कथेत येणारी लक्ष्मीबाई, गंगाबाई इत्यादी सारखी पात्रे जाऊन आता थोड्याफार शिकलेल्या कालिंदी, सुधा इत्यादी सारख्या तरुणी येऊ लागल्या. नियमितपणे कथालेखन करून कथा साहित्यात भर टाकण्याचे कार्य या काळात काशीबाई कानिटकर, गिरजाबाई केळकर व आनंदीबाई शिर्के यांनी केलेले आहे. संसारिक जीवनातील घटनाप्रसंग घेऊन ते जिव्हाळ्याने रंगवून व ते रंगवता-रंगवता त्यात नीतीबोध, तत्व विवेचन यांचे अधूनमधून मिश्रण करण्याचे हा त्या तिघींच्या कथालेखनाचा मूळ साचा होता.

काशीबाई कानिटकर यांच्या ' चांदण्यातील गप्पा' व 'शिळोप्याच्या गोष्टी' या कथासंग्रहातील गोष्टी पाहिल्या तर एकंदरीत त्यांची लेखन प्रवृत्ती ही नीती तत्वे व धार्मिक तत्त्वे यांचे प्रतिपादन करण्याकडे अधिक वळताना दिसते. त्यांच्या लघुकथांचे विषय हे दारूचे दुष्परिणाम, गरीब मनुष्याला त्याचे नातेवाईक कसे विसरतात, प्रसंगावधान व चातुर्य यामुळे आल्या संकटाला तोंड कसे देता येते या प्रकारचे आहेत. काही माणसे एकत्र जमून त्यातील एखादी व्यक्ती एखाद्या तत्त्वावर गोष्ट सांगते अशी या कथांची रचना आहे.

गिरीजाबाई केळकर यांचे 'समाजचित्रे' भाग १ व २, व 'केवळ विश्रांतीसाठी' असे तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी आपल्या या कथासंग्रहामध्ये सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह केलेला आहे. जसे की पाश्चात्यांच्या

वळणावर गृहव्यवस्था गेल्यामुळे कोणत्या प्रकारची हानी झाली आहे, पुस्तकी शिक्षणामुळे स्त्रिया व्यवहाराला नालायक कशा होतात, स्वातंत्र्याच्या कोकण नावाखाली विभक्तपणा केल्यास कोणते त्रास होतात, बायकोच्या नादी लागून मनुष्य अविचारी कसा बनतो. विवाह व संसार याविषयी बंड करणाऱ्या स्त्रीचा समावेश त्यांच्या कथांमध्ये आढळतो

आनंदीबाई शिर्के यांचा दृष्टिकोनही समाजाला काहीतरी नैतिक बोध द्यावा असा आहे. नवऱ्याबरोबर वाद घालण्या इतपत धीट झालेल्या स्त्रिया, समाजसेवेतही उतरणाऱ्या स्त्रिया अशा प्रकारच्या स्त्रिया त्यांच्या कथामध्ये आढळत असल्या तरी त्या बंडखोर नाहीत. ‘बेगम दिल आरा’ ही त्यांची सर्वात अधिक प्रसिद्धी मिळालेली गोष्ट आहे. ही कथा रहस्यावर आधारलेली आहे. त्यांच्या कथा या जास्त प्रमाणात रहस्यावर आधारलेल्या आहे. “इतके दीर्घकाळ लेखन करूनही शिर्के यांची कथा ‘बोधा- मृत’ पाजण्याचे काम निष्ठेने बजावीत आहे.”[४]

१.३. १९२६ ते १९४४ या कालखंडातील स्त्री कथालेखन

१.३.१. नियतकालिके

१९२६ साली ‘रत्नाकर’ मासिक सुरू झाले. त्यानंतर १९२८ मध्ये प्रामुख्याने लघुकथेला वाहिलेले ‘यशवंत’ मासिक सुरू झाले. ‘ज्योत्स्ना’, ‘किर्लोस्कर’, ‘समीक्षक’, ‘संजीवनी’, ‘प्रतिभा’, इत्यादी नियतकालिकांनी मराठीतील लघुकथेचे दालन अधिक समृद्ध केले. मराठी लघुकथेचे हे दालन सुरुवातीला ‘रत्नाकर’ आणि ‘यशवंत’ या मासिकांनी समृद्ध केले व नंतर ‘किर्लोस्कर’ व ‘समीक्षक’ या दोन मासिकांनी यात बराच हातभार लावला. त्यामुळे १९२६ ते १९४४ या कालखंडाला ‘यशवंत-किर्लोस्कर’ कालखंड असे संबोधण्यात येते. तसेच १९४३ – १९४४ या कालखंडाला ‘अभिरुची-सत्यकथा’ कालखंड असे संबोधले जाते.

१९४५ च्या जवळपास मराठी लघुकथेच्या संदर्भातील मूल्यांची कल्पना बदलली. ‘सत्यकथा’, ‘अभिरुची’, ‘साहित्य’ ही मासिके नवी कथा आणि नवे काव्य प्रसिद्ध करू लागली. या काळापासून मराठी लघुकथेच्या आशय व अभिव्यक्तीत बदल घडत गेला. तिचे स्वरूप हे अधिक सूक्ष्म आणि अंतर्मुख असे बनले. दुसऱ्या महायुद्धाचे समाजावर झालेले विफलीत परिणामांचे दर्शन या काळातील कथा घडवू लागली त्यासाठी कथेने मनोविश्लेषणाच्या तंत्राचा आधार घेतला. या तंत्राच्या सहाय्याने या काळातील कथेने समाजमनातील

दडलेल्या विचारांचे, आशा अपेक्षांचे, विकृत भावनांचे विश्लेषण केले. असे करत असताना कथेचे बाह्य स्वरूप आणि आकारही बदलला.

१.३.२. स्त्रीलिखित कथा

ज्याप्रमाणे लेखकांनी स्त्रीजीवनातील समस्या, स्त्रीमनाचे विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न केला त्याचप्रमाणे स्वतःच्या जीवनातील समस्या रंगविण्यासाठी आणि त्यांचे विश्लेषण करण्यासाठी बऱ्याच लेखिकाही या काळात पुढे सरसावल्या. या काळातील स्त्रीलिखित कथांचे वैशिष्ट्य म्हणजे स्त्रीजीवनविषयक विविध प्रश्न स्त्रियांच्या दृष्टिकोनातून मांडण्याचा प्रयत्न या काळातील लेखिकांनी केला. यात विभावरी शिरूरकर यांचा 'कळयांचे विश्वास' हा कथासंग्रह फार गाजला. त्यांच्या या कथासंग्रहामध्ये त्यांनी स्त्रीमनाचे सखोल विश्लेषण केलेले आहे. तसेच तिच्यापुढे पडलेल्या वेगवेगळ्या सामाजिक समस्या व रुढी आणि बदलत्या परिस्थितीच्या तावडीत सापडल्यामुळे त्यांच्या जीवनाची झालेली फरफड या सर्वांचे चित्र विभावरी शिरूरकर यांनी आपल्या या कथासंग्रहामध्ये अत्यंत मार्मिक आणि जिव्हाळयाने केलेले आहे. त्याचप्रमाणे स्त्रीजीवनातील वैवाहिक समस्या, स्त्री-पुरुषांच्या वाढत्या परिचयामुळे किंवा संपर्कामुळे स्त्रीजीवनात निर्माण झालेले प्रश्न यांचे चित्रण अतिशय प्रभावीरीत्या लेखिकेने कथातून केलेले आहे. 'प्रेम हे विष की अमृत', 'रिकाम्या भांड्याचे निनाद', 'प्रेम की पशुवृत्ती', 'प्रेमाची पारख' व 'बाबांचा संसार माझा कसा होईल?' या त्यांच्या काही कथा उल्लेखनीय आहेत.

मुक्ताबाई दीक्षित यांनी 'कृष्णाबाई' या नावाने कथा लिहिल्या. 'अनिरुद्ध प्रवाह' व 'मानसलहरी' असे त्यांचे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या 'अनिरुद्ध प्रवाह' या कथासंग्रहाला १९३९ मध्ये 'तर्खडकर पारितोषिक' लाभले. त्याचप्रमाणे 'आमचे दास' या त्यांच्या पहिल्याच कथेने वाचकांचे मन आपल्याकडे ओढून घेतले. या कथेमध्ये नायिकेच्या मनाचे आंदोलन, तिचा झालेला कोडंमारा, समान हक्काच्या बाबतीत तिचा झालेला निरास या सर्व गोष्टी लेखिकेने अगदी बारकाईने आणि हळुवारपणे रंगविला आहेत. ' मानसलहरी' तील कथांविषयी कृ. ना. फडके लिहितात, ''प्रणयाशिवाय लघुकथा नाही अशा समजुतीने वाङ्मयात बाहुला-बाहुलीची लग्ने लाबीत सुटणारी लेखक मंडळी फार. त्यांच्या ह्या एकांगीपणाचे कारण प्रणयाचे क्षणोक्षणी नवता पावणारे रमणीयत्व नसून मनाच्या क्षीणपणाबरोबर येणारी कामुकवृत्ती हेच असावे.''[५]

कमलाबाई टिळक यांच्या कथातून त्यांनी सूक्ष्म मनोविश्लेषण आणि स्त्रीजीवनातील नवनवीन समस्या यांचे चित्रण करून त्यांचे दर्शन वाचकास घडविले आहे. बाह्य घटनापेक्षा मनातील भावनांना त्यांच्या कथेमध्ये महत्त्व मिळालेले आहे त्यामुळे त्यांच्या कथा वाचकांच्या मनावर अधिक परिणाम करतात. 'आशाभंग', 'पूर्वस्मृति', 'पतीव्रता' इत्यादी अशा त्यांच्या कथा आहेत. त्यांच्या कथेत येणाऱ्या प्रत्येक नायिकेपुढे कुठलीतरी अशी विशिष्ट समस्या आहे आणि त्यांना तोंड देताना तिची झालेली कुचंबणा व तिचा स्वतःच्याच भावनांशी चाललेला संघर्ष, आंदोलन या सर्व गोष्टी लेखिकेने अत्यंत कोमल हाताने रंगविलेल्या आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या कथांना एक वेगळेपणा असल्याचे जाणवते.

स्त्रीजीवनात असलेले विविध प्रश्न व त्यांची चर्चा करण्यासाठी समर्पक आणि योग्य असे कथानक निवडून त्याचा कलात्मक पद्धतीने विकास करण्याचे सामर्थ्य या काळात शांताबाई नाशिककार, कुमुदिनी रांगणेकर (प्रभावळकर), आनंदीबाई किर्लोस्कर, पिरोज आनंदकर, कमलाबाई बंबेवाले, मालतीबाई दांडेकर इत्यादी सारख्या कथा लेखिकांच्या साहित्यातून दिसून येते. या लेखिका स्त्री भावनांची वरवरची आंदोलने किंवा संघर्ष रंगून स्त्रीजीवनातील विविध समस्या वाचक वर्गापुढे ठेवण्यातच आपल्या लेखनातील समाधान मनीत. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा या फार प्रभावी होऊ शकला नाहीत. मालतीबाई दांडेकर यांच्या कथामधून बोधप्रधानता अधिक प्रमाणात दिसून येते. शिवाय रंजकतेच्या बळावर वाचकांचे मन हे आनंदीबाई किर्लोस्कर, शांताबाई नाशिककर किंवा सिंधू गाडगीळ यासारख्या लेखिकांनी ओढून घेतले.

क्षमाबाई राव या लेखिकेने मध्यमवर्गीयांच्या ठराविक साच्यात बसलेल्या लघुकथेला बाहेर काढले व कोळी, कोष्टी, कामगारी इत्यादी वेगवेगळया स्तरातील व्यक्तींच्या जीवनावर त्यांनी आपल्या कथा लिहिल्या. असे असल्यामुळे कथेतील समाज, पात्रे आणि कथानक या तिन्ही बाबतीत त्यांच्या कथा इतरांपेक्षा वेगळया ठरतात. आपल्या कथांमध्ये ज्या समाजातील व्यक्तींची चित्रे त्यांनी रंगविली त्या व्यक्तींच्या जीवनाशी त्या समरस होतात पण त्याचप्रमाणे त्या समाजातील चालीरीती, रुढी, परंपरा, प्रचलित असलेले संकेत यांचा योग्य पद्धतीने उपयोग करून कथेमध्ये प्रभावी वातावरणनिर्मिती करण्याचाही प्रयत्न त्यांनी केला आहे. 'सुखासाठी टाहो', 'मोहिनीचा संग', 'कालीचा बळी' इत्यादी त्यांच्या कथा आहेत. वसुमती धारकर, ताराबाई कुलकर्णी यांनीही या काळात कथालेखन केले.

१९४३- १९४४ या कालखंडाला 'अभिरुची-सत्यकथा' कालखंड म्हणून ओळखला जातो. कुसुमावती देशपांडे ह्या या काळातील उल्लेखनीय कथालेखिका आहेत. संख्यात्मक दृष्टीने थोड्या कथा लिहून देखील त्यांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने व व्यापक सहानुभूतीने स्वतःचे स्थान मराठी कथाकारात निश्चित केले. 'दीपकळी', 'दीपदान', व 'मोळी' असे त्यांचे तीन कथासंग्रह आहेत. त्यांनी लघुकथेच्या पारंपारिक साच्याकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करून स्वतःचे स्वतंत्र असे रंगरूप असलेल्या साच्यात कथा लिहिल्या. त्यामुळे त्यांच्या चिंतनशील वृत्तीचा आणि कलात्मक शक्तीचा प्रत्यय येतो. त्यांची लेखन प्रतिभा ही बाह्य घटनापेक्षा व्यक्ती मनात अधिक गुंतते आणि प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनात घडणाऱ्या प्रसंगांतून त्या मानवी जीवनातील गुंतागुंत, भावनिक संघर्ष यांचे चित्रण अतिशय नाजूकपणे व अतिशय सहानुभूतीपूर्ण रीतीने करतात. त्यांच्या लघुकथेत येणारे जीवनदर्शन हे विविध पातळीवरील आहे. त्यांनी आपल्या कथालेखनातून लघुकथेला अधिक सूक्ष्म व तरल बनविले आहे. त्याचप्रमाणे लघुकथेला कथानकाच्या ठराविक तंत्राच्या साच्यातून मुक्त करण्याचे कार्य देखील त्यांनी केलेले आहे.

१.४. १९४५ ते १९६० या कालखंडातील स्त्री कथालेखन

मराठी साहित्यात १९४५ च्या दरम्यान क्रांती घडून आली. या काळापूर्वीचे लेखकही या काळात लिहीतच होते. याच काळात नवकथेला आपल्या कथालेखनातून संपन्न करणारे लेखक म्हणजे अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर हे होय. मराठी कथा अधिक सतेज, जिवंत, घाटदार आणि कलात्मक बनविण्याचे काम या काळात या चार लेखकांनी केले.

१९४७ साली भारतामध्ये एक महत्त्वपूर्ण घटना घडली ती म्हणजे भारत स्वतंत्र झाला. समाजजीवनात बदल झाला. शिवाय शिक्षणाच्या तळागाळापर्यंत झालेल्या प्रसारामुळे समाजातील इतर थरावरील नवी पिढी शिक्षित झाली. त्यामुळे याचा परिणाम साहित्यावर होऊन त्यातील अनुभव विश्व अधिक व्यापक बनले. माणसाच्या जीवनजाणिवा प्रकर्षाने साहित्यात येऊ लागल्या. यात ज्या कथालेखिकांनी आपल्या कथालेखनातून विशेष कामगिरी बजावली त्या म्हणजे वसुंधरा पटवर्धन, इंदिरा संत, स्नेहलता दसनूरकर, सरोजिनी बाबर, कमला फडके, शिरीष पै इत्यादी.

वसुंधरा पटवर्धन यांनी ‘संसारशोभा’, ‘शोध’, ‘चेहरा’ असे कथासंग्रह या काळात लिहिले. “ गेल्या तपात त्यांनी भल्याभल्यांशी पैजा जिंकतील अशा कथा दशकांनी लिहिल्या आहेत.”[६] त्यांच्या कथा ‘स्त्री’ चे दर्शन घडविताना समाजात असलेल्या वेगवेगळ्या स्तरापर्यंत वाचकांना नेतात. वास्तव दर्शन आणि अद्भुतता या गोष्टी त्यांच्या कथातून दिसून येतात. स्त्रियांच्या श्रद्धेचे, त्यागाचे, तपश्चर्याचे कलात्मक व नाट्यपूर्ण वर्णन त्या आपल्या कथात करतात.

इंदिरा संत यांनी ‘श्यामली’, ‘कदली’ असे दोन कथासंग्रह लिहिले. योगिनी जोगळेकर यांनी ‘झुंजूमुंजू’, ‘प्राची’, ‘उपहार’, ‘जवळ’ इत्यादी कथासंग्रह लिहिले. शिरीष पै यांचे ‘सुखस्वप्न’, ‘मयूर पंख’, ‘हापूस आंबे’, ‘कांचन’, ‘बहार’, ‘रानपाखरे’, ‘कमल पत्र’ असे १८ कथासंग्रह लिहिलेले आहेत. या लेखिकांचा मूळचा प्रांत हा कवितेचा असल्याने त्यांच्या कथालेखनामध्ये काव्यात्मकता आलेली दिसते. स्त्रीजीवनातील अनेक प्रश्न त्यांनी कोमल पद्धतीने आपल्या कथामध्ये रेखाटलेले आहेत.

सरोजिनी बाबर यांचे ‘डोंगरची मैना’, ‘चिंचेची पत्रावळ’, ‘देवदर्शन’, ‘कुळाचार’ इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. स्नेहलता दासनूरकर यांनी आपल्या कथातून स्त्रीजीवन रेखाटताना वास्तव पातळीवर अधिक भर दिलेला आहे.

१.५. १९६० ते १९७५ या कालखंडातील स्त्री कथालेखन

१९६० नंतरच्या कथालेखिकांनी कथेकडे गांभीर्याने पाहिले. त्याचप्रमाणे या काळातील लेखिकांनी मर्यादित क्षेत्रात वावरणाऱ्या कथेला विशालता व व्यापकता प्राप्त करून देण्याचा प्रामाणिक प्रयत्नही केला. त्यात कमल देसाई, तारा वनारसे, विजया राजाध्यक्ष, सुधा नरवणे, सरिता पदकी इत्यादी लेखिकांची नावे प्रकर्षाने आढळतात.

कमल देसाई यांचे ‘रंग’, ‘काळासूर्य’ असे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. आपल्या लेखनातून त्यांनी नवनवीन अनुभव मांडलेले आहेत. त्यांच्या कथातील अनुभव हे व्यक्तीकेंद्री आहेत. कमल यांच्या कथेमध्ये लग्न न झालेल्या स्त्रीचा होणारा कोंडमारा शिवाय तिला करावा लागणार त्याग याचे प्रभावी चित्रण दिसून येते. कथामधील

नायिका स्वतंत्र वृत्तीच्या, जगण्याची इच्छा असलेल्या परंतु भोगविन्मुख आहेत. माणसाच्या जगण्यातील शून्यता, भोगवृति त्या आपल्या कथांमध्ये मांडतात.

वसुंधरा पटवर्धन यांचे 'आदिपुरुष', 'पिपाणी', 'अंतरपाट', 'भाग्य आणि इतर कथा', 'उपासना', 'देवाघरचे लेणे' असे या काळातील कथासंग्रह आहेत. स्त्री हा त्यांच्या कथेचा मुख्य विषय आहे. स्त्रियांच्या जीवनात येणारे दुःख हे त्यांना असामान्य वाटते.

सरिता पदकी यांचा या काळात 'बारा रामाचं देऊळ' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या कथा या अगदी सुटसुटीत आणि आकाराने लहान आहे. रचनातंत्राच्या बाबतीत त्यांनी अनेक प्रयोग केलेले आहेत. कधी त्यांच्या कथा संवादात्मक असतात तर कधी स्वगता सारख्या असतात. प्रौढ कुमारीके पासून ते निपुत्रिका, बलात्कार झालेल्या मुलीचे दुःख, आवडणाऱ्या पुरुषाकडून प्रतिसाद न मिळण्याचे दुःख, घराण्याची अब्रू राखण्यासाठी स्वतःच्या स्वप्नांची आहुती देणाऱ्या मुलीचे दुःख इत्यादी स्त्रीजीवनातील अनेक दुःखांविषयी त्यांनी आपल्या कथा लिहिलेल्या आहेत.

तारा वनारसे यांचा 'पश्चिमकडा' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. एक समर्थ कथाकार म्हणून त्यांचा उल्लेख केला जातो. त्यांच्यात असलेला आत्मकेंद्रीपणा त्यांच्या कथेतील पात्रांचा स्वभावधर्म बनलेला आहे. असफल प्रेमातून निर्माण झालेल्या व्यथांचे चित्रण त्यांनी आपल्या कथामध्ये केलेले आहे.

विजया राजाध्यक्ष यांचे या कालखंडात 'टिंब', 'अधांतर', 'विदेही', 'अनोळखी' इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. स्त्री-पुरुषसंबंधांकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन धीट असा आहे. फक्त स्त्रियांना संपूर्णपणे येणारे अनुभवच त्यांनी आकर्षकपणे आपल्या कथांमध्ये मांडलेल्या आहेत.

वसुधा पाटील यांनी भावनिक स्त्रियांची प्रीतीची, समर्पणाची, त्यागाची, तिची काळाच्या ओघात झालेला विपरीत परिणाम नाट्यात्मक पद्धतीने चित्रण करून कथा लिहिल्या आहेत. 'जमुना के तीर' हा त्यांचा या काळातील कथासंग्रह आहे.

शिरीष पै यांनी सातत्यपूर्ण कथा लेखन केलेले आहे. 'मंगळसूत्र', 'कांचन बहार', 'खडकचाफा' हे त्यांचे प्रस्तुत कालखंडातील कथासंग्रह. सुधा नरवणे यांनी मोजकेच परंतु प्रभावी असे कथालेखन केलेले आहे. प्रस्तुत कालखंडात त्यांचे 'मरालिका' व 'दोलाचल' हे दोनच कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले.

शैलजा राजे यांनी 'कैफियत', 'स्वरांची लय', 'रातगंधिनी', 'सुवर्णटाक' इत्यादी कथासंग्रह लिहिले. शकुंतला गोगटे ह्या या काळातील प्रभावी लेखिका आहेत. त्यांच्या कथांचे स्वरूप हे काल्पनिक प्रेमकथा, गैरसमज, अपघात, योगायोग असे आहे.

गिरीजा कीर ह्या १९७० नंतरच्या कथा लेखिका. त्यांनी 'गिरीजाघर', 'गिरीजन', 'गिरिजा कथा' इत्यादी कथासंग्रह लिहिले. सुमती क्षेत्रमाडे यांनी 'प्रतिपदा', 'प्रीतीस्वप्न', 'तू माझाच आहेस', 'विजेची कोर', 'सेल' असे कथासंग्रह लिहिले. लीला श्रीवास्तव यांनी 'जखमा', 'फाशी गेलेली उन्हं', 'एक लेखणी सुळावर' अशासारख्या कथासंग्रहातून समाजातील उच्चवर्णीयांचे जीवन चित्रीत केलेले आहे. ज्योत्स्ना देवधर यांचे 'उध्वस्त', 'आकाशी', ' मिसफिट' हे कथासंग्रह आहेत.

छाया दातार यांनी याच काळात 'गोष्ट, साधी, सरळ, सोपी', 'स्वतःला शोधताना' असे कथासंग्रह लिहिले. शकुंतला बोरगावकर यांनी 'लोणकढी', 'गालातल्या गालात', 'जावई चालून आले' असे विनोदी कथासंग्रह लिहिले.

१.६. १९७५ ते २००० या कालखंडातील स्त्री कथालेखन

१९७५ नंतरच्या काळात मराठीत नवकथेची वैशिष्ट्ये आत्मसात करून कथा या साहित्यप्रकाराला आणखीन समृद्ध करणारे तसेच कथेतील वेगवेगळ्या रूपबंधांचा शोध घेणारे आणि कथा या साहित्य प्रकाराची क्षमता आजमवणारे लेखन करण्याचा प्रयत्न दिसून येतो. आधुनिक स्त्रीसाहित्याची एक परंपरा हळूहळू मराठी साहित्यात निर्माण झाली.

या काळात स्त्रीवादाच्या प्रभावामुळे स्त्रियांनी लिहिलेल्या कथासाहित्य हे जास्त प्रमाणात वाचकांच्या समोर आले तसेच अभ्यासक मंडळींच्या चर्चेत सातत्याने हा विषय येऊ लागला.

प्रस्तुत कालखंडात लेखन करणाऱ्या काही कथालेखिका या १९७५ पूर्वीपासून कथालेखन करीत होत्या. यामध्ये सर्वप्रथम ज्यांचे नाव घ्यावे लागते त्या म्हणजे कमल देसाई. त्यांनी स्वातंत्र्य, आत्मा, विवेक, सत्य, न्याय इत्यादी रूढ असलेले संकेत आणि मूल्यांना धक्का देऊन त्यात असलेला पोकळपणा आपल्या लेखनातून वाचकांसमोर मांडलेला आहे.

विजया राजाध्यक्ष यांनी देखील कमल देसाई प्रमाणेच प्रस्तुत कालखंडापूर्वीच आपल्या लेखनाला प्रारंभ केलेला होता. १९७५ नंतर त्यांचे जवळपास १५ कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यात 'कमान', 'हुंकार', 'अखेरचे पर्व', 'उत्तरार्ध', 'आधी.... नंतर', 'जास्वंद' हे महत्त्वाचे संग्रह आहेत. लेखिकेने प्रत्यक्षात स्त्रीवादी भूमिका घेतलेली नसली तरी त्यांनी लिहिलेल्या लेखनातून स्त्रीवादी जाणीवेशी नाते सांगणारे असे अनुभव प्रकर्षाने व्यक्त होताना दिसतात.

अंबिका सरकार यांच्याही कथालेखनाला १९७५ पूर्वीच प्रारंभ झाला. 'चाहूल' हा त्यांचा कथासंग्रह १९८० मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या कथालेखनाचे केंद्र 'स्त्री' हेच आहे. त्याचप्रमाणे त्यांच्या कथा मधून माणसांचे विचित्र वागणे, यांचा स्वार्थीपणा, नात्यातील कडवटपणा, सभ्यतेखालची वासना अशा नेमक्या अनुभवांचे चित्रण त्यांच्या कथात आढळते.

१९७५ पासून मराठी साहित्य प्रकर्षाने लेखन करणाऱ्या लेखिका म्हणजे सानिया या होत. 'शोध', 'प्रतीती', 'खिडक्या', 'भूमिका', 'वलय', 'परिमाण प्रयाण' हे कथा संग्रह आणि 'दिशा घराच्या' व 'ओळख' असे हे दोन त्यांचे दीर्घ कथासंग्रह आहेत. त्यांच्या कथातून नातेसंबंधातील ताण, तुटलेपणा इत्यादी व्यक्त होत असला तरी त्यांची कथा ही प्रामुख्याने स्त्रीकेंद्री आहे. एका बाजूने पुरुषी वर्चस्वामुळे स्त्रियांची होणारी गळचेपी तर दुसऱ्या बाजूने स्वतंत्र विचाराच्या कणखळ आधुनिक स्त्रियांचे चित्रण त्यांनी आपल्या कथेमध्ये केलेले आहे.

गौरी देशपांडे यांचा 'आहे हे असं आहे' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध आहे. या संग्रहातील कथा स्त्रीकेंद्रीय आहेत. आधुनिक जगात वावरत असताना स्त्रीच्या जीवनातील लहान-सहान अनुभव त्यांनी आपल्या कथेमध्ये मांडलेले आहेत. त्यांनी रेखाटलेली स्त्री ही शोषितही नाही आणि बंडखोरही नाही. मोजक्या शब्दात केलेले व्यक्तिचित्रण, भावनिकता, थोडाफार उपयोग हे त्यांच्या कथेचे विशेष म्हणता येईल.

कथालेखनातून आणि पात्रांच्या वर्तनातून स्त्रीवादी जाणीव प्रभावीपणे मांडणारी या काळातील महत्त्वाची लेखिका म्हणून प्रिया तेंडुलकर यांचा उल्लेख केला जातो. जीवनाचा व्यापक अनुभव असल्यामुळे त्यांच्या कथेचे अनुभव विश्व विस्तारलेले आहे. आधुनिक स्त्रियांच्या वाट्याला येणाऱ्या वेगवेगळया प्रकारच्या स्वरूपाच्या शारीरिक व मानसिक यातनांचे उत्कट चित्रण त्यांनी आपल्या कथालेखनात केलेल्या आहे. 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला', 'जावे तिच्या वंशा' हे त्यांचे कथासंग्रह आहेत.

१९८४ मध्ये आशा बगे यांचा 'मारवा' हा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. नंतर 'अत्तर', 'पूजा', 'चंदन', 'अनंत', 'दर्पण', 'निसटलेले' असे एका मागोमाग प्रभावी आणि दर्जेदार साहित्य प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या कथांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या कथा ह्या एकाच वेळी परंपरेची आणि आधुनिक काळाशी ही नाते जोडताना दिसतात.

'हंस अकेला' आणि 'आंधळयाच्या गाई' असे दोन कथासंग्रह कथा लेखिका मेघना पेठे यांचे प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या बऱ्याचशा कथांचे केंद्र हे स्त्री आहे. रोखठोक भाषा व वैशिष्ट्यपूर्ण अशी शब्दयोजना हे त्यांच्या निवेदनाचे वैशिष्ट्य आहे.

उर्मिला पवार, प्रतिमा इंगोले आणि सुकन्या आगाशे यातील कथालेखिकांचा विचार या काळात स्वतंत्रपणे केला जातो. उर्मिला पवार यांच्या लेखनाला दलित जीवन अनुभवांचा अंग आहे आणि प्रतिमा इंगोले यांच्या लेखनाला ग्रामीणतेचा संदर्भ आहे. त्यामुळे या दोघांचे कथालेखन हे वेगळे झालेले दिसते.

सुकन्या आगाशे या स्त्रीकथालेखिकेने आपल्या लेखनाची सुरुवात साधारणपणे याच काळात केलेली आहे. 'इस्पितळ आणि पतंग उडवणारा माणूस', 'न लिहिलेली पाने' हे त्यांचे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. मुळात त्यांच्या कथेतील अनुभव हा स्त्रीकेंद्री नाही परंतु जास्त प्रमाणात पुरुष पात्रे हे त्यांच्या कथेमध्ये मध्यस्थानी असल्याचे दिसून येते. शहरी जीवनाचे पडसाद देखील त्यांच्या कथेमध्ये सापडतात.

अरुणा ढेरे यांनी 'कृष्णकिनारा' या कथासंग्रहापासून लेखनाला सुरुवात केली. त्यानंतर 'भगव्या वाटा', 'अज्ञात झऱ्यावर रात्री' 'मन केले ग्वाही' इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. पद्मजा फाटक यांनी 'राही' आणि 'दिवेलागणी' असे कथासंग्रह लिहिले.

आशा कर्दळे यांनी ‘शरीरयात्रा’, ‘कृष्णपक्ष’, ‘राजमुद्रा’, ‘उपशाखा’ हे कथासंग्रह लिहिले. सिसिलिया कार्व्हालो यांचा ‘काठ’ हा कथासंग्रह १९९५ साली प्रसिद्ध झाला. ‘म्हातारीनं झाकला कोंबडा’, ‘ इंगा’ हे अनुराधा गुरव यांचे ग्रामीण कथासंग्रह आहेत.

शकुंतला फडणीस यांनी ‘बोट धरधरून ढाल पाहिजे’, ‘सात मजली बाशिंग’, ‘फोटोवर टिच्चून’ इत्यादी कथासंग्रह लिहिले. यात त्यांनी मध्यमवर्गीय जीवनातील सुखदुःखे खेळकर पद्धतीने सांगितलेले आहेत. ‘रानातला दिवा’ हा पद्मिनी बिनीवाले यांचा कथासंग्रह.

माधुरी शानबाग यांनी ‘पुनर्जन्म’ हा कथासंग्रह लिहिला. तसेच रेखा बैजल यांनी ‘विज्ञानकथा’ आणि ‘किडनॅपिंग’ अशा प्रकारच्या विज्ञान कथा लिहिल्या. विजया जहागीरदार यांनी ऐतिहासिक विषयावर ‘कालचक्र’ हा कथासंग्रह लिहिला. छाया महाजन, मंदाकिनी गोगटे, दीपा गोवारीकर, मंगला गोडबोले यांनी विनोदी कथा लिहिल्या. त्याचप्रमाणे ऐतिहासिक विषय घेऊन कथा लिहिण्याचा प्रयत्न दुर्गा भागवत, मृणालिनी देसाई, आशा दामले यांनी केला.

१.७. समारोप

समाज, संस्कृती आणि साहित्य यांचा निकटचा संबंध असल्याचा जाणवतो. समाजातील घटना प्रसंग, प्रस्थापित रूढी, परंपरा, संकेत, चालीरीती तसेच समाज माणसाचे जीवन अनुभव हे साहित्यात येत असतात. मराठी साहित्यासंदर्भात सांगायचं झालं तर कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र इत्यादी अनेक साहित्यप्रकार आढळतात. या वेगवेगळया साहित्यप्रकाराच्या माध्यमातून समाज मनाचे प्रबोधन आणि समाज मनाला आनंद देण्याचे कार्य सतत घडत असते.

‘कथा’ या साहित्य प्रकाराचा विचार केल्यास असे जाणवते की हा साहित्यप्रकार प्राचीन काळापासून प्रचलित आहे. मराठी कथेचे स्वरूप हे दुहेरी असल्याचे जाणवते. सुरुवातीच्या काळात ती मौखिक पद्धतीने समाजामध्ये रूढ झाली आणि त्यानंतर पुढच्या कित्येक वर्षानंतर ती लिखित स्वरूपात अवतरणात आली.

फार प्राचीन काळापासून भारतीय वाङ्मयामध्ये लोककथा सांगण्याची परंपरा सुरू आहे. या लोककथांचा स्थायीभाव हा भाविक असा आहे. प्राचीन काळापासून ते आतापर्यंत लोककथांचे संवर्धन आणि संक्रमण होत

आलेले आहे आणि या सगळ्यात स्त्रियांचा महत्त्वाचा वाटा आहे. याचे कारण म्हणजे फार पूर्वीपासून स्त्रिया या घराघरातून गोष्टी सांगत असायच्या. सणाच्या दिवशी किंवा व्रतवैकल्य किंवा आजीने आपल्या नातवंडांना सांगितलेल्या गोष्टी अशा तऱ्हेने मौखिक पद्धतीने कहाण्या किंवा गोष्ट सांगण्याची परंपरा चालत आलेली आहे.

अर्वाचीन काळामध्ये इंग्रजांच्या राजवटीनंतर शिक्षणाचा प्रसार झाल्याने नव पिढी इतर भाषेतील साहित्य भाषांतरित करू लागली. या कालखंडात नियतकालिकांच्या माध्यमातून कथा येऊ लागली. अर्वाचीन कालखंडात देखील स्त्रियांनी आपल्या कथालेखनातून समाजाला वेगवेगळया विषयांचे ज्ञान मिळवून दिले. लेखकांच्या बरोबरीने लेखिका वावरू लागल्या.

१८९० ते १९४७ या कालखंडातील स्त्रीलेखिकांच्या कथांचे वैशिष्ट्ये म्हणजे त्यांच्यावरील बंधनामुळे काही लेखिका टोपण नावाखाली कथा लिहू लागल्या. लेखकांनी स्पर्श न केलेले असे अनुभव, विषय, वेदना इत्यादी लेखिकांनी मांडल्या. समाजातील वेगवेगळया थरावरील स्त्रियांचे चित्रण करण्यात आले. ज्या पध्दतीने लेखकांनी कथेच्या तंत्रात, रचनेत प्रयोग केले त्याच पध्दतीने लेखिकांनी सुद्धा यात महत्त्वाची भूमिका बजावली. शिक्षित, कमावत्या, स्वतंत्र जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांचा जीवन संघर्ष किंवा समस्या लेखिकांनी वेधकपणे आपल्या लेखनातून मांडल्या. तसेच केशवपन, सासूरवास, बालविवाह, बाल- जरठविवाह, विधवा पुनर्विवाह असे तत्कालीन समाजातील प्रश्न अथवा समस्या साहित्यात येऊ लागल्या.

पुढे १९४७ ते २००० या काळाचा विचार केल्यास असे दिसून येते की स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर शिक्षणाचा प्रसार तळागाळापर्यंत झाल्याने बऱ्याच प्रमाणात वेगवेगळया थरावरील स्त्रिया शिकू लागल्या व बऱ्याचशा नवीन लेखिका लिहू लागल्या. वास्तवात स्त्रियांना तोंड द्यावे लागणाऱ्या प्रश्नांचे चित्रण कथेत होऊ लागले. नवनवीन अनुभव कथेत येऊ लागले. ग्रामीण जीवनातील, दलित जीवनातली संघर्ष प्रामुख्याने स्त्रियांच्या संदर्भात कथा लेखन होऊ लागले. लैंगिकता सारख्या विषयावर स्त्रिया बिनधास्तपणे लिहू लागल्या. मराठी कथा साहित्यात वेगवेगळे प्रवाह आल्याने ती अनुभव समृद्ध होत गेली. जेवढ्या प्रभावीपणे स्त्रियांनी कौटुंबिक जीवनावर कथा लिहिल्या तेवढ्याच प्रभावीपणे त्यांनी विनोदी कथा, विज्ञान कथा, मनोविश्लेषणात्मक, स्त्रीवादी स्वरुपाची कथाही लिहिल्या आणि मराठी कथेचे दालन समृद्ध केले.

१.८. निष्कर्ष

१. प्राचीन काळापासून कथा सांगण्याची परंपरा भारतीय वाङ्मयात ‘ लोककथां’ या माध्यमातून दिसून येते.

२. मौखिक स्वरूपात चालत आलेली ही परंपरा स्त्रियांनीच समृद्ध केली.

३. पद्यात्मक असलेले कथेचे स्वरूप अर्वाचीन काळामध्ये गद्यात्मक बनले.

४. १८१८ या अव्वल इंग्रजी कालखंडात शिक्षणाच्या प्रसारामुळे साहित्य मराठी भाषेत भाषांतरित झाले.

५. नियतकालिकांच्या माध्यमातून कथा लघुत्वाचे स्वरूप घेऊन पुढे आली.

६. नियतकालिकांनी स्त्रियांच्या कथांना प्रसिध्द केले. यात ‘मनोरंजन’ या नियतकालिकांचा महत्त्वाचा वाटा आहे.

१.९. संदर्भग्रंथ सूची

१. शेवडे इंदुमती. “ मराठी कथा : उगम आणि विकास”. सौमेया पब्लिकेशन्स, मुंबई, १९७३, पृ. ०१.

२. फडके भालचंद्र. “मराठी लेखिका चिंता आणि चिंतन”. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८०, पृ. ३८.

३. फडके भालचंद्र. “ मराठी लेखिका: चिंता आणि चिंतन”. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८०, पृ. ४०.

४. फडके भालचंद्र. “मराठी लेखिका: चिंता आणि चिंतन”. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे , १९८०,पृ. ४२.

५. फडके भालचंद्र. “ मराठी लेखिका: चिंता आणि चिंतन”. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे , १९८०, पृ. ४४.

६. फडके भालचंद्र. “मराठी लेखिका: चिंता आणि चिंतन”. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे , १९८०, पृ. ५६.

७. जोशी सुधा. “ कथा: संकल्पना आणि समीक्षा”. मौज प्रकाशन, मुंबई, २०००

८. वरखेडे मंगला. “ स्त्रियांचे कथालेखन नवी शैली नव्या दिशा.” साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५

९. प्रदक्षिणा खंड पहिला, १८४० ते १९६० या कालखंडातील अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा चिकित्सक ऐतिहासिक आढावा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९४१

१०. प्रदक्षिणा खंड दुसरा, स्वातंत्र्योत्तर मराठी साहित्याचा मागोवा इ. स. १९४७ ते २०००, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९९१

११. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड सातवा भाग पहिला, १९५० ते २०००, माधवी वैद्य, प्रमुख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, २००९

१२. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड सातवा भाग तिसरा, १९५० ते २०००, माधवी वैद्य, प्रमुख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, २०१०

१३. तापस- राजापुरे पुष्पलता, १९८० नंतरचे स्त्री- निर्मित कथनपर साहित्य, शब्दालय प्रकाशन, मुंबई, २०१०

१४. व्यवहारे शरद. “लोकवाङ्मय रुप – स्वरूप”. रजत प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१२

१५. स्त्री साहित्याचा मागोवा, खंड २, इ. स. १९५१ ते २०००, साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ, पुणे, २००२

आधुनिकता आणि मराठी साहित्य

प्रस्तावना

जीवन आणि साहित्य यांचा अन्योन्य संबंध आहे. जीवनव्यवहाराचा एक महत्त्वपूर्ण भाग म्हणजे साहित्य होय. भोवतालच्या वास्तवाची कलात्मक पद्धतीने केलेली पुनर्निर्मिती म्हणजेच “साहित्य”. एखादा साहित्यिक किंवा लेखक हा आपल्या अवतीभवतीच्या परिसरातून त्याला अभिप्रेत असणारा जीवनाचा अर्थ शोधत असतो आणि तोच अर्थ तो साहित्यकृतीत अथवा कलाकृतीत व्यक्त करतो. कोणत्याही साहित्याच्या केंद्रस्थानी असतो तो म्हणजे माणूस. माणसाच्या जीवनातील सुख: दुखे, नाती, संघर्ष, चढ-उतार, यश अपयश हेच साहित्याचे विषय बनतात. जसा एखाद्या साहित्यकृतीचा आशय महत्वाचा असतो त्याचप्रमाणे त्या साहित्यकृतीचा निर्मिती काळही तितकाच महत्त्वाचा ठरतो. तो विशिष्ट काळच आपल्याला त्या साहित्यकृतीत दडलेले गुढ तसेच तत्कालीन विषय, समस्या, सामाजिक स्थिती, मानसिकता, जीवनपद्धती इत्यादींचे दर्शन घडवित असतो. ज्याप्रमाणे काळ बदलत जातो त्याचप्रमाणे साहित्यही. एकूण मराठी साहित्याचा विचार करताना इतिहासाच्या दृष्टीने दोन काळ महत्त्वाचे ठरतात. ते म्हणजे ‘प्राचीन साहित्य’ आणि ‘अर्वाचीन किंवा आधुनिक साहित्य’.

इ. स. १८१८ पूर्वीचे संतसाहित्य, महानुभाव वाङ्मय, पंडिती काव्य, बखर वाङ्मय, शाहिरी वाङ्मय या सगळ्या साहित्याला ‘प्राचीन मराठी साहित्य’ असे संबोधले जाते. पुढे इ. स. १८१८ मध्ये पेशव्यांची राजवट संपल्यानंतर इंग्रजी राजवट सुरू होऊन ज्या काही सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय घडामोडी घडल्या त्यामुळे एकूणच मराठी साहित्यात काही मौलिक व मूलभूत स्वरूपाचे बदल घडले आणि त्याचा प्रभाव मराठी साहित्यावर झाला. याच प्रभावातून प्राचीन साहित्यापेक्षा अगदी वेगळ्या स्वरूपाच्या साहित्याची निर्मिती व्हायला सुरुवात झाली. १८८० च्या जवळपास ही निर्मिती अगदी प्रभावीपणे वेगळी वाटू लागली आणि मराठी साहित्याच्या इतिहासात या साहित्याचा उल्लेख ‘आधुनिक मराठी साहित्य’ असा करण्यात आला. सदर प्रकरणामध्ये आधुनिकतेची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करून, आधुनिक साहित्याची व्याख्या सांगून, तिच्या स्वरूपाविषयी विवेचन करण्यात आलेले आहे.

२.१. आधुनिकता: संकल्पना व स्वरूप

'मॉर्डन' या इंग्रजी शब्दासाठी मराठीमध्ये प्रामुख्याने 'आधुनिक' हा शब्द वापरला जातो. या आधुनिक शब्दामागे असणारा मूळ संस्कृत शब्द 'अधुना' असा आहे. 'अधुना' या शब्दाचा अर्थ आता, हल्ली, आताच्या काळी किंवा या क्षणी असा आहे त्यामुळे आधुनिक म्हणजे अर्थातच आताचे, हल्लीचे किंवा या क्षणाचे. 'आधुनिक' आणि 'आधुनिकता' या संज्ञा व्यापक अर्थाने तसेच संकुचित अर्थाने ही वापरल्या जातात. विसाव्या शतकामध्ये पहिल्या महायुद्धाच्या आसपास आणि त्यानंतर निर्माण झालेले साहित्य हे कलेच्या संदर्भात आधुनिक साहित्य म्हटले जाते. त्याचप्रमाणे सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भात 'आधुनिकता' ही पाश्चात्य संस्कृतीची व इतिहासाची एक अवस्था आहे असे म्हणण्यात येते.

विज्ञान व तंत्रज्ञानाचा विकास, औद्योगिकीकरण व शहरीकरण प्रक्रिया, धार्मिक व्यवस्थेचे महत्त्व कमी होणे, मानवकेंद्री विचारसरणी, बुद्धीप्रामाण्यवाद, स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुभाव, स्त्रियांचे समाजातील बदलणारे स्थान, नातेसंबंधांमधील बदल, नव मध्यमवर्ग, व्यक्तीवाद, इत्यादी आधुनिकतेची आर्थिक, राजकीय व सामाजिक वैशिष्ट्ये होय. ही सगळी वैशिष्ट्ये एकत्रितपणे जिथे असतील तिथे 'आधुनिकता' हे असे म्हणता येईल. आधुनिकतेचा विचार दोन अंगाने करण्यात येतो. पहिल्या म्हणजे, काळाच्या अंगाने आणि दुसरे म्हणजे, मूल्यांच्या अंगाने. यालाच कालमान आणि मूल्यमान म्हणता येईल. स्व कालाची आणि ऐतिहासिकतेची जाणीव असणे म्हणजे कालमान आणि साहित्यातून मांडल्या जाणाऱ्या आशयाच्या अविष्काराच्या संदर्भात मूल्यांची तंतोतंत जाणीव असणे म्हणजे मूल्यमान असे म्हटले जाते.

आधुनिकता ही पाश्चात्य परंपरेतून जन्माला आलेली संकल्पना आहे. एका ऐतिहासिक परिस्थितीत तिचा उगम झाला. पाश्चात्य समाज जीवनातील रूढ झालेल्या काही तत्त्वांचा या परंपरेला आधार आहे. जसे की, धर्म संस्थेला पाश्चात्यांनीच पहिल्यांदा धसका दिला. ईश्वरी शक्ती वैज्ञानिक पद्धतीने अमान्य करण्यात आली. प्रत्येक गोष्टीवरील निर्णय हा अनुभवानंतरच घ्यायचा असा विचार पुढे आला. मानवी जीवनात वैज्ञानिक आणि भौतिक दृष्टिकोन हे प्रभावीपणे कार्य करू लागले. जगात निर्माण झालेली प्रत्येक गोष्ट किंवा घटना ही नेहमीच गतिशील असते. त्यामुळे चिरंतर असे काहीच नाही. नव्या संकल्पनांच्या आधारे समाजाचाही आधुनिकतेत विचार करणे अभिप्रेत आहे. सामाजिक संस्थांना एक विशिष्ट वळण लावणे, त्यानुसार त्यांची पुनर्रचना करणे, वेगवेगळे दृष्टिकोन

स्वीकारून सामाजिक कार्यकारणांचा विचार समाजाच्या अंतर्गतच करणे आणि त्यांचा आधार घेणे या सर्व गोष्टी आधुनिकतेत अभिप्रेत आहे.

'मॉडर्निटी' या इंग्रजी शब्दाचा अर्थाने मराठीमध्ये 'आधुनिकता' हा शब्द वापरण्याची प्रथा रूढ झाली. नाविन्य, परिवर्तन आणि प्रगती हे भाव आधुनिकतेत प्रामुख्याने दिसतात. १९ व्या शतकाच्या शेवटी पाश्चात्य समाजात कला आणि संस्कृती यासंबंधी परस्परविरोधी मते मांडली गेली. ललितकला ह्या पारंपारिक संकेतांपासून मुक्त होऊ लागल्या अर्थातच हा बदल ऐतिहासिक स्वरूपाचा होता. त्यामुळे या बदलाला आधुनिकता म्हटले जात होते. या अगोदर लेखक वर्ग आणि वाचक वर्ग यांना समजलेले किंवा कळलेले वास्तव हे एकच होते. आणि प्रामुख्याने यात बदल घडल्याने जुनी सुबोध सत्ये ही खरी वाटत नव्हती. तसेच अधिकारावर आधारित असलेल्या तत्त्वावर विश्वासही कमी होऊ लागला. याचा परिणाम म्हणून विवेकापेक्षा सहजप्रेरणेवर अधिक भर देण्यात आला. त्यामुळे आधुनिकता ही नवीन निर्वाणीची संज्ञा बनली. बदलत राहणाऱ्या वास्तवाशी ती सतत निगडित राहिली.

वस्तुनिष्ठ भूमिका हे आधुनिकतेत महत्वपूर्ण आहे. आधुनिकतेचा जास्त पगडा हा पाश्चात्य जीवन पद्धतीवर दिसून येतो. त्यातूनच आधुनिकता म्हणजे पाश्चिमात्यीकरण, असे समीकरण तयार झाले. आधुनिकतेच्या वाढत्या प्रभावामुळे युरोपमध्ये औद्योगिकीकरण झाले. या औद्योगिकीकरणामुळे विश्वात झपाट्याने बदल झाला. जग परस्पर जवळ येऊ लागले. इहवादी दृष्टिकोनातून माणसाच्या जीवनाचा विचार करणे, मनाला महत्त्व देणे, धर्म, देश, जात इत्यादींपेक्षा माणसाला श्रेष्ठ मानणे, समाजाच्या निर्मितीसाठी झगडणे, स्त्रीपुरुष समानता- समानसंधी यासाठी धडपडणे ही या आधुनिकतेच्या मुळाशी रूढ झालेली काही मूल्ये होती. तसेच वास्तवादाचे अंगीकरण, नवीन मूल्यांचा स्वीकार या सर्व गोष्टी म्हणजेच आधुनिकतेत रूढ केलेली मूल्ये होय.

ऐतिहासिक असून इतिहासजमा होणे हे आधुनिकतेचे एक महत्त्वपूर्ण लक्षण आहे. 'आधुनिक' हे नवे देखील असू शकते आणि जुने देखील असू शकते. बंडखोरी, जागेपण आणि नवीनाची उत्कट प्रीती हे आधुनिकतेचे गुणधर्म आहेत.

२.२. आधुनिकतेची व्याख्या

आधुनिकतेची नेमकी आणि आटोपशीर अशी व्याख्या करणे अवघड आहे. युरोपमध्ये धर्म सुधारणा आणि प्रबोधन यांच्या चर्चेतून पुढे आलेली संकल्पना म्हणजे आधुनिकता. आधुनिक विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यांचा प्रभाव वाढल्याने त्याचा समाजावर होणाऱ्या परिणामाचा अभ्यास होऊ लागला. त्यामुळे आधुनिकतेची संकल्पना समाजाने निर्माण केलेल्या सर्व गोष्टींना लावण्यात आली. जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांमध्ये जसे की, कला, साहित्य संस्कृती, समाजकारण, राजकारण, अर्थकारण आधुनिकतेची चर्चा सुरू झाली.

२.२.१. पाश्चात्य व्याख्या

१. “Style and movement in art, architecture and literature popular in the middle of the 20th century in which modern ideas, methods and materials were used rather than traditional ones.”[१]

२. “Modernism was a European intellectual movement of the last decade of the 19th first decade of the 20th century which sought to reinterpret traditional catholic teaching in the light of the 19th century philosophical historical and psychological theories.”[२]

३. “A general term applied retrospectively to the wide range of experimental and avant-grade trends in the literature (and other arts) of the early 20th century.” [३]

४. “The term modernism is widely used to identify new and distinctive features in the subjects, forms, concepts, and styles of literature and the other arts in the early decades of the present century, but especially after war (1984-18).”[४]

२.२.२. पौर्वात्य व्याख्या

१. “पुनरुज्जीवन, धर्मसुधारणा, प्रबोधन व औद्योगिक क्रांती या सर्वांचा परिपाक म्हणजेच आधुनिकता होय.”[५]

२. “रुढी आणि परंपरा यांच्या विरोधात निर्माण केलेल्या गोष्टी म्हणजे आधुनिकता.”[६]

३. “भूतकाळाच्या पार्श्वभूमीवर मूल्यांचा, लक्षणांचा, गुणवैशिष्ट्यांच्या विचार करणे आणि त्याचा अन्वयार्थ लावणे, वर्तमानकाळाचे स्वरूप समजावून घेणे, भविष्यकाळाचा अंदाज वर्तविणे हे आधुनिकतेत सामावलेले असते.”[७]

४. “आधुनिकता ही एक प्रणाली आहे. आधुनिकतेमध्ये वर्तमानकाळातील नव्या कल्पना, नव्या गोष्टी, वस्तू, विचारप्रणाली, संकल्पना, प्रतिमा, प्रतीकव्यवस्था, वर्तनबंध, मूल्यबंध, शैली इत्यादी बाबतचा विचार केला गेला.”[८]

२.३. आधुनिक मराठी साहित्याचे स्वरूप

एखादा समाज हा आधुनिक आहे की नाही हे तपासण्यासाठी बौद्धिक, भावनिक आणि सौंदर्यात्मक या सर्व स्तरावर आधुनिकतेची मूल्य तो समाज कितपत स्वीकारतो हे पाहणे महत्त्वपूर्ण ठरते. कोणताही समाज हा पूर्णपणे शंभर टक्के आधुनिकतेची मूल्ये स्वीकारेलच असे नाही पण एखादा समाज हा या आधुनिक मूल्यांमुळे किती प्रभावित झालेला आहे हे तपासता येते. त्याचप्रमाणे साहित्याचेही मूल्यमापन आधुनिकतेच्या मदतीने करणे शक्य आहे.

साहित्यातील आधुनिकतेचा विचार करताना ही संकल्पना खरे पाहता वास्तवाच्या विरोधातच जन्माला आलेली आहे. पहिल्या आणि दुसऱ्या महायुद्धामुळेच युरोप, अमेरिका आणि तेथील लेखकांमध्ये आधुनिकता पोहोचली. वाचकांना धक्का देणे, त्यांच्या रूढ जाणिवांना अभिव्यक्त करण्याच्या शैलीचा विरोध करणे यांचा समावेश आधुनिकतेत होतो.

चार्लेस डिकन्स, जॉर्ज इलियट, या पाश्चात्य लेखकांच्या कादंबरीत तसेच हेनिसनते ब्राऊनिंग पर्यंतच्या काव्यामध्ये आधुनिकतेची बीजे सापडतात. सुरुवातीच्या काळात भारतामध्ये लोकहितवादी, महात्मा फुले, रानडे, गोपाळ गणेश आगरकर, बाबा पद्मनजी आदिच्या लेखनामध्ये आधुनिकतेचे पडसाद दिसून येतात.

मराठी साहित्यात आधुनिकतेचा आणि नवतेचा आविष्कार हा पाश्चात्य संस्कारांच्या प्रभावातून घडलेला आहे. इंग्रजी वाङ्मयात आधुनिकता पहिल्या महायुद्धानंतर सुमारे १९२० पासून सुरू झाली तर मराठी वाङ्मयात ती मर्ढेकरांपासून १९४५ च्या दरम्यान दुसऱ्या महायुद्धानंतर सुरू झाल्याचे इतिहासात नोंदवले जाते. त्यांची कविता ही

विज्ञान, तंत्रज्ञान, औद्योगिकीकरण, आर्थिक, शोषण, संहारक युद्धे इत्यादीशी निगडित आहे. संमिश्र, गतिमान आणि लवचिक म्हणून आधुनिकता ही संज्ञा ओळखली जाते.

आधुनिकता हा जगाकडे पाहण्याचा एक विशिष्ट असा वर्तमानकालीन दृष्टीकोन आहे. भालचंद्र नेमाडे यांच्या मते, "आधुनिकीकरण हे साहित्यमूल्य ठरू शकते की नाही, याबद्दल संदेह वाटतो. साहित्याची स्वतःची अशी आधुनिकता असते, जी प्रामुख्याने शैली शास्त्रीय कसोट्यांनी सिद्ध करता येते."[९] कलाकाराच्या निवडीचे स्वातंत्र्य आणि स्वतंत्र आविष्कार पद्धती मान्य करून मराठी समाज आधुनिकतेकडे जाणार आहे. यासंदर्भात नेमाडेंच्या मते, "मराठी समाजात सुदैवाने विचारांचा एकसुरी एकजन्सीपणा नाही, आंग्लधार्जिणी – अंग्लद्वेषी, राष्ट्रवादी- प्रादेशिकतावादी- आंतरराष्ट्रीयवादी, भूतकाळप्रेमी – भूतकाळद्वेष्टी, ब्राम्हणधार्जिणी – ब्राम्हणद्वेष्टी, लोकशाहीवादी- एकाधिकारवादी, धार्मिक- सेक्युलर, शास्त्रीय- गूढवादी, सनातन- पुरोगामी अशा परस्परविरोधी कित्येक प्रवृत्ती साहित्यामधून व्यक्त होताना दिसतात. ह्या विविध प्रवृत्ती समाजाच्या अंत:स्तरातून प्रकट होत असल्याने आपला समाज आधुनिकतेच्या क्षेत्रात निश्चितपणे जाऊ शकतो हे निदान करता येते."[१०] नेमाडेंच्या या मतावरून असे जाणवते की समाजात जी काही वैचारिक पातळीवर द्वंद्वे निर्माण होतात त्यांचा संदर्भ ते आधुनिकतेशी जोडताना दिसतात.

मर्ढेकर यांच्या मते, "आधुनिकता हे कालसापेक्ष संकल्पना आहे. आधुनिकतेचे स्वरूप समकालीन विचार भावनासृष्टीवर तद्वत प्रचलित भाषा व आविष्कारपद्धती यावर अवलंबून असते."[११] यावरून असे जाणवते की, व्यवहारामध्ये भौतिक आणि तांत्रिक परिणामास आधुनिक मानले जाते किंवा म्हटले जाते ती आधुनिकता साहित्यामध्ये अपेक्षित नसते. याच्या उलट समानपातळीवरील विचार आणि त्या विचारांना निगडित भाषा व आविष्कार यावर अवलंबून असते. त्यामुळे ती प्रामुख्याने मूल्यसंघर्ष व्यक्त करताना दिसते. आधुनिकीकरणाच्या तत्त्वांचा समावेश आधुनिक साहित्यात केला जातो. उदाहरणार्थ, यंत्रयुग, औद्योगिकीकरण, नागरीकरण, वसाहतवाद, शास्त्रीय दृष्टी, राष्ट्रवाद, तांत्रिक आविष्कार, भाषिक रूपांचे नाविन्य इत्यादी.

मराठी साहित्य मर्ढेकरानंतर पुढे सदानंद रेगे, अरुण कोल्हटकर, दिलीप चित्रे या कवींच्या कवितेत आधुनिकता दिसून येते. तसेच कथेचा विचार केल्यास गंगाधर गाडगीळ, जी.ए.कुलकर्णी, अरविंद गोखले, भावे

इत्यादी आधुनिकतेचे टोक धरूनच पुढे जाताना दिसतात. भालचंद्र फडके, भाऊ पाध्ये, चि. त्र्यं. खानोलकर यासारख्या कादंबरीकारांच्या कादंबरीमध्येही आधुनिकतेचे पडसाद आहे. त्याशिवाय एकूण ग्रामीण आणि दलित साहित्याचा विचार केल्यास हे साहित्य पूर्णपणे आधुनिकतेचाच पुरस्कार करताना दिसून येते.

ज्याप्रमाणे आधुनिकता ही संकल्पना कालसापेक्ष आहे असे मर्ढेकर मानतात तशी नेमाडे ती मानत नाहीत. प्रत्येक काळात प्रत्येक संस्कृती आधुनिक नसते असे त्यांचे मत आहे. एखादी संस्कृती आधुनिक होण्यासाठी समाजाच्या अंतरंगातून त्या आधुनिक मूल्यांना खतपाणी मिळाले तरच अशा संस्कृतीत आधुनिकता रुजेल आणि त्याचे पडसाद म्हणून चांगल्या लेखकांच्या कलाकृतीतून ती दिसून येईल.

नकारात्मकता ही नव्या आधुनिक संकल्पनेचे सूत्र बनले. भूतकाळाविषयी वाटणारे प्रेम हे कोणत्याही बाह्य आकर्षणातून आलेले नव्हते तर एखाद्या नवीन जाणिवेचा तो भाग होता. या नव्या आधुनिकतेच्या संकल्पनेत आधुनिकतेचा संबंध हा कलेतील प्रयोगशीलतेशी आहे तसेच त्यात विविध परस्परविरोधी घटक एकत्र आणून त्यातून एक सेंद्रिय कलाकृती निर्माण करण्यात देखील आहे. इथे लेखकाच्या व्यक्तिमत्वापेक्षा कलाकृतीची एकात्मकता, सलगता, अर्थपूर्णता आणि आकार या गोष्टींना आधुनिकतेत महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यामुळे आधुनिकतेच्या संकल्पनेत कलाकृती हे केंद्र बनले.

आधुनिकतेने वाङ्मयाच्या संकल्पनेलाही छेद दिला. परंपरागत असलेली नीतिमूल्ये जसे की रंजन, बोध, प्रबोधन, वाचकांशी संवाद यातही परिवर्तन घडले. दुर्बोधता आणि माणसाच्या जीवनातील व्यामिश्रता यांनी सोपेपणा, सुबोधता, सरलता यांची जागा घेतली. समीक्षक दुर्बोधतेला आधुनिक वाङ्मयाचे व्यवच्छेदक लक्षण मानू लागले आणि व्यामिश्रतेला या आधुनिकतेच्या संकल्पनेत स्वतंत्र मूल्याचे स्वरूप प्राप्त झाले.

आधुनिक साहित्यात प्रतिमासृष्टी ही केवळ निसर्गातली नसून तर ती स्वप्नसृष्टीतलीही होती. शिवाय आधुनिक साहित्याची रचना ही पूर्वीच्या तार्किक रचनेऐवजी ती भावनानिष्ठ रचना बनली. कथानक, घटना प्रसंग, व्यक्ती इत्यादींना सुटे महत्त्व असून आशय अभिव्यक्तीच्या आकृतीबंधाला महत्त्व प्राप्त झाले. आधुनिक कवितेचा विचार केल्यास एकेक शब्दालाच नाही तर कवितेत असलेल्या एखाद्या विरामचिन्हाला देखील महत्त्व आले.

मिथकांकडेही नवी आधुनिकता वेगळ्या दृष्टीने पाहू लागली. ती आदिम माणसांना श्रद्धेने पाहत नाही तसेच त्यांचा स्वीकारही जशाच्या तसाही करत नाही तर त्यामध्ये विचारपूर्वक निवड करून त्यांचा नवीन अर्थ लावून सध्याच्या जीवनावर भाष्य करते. त्याचप्रमाणे कलावंतांनी देखील कधी फॅन्टॅसीचा आधार घेऊन तर कधी परिकथा, रूपककथा यांच्या स्वरूपात नवीन जीवनभाष्ये केली.

एक अभावात्मक कल्पना असे आधुनिकतेला म्हटले जाते. तसेच ते शैलीविरुद्ध पत्करलेले एक बंड आहे असेही मानले जाते. प्रस्थापित आणि त्यांनी निमार्ण केलेल्या साहित्याला ते एक आव्हान ठरते. आधुनिक साहित्य लिहिणारा कलावंत अपरिचित असा साहित्यप्रकार निवडतो आणि त्यातून अस्वस्थ करणारे विषय मांडतो. त्यामुळे कधी त्याचावर अश्लीलतेचे, खोटेपणाचे आरोप केले जातात.

या पूर्वी कलेने किंवा साहित्याने प्रश्नांनी उत्तरे द्यावीत यावर भर होता परंतु हे बंधन आधुनिक कलावंत मानत नाहीत. त्यांची भूमिका ही प्रश्न विचारण्याची असते ना की त्यांची उत्तरे देण्याची.

२.४. समारोप

साहित्य हे समाजाला ज्ञान, आनंद देऊन समाजमनाचे प्रबोधन करत असते. साहित्यिकाने निर्माण केलेली साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना त्यात व्यक्त झालेल्या आशयाकडेही लक्ष दिले जातेच शिवाय त्या साहित्यकृतीचा काळानुरूप संदर्भही इतिहासाच्या दृष्टीने तेवढाच महत्वाचा असतो. विशिष्ट काळात निर्माण झालेली विशिष्ट अशी एखादी साहित्यकृती ही वाचकाला त्या वेळेच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, आर्थिक इत्यादी घडामोडींचे दर्शन घडवीत असते.

मराठी साहित्यात 'प्राचीन वाङ्मय' आणि ' आधुनिक वाङ्मय' असे दोन महत्वपूर्ण टप्पे आहेत. या दोन टप्प्यामुळेच कालांतराने मराठी साहित्यात झालेल्या बदलांची साक्ष इतिहासात आपल्याला सापडते. प्राचीन वाङ्मय म्हणत असताना संत साहित्य, बखर, पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य इत्यादींचा समावेश होतो आणि आधुनिक वाङ्मय असे म्हणताना यात १८१८ साली घडलेली ऐतिहासिक घटना महत्त्वपूर्ण ठरते. पेशव्यांची राजवट संपून इंग्रजी राजवट सुरू झाली. याच काळात ज्या राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक घडामोडी घडल्या त्यामुळे मराठी

साहित्य सूक्ष्म असे बदल घडले आणि प्राचीन साहित्यापेक्षा प्रभावी असे नवीन साहित्य निर्माण होऊ लागले. यालाच इतिहासामध्ये अर्वाचीन किंवा आधुनिक मराठी साहित्य असे म्हटले आहे.

'आधुनिक' हा शब्द इंग्रजीतील 'मॉर्डन' या शब्दावरून वापरला गेला आहे. तू मूळ संस्कृत शब्द 'अधुना' असा आहे. ज्याचा अर्थ आता किंवा हल्ली असा होय. काळाच्या आणि मूल्यांचा अंगाने आधुनिकतेचा विचार करण्यात येतो. इंग्रजी वाङ्मयात पहिल्या महायुद्धानंतर १९२० पासून आधुनिकता सुरू झाली. पाश्चात्यांकडूनच आधुनिकतेचा अविष्कार मराठी साहित्यात आला. बा. सी. मर्ढेकरांनी आधुनिकता कालसापेक्ष आहे असे मत मांडलेले आहे.

आधुनिक साहित्यात एकात्मकता, सलगता, अर्थपूर्णता व आकार या गोष्टींना महत्त्व प्राप्त झाले. आधुनिक साहित्यात साहित्याची शैली देखील बदलली. एकूणच प्रतिमा सृष्टीतही बदल झाला. शिवाय साहित्यातील सोपेपणा, सुबोधता, सरलता यांची जागा दुर्बोधता आणि माणसाच्या जगण्यातील जागा व्यामिश्रता यांनी घेतली.

आधुनिक साहित्याने समाजाचे वास्तविक दर्शन घडविले खरे परंतु काही साहित्यिकांनी आपल्या लेखनात अस्वस्थ करणारे विषय हाताळल्यामुळे वाचक वर्गाच्या भावना दुखावल्या गेल्या. शिवाय सनातनी टीकाकारांना अथवा समीक्षकांना ते आव्हानात्मक ठरले म्हणून त्यांच्या साहित्यावर अश्लीलतेचे, खोटेपणाचे आरोपही करण्यात आले.

२.५. निष्कर्ष

१. ' मॉर्डन' या इंग्रजी शब्दासाठी मराठीत 'आधुनिक' हा शब्द वापरला जातो.

२. आधुनिक शब्दामागे असणारा मूळ संस्कृत शब्द 'अधुना' असा असून त्याचा अर्थ आता, हल्ली, आताच्या काळी किंवा या क्षणी असा आहे.

३. आधुनिकता ही संकल्पना पाश्चात्य परंपरेतून आलेली आहे.

४. पाश्चात्य समाज जीवनातील रूढ झालेल्या काही तत्वांचा या परंपरेला आधार आहे.

५. नाविन्य, परिवर्तन आणि प्रगती हे भाव आधुनिकतेत प्रामुख्याने दिसतात.

२.५. संदर्भग्रंथ

१. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१०, पृ. २४, २५.

२. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१०, पृ. २५.

३. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद , २०१०, पृ. २५.

४. साळवे शशिकांत, "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१०, पृ. २५.

५. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१०, पृ. २.

६. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद , २०१०, पृ. २.

७. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१०, पृ. २, ३.

८. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका". स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद , २०१०, पृ. ३.

९. सानप किशोर. " भालचंद्र नेमाडे यांची समीक्षा". साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५, पृ. ४८.

१०. सानप किशोर. "भालचंद्र नेमाडे यांची समीक्षा". साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद , २००५, पृ. ४८, ४९.

११. सानप किशोर. "भालचंद्र नेमाडे यांची समीक्षा". साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद , २००५, पृ. ४९.

१२. सदरे केशव. मराठी कवितेतील आधुनिकता आणि आधुनिकवाद (मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, विंदा करंदीकर, दिलीप चित्रे आणि अरुण कोल्हटकर यांच्या विशेष संदर्भात) एक चिकित्सक अभ्यास. प्रबंध, गोवा विद्यापीठ, गोवा, १९९६.

१३. मालशे मिलिंद, जोशी अशोक. आधुनिक समीक्षा- सिद्धान्त. मौज प्रकाशन, मुंबई,२०१३.

१४. हातकणंगलेकर. म. द. " साहित्यविवेक". प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९७९.

१५. वडेर प्रल्हाद. "आशय आणि आविष्कार". मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९८८.

१६. करंदीकर. गो. वि. “परंपरा आणि नवता”. पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६७.

प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांचे स्वरूप

प्रस्तावना

मराठी कथेचा प्रवास विविध रंगी, विविध ढंगी असा आहे. ती कधी अद्भुततेत, कल्पनारम्यतेत रमली, कधी समाजजीवन रेखाटण्यात दंग झाली, तर कधी मनोविश्लेषणात हरवली. ग्रामीण जीवनाचा वेध तिने घेतला. स्त्री समस्या तर ती सतत सांगत राहिली. मराठी मन, मराठी समाज जसजसा बदलत गेला त्या सगळ्या बदलांना तिने आपल्या सामावून घेऊ आपली वाटचाल केली.

कल्पित आणि वास्तव यांची सांगण करीत सर्जनशील कलावंत अभिनव सृष्टी घडवीत असतो. ती प्रतिसृष्टी असते. निर्मितीशीलतेचा प्राण कलावंत तिच्यात फुंकतो आणि ती आत्मविश्वासाने उभी राहते. नेमकी हीच प्रक्रिया प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथालेखनात घडून आलेली दिसते. त्या कल्पनाविश्वास न रमता समकालीन समाज वास्तवाचा उत्कटतेने अनुभव घेतात व तो तितक्याच उत्कटतेने मांडतात. स्त्री जीवनावर, तिच्या समस्यांवर आजवर अनेक स्त्रियांनी कथालेखन केले. जसे की, कमाल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, आशा बगे, सानिया, मेघना पेठे इत्यादी. यात प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथा म्हणजे कथालेखनाच्या प्रांगणात शुक्राच्या तेजाने चमकणारा 'तारा' असे संबोधणे अयोग्य ठरणार नाही.

आपल्या संपूर्ण आयुष्यात त्यांनी स्वतंत्र आणि धाडसी स्त्रियांच्याच भूमिका निभावल्या. मग त्या अभिनय जगात असो वा त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनात. त्या पेशाने अभिनेत्री होत्या. त्यांच्या 'अंकुर' या पहिल्या चित्रपटानेच त्यांना प्रसिद्धी मिळवून दिली. नंतर 'मोहरा' सारख्या १६ चित्रपटांतून त्यांनी भूमिका केल्या. 'गिधाडे', 'ती फुलराणी', 'एक हट्टी मुलगी' या नाटकातून उत्कृष्ट अभिनय केला व 'रजनी' या मालिकेतून संपूर्ण लोकांच्या मनावर विजय मिळविला आणि त्या एक प्रसिद्ध अभिनेत्री म्हणून ओळखल्या जाऊ लागल्या.

१९६० नंतरच्या स्वातंत्र्योत्तर काळातील एक प्रभावशाली कथालेखिका म्हणून प्रिया तेंडुलकर यांचा उल्लेख केला जातो. प्रिया तेंडुलकरांनी त्यांच्या लेखनात 'स्त्री' विषयी सातत्याने मांडणी केलेली आहे. त्यांच्या कथांमध्ये येणारे पुरुष पात्रे आणि स्त्री पात्रे समाजाचे वास्तव रूप वाचकांसमोर मांडते. सदर प्रकरणामध्ये प्रिया

तेंडुलकर यांच्या कथांच्या स्वरूपाचे विवेचन त्यांच्या 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला', 'जावे तिच्या वंशा' आणि 'तिहार' या चार कथासंग्रहांच्या आधारे करण्यात आलेले आहे.

३.१. 'ज्याचा त्याचा प्रश्न'

प्रिया तेंडुलकर यांचा 'ज्याचा त्याचा प्रश्न' हा कथासंग्रह १९८७ साली प्रकाशित झाला. त्यांच्या या कथासंग्रहाविषयी मराठी साहित्यातील ज्येष्ठ नाटककार विजय तेंडुलकर लिहितात की, इतरांची आत्मसंतुष्टता आणि अल्पसंतुष्टता लेखकाला भेटू शकत नाही. इतरांसारखे मन: स्वास्थ्य त्याच्या वाट्याला असत नाही. अज्ञानात सुख असेल तर लेखक बहुतेक आयुष्य दुःखात आणि तापात काढतो. प्रिया ही दुःखे शोधत जाते. तिचे आतापर्यंतचे छोटे आयुष्य म्हणजेच दुःखांच्या शोधातला एक 'प्रयोग' किंवा आणि प्रयोगांची मालिका आहे. शब्द देता येतात. लिहिण्याची हौसही देता येईल. शैली तर दिली-घेतली जातच असते. परंतु जगण्याचा आशय देता येत नाही. हा आशय ज्याचा त्याने 'कमवावा' लागतो, तो मिळविण्याची इच्छा मुळातच असावी लागते. या अर्थाने प्रिया तेंडुलकर हिचे या पुस्तकातील लेखनकर्तुत्व तिचे स्वतःचे, स्व कमाईचे आहे.

३.१.१. 'इडियट बॉक्स'

ही कथा सुमतीबाईची आहे. कथेत सुमतीबाईंच्या बदलत्या भूमिका आणि त्यांच्या बरोबर आलेल्या जबाबदाऱ्या, अडचणी या कथेत मांडलेल्या आहेत. मुलगी ते पत्नी नंतर आई, आजी अशा विविध भूमिका निभावून तिने आपले घर सांभाळून, एकवटून ठेवले होते. त्यांच्या वाढत्या वयासोबत कशा आपल्या जबाबदाऱ्या निभावून सुद्धा त्यांना एकटेपणा येतो आणि या एकटेपणात त्यांनी आयुष्यभर आपल्या कुटुंबासाठी केलेल्या सर्व गोष्टींचा विसर पडून तिथेच कुटुंब कसे शेवटी त्यांना किंमतही देत नाही हे प्रिया तेंडुलकर यांनी या कथेमध्ये सुंदररित्या मांडलेले आहे. त्याचबरोबर नव्या पिढीचे विचार आणि जुन्या पिढीचे विरोधी विचारांचे दर्शनही त्यांनी घडवले आहे.

सुमतीबाई आपल्या पतीने काहीही केले तरी शेवटी त्यांना माफ करायचे पण त्यांची सून आपल्या पतीच्या चुका खपवून घेत नसे. जेव्हा सुमती बाई लग्न होऊन सासरी आली तेव्हा तिच्या पतीने घरात आणलेला टेलिव्हिजन तिला नकोसा वाटत होता. त्याला ती इडियट बॉक्स असे म्हणायची पण जेव्हा म्हातारपणी तिचा वेळ

घालवायला तिच्यासोबत दिवसभर कोणी नसल्याने तोच इडियट बॉक्स म्हणजेच टेलिव्हिजन पाहण्यात ती आपला पूर्ण वेळ घालवत असे. सुरुवातीला नको असलेला टेलिव्हिजन आताच्या काळात तिच्या एकटेपणात घरातील माणसे असून देखील तिचा साथी, जिवलग मित्र बनतो. एकटेपणाचे सूत्र या कथेमध्ये प्रिया तेंडुलकरांनी मांडलेले आहे.

३.१.२. 'नकटीच्या लग्नाला'

'नकटीच्या लग्नाला' ही कथा चंदा नावाच्या एका तरुणीची आहे. मराठमोळ्या ब्राह्मण कुटुंबात जन्माला आलेल्या चंदाच्या घरची परिस्थिती तेवढी चांगली नव्हती. आपल्या कुटुंबाची जबाबदारी स्वीकारून चंदा हवाई परिचारिका बनते. निरंजन साठे या मुलाशी चंदाच्या घरच्यांनी तिचे लग्न ठरवलेले असते. पण चंद्राला मात्र निरंजन हा तिचा होणारा नवरा म्हणूनच नव्हे तर एक पुरुष म्हणून देखील आवडत नव्हता. परंतु आपल्या घरच्यांच्या विरोधात तिला जाण्याची हिंमत होत नव्हती.

हवाई परिचारिका असल्याने चंदा अनेक देशांचे भ्रमण करायची. एकदा लंडनमध्ये असताना तिची भेट रॉबर्ट नावाच्या एका ब्रिटिश पुरुषाशी होते आणि नकळत की त्याच्या प्रेमात पडते. रॉबर्टच्या प्रेमात असलेली चंदा तिच्याही नकळत निरंजन आणि रोबोट यांची तुलना करू लागते तेव्हा तिला जाणवते की निरंजन हाजरी शिकलेला असला तरी त्याचे विचार हे किती पुरोगामी आहेत. निरंजन इतरांसमोर चंदाचा नेहमीच पाणउतारा करायचा, बाईने पुरुषाबरोबर नोकरी करायची नाही असे विचार असलेला निरंजन रॉबर्ट च्या सहवासात असताना चंदाला अधिकच तुच्छ आणि मागासलेला वाटायचा. याउलट रॉबर्टची चंदाबरोबरची वागणूक ही आपुलकीची, सन्मानाचे आणि चंदाला कमीपणा न येऊ देता तिला सगळ्यात सामावून घेण्याची अशी होती त्यामुळे तिला रॉबर्ट अधिक आवडायचा.

चंदा जेव्हा जेव्हा भारतात यायचे तेव्हा तिला भारतीय संस्कृती आणि पाश्चात्य संस्कृती यातील भेद अधिक प्रकर्षाने जाणवायचा आणि तिला सगळेच नकोसे व्हायचे. लंडन मधल्या रॉबर्टच्या प्रेमात असलेल्या चंदाला त्याच्याशी लग्न करायचे होते. चंदा ही जरी पाश्चात्य देशात वावरत असली तरी ती से विचार भारतीय

संस्कृतीशी जुळलेले असल्याने रॉबर्टच्या लग्नाआधीच्या संबंधाच्या मागणीला ती नेहमीच विरोध करायची आणि शरीर संबंधाची सवय असलेल्या रॉबर्टला चंदाचे हे वागणे असाहाय व्हायचे.

आपल्या शरीर सुखाची भूक रॉबर्ट ॲना नावाच्या आपल्या मैत्रिणी कडून भागवून घ्यायचा. चंदाला जेव्हा हा सगळा प्रकार समजला तेव्हा तिने आपल्या मनात रॉबर्ट विषयी कोणतेही तक्रार न ठेवता त्याच्याबरोबरचे आपले संबंध संपले असे त्याला सांगून ती त्याचा अखेरचा निरोप घेते.

रॉबर्ट चा अखेरचा निरोप घेऊन जात असताना चंदाला परदेशात त्या रात्री प्रवास करायची भीती वाटू लागते. शिवाय स्टेशनवर तिच्याकडे बघणाऱ्या वेगवेगळया पुरुषांच्या नजरा तिला आणखीनच अस्वस्थ करून टाकतात. एका टर्किश पुरुषाकडून स्वतःची सुटका करत जेव्हा ती हॉटेलवर पोहोचायला बस स्टॉप वर जाते तेव्हा तिच्या मदतीला तिच्यासारखाच पोट भरण्यासाठी परदेशात असलेला भारतीय माणूसच तिच्या मदतीला येतो. ती सुखरू हॉटेलवर पोहोचते आणि रूम मध्ये आत शिरतात या अनोळखी शहरात एकटेपणाची जाणीव तिला अस्वस्थ करते आणि आपल्या आईच्या आठवणीत ती रडू लागते व इथेच ही कथा संपते.

३.१.३. 'लग्न'

लग्न हा प्रसंग प्रत्येकाच्या आयुष्यातला एक असा प्रसंग असतो ज्यानंतर आपले आयुष्य कसे पालटेल याची कल्पनासुद्धा कोणाच्या ध्यानीमनी नसते. एक तर लग्नानंतर आपल्या आयुष्य सुखद होऊ शकते किंवा याच्या उलट दुखत बनू शकते जसे प्रिया तेंडुलकर यांच्या 'लग्न' या कथेत अनिताचे झालेले आहे. "कुठल्याही प्रकारची पूर्वीची ओळखदेख नसताना केवळ जात, गोत्र आणि पत्रिका पाहून लग्न 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, तिच्या आवडीनिवडी, रुची-अभिरुची घडलेली असते. तिचे म्हणून एक मानसिक विश्व फुललेले असते. या सर्वांवर एक मोठा काळा ब्रश घेऊन फुली मारावी, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाचा चेहरा-मोहरा पुसून टाकावा तसा व्यवहार तिच्या वाट्याला येतो. याची खंत प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधून व्यक्त होते".[१]

अनिता ही या कथेची नायिका असून तिच्या जीवनातील तिचे लग्न अगोदरचे जगलेले अनिता केळकरचे आयुष्य आणि लग्नानंतर तिचे झालेले जानकी उद्यावरचे आयुष्य या कथेत दाखविलेले आहे. अनिता ही वयाच्या तीशीत असलेली, स्वतःच्या पायावर उभी असलेली, स्वतंत्रपणे आयुष्य जगलेली आणि एका पुढारलेल्या विचारसरणीच्या कुटुंबात वाढलेली स्त्री असते. तिच्या आई-वडिलांनी तिला तिच्या जीवनात सगळ्याच बाबतीत स्वातंत्र्य दिलेले. एवढेच नव्हे तर तिच्या लग्नाला देखील त्यांनी अमुक जातीचा किंवा धर्माचा मुलगाच पाहिजे असे बंधन तिच्यावर घातलेले नव्हते. त्यामुळे वयाची तीशी ओलांडली आणि तरीही आपण लग्नासाठी मुलगा शोधू शकलो नाही म्हणून अनिता स्वतः आपल्या वडिलांना स्थळ शोधायला सांगते.

उभ्या आयुष्यात तिच्या वडिलांनी आणि तिने जीवनात कधीच जातीला महत्व दिले नाही. मानवता हा एकच धर्म आहे असे तिचे वडील सतत म्हणायचे. त्यामुळे तिच्या लग्नासाठी स्थळ बघण्याच्या वेळी नाईलाजाने तिच्या वडिलाला जात सांगावीच लागे. आपल्या वडिलांची ही अस्वस्थता तिला पहावत नव्हती. शेवटी जयराम उद्यावर ह्या मुलाशी तिचे लग्न निश्चित होतात तिच्या वडिलांना सुटल्यासारखे झाले.

एकीकडे जिथे अनिता आणि तिचे कुटुंब मानवता हा एकच धर्म मानायची तर तिथेच दुसरीकडे जयराम आणि त्याचे कुटुंब हे फार अध्यात्मिक आणि अंधश्रद्धेवर विश्वास ठेवणारे होते. देवा ऐवजी त्यांचा आश्रमातील ‘ मां’ वर अधिक विश्वास आणि श्रद्धा होती. लग्न झाल्यावर जेव्हा अनिता जयरामबरोबर केरळ मधल्या त्यांच्या त्या आश्रमात येते तेव्हा तिथले वातावरण पाहून ती अवघडून जाते. असे वातावरण तिने आपल्या या तीस वर्षाच्या आयुष्यात कधीच बघितले नव्हते. तिथे आल्यापासून मांनच्या दर्शनासाठी तिला ज्या ज्या गोष्टी कराव्या लागल्या त्यातून ती अधिकच गोंधळून गेली. अंघोळ झालेली असताना देखील त्यांच्या दर्शनाला जायचे म्हणून पुन्हा थंड पाण्याने आंघोळ करायची, भडक किंवा पांढऱ्या रंगाची साडी नेसायची नाही, केस मोकळे सोडायचे नाही, त्यांनी आत बोलविल्याशिवाय आत जायचे नाही. या सगळ्या गोष्टींचा तिला थांगपताच लागत नव्हता तरीही ती ते करत होती. एवढेच नव्हे तर तिचे अनिता हे नाव बदलून आता जानकी ठेवण्यात आले होते.

चहाला आसुसलेली, भुकेने अस्वस्थ झालेली अनिता तिथे आल्यापासून आपल्या पूर्वीच्या आयुष्याच्या आठवणीत रमते आणि आता तिचे आयुष्य कसे पूर्णपणे बदलून गेले याची जाणीव तिला होते. पावलो पावली

तिचा, तिने जगलेल्या आयुष्याचा, तिच्या आई-वडिलांचा तोमणे मारून अपमान करण्यात येतो तेव्हा तिला ते सगळे असहाय होते आणि हे सगळे एक स्वप्न असून ते लवकर संपवावे असे तिला वाटते. रात्री जेव्हा जयराम तिच्याशी जवळीक असतो तेव्हा तिला तो सहवास देखील असहाय होतो आणि जयराम देखील आपला नवरा नसून एक अनोळखी पुरुष असल्यासारखा तिला वाटतो. ती खोलीतून पळून जाते आणि बाहेर बसून स्वतःच्या आयुष्याचे मनातल्या मनात चित्र रेखाटते तेव्हा तिला जाणवते की एक तिचा नवरा सोडला तर तिला आई- वडील, भावंड, मित्र-मैत्रिणी या सगळ्यांचे चेहरे दिसतात. पुढे जयरामच्या त्या नाक, तोंड, डोळे नसलेल्या धड्याकडे ती स्वतःला रेखाटते आणि ते पुसून टाकून असेच एखादं नाक, तोंड, डोळे नसलेले धड काढते जात तिला अनिता केळकरला पुसून जानकी उद्यावर दिसते.

मध्येच ती हे सगळे इथेच सोडून परत आई-वडिलांकडे जाण्याचा एक विचार तिच्या मनात डोकावतो. परंतु तिला तिच्या वडीलांचे मी कोणतही अपयश पचवू शकतो. परंतु स्वतःच्या हाताने मुलीच्या आयुष्याचा केलेला नाश हा अपयश पचवू शकत नाही. हे शब्द आठवताच आपल्या सासूबरोबर आत निघून जाते आणि इथेच या कथेचा शेवट होतो.

३.१.४. 'सॉरी फॉर लास्ट नाईट'

ही कहाणी दहा वर्ष एअर होस्टेसची नोकरी केलेल्या सुमन वसंतराव कोरगावकराची आहे. एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात वाढलेली सुमन एस एस सी झाल्यानंतर पुढे न शिकता नोकरी करण्याचा निर्णय घेते आणि एअर होस्टेस बनते. तिचे वडील नेहमी त्यांना हवे तसे जगले म्हणून त्यांना नेहमी वाटायचे की आपल्या मुलांनीही असेच त्यांना हवे तसे आयुष्य जगावे. स्वतःचे निर्णय स्वतः घ्यावेत.

वडील इन्शुरन्सचा धंदा करत असल्याने घरात तेवढ्या सुख सोयी नव्हत्या. तिच्या नोकरीमुळे घरात चार सुख सोयीच्या गोष्टी आल्या होत्या. आयुष्यात २८ वर्षापर्यंत कोणी नसल्यामुळे तिने स्वतःला हवे तसे आयुष्य ती जगली. इतरांच्या मुलींच्या लग्नाचा विषयावर तिचे वडील हमखास बोलत असत परंतु तिच्या लग्नाचा विषय आला की मात्र बघू कधी करायचे ते, सध्या ती नोकरी करते ना असे म्हणून ते विषय टाळायचे. त्यावेळी सुमनला आपल्या वडिलांच्या या स्वभावाचा पत्ताच लागत नव्हता.

स्वतःहून तिच्या आयुष्यात आलेला शेखरच्या प्रेमात ती पडते. जेव्हा शेखर तिच्याशी लग्न करायला हट्टाला पेटतो तेव्हा ती त्याच्याकडे एका वर्षाचा वेळ मागते कारण इतकी वर्ष केलेली नोकरी आणि ती कमावणाऱ्या पैशातून तिच्या घरात बराच आधार होत होता त्यामुळे एका वर्षात जेव्हा तिची भावंड स्वतःच्या पायावर उभी राहील तेव्हा तिला सुटल्यासारखे वाटेल आणि मनात कुठलीही शंका न बाळगता मी लग्न करू शकेन असे ती शेखरला सांगते. शेखर तिला सांगतो की लग्नानंतर तिला नोकरी करता येणार नाही आणि तो एक वर्ष पर्यंत तिच्यासाठी थांबू शकत नाही.

सुमनला खूप अवघडल्यासारखे होते. तिला काय करावे काहीच कळत नाही. आपल्या वडिलांचा जेव्हा ती सल्ला घेते तेव्हा तेही काहीच न वाटल्यासारखे तिला उत्तर देतात तेव्हा ती अगदी गोंधळून जाते आणि शेवटी नोकरीवर नोटीस देऊन टाकते. लहानसा सोहळा करून शेखर शी लग्न करून जेव्हा सुमन त्याच्या घरी जाते तेव्हा तिचे आयुष्य पुरते बदलून जाते. घरातल्या सगळ्यांचा दिनक्रम अगदी ठरलेला असायचा. त्यात कोणालाही तिची लुडबुड चालत नसे, अगदी स्वयंपाकघरात देखील त्यामुळे काम करण्यासाठी घरात तिच्यासाठी काहीच नव्हते सोडून शेखर कामावर जात असताना गेट उघडण्यापलीकडे.

लग्नापूर्वी पुरता न समजलेला शेखर लग्नानंतर अधिकच अनोळखी वाटायला लागतो. सकाळचा शेखर, त्याच्या आई-वडिलांबरोबरचा शेखर, रात्रीचा शेखर हे सगळेच वेगळे शेखर असल्यासारखे तिला वाटायला लागते. सकाळी बिछान्यात निष्पाप दिसणारा शेखरला पाहून तिला रात्रीचा दारू पिऊन कधी तिचा हात मुरगळणारा, छळ करून तिच्या जखमी शरीराचा ताबा घेणारा शेखर तिला जनावरासारखा वाटे. स्वतः घेतलेल्या निर्णयावर आता कुणाला जबाबदार ठरवायचे याच अवस्थेत ती गुरफटली जात होती. काही करायचे झाले तर शेखरची परवानगी घ्यावी लागायची. शेखर मात्र सकाळी उठला की सॉरी फॉर लास्ट नाईट असे म्हणून आपल्या दिनक्रमाला लागे.

त्या रात्रीही असाच तिचा छळ करून शेखर झोपी गेला आणि आरशासमोर उभी राहून सुमन तिच्या ओठातून येणाऱ्या रक्ताकडे, डोक्याला झालेल्या जखमीकडे पाहत जेव्हा या सगळयातून मुक्त व्हायचा विचार करते तेव्हा दुसरी नोकरी आता कुठून मिळणार, आई वडील आपल्याला स्वीकारतील का, बहिणीचे लग्न कसे होणार या

सगळ्याचा विचार करता करता ती कोसळते. जेव्हा सकाळी तिला जाग येते तेव्हा शेखर तिच्या शेजारी तिला जवळ घेऊन तिच्या जखमेवर आपल्या ओठांच्या चिमण्यांनी फुंकर घालत असतो. तिला रात्रीचे काहीच आठवेनासे होते तेव्हा ती त्याला विचारते आपण इथे कशा आलो, तेव्हा तिला अधिक जवळ घेऊन तो सॉरी फॉर लास्ट नाईट असे म्हणतो आणि तिला रात्रीचे सगळे आठवते. अशाप्रकारे ही कथा संपते.

३.१.५. 'आंघोळ'

ही कथा निर्मला नावाच्या एका स्त्रीची आहे. वडिलांच्या निधनानंतर घरात सर्वात मोठी मुलगी असल्यामुळे संपूर्ण घराची जबाबदारी तिच्यावर पडते. अनेक खस्ता खाऊन ती आपल्या आईला आधार देते व भावंडांची जबाबदारी स्वीकारून त्यांना मार्गी लावून त्यांची लग्न देखील लावून देते. या सगळयात तिची वयाची तिशी कधी ओलांडली तिला कळलेच नाही. तीस वर्षापर्यंत आपल्या मनात येणाऱ्या सगळ्या स्त्री भावना दडपून घरची करती स्त्रीचे रूप तिने स्वीकारले होते. नेहमीच इतरांना आधार देऊन दमलेल्या तिच्या मनाला कुणाचातरी आधार हवा असे वाटायचे.

कौटुंबिक जबाबदाऱ्या पार पाडता पाडता तिच्या आयुष्यातुन तिचा शाळकरी प्रियकर वजा होऊन गेला आणि याचे कारण म्हणजे तिच्या अंगावर असलेली तिच्या कुटुंबाची जबाबदारी. एवढ्या वर्षांचे नाते देवदत्तने खांद्यावर उभ्या घराची जबाबदारी असलेल्या पोरीशी संसार थाटणे त्याच्या आयुष्याच्या चौकटीत बसणारे नव्हते म्हणून त्याने निर्मलाला त्याच्या आयुष्यातून वजा करून टाकले. तेव्हा निर्मला खूप हादरली. तिने देवदत्तला खूप विनवण्या केल्या, त्याचे पाय देखील धरले परंतु तो आपल्या निर्णयावर ठाम होता. ज्या संध्याकाळी देवदत्तने तिला नकार दिलेला ती संध्याकाळ निर्मलाला आपल्या आयुष्यातील शेवटची संध्याकाळ असल्यासारखे वाटू लागले. देवदत्तचा तिला वाटणारा आधार आता नाहीसा झाल्यामुळे तिला स्वतःच्या आयुष्याची काळजी वाटू लागली. आपण त्याच्याशिवाय कसे जगणार असे प्रश्न ती सतत स्वतःला करू लागली आणि शेवटी स्वतःला खंबीर करून, जीवाचा आटापिटा करून, कष्टाचा घाम गाळून तिने काही वर्षांनी स्वतःची ॲडव्हर्टायझिंग एजन्सी सुरू केली.

फार सुखी आयुष्या जगत असताना आता निर्मलाच्या आयुष्यात देवदत्तची जागा अजयने घेतली होती. देवदत्तप्रमाणेच अजयला देखील घरची जबाबदारी असलेली मुलगी आयुष्यात नको होती. त्याला निर्मला फक्त

त्याची एकट्याचीच हक्काची वस्तू असल्याप्रमाणे हवी होती. लग्नाचा विषय निघताच अजय निर्मलाला सतत सांगायचा की लग्नानंतर तिला नोकरी करता येणार नाही कारण तर तो तिला इतर कुणाबरोबरही शेअर करू शकत नाही, ती फक्त त्याची एकट्याचीच असणार. अजयचे हे बोलणे ऐकून तिला सुखावल्यासारखे होईल पण त्याच क्षणी आपल्याला असे वागायला जमेल का असा प्रश्नही तिला पडे. एवढ्या कष्टातून निर्माण केलेला हा संसार असाच अचानक एका परपुरुषासाठी, त्याच्या सोयीसाठी आयुष्यातून वजा करून टाकायचा आणि परत पुन्हा एकदा एका कुलपातून दुसऱ्या कुलपात रुजणे हे आपल्याला कितपत जमणार याची शंका तिला यायची. देवदत्ताप्रमाणेच अजयशीही तिने वेळ मागितला. त्याला विनंती केली की लग्नानंतर हळूहळू तिची नोकरी करण्याची सवय देखील जाईल आणि ती संसारात रमेल. परंतु अजय मात्र काहीच ऐकून घ्यायला तयार नव्हता. त्यामुळे तिने शेवटचा निर्णय घेऊन अजय ला आपल्या आयुष्यातून वजा करून टाकले.

त्या संध्याकाळी घरी परत येत असताना तिला खूप हलके, मोकळे वाटू लागले. आपल्याला पुरुषाचा आधार नकोय ही भावना तिला तिच्या स्वतंत्रपणाची जाणीव करून देऊ लागली. घरी आल्यावर तिने जेव्हा तिच्या आईला अजय विषयी सांगितले तेव्हा आईचा आपुलकीचा हात तिच्या डोक्यावर असणार आणि ती पोरीच्या काळजीपोटी तिला प्रश्न विचारणार अशी अपेक्षा तिला होती परंतु आईला मात्र त्याच्या मुलाची काळजी लागून राहिलेली. आईचे हे वागणे बघून तिला रडू यायला लागली. तिच्या आईने नेहमीच मुलगा आणि मुलगी यांच्या फरक करूनच त्यांना वाढवलेले. या गोष्टीची जाणीव तिला पावलोपावली यायची. त्यामुळे तिची अधिक चिडचिड व्हायची. तिला नेहमी वाटायचे की आपली आई ही नेहमीच एका पुरुषाच्या आधार धरूनच आपले आयुष्य जगली. सुरुवातीला नवऱ्याचा आधार मग मुलाचा आणि आता नातवाचा.

आईच्या खोलीतून बाहेर पडतात ती भावाची चौकशी करण्यासाठी त्याच्या खोलीत केली तर तिथे देखील मुला-मुलीत असलेला फरक तिला अधिक जाणवला आणि तिची चिडचिड झाली. ती तशीच आपल्या खोलीत आली आणि डोके उसात खुपसून रडू लागली. तेव्हा तिच्या खोलीतला फोन वाजला. पलीकडे अजय बोलत होता. तो तिला तिचा निर्णय शेवटचा आहे का असे विचारत होता आणि तिच्याही नकळत ती पुन्हा त्याला आपल्याला वेळ देण्याची विनंती करू लागली. अजय काहीच ऐकायच्या मनस्थितीत नसताना इथे निर्मलाला आपल्या भूतकाळाची आठवण होते आणि ती देवदत्तचे नाव घेते. देवदत्तचे नाव ऐकताच अजय ओरडतो आणि

मला तू नकोस असे निर्मलाला सांगतो आणि फोन ठेवतो. फोन ठेवताच निर्मलाला आतून सुटल्यासारखे, स्वतंत्र असल्यासारखे वाटू लागते. तिचे संपूर्ण आयुष्य पालटून गेल्याचे तिला जाणवते. ती पुरुषाशिवाय स्वतंत्र आयुष्य जगण्याची आखणी करू लागते. आखणी करता करता तिला जाणवते की आता तिला कोणतीच अपराधीपणाची भावना जाणवणार नाही. या सगळ्या विचारातून ती स्वच्छ आंघोळ करून ताजेतवाने झाल्यासारखी निश्चित झोपून जाते.

३.१.६. 'नवा गडी'

ही कथा लग्नाचा एकदा डाव मांडून त्यात बाद झालेल्या मनीषाची आहे जिला पुन्हा नवा डाव नवा गडी नकोय. मनीषा एक बिझनेस वुमन असते. तिचा स्वतःचा गाडीच्या स्पेअर पार्ट चा धंदा असतो. अर्थात हा धंदा तिने आसिफशी घटस्फोट घेण्याआधीच त्याच्या सांगण्यावरून सुरू केला होता. स्वभावाची कणखर, हट्टी, तडजोड न करणारी मनीषा आसिफच्या घरात प्रयत्न करू नये सामावू शकली नाही आणि त्याला, त्याच्या माणसांच्या मनासारखे वागण्यासाठी तिने स्वतःच्या आयुष्यात तडजोडही केली नाही.

आसिफशी घटस्फोट घेतल्या नंतर तिच्या जीवनात आलेला एकटेपणा, मनाचे झालेले तुकडे सुरेशने आपल्या अलगद हाताने फुंकर खालून तिला पुन्हा जोडले. तिच्या जीवनात एक नवीन उत्साह निर्माण केला. सुरेश हा स्वभावाने हट्टी, पझेसिव्ह आणि सगळे काही फक्त स्वतःचे, नवीन, कोरे हवा असलेला असतानाही त्याने दुसऱ्या कोणी सोडलेल्या बाईच्या, एका मुलाच्या आईच्या प्रेमात पडावे हा विचार मनीषाला सतत सतावू लागतो.

सुरेश बरोबर वाढत चाललेल्या संबंधाचा विचार करताना तिला आपण पुन्हा एकदा एक नवीन डाव मांडण्यासाठी, कुणामध्ये पूर्णपणे अडकून त्यात स्वतःला पुन्हा बाद होण्याची तिची तयारी नसते. आपण सुरेशच्या अपेक्षा उगीचच वाढवत आहोत, तडजोड करून आपण नाही जगू शकत. या सगळ्या भावना तिला अस्वस्थ करतात आणि कुठेतरी हे सगळे थांबायला हवे असा विचार ती करत असताना सुरेशच्या घरच्यांची ती भेट घेते. त्यांना भेटून, त्यांनी तिला दिलेली वागणूक पाहून तिला अपराधी असल्यासारखे वाटते. आपण त्यांच्याही अपेक्षा उगीचच वाढवत आहोत, त्यांच्या वाटेला घटस्फोटीत सून तीही रेडीमेड नातू सकट आणि या सगळ्या गोष्टीमुळे त्यांना या वयात जगाला तोंड द्यावे लागणार या सगळ्या विचारांनी मनीषाला अधिकच अपराधी वाटू लागते.

सुरेशच्या घरच्यांचा निरोप घेताना जेव्हा सुरेश तिला आई-वडिलांना नमस्कार करायला सांगतो तेव्हा ती मनात केलेला निश्चय आणि वेळ पाहून हीच योग्य संधी आहे सारे काही संपवायला असा विचार करत आपण आपल्या आई-वडिलांशिवाय इतर कोणालाही नमस्कार करत नाही असे सांगून येते म्हणते आणि निघून जाते. घरी जात असताना सुरेश त्याची नाराजी जेव्हा व्यक्त करतो तेव्हा ती ठामपणे हे सगळे इथे थांबवायला हवे आणि आपण या नव्या डावासाठी कधीच तयार नसू असे सांगून मनीषा आपल्या घराच्या दिशेने निघून जाते.

प्रिया तेंडुलकर यांच्या 'ज्याचा त्याचा प्रश्न' या कथासंग्रहात आलेल्या वरील वेगवेगळया कथांमध्ये आजच्या आधुनिक जगात वावरत असणाऱ्या स्त्रियांची वेगवेगळी रूपे आढळतात. त्याचप्रमाणे त्यांच्या जीवनातील संघर्ष देखील दिसून येतो. कथांमध्ये आलेल्या स्त्रिया या वेगवेगळया वयोगटाच्या, वेगवेगळया पेशाच्या आहेत आणि ज्या पद्धतीने या कथासंग्रहाचे नाव 'ज्याचा त्याचा प्रश्न' असे आहे त्याला साजेशीर आणि जीवनातील प्रत्येक माणसाला सामोरे जावे लागणारे त्यांचे प्रश्न यांचा अगदी सहज, सोप्या भाषेमध्ये वाचकाला खिळवून ठेवणारा जीवनानुभव त्यांनी या संग्रहात मांडलेले आहेत.

जीवनात ज्या पद्धतीने आपल्याला पडलेले प्रश्न किंवा समस्या या जशा प्रत्येकाने स्वतःचे स्वतः सोडवायचे असतात त्यामुळे ते प्रश्न किंवा ती समस्या ही फक्त जशी त्या एका व्यक्तीपुरतीत मर्यादित असते याची जाणीव प्रभावीपणे लेखिकेने आपल्या या कथासंग्रहामध्ये वाचकांना करून दिलेली आहे.

३.१.७.'बॅनर्जी मेला'

बॅनर्जी मेला ही कथा शरद बॅनर्जी नावाच्या आपल्या बॉसच्या मृत्यूनंतर माणसाचा मृत्यू यावर गहन चिंता करणारी नायिका प्रिया तेंडुलकरांनी रेखाटलेली आहे. "प्रिया तेंडुलकर यांनी औपरोधिक शैलीत स्त्रियांच्या मनातील 'मृत्यू' च्या भीतीचे दर्शन घडविणारी कथा लिहिली आहे."[२]

नायिकेला जेव्हा फोन येऊन शरद बॅनर्जी गेल्याचे कळते तेव्हापासूनची तिची ही घडलेली घटना मान्य करून सत्य स्वीकारायची तळमळ दिसून येते. बॅनर्जी मेला म्हणजेच त्याचे आता संपूर्ण अस्तित्वच संपले, तो आता इथून पुढे कोणालाच दिसणार नाही, त्याच्या बायकोला, मुलांना, कचेरीतल्या लोकांना, त्याच्या क्लाइंट्सना, कोणालाच नव्हे असे विचार तिच्या मनामध्ये येऊ लागतात. विचार करता करता तिला बॅनर्जीने ड्राफ्ट करायला

दिलेल्या पत्राची आठवण होते तेव्हा तिला असे जाणवते की पत्र तर मी पूर्ण केलेले आहे परंतु त्याच्याखाली सही करायला मात्र तो या जगात राहिलेला नाही. मग ती पुन्हा विचार करू लागते की काल संध्याकाळपर्यंत आपल्या समोरच्या टेबलावर बसून तो कसा हसत बोलत होता. फटाफटा फायली उघडून डोळ्याखालून घालत होता. आपल्याला डिक्टेशन देत होता. समोर बसलेल्या क्लायंट्सशी खोटे हसत धंद्याच्या गोष्टी करत होता. तिच्या वाढत्या वजनावर कोट्या करत होता आणि मग एक नवीन कॉन्ट्रॅक्टच्या स्वीकृती बद्दल बोलताना झालेले आमचे भांडण हे सगळे तिला आठवू लागते.

नायिका बॅनर्जीची पर्सनल सेक्रेटरी असल्याने त्याच्या सर्व खानाखुणांवर तिची जवळची नजर असायची. त्यामुळे तिला आपल्या बायकोबरोबर नेहमीच गोड बोलून नंतर मिसेस दारूवाल्याच्या कमरेत हात घालून फिरणारा बॅनर्जी सतत दिसायचा. ती विचार करू लागते की असे दिवस तर नेहमीच उगवत राहतील पण या त्याच्या नेहमीच्या सवयी पुरकायला तो मात्र असणार नाही. कालपर्यंत धडधाकट असलेला माणूस आज या जगात कसा नाहीसा होतो याची कल्पनाच तिला अस्वस्थ करून टाकते. ती पुन्हा बॅनर्जीला आठवून लागते आणि कालच्या त्याच्या चेहऱ्यावर मृत्यूच्या खुणा शोधण्याचा प्रयत्न करू लागते.

घरी पोहोचल्यावर तिला मिसेस जोशीची आठवण होते आणि तिला असे वाटू लागते की मिसेस जोशीदेखील अशाच पद्धतीने चालत्या बोलत्या होत्या, आपल्या नेहमीच्या सर्व गोष्टी बिनधास्तपणे पुरकायच्या पण त्या उरकताना त्यांना स्वतःच्या शरीरामध्ये सर्वत्र पसरत चाललेला कॅन्सर याची जाण त्यांना नसल्याने त्याही कशा अचानक नाहीशा झाल्या. जेव्हा ती आपल्या नवऱ्याला सांगते तेव्हा तिचा नवरा सगळेच मस्करीवर नेतो आणि तिचा विरस होतो. मग ती विचार करू लागते की मृत्यू आपल्याला देखील या जगातून कधी घेऊन जाईल कोण जाणे, तो कधी आपल्या घरी, माहेरी आणि सासरी शिरेल काहीही सांगता येणार नाही. त्यामुळे ती या विचारांनी बेचैन होऊन जणू आपलाच कधी शेवटचा दिवस येईल या विचाराने नवऱ्याच्या आवडीचा नाश्ता करते का तर जर ती मेली तर मग तिच्या मागून तिच्या व्यक्तिमत्वाला आणि नावाला तळा लागू नये म्हणून.

बॅनर्जीच्या घरी त्याला शेवटचे बघायला तिच्या घरी गेलेली नायिका तिथले दृश्य बघून हादरते. नेहमीच नटून थटून असलेली बॅनर्जीची बायको आता पांढरी साडी नेसून नवरा गेल्याचे दुःख पचवत होती. तिच्या जवळ

असलेल्या बायकांच्या घोळक्यात तिला मिसेस दारूवाल्याही दिसतात आणि तिला वाटते इथेही बॅनर्जी आणि त्याच्या बायकोच्या मध्ये नेहमीप्रमाणे आलीच. तिथून ऑफिसमध्ये पोहोचल्यावर बॅनर्जी गेला म्हणून सुट्टी देण्यात आली होती आणि त्याच्या त्या खुर्चीवर आता राव येऊन बसलेला होता. घरी पोहोचल्यावर जेव्हा नवरा तिला त्याला तिच्या सुट्टीचे ऑफिसमधून कळाल्यामुळे सिनेमा आणि बाहेर कुठेतरी जाण्याचा प्लॅन करतो तेव्हा तिला वाटते बॅनर्जी आजच केला ते बरे झाले नाही तर एवढ्या दिवसापासून हवी असलेली सुट्टी मिळालीच नसती. तिच्या या विचारातून इथेच ही कथा संपते.

३.१.८. 'सुंदरचे दिवस'

सुंदरचे दिवस ही कथा राधा आणि सुंदर या दोघांमधली निव्वळ मैत्री दाखविणारी आहे. राधा आणि सुंदर हे बालपणीचे मित्र असतात. खरे म्हणजे राधाच्या दादाचा मित्र सुंदर असतो परंतु कालांतराने तो कधी राधाचा मित्र बनतो हे कोणाला कळत नाही. वडीलाप्रमाणे राधाचा सांभाळ करणारा सुंदर तिच्या आयुष्याचा एक महत्त्वपूर्ण भाग बनून जातो. तिच्या जीवनातील प्रत्येक अडचणीतून तिला सोडवणारा हा फक्त सुंदरच असतो. तिच्या काही गोष्टी त्याला न पटतानादेखील तो तिच्यासाठी करायचा परंतु त्या करण्यामागे कधीही मी तुझ्यासाठी एवढे करतोय असा आव नसायचा. त्यांच्या मैत्रीविषयी घरातले आणि बाहेरचे बरेच काही बोलत पण त्यांनी या गोष्टीची सळ कधीच त्यांच्या मैत्रीत उद्भवू दिली नाही. राधा आपल्या जीवनातील सगळे निर्णय सुंदरला सांगून, त्याचे मत घेऊन घे त्यामुळे जेव्हा आपल्या वडिलांच्या स्वप्नपूर्तीसाठी सुंदर अमेरिकेत जातो तेव्हा सुंदर ची कमतरता तिला प्रकर्षाने जाणवू लागते. त्यानंतर राधाने आपल्या जीवनात घेतलेली निर्णय हे स्वतःचे जरी असले तरी ते तिने सुंदर च्या दृष्टिकोनातून घेतलेले असत.

परदेशात असलेला सुंदर राधाच्या वाढदिवसाला न चुकता तिच्यासाठी बर्थडे कार्ड पाठवायचा आणि मग राधा ही त्याला थँक्यू कार्ड पाठवायची आणि सोबत काही पत्रेही. परंतु त्या पत्रांना कधीच सुंदरचे प्रतिउत्तर आले नाही. त्यामुळे मग राधा ही पत्र न लिहिता थँक्यू कार्ड वरच थांबली आणि यातच एक दिवस तिला आपल्या नवरा प्रभाकर कडून सुंदर भारतात परत येणार असे समजते. हे ऐकताच ती थक्कच होते आणि कधी सुंदरला भेटते असे तिला होते. एक दिवस तिला सुंदर चा फोन येतो. ती त्याला आपल्या घरी बोलावते आणि तो आपल्या घरी येणार,

आपण इतक्या वर्षांनी त्याला भेटणार या कल्पनेने ती प्रफुल्लित होते. सुंदर जेव्हा तिच्या घरी येतो तेव्हा त्याला समोर पाहून ती त्याला मिठी मारते आणि तिला रडूच यायला लागते. मग तिच्या नवऱ्याचे क्लायंट्स घरी येतात आणि ती आणि सुंदर स्वयंपाकघरात जाऊन आपल्या मागे पडलेल्या जुन्या आठवणी रंगवू लागतात. यातच सुंदर तिला ती आपल्या लग्नात सुखी आहे का असे विचारताच ती गोंधळून जाते आणि उत्तराची सारवासा करून राधा सुंदरलाल त्याच्या अमेरिकन बायको सुझी आणि मुलगा यांच्या विषयी विचारते तेव्हा सुंदरचे मिळालेले उत्तर तिला खोटे असल्याचे जाणवते.

सुंदर आला तसाच परतणार आहे हे राधाला समजतात तिचा नवरा आपल्या फ्रेंडच्या पार्टीमध्ये सुंदरला आमंत्रित करतो. रात्री पार्टीतून घरी येत असताना जेव्हा सुंदर आपल्या मावशीच्या घरी उतरतो तेव्हा त्याला शेवटचा निरोप देताना राधा पुन्हा भावुक होते आणि त्याला मिठी मारून रडायला लागते. घरी पोहोचल्यावर बिछान्यात जेव्हा तिचा नवरा तिच्या शरीराचा ताबा घेतो तेव्हा तिच्या डोळ्यासमोर मात्र सुंदर चे विचार येत होते. तेवढ्यात फोन वाजतो. पलीकडून सुंदर बोलत होता. त्याच्या फ्लाईटला अजून एक तास लागणार होता. सुंदर तिला तिच्या घरी येऊ का असे विचारताच ती त्याला ये म्हणते.

सुंदर घरी येतो तेव्हा तिचा नवरा झोपलेला असतो. सोफ्यावर बसल्या बसल्या जेव्हा सुंदर तिला तिचा नवरा तिच्यावर किती प्रेम करतो आणि तू किती चांगला आहे असे सांगतो तेव्हा ती दचकते. मग सुंदर तिला उदयनच्या फूटपट्टीतून प्रभाकरला मोजणे थांब असे सांगतो. हे सांगता सांगता त्याच्या तोंडून स्वतःच्या लग्नाविषयीचा मुद्दा निघतो आणि राधाच्या हट्टापायी तो तिला सगळे सांगून टाकतो की कशी त्याची बायको त्याला सोडून गेल्यामुळे, कर्जाचे डोंगर त्याच्या माथ्यावर लोबकळत असताना ज्याला तो स्वतःचे मूल समजत होता तेही त्याचे नसताना आणि दोन वेळी मेंटल ब्रेक डाऊन झालेला सुंदर आता थोडासा सावरून एवढ्या वर्षांनी त्याच्या वडीलाच्या मृत्यूच्या निमित्ताने केवळ तिचा आधार शोधत इथे आलेला आहे या गोष्टीची जाणीव राधाला होते आणि नंतर एअरपोर्टवर निघणाऱ्या सुंदरला पूर्ण जिना उतरताना न पाहताच ती आत निघून येते. तिला भीती वाटायला लागते. खोलीत बेडवर नवऱ्याच्या कुशीत शिरून त्याच्या शरीराचा वास घेत असताना तो तिला दूर लोटतो तेव्हा तिला त्या मंद प्रकाशात नवऱ्याच्या चेहऱ्यावरच्या दोन भुवयामधली आठी स्पष्ट दिसते आणि इथेच ही कथा संपते.

३.२. 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला'

प्रिया तेंडुलकर यांचा 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला' हा कथासंग्रह १९९१ साली प्रकाशित झाला. या संग्रहाविषयी पुस्तकाच्या मलपृष्ठावर दिलेला परिच्छेद प्रियांच्या लेखनाविषयी आणि एकूण या संग्रहाविषयी महत्त्वपूर्ण ठरतो. तो परिच्छेद म्हणजे, गाडगीळ – गोखल्यांची नव-कथाही जुनी वाटावी इतक्या नव्या आणि अनपेक्षित वाटांनी मराठी कथा गेल्या काही वर्षात पुढे निघाली आहे. हे नावीन्य घाटाचे, तंत्राचे किंवा शैलीचे म्हणजे वरवरचे नसून गाभ्यातले, अनुभवाचे आणि त्या अनुभवाकडे बघण्याच्या निडर दृष्टीचे आहे. मराठी साहित्यात आजवर अ-स्पर्शित असे हे जीवनानुभव ही ज्यांच्या लेखनाची खासीयत त्या कथाकारात प्रिया तेंडुलकर यांचा समावेश केला जातो.

३.२.१. 'वारे'

ही कथा रेणुका पाटील नावाच्या एका स्त्रीची आहे. साताऱ्यातल्या एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात वाढलेली रेणुका लहानपणापासूनच आयुष्यात काहीतरी करण्याची, यशाची शिखरे गाठायची स्वप्न मनात बाळगणारी एक महत्त्वकांक्षी मुलगी असते. आपल्या बुद्धिमत्तेच्या जोरावर आणि कर्तुत्वावर ती स्वतःचे एम. बी. ए चे शिक्षण पूर्ण करते. तिला स्वतःचा बिझनेस करायची इच्छा असते.

एम.बी.ए झाल्यानंतर मॅनेजमेंट ट्रेनिंगसाठी ती साताऱ्यातील तिचा लहानपणीचा मित्र प्रभाकर जो आता मुंबईत स्वतःची फॉर्म स्थापन करून एक यशस्वी बिझनेस मॅन बनलेला असतो त्याच्याकडे जाते. त्याच्या अंडर ट्रेनिंग घेत असताना रेणुकाला नकळत त्याच्याविषयी ओढ तयार होते. त्याचबरोबर रेणुकाला हेही जाणवू लागते की साताऱ्यात एकदम लाजाळू असलेला हा प्रभाकर आता खूप बदललेला आहे.

प्रभाकर रेणुकाला बिजनेस पार्टीस मध्ये कशा पद्धतीने वागायचे, कोणाशी कसे बोलायचे, कोणाला कसे पटवायचे, मोठमोठ्या डील्स कशा मिळवायच्या या सगळ्या गोष्टी सांगत असे आणि त्यासाठी तो रेणुकाला प्रत्येक लहान मोठ्या पार्ट्यांमध्ये घेऊन जायचा. या सगळ्याला अपरिचित असलेली रेणुका प्रत्येक वेळी गोंधळून जायची आणि त्यावेळी प्रभाकर हमखास तिचा पाणउतारा करायचा.

एक दिवस बावाच्या पार्टीला प्रभाकर आणि रेणुका गेलेले असून पार्टीतील ते वातावरण रेणुकाला अधिक गोंधळून टाकते. तिला जरी असल्या वातावरणाची अगोदर सवय नसली तरी आता तिला बऱ्यापैकी या लोकांच्यात कशाप्रकारे स्वतःला झोकावे, मिसळून यावे याची बऱ्यापैकी जाणीव झालेली. प्रभाकर हा त्या पार्टीतला सर्वांच्या बोलण्यातला एक मुख्य विषय असल्याप्रमाणे सर्वजण त्याच्याविषयी बोलायचे की त्याने किती कमी वयात एवढ्या हुद्या पर्यंत तू येऊन पोहोचलेला आहे तेही स्वतःच्या मेहनतीवर आणि कर्तुत्वावर. जेव्हा बावा रेणुकाला ती किती नशीबवान आहे आणि तिने कशाप्रकारे प्रभाकरला आणि आपल्या नक्षत्रांना धन्यवाद दिले पाहिजे की प्रभाकरनी तिला त्याच्या अंडर ट्रेनिंग साठी घेतले आहे असे म्हणतो तेव्हा रेणुकाला त्याला आपल्या बुद्धिमत्तेचे, क्षमतेंचे यात वाटा आहे असे सांगून त्याला गप्प करते.

पाय जमिनीवर न टिकेपर्यंत असल्या पार्ट्यांमध्ये पिणे हे या पार्ट्यांचे विशेष तिच्या बऱ्याच लक्षात आले होते परंतु एखादी डील किंवा कॉन्ट्रॅक्ट मिळवण्यासाठी स्वतःच्या बुद्धिमत्तेचा वापर न करता केवळ स्वतःच्या बाह्य शरीराचा आणि पुरुषी व्यक्तिमत्त्वाचा वापर करून त्या कशा मिळवल्या जातात या गोष्टीची जाणीव तिला त्या पार्टीमध्ये प्रभाकरच्या वागण्यातून होते आणि तिला सगळे तिथेच सोडून गावी परत जावेसे वाटते. पार्टीतून घरी परतत असताना प्रभाकरबरोबर गाडीत बसल्या बसल्या की गाडीची खिडकी खाली करून वातावरणात पसरलेल्या थंड वाऱ्याचे झोके घेत असताना तिला जाणवते की प्रभाकरने तिच्या घराच्या दिशेने गाडी न वळवता तो त्याच्या घराच्या दिशेने गाडी घेऊन जात आहे. तेव्हा ती त्याला अगदी स्पष्ट शब्दात आणि प्रत्येक शब्दावर जोर देत मला माझ्या घरी जायचं आहे तुझ्या घरी नव्हे असे सांगते तेव्हा प्रभाकर तिचे काहीही न ऐकता स्वतःच्या ओठांना जबरदस्तीने तिच्या ओठात मिसळतो. रेणुका कशीबशी स्वतःची सुटका त्याच्याकडून करून घेते आणि पुन्हा त्याला आपल्याला घरी जायचं आहे असे सांगतात प्रभाकर तिच्याकडे बघून तिला म्हणतो की तुला घरी जायचं आहे तर तू जा. जे १०० रुपये मी सेक्युरिटीला दिले त्यात शंभर रुपयांमध्ये साताऱ्याचं बसचे लक्झरी तिकीट देखील. प्रभाकरच्या या साध्या वाक्यामध्ये दडलेली त्याची वासना, त्याचा पुरुषी अहंकार आणि त्याने तिला स्वतःजवळ ट्रेनिंग साठी ठेवल्याने एक प्रकारे तो तिची मदत करत असताना तिच्यावर त्याचा हक्क असलेली जाणीव रेणुकाला कळते आणि तिचे शरीर थंड पडते. प्रभाकरची गाडी त्याच्या घरच्या इमारतीत शिरते आणि ही कथा इथेच संपते.

३.२.२. 'अ- जन्मा'

प्रिया तेंडुलकरांची अ-जन्मा वाचकांचे मन भारून टाकणारी अशी कथा आहे. एक स्त्री आपल्यावर संकटांचा डोंगर कोसळून सुद्धा आपले जीवन कसे सावरते याचे दर्शन घडवणारी ही कथा आहे. कथेतील निवेदीकेचे लग्न होऊन तीन वर्षे झाली होती. ज्याला तिने आपला पुरुष म्हटला, रीतसर लग्न केले त्यालाच ती नकोशी झाली होती. खूप दारू पिऊन रोज तो तिचा छळ करायचा. अशा दारूच्या धुंदीत चुटपुटता निसटता, किळसवाणा सहवास घडवून आता तिच्या पोटात त्याचा अंकुर उमलला होता.

थोड्याच दिवसात त्यांच्या घटस्फोट होणार होता. काही दिवसांपूर्वी ती आपल्या माहेरी आली होती. तीन वर्षांनी वडिलांच्या घरी परत वळलेली तिची वरात सगळ्यांनाच अडचणीची झालेली होती. त्यातून आता ती गरोदरही होती. प्रथम तिला वाटले हे इथेच संपवून टाकावे, असल्या माणसाचा अंकुर नकोच पण शेवटी शरीराच्या रोमारोमातून मातृत्वाची एक विलक्षण उर्मी तिलाही न जुमताना तिच्या अस्तित्वाला भिडून गेली. पोटात उमलणाऱ्या त्या कोवळया, निष्पाप जीवाला फुलु द्यायचा निर्णय तिने घेतला व त्यासाठी स्वतःच्या पायावर उभे राहायचे ठरवले. नोकरी शोधली व कुठेतरी पेइंग गेस्टची जागा मिळवायची ठरविले पण अचानक एक दिवस तिचे पोट बिघडल्यासारखे झाले म्हणून ती डॉक्टरला भेटली तेव्हा तिला कळाले की तिचे बाळ दोन दिवसापूर्वीच मेलेले होते. चार महिन्याच्या तिच्या बाळाने बाहेरचे जग पाहण्याआधीच पोटातच डोळे मिटले होते. तिला जगायची इच्छा राहिली नव्हती तरीसुद्धा ती गजबजलेल्या रस्त्याकडे पाहत चालत राहिली आणि इथेच या कथेचा शेवट होतो.

३.२.३. 'रात्र'

प्रिया तेंडुलकरांच्या 'रात्र' या कथेतील निवेदिका खूप धीट बाई आहे. तिने ज्या रात्रीचे वर्णन केलेले आहे ती तिच्यासाठी खूप वाईट आणि भयानक रात्र होती. त्या रात्री काळा भिन्न काळोख, त्यात मुसळधार पाऊस अक्षरश: आकाशातून कोसळत होता. मध्यंतरी अशा एका रात्री लहानपणी याच स्थितीत ती तिच्या खिडकीशी उभी होती तेव्हा पांढऱ्या गाडीतील पांढरे कपडे घातलेले लोक एका शरीराला गाडीतून बाहेर काढित होते. हे कधी घडले ते तिला नेमके आठवत नव्हते. 'राम बोलो राम' असे लोक म्हणत होते आणि ती मेलेली व्यक्ती तिची आई

होती. त्यावेळी तिने फक्त हे सगळे बघितलेले होते. ती रात्र तिच्यासाठी फार वाईट होती. त्याच्यानंतर अशा खूपशा रात्री आल्या आणि गेल्या पण पुन्हा एकदा तिला असाच अनुभव आला. तितकाच मुसळधार पाऊस, तशीच पांढरी गाडी, तसेच शरीर हे पाहून तिला एका क्षणाला वाटले की आपली आई परत आली पण यावेळी ते शरीर तिच्या आईचे नसून नवऱ्याचे होते. त्याच्यानंतर घर बदलत गेली, खिडक्या ही बदलल्या. मग एक दिवस ती एका अनोळखी घरासमोर उतरली आणि एकटेच आत गेली तर तिथे सुद्धा पांढऱ्या चादरीत एक शरीर झोपलेले होते. खूप वेळानंतर तिला जाणवले की ते शरीर तिच्या आईला व तिला सोडून गेलेल्या पुरुषाचे अर्थातच तिच्या वडिलांचे होते. आसपासचे लोक रडत होते पण तिला मात्र रडू आले नाही. तिने अनुभवलेल्या प्रत्येक रात्री तिच्या जवळच्या माणसाचा मृत्यू झाला होता.

३.२.४. 'भाजीपाला'

आजच्या बदलत्या युगात आयुष्य कसे बदलून जाते याची कल्पना भाजीपाला या कथेतून येते. राधा, देवदत्त गोखले व निराद घोष या प्रमुख पात्रांच्या आधारे कथेची गुंफण केली आहे. ही सर्व पात्रे मॉडन जमान्यातील असून त्यांच्या भावनेचा तरंग कसा बदलतो हे या कथेतून दृष्टीस पडते. देवदत्त गोखले हा राधाचा नवरा असतो. लग्न होईपर्यंत तो तिच्यावर खूप प्रेम करायचा पण नंतर तो तिला दुर्लक्ष करून दुसऱ्या स्त्रियांबरोबर, मॉडेल बरोबर जवळीक साधतो. त्यामुळे राधाही स्वतःला सिद्ध करण्याच्या जिद्दीने नोकरी करायची ठरवते.

तिथे तिची भेट एजन्सीत मॉडेल म्हणून काम मागायला, वसुलीला येणाऱ्या निराद घोषशी होते व त्याच्यात ती गुंतत जाते. एक पंचविशीचा तरुण देखणा पुरुष एका पस्तीशीच्या बाईत रस घेतो ही कल्पना तिचे मन उमलून टाकू लागते. देवदत्ताला आपला माज दाखविण्यासाठी ती निरादशी जाणीवपूर्वक संबंध वाढविते. तिच्या मते देवदत्तला आपल्याकडे परत वळविण्याचा हाच योग्य पर्याय आहे असे तिला वाटू लागते. देवदत्तचा बदला घेण्यात तिला आनंद मिळत होता पण निराद हे सर्व खरे समजून तिच्यात दिवसेंदिवस अधिकाअधिक गुंतात चालला होता. एक दिवस त्याने राधाला लग्नाची मागणी घातली तेव्हा ती या सर्वातून भानावर येते आणि मागणीला नकार देते. ती नोकरी सोडते, निरादशी असलेले सगळे संबंध तोडते व आता आपले जॉब कमिटमेंट,

आर्थिक स्वातंत्र्य सगळे सोडून आपल्या संसाराकडे, भाजीपाल्याकडे वळायचे ठरविते. अशाप्रकारे या कथेचा शेवट होतो.

३.२.५. 'तुकडे'

ही कथा एका तिशी ओलांडलेल्या कुमारीकेची आहे. तिच्या जीवनातील हा संघर्ष दोन पातळीवरचा आहे. पहिल्या संघर्षात तिची घरची मोठी मुलगी म्हणून अंगावर पडलेल्या जबाबदाऱ्या पार पडतानाचा आहे आणि दुसरा संघर्ष हा या जबाबदाऱ्या पार पाडता पाडता लग्नाचे वय निघून गेल्याने आणि घरच्यांनी अचानक तिला लग्न करायला भाग पाडल्याने स्वतःने पुढाकार घेऊन लग्नाला होऊ घातलेल्या रवी विषयीचा आहे.

कथेतील नायिका ही तिच्या आई-वडिलांना मोठा मुलगा नसल्याचे दुःख भासू नये म्हणून स्वतः घरची मोठी मुलगी असल्याने जमेल ते काम करून आपल्या आई-वडिलांचा तसेच भावंडांचा सांभाळ करते. त्यांना कधीच बिचारे वाटू नये म्हणून त्यांच्यासाठी नेहमीच धडपडते. त्यांच्या सगळया गरजा पुरवते. यात ती स्वतःच्या मनाचा, एक स्त्री म्हणून तिच्या मनात निर्माण होणाऱ्या सर्व भावनांचा त्याग करते आणि मनात एक भाबडी आशा बाळगून आपल्या कुटुंबाचा गाढा चालवते.

ज्या आई-वडिलांसाठी, भावासाठी तिने वयाच्या तीस वर्षापर्यंत कष्ट केले, राब राब राबली तेच आई-वडील, भाऊ तिला भातातून एखादा असलेला दगड सहजतेने बाजूला काढावा तशा पद्धतीने त्यांच्या सर्व गरजा भागवल्यानंतर तिला त्यांच्यातून बाहेर काढून टाकतात. तिच्या आई-वडिलांना त्यांच्या होणाऱ्या सुनेचे कौतुक करत असताना बघून तिला खूप दुःख होते आणि तिला असे वाटू लागते की ज्या लोकांवर तिने एवढी माया लावली ती फक्त त्यांच्या दृष्टीने तिचे घराण्याची मोठी मुलगी म्हणून तिने पार पाडलेले कर्तव्यच होते.

सगळयांसाठी सगळे करता करता स्वतःच्या आयुष्यात आलेले दुःख देखील कोणाला न सांगता की पचवत असायची. त्यामुळे जेव्हा एक दिवस तिचा भाऊ विलास तिच्या लग्नाचा विषय काढतो तेव्हा ती अगदी गोंधळते आणि तिला जाणवते की तिच्या लग्नाचा विषय देखील हा तिच्या भल्यासाठी नव्हे तर विलासच्या स्वतःच्या सुखासाठी आहे. एवढी वर्ष स्वतःच्या सुखाचा विचार न केलेली नायिका जेव्हा तिच्या लग्नाचा विषय निघतो तेव्हा तिथे आपल्या घरच्यांना मुलगा बघायला सांगते तेव्हा तिचे आई-वडील तिच्या प्रती कोणतीच

जबाबदारी नसल्यासारखे तिला घालून पाडून बोलतात पण तेही साखरेत मिसळल्याप्रमाणे. त्यामुळे नाईलाजाने आणि काहीसे अपरिहार्यपणे ती स्वतःच दूर नातेवाईकातले ओळखीतला असलेल्या आणि ऑफिसवर जाताना एक दोनदा तिला दिसलेल्या रवीला स्वतःहून लग्नासाठी मागणी घालते. रवी तिची पूर्ण चौकशी करून म्हणजेच अर्थात तो स्वतः कमावता नसला तरी, अंगी अहंकार दाटलेला असला तरी आणि बापाच्या पैशावर जीवन काढत असला तरीही ती कमावती आहे, कुमारिका आहे, संस्कार आहे आणि स्वतः समोरून येऊन सगळे काही माहित असून देखील आपल्याला मागणी घालती आहे या गोष्टीमुळे तो तिला होकार देतो.

रवीचा होकार मिळतात तिला आतल्या आत सुटल्यासारखे होते आणि दुसऱ्या बाजूने तिला रवीच्या अशा वागण्याचा कंटाळा ही येत होता पण तेवढीच भीती वाटत होती. भीती फक्त एकाच गोष्टीची की याने देखील आपल्याला आपल्या कुटुंबाप्रमाणे आपल्या आयुष्यातून बाजूला काढून टाकले तर आपले काय होणार. त्यामुळे ती स्वतःच्या मनाला सांगते की लग्न करायला एका पुरुषाला जशी एक स्त्री हवी असते त्याचप्रमाणे एका स्त्रीला एक पुरुष हवा असतो आणि जरी रवी कमावता नसला तरी ज्या पद्धतीने तिने आजपर्यंत आपल्या त्या घरासाठी पैसे कमावले त्याच पद्धतीने ती आपल्या या घरासाठी देखील पैसे कमवेन.

एक दिवस जेव्हा तिला रवीच्या घरी पोहोचायला उशीर होतो तेव्हा रवी तिला उशिरा आल्याबद्दल ऐकवतो आणि कशाप्रकारे तिचे मित्र आल्यावर तिची काम करण्याची सवय ही ती मुद्दामून आपण कमावते आहोत म्हणून दाखवण्यासाठी करत असल्याचे तिच्यावर आरोप घेतो तेव्हा नाईलाजाने ती नेहमीच प्रमाणे त्याला स्पष्टीकरण देते आणि तिथून निघून जात असताना तो तिच्याशी पन्नास रुपये मागतो आणि तिला उद्या हाफ डे घेऊन यायला सांगतो.

ती त्याला प्रयत्नपूर्वक आपल्याला हाफ डे घेऊन यायला जमणार नाही असे सांगते परंतु तो काहीच ऐकायला तयार नसतो तेव्हा ती तिथून निघून जाते. घराच्या वाटेवर चालत असताना तिला आपल्या उभ्या आयुष्याची कल्पना अस्वस्थ करते. त्याचप्रमाणे तिने मनात तयार केलेल्या एका नव्या आयुष्याची कल्पना देखील तिला घाबरून टाकते आणि तिच्या घरच्यांचे तिच्या प्रतीचे वागणे या सगळ्याचा विचार करत ती आतल्या आत खचून जाते. शरीराने आणि मनाने थकून जेव्हा ती तिच्या घरी पोहोचते तेव्हा तिचे आई वडील आणि भाऊ

तिच्याकडे वेगळ्याच दृष्टीने पाहतात आणि एवढ्या रात्रीची ती रवी कडून घरी आलेली आहे हे सगळे लग्नापूर्वी असे चालणे बरे नव्हे आणि जर उद्या रवीने तिला सोडले तर आम्हाला तोंड दाखवायला जागा उरणार नाही असे म्हणून तिला बोलून दाखवतात. तेव्हा तिच्या मनात विचार येतो की जेव्हा ओव्हरटाईम करून ती याहून अधिक उशिरा घरी पोहोचायची तेव्हा नाही का यांना इतरांना तोंड दाखवायची भीती वाटली. या विचारात ती सुन्न होते आणि खोली जाऊन रडू लागते तेवढ्यात रवीचा फोन येतो आणि तो तिला उद्या हाफ डे घेऊन ये, आय वॉन्ट इट नाहीतर मी लग्न मोडेन असे सांगतो तेव्हा ती त्याला विनवण्या करते परंतु तो आय वॉन्ट इट असे म्हणून फोन ठेवतो. ती हतबल होऊन तशीच खोलीत निघून जाते आणि मुकाटपणे पलंगावर न रडता पडून राहते. अशाप्रकारे ही कथा इथेच संपते.

३.२.६. 'होतं असं कधी कधी'

या कथेमध्ये प्रिया तेंडुलकर यांनी नंदिता या पात्राच्या माध्यमातून एका कमावत्या स्त्रीला कामाच्या ठिकाणी कशाप्रकारे पुरुषाची दृष्टी, त्याची वासना तिचा छळ करते याचे चित्रण केलेले आहे. त्याचप्रमाणे नंदिताच्या माध्यमातून प्रियांनी वैवाहिक जीवनात सुखी असून देखील एका स्त्रीच्या मनात एक बायको म्हणून नव्हे, तर केवळ एक स्त्री म्हणून निर्माण होणाऱ्या भावनांचे दर्शनही घडवलेले आहे.

नंदिता ही सुशिक्षित, विवाहित आणि कमावती स्त्री असते. मध्यमवर्गीय कुटुंबात जन्माला आलेल्या आणि याच मध्यमवर्गीय कुटुंबात संसार करणाऱ्या नंदिताचे जग हे नवरा, मुलगी, आई वडील आणि आपले काम यापुरतीत मर्यादित असते. एक दिवस तिच्या या मध्यमवर्गीय विचारांच्या चौकटीत बाईच्या बाबतीत फारसे चांगले नाव नसलेल्या अमित दत्ताचे आगमन होते. त्याच्याविषयी तिने खूप काही ऐकलेले होते. महिला विकासयोजना समितीच्या कमिटीवर अमित दत्ता हा महत्त्वाचा मेंबर असल्याकारणाने त्याची भेट नंदिताशी होते आणि चारित्र्याने चंचल असलेला दत्ता नंदिताकडे आकर्षित होतो. स्वतःची गाडी असताना देखील तो नंदिताकडे ऑफिसपर्यंत जाण्यासाठी लिफ्ट मागतो. त्याला टाळायचे शक्य तेवढे प्रयत्न करू नये न जमल्यास अखेर नंदिता त्याला लिफ्ट देते. गाडीत बसल्या बसल्या दत्ता नंदिताशी फार जुनी ओळख असल्याप्रमाणे बोलू लागतो. नंदिता मात्र आपण एक विवाहित स्त्री असल्याचे मनी बाळगून आणि त्याच्याविषयी काही आकर्षण न वाटल्यामुळे ती त्याच्याशी

अंतर ठेवूनच वागते. ती आपल्या बोलण्यातून त्याला याची जाणीव व्हावी की तो तिला ज्या पद्धतीची बाई समजत होता तशी ती नाही आहे म्हणून मुद्दामच आपल्या नवऱ्याचे नाव मध्ये मध्ये काढायचे आणि दत्ताही तिला आपल्या आतापर्यंत झालेल्या चार लग्नांची हकीकत सांगायचा. गाडीतून बाहेर फिरताना दत्ताने हलकेच नंदिताच्या गालावर तिच्याही नकळत एक हलकी टिचकी मारली तेव्हा नंदिताला या गोष्टीची चिड आली नसून तिला हे काहीतरी आपल्याबरोबर वेगळेच किती दिवसापासून किंवा वर्षापासून हवेहवेसे वाटणारे असे काहीतरी घडले असेच वाटू लागले परंतु त्याच क्षणी तिला आपण एक कर्तव्यदक्ष बायको असल्याची जाणीव झाली.

घरी परतल्यावर आजपर्यंत फारसे नवऱ्यापासून काही न लपवलेल्या नंदीताला अमित दत्ता बरोबरचा हा प्रसंग सांगावासा वाटू लागला पण तो कसा सांगायचा हे तिला कळत नव्हते. शेवटी तिने स्वतःला समजावले की या गोष्टीला एवढे महत्त्व देण्यासारखे काही नाही आणि अमित दत्तालाही. दुसऱ्या दिवशी सकाळपासून तिच्या घरातील फोन वाजत होता. जेव्हा नंदिताने तो उचलला तेव्हा तिला जाणवले की पलीकडे दत्ता बोलत होता. तिने तिला बोलणारा माणूस कोण हे न कळण्याचे त्याला दाखवून दिले तरीही दत्ता आपल्या मिश्किल स्वभावात हरवून तिच्याशी बोलणे लांबवत होता. तिला या गोष्टीची खूप चीड आली आणि तिने सरळ दत्ताला मुद्यावर यायला सांगितले तेव्हा दत्ता अधिकच फोनवरून तिच्याशी जवळीक साधण्याचा, ती त्याला किती आवडते आणि ती कशाप्रकारे एक आयडियल बाई आहे हे सांगू लागला. त्यावेळी तिला दत्ताचा खूप राग येत होता परंतु आत कुठेतरी तिला त्याच्याशी बोलायचे होते. शेवटी त्याला टाळायच्या प्रयत्नात तिने फोन ठेवला.

मग संध्याकाळी जेव्हा तिच्या नवऱ्याने तिला फोन वरून सांगितले की आज आपल्याला वाधवानीच्या फेअरवेल पार्टीमध्ये जायचे आहे तेव्हा अगोदर तिने तिची तब्येत बरे नसल्याचे सांगून जाणे टाळायचा प्रयत्न केला पण त्याच क्षणी तिच्या लक्षात आले की त्याच पार्टीमध्ये दत्ता देखील असणार आणि त्याची आणि आपल्या नवऱ्याची भेट झाली आणि त्याने जर आपल्या नवऱ्याला कालच्या लिफ्ट बद्दल किंवा आपण नवऱ्याला सांगितलेल्या दत्ता तुला विचारत होता या खोट्या गोष्टीबद्दल जर त्याला कळाले तर त्याची केवढे पंचायत होईल म्हणून ती पार्टीमध्ये जायला तयार होते. पार्टीच्या ठिकाणी पोहोचतात काही मिनिटातच माणसांची गर्दी जमते आणि त्यात दत्ताही उपस्थित असलेला तिला दिसतो. ती तिच्या नवऱ्यासोबत असताना देखील निर्लज्जपणे दत्ता तिच्याकडे पाहत होता आणि त्याच्या नजरेने ती अधिकच अवघडल्यासारखी होई. अखेर दत्ता त्यांच्याजवळ येतो

आणि संवाद साधू लागतो. तिचा नवरा आहे व्यवस्थित पद्धतीने त्याच्याशी बोलतो आणि मग जेवण वगैरे उरकून ती दोघेही पार्टीतून निघून जातात.

खूप दिवसांनी जेव्हा नंदिता आपल्या नवऱ्याच्या कुशीत गाडीत बसल्या बसल्या शिरते तेव्हा तिला आपण लग्न झालेलो आहोत आणि आपल्याला एक नवरा आहे ही गोष्ट खूप समाधानकारक वाटते आणि ती विचार करू लागते की जर आपण अविवाहित असलेलो तर दत्ता सारख्या पुरुषापासून आपण स्वतःला कसे काय वाचवू शकलो असतो? दत्ताचा शोफर जेव्हा नंदिताला सलाम ठोकतो तेव्हा ती गोंधळतेच. दुसऱ्या दिवशी जेव्हा तिच्या घरातील फोन पुन्हा पुन्हा वाजत असताना तिचा नवरा दिला फोन उचलायला सांगतो तेव्हा ती त्याला सांगते की मी फोन उचलणार नाही कारण तोच कालपासूनचा फोन करून करून छळणारा माणूसच असणार तेव्हा हे ऐकून तिचा नवरा किती वर्षांनी त्याच्या पूर्वीच्या सवयीप्रमाणे तिला आपल्याजवळ घेतो. त्याच्या या सवयीतून नंदिता सुखावते आणि मनोमन आम्ही दत्ताला थँक्यू डाक ओल्ड अमित दत्ता असे म्हणते आणि इथेच या कथेचा शेवट होतो.

कथासंग्रहाच्या शीर्षकाप्रमाणेच या जगात जन्मलेल्या प्रत्येकाला जीवनातील कडू-गोड अनुभव, वाटेत येणाऱ्या लहान- मोठ्या अडचणी, जगाच्या पाठीवर स्वतःला सिद्ध करण्याचा संघर्ष, यात होणारी शारीरिक आणि मानसिक ओढाताण या सगळ्या गोष्टींना सामोरे जावे लागते. जन्मलेल्या प्रत्येकाला जीवनातील हे डावपेच कधीच चुकलेले नाहीत.

३.२.७. 'शेवट एकेकाच्या कथेचा'

प्रिया तेंडुलकरांनी या कथेत वयाच्या तेराव्या वर्षापासून मासिक पाळी अनुभवणारी स्त्री जेव्हा वयाच्या चाळीस – पनचेचाळीस वर्षी येऊन पोहोचते आणि त्या पाळीचा शेवट होतो त्यावेळी त्या स्त्रीची मनस्थिती लेखिकेने स्पष्टपणे मांडली आहे.

कथेतील नायिका चाळीस वर्षांची असून ती खूप हळव्या मनाची असते. या वयात जे- जे सामान्य विचार एका स्त्रीच्या मनात येतात तेच विचार तिच्याही मनात येतात आणि त्याचा परिणाम तिच्यावर होतो. निवेद्यकीला एकच गोष्टीची भीती असते ती म्हणजे 'शेवट'. हे आपल्याला कथेत मांडलेल्या अनेक प्रसंगांच्या आधारावरून

कळून येते. जसे की बसमध्ये प्रवास करताना लहानपणीच्या मित्राला बघून, त्याच्या आयुष्याची कथा ऐकून त्याच्या कथेचा शेवट कसा होणार? याचे विचार निवेदीकेच्या मनात येऊ लागतात. तसेच प्रत्येक व्यक्ती जेव्हा तिला भेटतो तेव्हा ती त्याला बघून त्यांच्या कथेचा शेवट कसा होणार याचा विचार करायला लागते. याचा परिणाम तिच्यावर होतो आणि म्हणून रात्री मध्येच जाग आली की ती आपल्या नवऱ्याचा श्वास तपासते. तिच्या अशा वागण्यामुळे तिचा नवरा तिला डॉक्टरणीकडे घेऊन जातो तेव्हा डॉक्टरीण बाई त्यांना तिच्या मेनोपॉज ची बातमी देतात तेव्हा तिला आपण वयाच्या तेराव्या वर्षापासून अनुभवलेल्या वेदनांची तसेच तिच्या स्त्रीत्वाची कथा अशा रीतीने संपणार याचा तिला धक्का बसतो आणि तिच्या आतून एका कथेचा शेवट झालेला तिला जाणवतो. त्याचबरोबर शेवट हा कधी विचार करून येत नाही या गोष्टीची जाणीव तिला होते आणि या कथेचा शेवट होतो.

३.२.८. 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला'

या कथेचा नायक दिनेश हा एक रिटायर्ड ऑफिसर असतो. तो पुढारलेल्या विचारांचा असतो. त्याने लग्नानंतर आपल्या बायकोला तिचे शिक्षण पूर्ण करण्यास मदत केली. तिला पाठिंबा दिला. एवढेच नव्हे तर पार डॉक्टरेट डिग्री मिळवण्यापर्यंत तिला शिक्षणासाठी मदत केली. आपल्या मुला- मुलींनाही त्याने चांगल्या रीतीने वाढवले. त्यांची लग्न लावून दिली. त्याच्या आयुष्यात सगळे काही ठीक चालत होते पण अचानक त्याचा मुलगा हा दारूच्या आहारी जातो आणि त्याला दारूचे व्यसन लागते.

एकुलता एक मुलगा असल्याने दिनेशच्या बायकोने आपल्या मुलींपेक्षा जास्त लाड त्याचे केले. त्यामुळे आपल्याला हवे तसे आयुष्य त्यांचा मुलगा रोहन जगत आला. एवढेच नव्हे तर पळून जाऊन त्याने स्वतः प्रेमविवाह केलेला होता. काही वर्षांनी रोहनला मुलगा देखील झाला पण दारूच्या नादाने पार बुडून गेलेला रोहन आपल्या बायकोला छळायला लागला. तिला मारायला लागला. या सगळ्याला कंटाळून त्याची बायको आपल्या मुलासोबत एक दिवस त्याचे घर सोडून जाते आणि नातवाची सवय झालेल्या दिनेशला त्या घरात दिवस काढणे कठीण बनते. त्यात रोहनला कितीही समजावले तरी तू काहीच ऐकायला तयार नव्हता. रोज दारू पिऊन घरी आल्यावर तो दिनेशशी भांडण करायचा.

दिनेशला वाटते की आपल्या चुकीमुळेच आपल्या मुलाची ही परिस्थिती झाली आहे म्हणून तो त्याला समजावण्याचा प्रयत्न करतो पण तो सुधारत नव्हता हे पाहून एक दिवस कंटाळून दिनेश त्याला घराबाहेर काढण्याचा निर्णय घेतो. शेवटी आपल्या बायकोच्या धुळयातील मुलाविषयीचे प्रेम पाहून गप्प राहतो आणि ही कथा संपते.

३.३. 'जावे तिच्या वंशा'

'जावे तिच्या वंशा' हा प्रिया तेंडुलकरांचा तिसरा कथासंग्रह २००० साली प्रसिद्ध झाला. प्रियांच्या या कथासंग्रहाविषयी असे लिहिण्यात आलेले आहे की, मराठीतील जुन्या नव्या कथाकारांच्या गर्दीत काही नावे आरंभापासूनच वेगळी उमटून पडली, त्यात प्रिया तेंडुलकर हे नाव येते.

सहसा पांढरपेशा वाचकाला न भेटणारे अनुभव, त्यांची थेट व आरपार हाताळणी, कथेतील रौद्र नाट्य हेरून ते साक्षात् समोर उभे करण्याचे सामर्थ्य आणि मानवी मनातला हळवा गुंता हळूवार हाताने सोडवून तो नेमका मांडण्याचे कौशल्य ही या कथांची वैशिष्ट्ये. मात्र जीवनाकडे - यात स्त्री-जीवन आले – पहाण्याची स्वतःची एक स्वतंत्र दृष्टी हे या लेखनाचे मोठे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. या कथांसारख्या कथा मराठीत फक्त प्रिया तेंडुलकर याच लिहू शकतात म्हणून या कथा-संग्रहाचे महत्त्व आहे.

३.३.१. 'अनूची आई'

या कथेमध्ये एका आईची आपल्या वय वाढत्या मुलीबद्दलची काळजी दिसून येते. लतिका आणि प्रभाकर म्हणजेच अनूचे आई-वडील. १५ वर्षाची असताना लतिका प्रभाकरच्या प्रेमात पडली. त्यांच्यामध्ये

जवळ-जवळ बारा वर्षांचे अंतर होते. लग्न होऊन देखील त्यांच्यामधील हे वयाचे अंतर मिटले नाही. शेवटी या सगळयाला कंटाळून प्रभाकर लतिका आणि अनूला सोडून जाण्याचा निर्णय घेतो.

जेव्हा प्रभाकर घर सोडून जातो तेव्हा अनु केवळ पाच वर्षांची असते. ९ वर्षे एकमेकांपासून दूर राहून सुद्धा जेव्हा – जेव्हा प्रभाकर अनुला भेटायला यायचा तेव्हा लतिकाला नेहमीच प्रभाकरशी जवळीक साधायची इच्छा व्हायची. तिला जेव्हा ती पंधरा वर्षांची होती तेव्हा प्रभाकर आणि तिच्यामध्ये झालेल्या प्रेम संबंधाची आठवण

होई. अनुला पाहून तिला फार काळजी व भीती वाटते कारण अनुदेखील आता तिच्याच वयाची होत चालली होती म्हणून लतिकाला भीती होती की अनु कुणाच्यातरी प्रेमात पडली तर? तिने कोणाशी प्रेम संबंध ठेवले तर? जसा पंधरा वर्षाच्या वयात तिच्या जीवनामध्ये प्रभाकर आला होता तसाच अनुच्या आयुष्यात देखील कोणी आला तर? हे सर्व प्रश्न तिला आतल्या आत खात होते.

असाच एक दिवस प्रभाकर अनुला फिरायला न्यायला आला होता तेव्हा अनु घरी नसल्याने आणि फार उशीर झाल्यामुळे प्रभाकर लतिकाकडे जेवायला थांबला. त्यावेळी त्या दोघांमध्ये प्रेमाचे क्षण निर्माण झाले. जेव्हा अनु घरी परतली तेव्हा लतिका डोळे मिटून झोपण्याचे सोंग करत होती तेव्हा अनुने तिला सांगितले की जे काही क्षणापूर्वी लतिकाच्या जीवनामध्ये झाले तेच तिच्याबरोबर देखील झालेले आहे. याच गोष्टीची लतिकाला काळजी आणि भीती वाटत होती आणि इथेच ही कथा संपते.

३.३.२. 'फर्टिलिटी क्लीनिक'

या कथेत प्रिया तेंडुलकर यांनी एका स्त्रीची आई होण्यामागची सर्व तळमळ दाखविलेली आहे. 'तनुजा' नावाची एक सुशिक्षित स्त्री ची स्वतः पेशाने डॉक्टर असते तिच्या आयुष्यातल्या अडचणी, तिच्या पदराला लाभलेले वांझपण अशामुळे तिचे जगणे किती अवघड होऊन गेलेले आहे हे या कथेतून दिसून येते.

तनुजाचा जन्म एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. मुलगा होईल या आशेने तनुजाच्या आईला पाठोपाठ तीन मुली झाल्या होत्या त्यापैकी दुसऱ्या नंबरची तनुजा होती. तिने आपल्या मेहनतीने स्कॉलरशिपवर आपले शिक्षण पूर्ण करून ती डॉक्टर बनली. आपल्या घराची, भावंडांची जबाबदारी सांभाळण्यात इतकी गुंतली होती की तिला स्वतःच्या लग्नाची कल्पना देखील झाली नाही. शेवटी आपल्या सगळया भावांची

जबाबदारी पूर्ण करून जेव्हा दिसे लग्न झाले तेव्हा तिचे लग्नाचे वय निघून गेले होते. या कारणामुळे लग्न होऊन नऊ वर्षे झाली तरीही तिला मूल होत नव्हते. लग्नाच्या एका वर्षात मूल न झाल्यामुळे घरातली सर्व मंडळी वेगवेगळया उपायांमध्ये गुंतू लागली. सर्व उपाय करून पाहिल्यावर शेवटी तिला अमेरिकेत फर्टिलिटी क्लिनिक मध्ये ट्रीटमेंटसाठी पाठवले गेले. तिथे त्या ट्रीटमेंटच्या दरम्यान तिच्यावर होत असलेली मानसिक व शारीरिक यातना ती सहन करून कंटाळली होती. अनेक गोष्टींचा ती विचार करत होती. त्या विचारातून आणि अनेक त्रास

सहन करून तिला असे जाणवले की तिला कधी मूल होणारच नाही. त्यामुळे आपल्याला आयुष्यभर असे पेशंट म्हणून जगता येणार नाही. तनुजा जेव्हा तो ट्रीटमेंट बंद करण्याचा निर्णय घेते तेव्हा तिला कळते की तिचे रिपोर्ट पॉझिटिव्ह आहेत. अशाप्रकारे या कथेचा शेवट होतो.

३.३.३. 'लेजर'

कथेची नायिका सविता शहाणे मुंबईसारख्या शहरात विजय नावाच्या आपल्या पार्टनर, मित्राबरोबर उत्तम बिझनेस करणारी असते. ती मूळचीच बुध्दिमान असते. लग्न न करता एकटी राहते. काही अपरिहार्य गोष्टींची तिला भीतीही वाटते. जसे की, रात्री अपरात्री एकटी झोपणे, अचानक वाजणारी बेल इ. पण अन्यथा ती आपले एकटीचे जीवन अगदी समर्थपणे जगत असते. तिने आनंद या आपल्या नवऱ्याला घटस्फोट दिलेला असतो.

दिवसभर ऑफीसचे काम करुन ती रात्रीही घरी फाईल्स तपासात बसायची. मिटींग्ज, कॉन्फरन्सेस, कॉन्ट्रॅक्टस, पार्ट्या, रोजचे ऑफीस या सगळया चक्रात ती इतकी गुंतून जाते की, तिला आपल्या आईला भेटायलासुध्दा वेळ मिळत नाही. तिच्या कामाचाच एक भाग म्हणून तिला आपल्या विजू नावाच्या बिजनेस पार्टनर बरोबर पार्ट्यांना देखील जावे लागते तेव्हा तिथे विजू तिची ओळख 'माय पार्टनर मिस सविता शहाणे, शी इज द वन हू रन्स द बिझनेस' अशी करुन देतो. मुळची महत्वकांशी असलेली सविता विजूच्या या बोलण्यातून सुखावून जाते.

पार्टीनंतर उशीरा घरी जाणाऱ्या सविताला विजूची बायको निशा घरी सोडते. ती गाडी स्वतःच चालवते पण सोबत दारुच्या पूर्ण नशेत असणाऱ्या विजूला घेते. सविताला वाटते, 'लोळा गोळा झालेल्या पुरुषाचाही एवढ्या रात्री केवढा आधार वाटतोय हिला ! का तर तो तिचा आपला पुरुष आहे, हक्काचा, असला बेशुध्द नवरा काय कपाळ मदत करणार आहे रस्त्यात काही झाले तर? सविताला आपल्या घटस्फोटित स्थितीबद्दल कधी कधी अस्वस्थता वाटू लागते. आपल्या आईला आप्पा आहेत, निशाला विजू आहे, भावाला त्याची बायको आहे, आनंदही त्याच्या नवीन बायकोवर सुखात आहे, अगदी समोरच्या मद्राशाला सुध्दा मनातल्या मनात खेळायला मी आहे. फक्त मलाच कोणी नाही पण त्याचवेळी तिला असेही वाटते की ती देखील आनंदबरोबर इतर चार स्त्रिया जगतात तसे आयुष्य जगू शकली असतीच की, पण ती स्वतःला हवे तसे आयुष्य जगता यावे, स्वतःच्या पध्दतीने

आयुष्य जगण्यासाठी तर तिने नवऱ्याला हट्टाने स्वतःपासून तोडले कायमचे. मग स्वतःला हवे तसे आयुष्य प्रयत्नपूर्वक मेहनतीने तिने घडवले तरीही तिला एकटेपणा का जाणवतो या विचारात ती पडते आणि पुन्हा आपल्या हिशोबाच्या फाइल्समध्ये डोके खुपसून आकडेमोड करू लागतील आणि इथेच ही कथा संपते.

३.३.४. 'घसरण'

या कथेमध्ये प्रिया तेंडुलकर यांनी एका स्त्रीच्या जीवनात तिचे लग्न झाल्यानंतर कोणकोणते बदल होतात, तसेच लग्न होण्यापूर्वी ती आपल्या माहेरी आपले आयुष्य कशी जगायची आणि लग्न झाल्यानंतर आपल्या सासरी ती आपले आयुष्य कशी जगते या गोष्टी लेखिकेने या कथेत मांडल्या आहेत.

मिनू संध्याकाळी दिवेलागणीच्या वेळी आपल्या आईच्या घरी पोहोचते. तिला अशी अचानक पाहून आईने तिला वेगवेगळे प्रश्न केले तेव्हा त्या सर्व प्रश्नांची ती चिडून उत्तरे देऊ लागली. जेव्हा तिची आई स्वयंपाकघरात मिनूसाठी शिरा करायला डुलत डुलत जात होती तेव्हा आपल्या आईला पाहून मिनूला असे वाटले की म्हातारी झाली माझी आई पाहता पाहता. मग आईकडे पाहून तिला आपल्या लहानपणाची आठवण येते. तिला असे वाटते की आईच्या राज्यात घर किती सहज, सुंदर होते. आई कशी तरतरीत होती. आता आईच्या सुनेचे ते घर कसे वेल डेकोरेट दिसते, जणू हे माझे लहानपणीचे घर नसून एखाद्या

पॉश सोसायटीसारखे आहे. हे सगळे पाहताना तिला परके, पोरके वाटते. तिच्या मनात अनेक प्रश्न निर्माण होतात. तिला असे जाणवते की लग्न होण्यापूर्वी ती कशी स्वतंत्रपणे आपल्या माहेरी राहायची पण आता लग्न झाल्यावर अचानक घरी आल्यामुळे जेव्हा आई तिला वेगवेगळे प्रश्न विचारते तेव्हा तिला आपले माहेर परके वाटते.

तिला असे वाटते की एवढा उशीर होऊन देखील बायको घरी आली नाही म्हणून सुनील तिच्या नवऱ्याने एक फोन देखील केला नाही. ती चांगली सुशिक्षित असून, चार आकडी पगार घेऊन देखील तो कसा मोडायचा, किती वापरायचा किती सांभाळायचा हे सर्व सुनील बघत होता आणि त्याने कमावलेला पगार मात्र त्याचा एकट्याचाच. स्वतःच्या इच्छेने प्रेमात पडून परजातीय मुलाशी लग्न करून आज आपण का सुखी नाही असा प्रश्न मिनुला पडतो. यात तिला असे जाणवते की कदाचित ती संपूर्णपणे स्वतःलाच ओळखू शकली नाही. बाहेरून

निघताना सासरी जाताना तिला आपल्या सासूच्या कटकटीची आठवण येते. तिचा नवरा सतत आपल्या आईची बाजू घेत असायचा. तिच्या या तीन वर्षाच्या संसारात तिला या सर्व गोष्टींची सवय झाली होती. या सर्व गोष्टीवरून तिला असे वाटायचे की लग्न संस्था नैसर्गिक नाही, माणसाने घडवलेली आहे. तिला या सगळ्याचाच कंटाळा आला होता आणि शेवटी ती सुनीलशी घटस्फोट मागते. तेव्हा सुनील एकदम दचकून जातो पण हसत हसत ती गोष्ट टाळतो. नंतर रात्री जेव्हा तो तिच्या जवळ येतो तेव्हा ती त्याला अडवते व पुन्हा घटस्फोटाबद्दल विचारते. सुनील तिला चिडून विचारतो की काय झाले तुला तेव्हा ती त्याला सांगते की झालं नाही अजून पण मला मूल होणार आहे. अशा पद्धतीने या कथेचा शेवट होतो.

३.३.५. 'लफडं'

या कथेमध्ये प्रिया तेंडुलकर यांनी लग्नानंतर आपल्या नवऱ्याचे बाहेर काहीतरी लफडे असल्याचा संशय घेणाऱ्या निशाच्या भावनांचे, आयुष्यातील या तणावातून जाताना तिच्या मानसिकतेचे आणि या सगळ्यात आपण या सगळ्याला कुठेतरी जबाबदार असल्याचे पडलेल्या या प्रश्नाचे चित्रण त्यांनी केलेले आहेत. त्याचबरोबर त्याने निशाच्या आईच्या माध्यमातून स्त्रीचे एक प्रकल्प स्वतंत्र रूप दाखवलेले आहे.

निशा आणि अविनाश यांचा प्रेमविवाह झालेला असून त्यांच्या लग्नाला तब्बल आठ वर्ष झालेली असतात. निशा ही कधीच महत्त्वकांक्षी, करिअरच्या मागे धावणारी किंवा नोकरी करू पाहणारी विचारांची नसल्याने तिला नेहमीच लग्न करून सुखाने संसार करण्याचा आणि आईपणाचे सुख उपभोगायची इच्छा असते. लहानपणी तिचे वडील वारल्यानंतर जेव्हा तिची आई नोकरी करत असताना एक विधवा असून देखील स्वतंत्र आयुष्य जगताना स्वतःच्या आयुष्यातील कमीपणा दूर करण्यासाठी नायर नावाच्या तिच्या बॉयफ्रेंड बरोबर राहत असल्यामुळे अविनाशला तिच्या आईचे हे वागणे पटत नव्हते. त्यामुळे सकाळी पहाटे किंवा रात्री उशिरा तिच्या आईचा फोन आला तर तो निशाला खूप घालून पाडून बोलायचा पण जेव्हा एके रात्री असाच अचानक अविनाशचा मित्र आनंद त्याची बायको सुधाचा फोन आला तेव्हा अविनाश केव्हा नव्हे त्या मऊ आवाजात काळजीने सुधाशी बोलू लागला तेव्हा निशाला हा सगळा प्रकार खूप विचित्र वाटतो आणि तिला जाणवू लागते की हल्ली सुधाचे बरेच फोन आपल्याला अविनाशच्या गैरहजेरीत येत आहेत. तिचे नेहमी फोन करून अविनाश

आणि तिच्या वैवाहिक जीवनात सगळे चांगले चाललेले आहे की नाही याची खात्री करून घेणे, तिच्याशी उगीचच जवळीक साधायचा प्रयत्न करणे, लाज पदरी न बाळगता तिचे निशाला सहज सांगणे की निशाला हवे असल्यास ती तिचे घर कामच काय तर तिच्याबरोबर आणखीही काहीतरी शेअर करायला तिला नक्की आवडेल या सगळ्यातून निशाला डोक्यावर प्रकाश पडल्यागत होते आणि तिला जाणवू लागते की आपला नवरा अविनाश आणि सुधा यांचे काहीतरी लफडे आहेत. अशा तऱ्हेने ही कथा संपते.

३.३.६. 'तिच्या लग्नाच्या शोक- सभेची रात्र'

या कथेत पर्णा नावाची स्त्री जी अनेक लोकांच्या कर्जाचे पैसे देणे लागते तिला तिचे कर्जदार रात्र दिवस फोन करून, तिच्या घरी येऊन, तिला धमकाऊन कसा तिचा मानसिक छळ करतात हे दाखविले आहे. शिवाय पर्णाचा नवरा आनंद लग्नाच्या १२ वर्षानंतर जेव्हा एका दुसऱ्या बाईसाठी तिला सोडून जातो तेव्हा तिला झालेले दुःख, तिच्या दोन छोट्या मुलांची जबाबदारी या सगळ्यांना ती कशी सामोरी जाते हे देखील दाखविले आहे.

आनंद आपला मित्र नारंगी आणि त्याच्या बायकोने घरातून सुरु केलेली कंपनी, स्वतः आपण आणि पर्णा मिळून सुरू करायचे ठरवतो. त्यासाठी तो पर्णाला तिची नोकरी देखील सोडायला लावतो. कंपनी सुरू होऊन काही दिवसानंतर जेव्हा ती नुकसानात पडते तेव्हा अनेक लोकांकडून उधार घेतलेले लाखो पैसे पर्णाच्या माथ्यावर थोपवून एका दुसऱ्या स्त्रीसाठी तिला सोडून जातो. पर्णाला कर्जदार रात्रं-दिवस फोन करत. बँकवाल्यांकडूनही काही प्रतिसाद येत नव्हता. नारंगीनी देखील तिला पैसे उदार देण्यासाठी नकार दिला होता. देवाच्या निरांजनातील वात पेटवायला देखील घरात तेल नव्हते शेजाऱ्यांच्या सांगण्यावरून ती काही बाबांना भेटली ज्यांनी तिला वेगवेगळे उपाय करण्यासाठी सांगितले जेणेकरून तिची आर्थिक परिस्थिती सुधारेल पण त्याचा देखील काहीही उपयोग झाला नाही.

पर्णा नेहमी रात्री झोपताना हाच विचार करत असते की ही रात्र संपून दुसरा दिवस उजाडणार तेव्हा व्याजात अधिक भर होईल. एके रात्री एक बाई पर्णाच्या घरी येऊन आनंदचे नाव घेऊ लागली व शिव्या देऊ लागली. ती बाई आनंदला 'माझा' आनंद असे म्हणत होती तेव्हा पर्णाला आश्चर्यच वाटले तेव्हा त्या बाईने पर्णाला असे सांगितले की आनंदने तिच्या कडूनही पैसे घेऊन तिच्याशी लग्न करण्याचे वचन देऊन तो फरार झाला होता

आणि पर्णा ज्या घरात राहत होते ते घर देखील आनंदने त्या बाईकडून घेतलेल्या पैशाचेच होते. जेव्हा ती बाई तिथून निघून जाते तेव्हा पर्णाला असे जाणवते की ज्या आनंदला ती स्वतःचा नवरा समजत होती तो केवळ तिचाच एकटिचा नसून कित्येक स्त्रीयांचा होता. तिच्या मनात लग्न पध्दतीवर प्रश्न निर्माण होतात. तिच्या जीवनात घडत असलेल्या या सर्व गोष्टींचा विचार करत असता पुन्हा फोनची घंटा वाजते आणि ती भानावर येते. अशा प्रकारे तिची नवऱ्यामुळे होणारी फरफट आपल्याला दिसते.

३.३.७. 'ठकूबाई जळगाववाले'

ही कथा अनुराधा जयकरची आहे. एका उच्च मध्यमवर्गीय घरात जन्माला आले ही अनुराधा वडिलांची आयती डॉक्टरी प्रॅक्टिस नाकारून स्वतःला सिद्ध करण्यासाठी आपल्या बुद्धिमत्तेच्या जोरावर स्कॉलरशिप मिळवून परदेशात डॉक्टरी शिक्षण पूर्ण करायला जाते. तिथे मिळेल त्या नोकऱ्या करून ती त्या अनोळखी देशामध्ये स्वतःला मिसळून घेण्याचा प्रयत्न करते आणि यातच तिची भेट परमजीतशी होते.

जळगावला तिच्या बालपणीचा मित्र असलेला विनोद पुढे जेव्हा तिच्याशी आपल्या प्रेमाची कबुली देतो तेव्हा मनात करिअरची मोठ-मोठी स्वप्न असलेली अनुराधा त्याला नकार देते आणि परदेशात परमजीतशी येऊन तिची हीच स्वप्न त्याच्या खानदानाची आयती प्रॅक्टिस शिवाय त्यांचे स्वतःचे हॉस्पिटल या सगळया पुढे येऊन नाहीशी होतात आणि ती त्याला होकार देऊन त्याच्याशी लग्न करते.

लग्न झाल्यानंतर तिच्या जीवनातील खरा संघर्ष सुरू होतो तो म्हणजे परमजीतच्या अस्सल पंजाबी कुटुंबात मिसळून जाण्यात आणि त्याहूनही जास्त म्हणजेच सुशिक्षित, परदेशात जन्माला आलेला असून देखील परमजीतच्या पुरुषप्रधान, बुरसाटलेल्या विचारांशी.

परमजीतशी शारीरिक, मानसिक आणि भावनिक रित्या जुळवून घेताना तिला नेहमीच माहेरची आपल्या आई-वडिलांची, आणि प्रामुख्याने विनोदची आठवण यायची. पाच वर्षाच्या या प्रयत्नांना, स्वतःचा वापर करून देणाऱ्या परमजीतला कंटाळून ती मुंबईला विनोदच्या एका बोलावल्यावर निघून येते.

विनोदला भेटल्यापासून तिला खूप बरे वाटू लागते. तिला वाटते की विनोदने तिला समोरून तिची विचारपूस करावी परंतु दरवेळी विनोद मात्र तिच्याशी तिच्या नवऱ्याबद्दलच विचारे. भूतकाळातील आठवणी ताजे

करताना जेव्हा विनोद त्याच्या मनात त्याच्या आणि वसुंधराच्या लग्नाबाबत, घटस्फोटाबाबत मनात दडलेले दुःख जेव्हा तो व्यक्त करतो तेव्हा अनुराधाला तोही आपल्या सारखाच एकता असल्याची जाणीव व होते. सुरुवातीपासूनची विनोदविषयीची तिची ओढ, त्याची मैत्री, त्याच्या सहवासात, स्पर्शात दडलेली आपुलकी, प्रेम हेच तिला परमजीतपासून विनोदकडे घेऊन आलेले होते.

मुंबईमध्ये आल्यापासून अगदी विनोदसकट सगळेच ती कधी शिकागोला परत जाणार असे विचारायचे तेव्हा तिचा संताप व्हायचा. तिला सगळयांना सांगून टाकावेसे वाटे की ती पुन्हा शिकागोला परत जाणार नाही आणि ती कायमचीच भारतात परतलेली आहे. जळगावमधल्या आपल्या घरी असताना तिला सख्या भावाचे देखील आश्चर्य वाटायचे कारण तोही तिला सरळ काहीच विचारायचा नाही. विनोदच्या घरी असताना एक दिवस जेव्हा तिला परमजीतचा फोन येतो आणि त्याच्याशी थोडा वाद झाल्यानंतर जेव्हा परमजीत तिला कायमचेच तिथे राहा म्हणून सांगतो तेव्हा ती एका क्षणाला घाबरते आणि दुसऱ्याच क्षणाला स्वतःच्या आयुष्याची स्वतःच्या हाताने केलेली माती या गोष्टीची जाणीव तिला होते. विनोदला पाहून जेव्हा ती स्वतःला न आवरता मनातले दुःख अश्रूंच्या रूपाने बाहेर काढते तेव्हा विनोदचा लाभलेला सहवास तिला सुखावतो आणि स्वतःवरचे सगळी बंधने विसरून ती त्या रात्री विनोदशी जवळीक साधते. जो आधार तिला अवघ्या पाच वर्षांमध्ये मिळालेला नव्हता तो आधार तिला विनोदच्या सहवासात मिळतो आणि ती पुन्हा ताजितवानी झाल्यासारखे तिला वाटू लागते.

आदल्या रात्रीच्या धुंदीत जेव्हा दुसऱ्या दिवशी सकाळी तिला विनोदचे पत्र मिळते तेव्हा ती पुन्हा जमिनीवर येते. रात्रीसाठी विनोदने मागितलेली माफी, त्याचे तिला परमजीतसोबत संसार न मोडण्याचा दिलेला संदेश आणि त्याच रात्रीच्या आधाराची एवढ्या पाच वर्षापासून वाट पाहणारी ती शिकागोला परत जाण्यासाठी जेव्हा एअरपोर्टवर पोहोचते तेव्हा तिला निरोप द्यायला सगळे आलेले असतात. आपल्या परीने सगळेजण तिला संसार सांभाळण्याचा उपदेश करत असतात हे न लक्षात घेता की तिच्यात काहीतरी बदल घडलेला आहे आणि बदल म्हणजे तिने परमजीतला सोडण्याचा घेतलेला निर्णय. तिच्या तोंडून आता मी एकटी नाही दुकटी आहे आणि पास्ट इज रेडियंट या वाक्यावरून या कथेचा शेवट होतो.

३.३. ८. ‘मात’

ही कथा सुजाता नावाच्या एका स्त्रीची आहे जिने स्वतःला तीन पातळ्यांवर झाकून दिलेले आहे. ते म्हणजे नवरा, मुले आणि तिचा प्रियकर अनिश.

कथेची सुरुवात सुजाताच्या घरी पोहोचताच आंघोळ करताना अनिशला तिच्या शरीरातून धुऊन काढताना तिच्या मनात चाललेल्या हे असे किती दिवस चालणार? या सगळ्याचा शेवट काय असेल? कसा असेल? अशा विचारांनी होतो. तेवढ्यातच तिची मुलगी मेधा तिला पेपरप्लेट आणल्याचे विचारते तेव्हाची हो म्हणते आणि तिला पिशवीतील पेपरप्लेट बघायला सांगते. स्वयंपाकघरात जाताच बाईने सांगूनही मंगेशला न आवडणारी भाजी केल्यामुळे ती गवारीची भाजी करायला घेते आणि तेवढ्यात मेधाचा रडण्याचा आवाज तिच्या कानावर पडतो. तिला हव्या असलेल्या पेपरप्लेट्स या पिवळ्या रंगाच्या होत्या आणि सुजाताने आणलेल्या या पांढऱ्या रंगाच्या होत्या. मेधा आरडाओरडाच करू लागते आणि मग सुजाता मनूला पेपरप्लेट आणायला दुकानावर पाठवते.

मनू दुकानावर गेला असताना मेधा सुजाताला कुणा सचदेवाचा तिच्यासाठी फोन आलेल्याचे सांगते आणि सुजाता एकदम गोंधळून जाते. तिला अनिशची चीड येते. तिने त्याला कितीतरी वेळा असे न करण्यासाठी बजावलेले होते तरीही तो ते करतच होता. तिला आपल्याला आपल्या मुलीची भीती वाटते की काय असे वाटू लागते तेव्हा ती स्वतःला तपासून पाहते आणि शेवटी तिला उत्तर मिळते की भीती वाटण्यासारखे आपण केलेले तरी काय आहे? कोणाचा खून तर केलेला नाही. मग पुन्हा तिला वाटू लागते की जे ती करती आहे ती तर फसवणूक आहे मंगेशची, मुलांची आणि तिच्या वयाच्या स्त्रीने असे परपुरुषाच्या प्रेमात पडणे हा सामाजिक गुन्हाच आहे. तर मग तो आपल्याला गुन्हा का वाटत नाहीये? असा विचार ती करू लागते. एवढ्यात दरवाजा उघडून तिचा नवरा मंगेश आत येतो आणि त्याला कधी नव्हे ते घरी लवकर आल्याचे पाहून की त्याला अरे आज लवकर आलास असे विचारते तेव्हा तो थेट तिच्या डोळ्यात पाहून आलो असाच, यायला नको होतं का असे विचारतो आणि सुजाताला अनिशबद्दल मंगेशला काही कळले तर नाही ना अशी शंका येऊ लागते.

जेवणाच्या टेबलवर सगळेजण बसलेले असताना मंगेशला कुणाचा तरी फोन येतो आणि तो सुजाताकडे पाहून नुसताच हा, हो करत राहतो. सुजाताला पुन्हा शंका येऊ लागते की मंगेशला आपल्या आणि अनिशविषयी

कोणीतरी फोन करून सांगत नाहीये ना. पण मग ती विचार करू लागते की असल्या भानगडी कोण कोणाला सांगणार, एवढा वेळ आजकाल लोकांकडे असतो तरी कुठे. फोन ठेवून जेव्हा मंगेश पुन्हा जेऊ लागतो तेव्हा सुजाता त्याला विचारते की कुणाचा फोन होता. मंगेश साळगावकरांचा असे सांगून जेऊ लागतो. मग ती पुन्हा विचार करू लागते की एवढा वेळ साळगावकर याच्याशी काय बरे बोलत होता, ऑफिस मध्ये काही प्रॉब्लेम तर झालेला नाही ना असे बरेच काही तिला त्याला विचारावेसे वाटत होते पण धड उत्तर मिळणार नाही याची तिला खात्री होती.

मंगेश हा कधीच त्याच्या आयुष्यात काय चाललेले आहे त्याचा थांगपत्ता लागू द्यायचा नाही. काहीही विचारले तर तो नेहमी अतिशय जुजबी, तुटक उत्तरे द्यायचा. ही त्याची लग्न झाल्यापासूनची सवय होती. लग्नाआधी तो कसा होता याची थोडीशी कल्पना तिला सासरच्या माणसांकडून आणि मित्रमंडळींकडून आली होती. तो मितभाषी होता असे सगळयांचेच मत होते परंतु घुमा, तूसडा, उद्धट मंगेश हा फक्त सुजातालाच माहीत होता. मंगेशच्या याच स्वभावामुळे तिच्यासाठी अपेक्षित असलेले प्रेम, माया या शब्दांचे अर्थ तिला अनिश भेटल्यापासून जाणवायला लागले. तिच्या जीवनातील तिला आखून दिलेली तिची वाट ती सगळे काही सोसत चालत होती. त्यात एक दिवस अनिश आला. ती चालत असलेली वाट त्याच्या असण्यामुळे सुखकर झाली. या सगळयाचा विचार करता करता गवार कच्ची शिजवल्यावरून मंगेश तिला तिच्या हलगर्जीपणावरून बोलू लागतो तेव्हा तिला कधीतरी उद्भवणारी तिच्या आणि अनिशच्या नात्याबद्दल सगळे उघड करणारी ती संध्याकाळ कदाचित हीच असेल असे तिला वाटू लागते आणि या सगळया विचारातून आपल्याला भीती वाटते की आतुरता हे तिचे तिलाच कळत नाही.

या सगळयाचा विचार करताना ती आपल्या आयुष्यात डोकावते आणि तिला जाणवते की तिच्या लग्नाचा नवरा एवढेच नव्हे तर तिने स्वतःच्या रक्तामासातून जन्माला घातलेली मुलेही देखील तिच्यासाठी नसतात. त्यांच्या भोवती स्वतःचे जग फिरवत असताना तिला शेवटी स्वतःलाच विसरल्याची जाणीव होते. स्वयंपाक घरातील सगळे आवरून जेव्हा ती दरवाजाची कळी लावते तेव्हा तिला जाणवते की पूर्वी याच दरवाजाची कडी लावताना तिला किती सुरक्षित वाटायचे आणि आता कशाप्रकारे तिला आपल्याच माणसांची भीती वाटते आहे. तिला हेही जाणवते की हा दरवाजा कायमचा एक दिवस तिच्यासाठी बंद होणार आहे त्यामुळे तिला तो बंद करू

नये असेही वाटते आणि रात्री कधीतरी अनिशची आठवण आली तर त्याच्याकडे धावण्यासाठी तो उघडाच ठेवावा असेही वाटते. एवढ्यात मंगेश तिला हाक मारतो आणि तिला खोलीकडे जाताना वाटते या खोलीतली ही रात्र शेवटची का?

लुंगी नेसलेला मंगेश तिला सांगतो की उद्या मला दोन एक दिवसांसाठी कलकत्त्याला जायचे आहे, सव्वापाचची फ्लाईट आहे. गजर लाव. हे ऐकताच तिचा जीव भांड्यात पडल्यागत होतो. गजर लावून ती पुन्हा स्वतःच्या आयुष्याचा विचार करू लागते आणि मंगेशने खोलीतील दिवा विझवतात आता त्याचे हात सवयीने तिच्याजवळ वळणार या विचाराने ती स्वतःला तयार करू लागते आणि यात तिला कधी झोप येते तिचे तिलाच कळत नाही. गजराच्या आवाजाने जेव्हा तिला जाग येते तेव्हा तिला जाणवते की मंगेश हा केव्हाचाच उठून तयार होत आहे. तिला त्याच्या स्वभावामध्ये बदल जाणवतो आणि तिच्या लक्षात येते की आता त्याला तिच्यामध्ये रस वाटत नाहीये. त्यांच्यामध्ये शरीरसंबंध होत नाही. त्याचे कामासाठी बाहेर जाणे आणि जाण्याअगोदर ठरवल्यासारखे वेळेवर घरी येणे, तिच्यात घडलेला बदल कळूनही न कळल्यासारखा करणे. या सगळयाचा अर्थ काय असा विचार आणि तिची झोप उडते आणि ही कथा संपते.

३.४. 'तिहार'

प्रिया तेंडुलकरांचा 'तिहार' हा असंग्रहित कथांचा संग्रह त्यांची बहीण तनुजा मोहिते यांनी प्रियांच्या मृत्यूनंतर संग्रहरूपामध्ये प्रकाशित केला. प्रियांचा हा असंग्रहित कथांचा संग्रह प्रकाशित करताना तनुजा मोहिते लिहितात की, "प्रियाच्या कथा वाचताना मला नेहमी वाटते की ती स्वतःला हवे तसे जगत गेली. म्हणून ती एवढे वेगवेगळे अनुभव घेऊ शकली. तिची एकेक कथा म्हणजे तिने आणि तिच्या आजूबाजूच्या माणसांनी घेतलेले, जगलेले अनुभव आहेत."

३.४.१. 'तिहार'

ही कथा 'वसुमती सरकार' या नावाच्या एका वकीलिणीची आहे. जेलांचे राजा म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या तिहार जेलला कार्यक्रमासाठी जाताना वसूच्या आयुष्याचा उलगडा आपल्याला होतो. वसु ही एक आधुनिक जगात वावरणारी एक आधुनिक स्त्री आहे. तिचा हा आधुनिकपणा तिच्या राहणीमानातून आणि विशेषता तिच्या

विचारातून दिसून येतो. अगदी स्वच्छंदी आणि स्वैर आयुष्य जगणारी ती स्त्री असते. एकच एक पुरुष आयुष्यभर कसा पुरणार हा प्रश्न सतत तिला सतावत असतो. तरीही ती स्वतःला लग्न बंधनात अडकवून नंतर नवऱ्याकडून घटस्फोट घेते. घटस्फोटानंतर आपल्याला मूळ हवय म्हणून मेडिकलचा आधार घेऊन ती एका मुलीला जन्माला घालते.

एक आई असण्यापेक्षा मी पहिल्यांदा एक स्त्री आहे, एक बाई आहे ही जाणीव तिला अत्यंत महत्त्वाची वाटते आणि म्हणूनच अगदी लहानपणापासून हवे तसे आयुष्य जगल्यामुळे तिची हीच स्त्री तत्वाची जाणीव तिला शरीर सुखाच्या तृप्तीसाठी अनेक पुरुषांकडे नेते. पेशाने वकील असल्याकारणाने जेव्हा दिल्लीतील तिहार जेलमध्ये एका कार्यक्रमासाठी तिला जाण्याची संधी मिळते तेव्हा तिला तिथे बऱ्याचशा गोष्टी करतात आणि तिला जाणवते की इथे असलेल्या कैद्यांना ज्याप्रमाणे बाहेरच्या जगात झुंजावे लागत होते त्याचप्रमाणे इथेही त्यांना झुंजावेच लागत आहे.

जेलर बाईकडून तिथल्या महिला कायद्यांच्या केसेस ऐकत असताना तिला असे जाणवते की या बायका समाजाच्या, कायद्याच्या नजरेने गुन्हेगार जरी असल्या तरीही त्यांचीही एक बाजू होती जे कायद्यासमोर कुचकामी ठरली. त्या जेलमधील आतिया नावाच्या कैदीला जेव्हा वसु भेटली तेव्हा जेलर बाईकडून तिच्या अपराधाची केस ऐकल्यापासून वसुमतीतील वकील तिला स्वस्त बसूच देईना. तिला आतियाशी अजून संवाद साधायचा होता पण वेळेअभावी ते शक्य झाले नव्हते.

जेलमधील कार्यक्रम संपून जेव्हा वसू वंदना बरोबर एअरपोर्टवर पोहोचली तेव्हा वंदनाने तिला आतियाने वसुसाठी दिलेले पत्र तिला देते आणि देताना आतियाला मदतीची फार गरज आहे असा संदेशही देते. इकॉनोमी काउंटरवरच्या लांबच लांब रांगेत उभे राहून जेव्हा ती आतियाचे पत्र वाचते तेव्हा तिच्या पायाखालची जमीन सरकते. आतिया घरी नसताना तिच्या प्रियकराने तिच्या मुलीवर केलेल्या बलात्काराविषयी वाचताना तिला धास्तीच भरते आणि वसुला तिची मुलगी नताशाची आठवण होते. त्याचबरोबर वसुचा प्रियकर विश्वासही तिच्या घरी आल्या असल्याचे तिच्या लक्षात येते. त्याच क्षणी तिला आपल्याही मुलीबरोबर आतियाच्या मुलीसारखे तर काही होणार नाही ना असा विचार तिला अस्वस्थ करून टाकतो आणि लगेच ती आशा नावाच्या आपल्या

सेक्रेटरीला फोन करून तिच्या घरी तिची मुलगी नताशाकडे जायला सांगते. धावत पळत वसू मुंबईला पोहोचते आणि नताशा सुखरूप असल्याचे पाहून तिला आपण पहिल्यांदा एक बाई नसून तर एक आई आहोत याची जाणीव होते आणि इथेच ही कथा संपते.

३.४.२. 'स्त्री वगैरे'

मंदिरा ही या कथेतील नायिका असून ती आंतरराष्ट्रीय जाहिरात एजन्सीची व्हाईस प्रेसिडेंट असते. सुमेध शहाणेशी तिचा प्रेम विवाह झालेला असून नवऱ्याबरोबर, सासू सासरे, नणंद, दीर शिवाय घर या सगळ्यांना ती सांभाळत होती. नवऱ्याला हवी होती एक बायको त्याचे घर, कुटुंब सांभाळणारी. बायकोच्या रूपातील एक मोलकरीणच. सुमेधला त्याच्या कुटुंबासमोर आणखी कोणीच दिसत नव्हता. अगदी स्वतःची बायको आणि मुलं सुद्धा.

मंदिरा पूर्वी एका छोट्या कंपनीमध्ये काम करायची तेव्हा तिला मिळालेला पगार हा तिचा नसून सासूच्या ताब्यात जायचा. दिवस रात्र कष्ट करून देखील पगारातील फक्त तीनशे रुपये सासू तिला महिन्याच्या खर्चासाठी द्यायची. तरीही मंदिराने कधीच आवाज वर करून सासूला जाप विचारलेला नव्हता. नवऱ्याकडून सतत होणारा अपमान, घरच्यांचा न संपणारा अपेक्षा या सगळ्यात तिची होणारी फरफड, मानसिक ओढाताण, तिच्या मनाचा विचार कधीच न केल्या गेल्यामुळे ती आपोआपच त्यांच्यापासून दूर

होत गेली. तिला हे सगळेच आता असहाय होऊ लागले. नवीन जॉब ची संधी कुठलेही राजकारण न करता केवळ तिच्या परफॉर्मन्समुळे समोर चालून आली तेव्हा देखील तिला नवऱ्याबरोबर घरच्यांनीही विरोधच केला. शेवटी तिच्या संयमाचा भान तुटला आणि तिने ती नवीन नोकरी स्वीकारली. नवीन नोकरी बरोबर भलामोठा पगार आणि गाडी या गोष्टीमुळे घरातल्या सगळ्या इन्कम आणि एक्सपेंडिचर तिच्याच पगारातून होऊ लागला. सगळ्यांसाठी ती एक माणूस नसून पैसे कमावणारी मशीनच बनवून गेली. या सगळ्यात तिच्या मनाचा विचार करणारा, ती आपल्याला हवीशी वाटणारा, तिच्यासाठी वाट बघणारा, तिला हवे हवे से वाटणारी शरीर सुख देणारा अमोल नावाचा क्लाइंट तिच्या आयुष्यात येतो आणि मंदिराला पुन्हा जिवंत असल्यासारखे वाटते.

अमोल बरोबर घालवलेले क्षण तिला आणखीन हवेहवेसे वाटतात. तिच्याही नकळत ती अमोल मध्ये अधिक गुंतली जाते. एके दिवशी अशीच संपूर्ण शहाणे मंडळी घरी जमलेली असताना मंदिरा आणि आशा या दोघांमध्ये वाद होतो. सुमित आपल्या बहिणीची बाजू घेतो तेव्हा न राहता मंदिरा बारा वर्षापासून या संसारात सर्वस्वी देऊन देखील अजूनही आपल्या नवऱ्याला आपली किंमत नाही याची अधिकच चिड येते आणि मनातला सगळा फार सुमेध समोर बोलून टाकते.

कोणाची तरी बायको, सून, जाऊ, वहिनी, आई असण्यापेक्षाही मी सर्वप्रथम एक स्त्री आहे. माझ्याही काही गरजा आहेत, आवडीनिवडी आहेत. काहीही झालं तरी माझे स्त्री पण कधीच संपणार नाही आणि तू ते कधीच समजून घेतले नाहीस अशी आपली व्यथा ती सुमेधला सांगून त्याच्याबरोबर आता आपल्याला राहता येणार शक्य नाही हा निर्णय ती घेते. त्यावर सुमित तिला आताच घर सोडून जायला सांगतो तेव्हा ती त्याला ठीक आहे सकाळी निघते असे सांगते. रात्री झोपलेल्या ठिकाणी मंदिराला या गोष्टीची जाणीव होते की ज्या मुलांना देखील ती आपली म्हणत होती ती देखील तिची नव्हती अगदी अमोल सुद्धा. आपण कुठे जाणार, कशा जगणार या गोष्टीच्या विचारात दुसऱ्या दिवसाची पहाट ही होते आणि नेहमीप्रमाणे सुमेध मंदिराला सांगतो की तिला कुठेही जायची गरज नाही. सुमेध खोली बाहेर गेल्यानंतर ती पुन्हा अमोलला सकाळी भेटणे शक्य होणार नाही म्हणून फोन लावते तेव्हा अमोलचा आवाज ऐकल्यानंतर तिला राहावेना आणि एकदा अशी संपते.

३.४.३. 'शिबानीची अनाहिता'

ही कथा मुंबई शहरातल्या चित्रपटसृष्टीत काम करणाऱ्या शिबानीची आणि काम करू पाहणाऱ्या तिच्या मुलीची म्हणजेच अनाहिताची आहे. या दोन्ही पात्रांच्या भूतकाळात आणि वर्तमान काळाच्या भोवती ही कथा फिरते. मुंबई हे स्वप्नांचे शहर असून चित्रपटसृष्टी हा येथील मुख्य असा व्यवसाय आहे. ही कथा शिबानी आणि अनाहिताच्या माध्यमातून चित्रपटसृष्टीतील वास्तवाचा उलगडा करते. तसेच या क्षेत्रात वावरणाऱ्या आधुनिक असलेल्या स्त्रियांचेही जीवनाचे दर्शन घडविते.

एकेकाळी चित्रपट सृष्टीतील एक प्रसिद्ध अभिनेत्री म्हणून शिबानी रॉय चौधरी ही ओळखली जाई. घरची गरीब परिस्थिती, बापाचे कर्ज, भावंडांची जबाबदारी या सगळ्या गोष्टी पेलण्यासाठी ती देवाने दिलेल्या सौंदर्याच्या

आणि कलेच्या जोरावर चित्रपटसृष्टीत प्रवेश करते. तरुण वय, लखलखते सौंदर्य आणि अंगी असलेली अदा यांनी तिला काम, पैसा, ऐश्वर्या, प्रसिद्धी हे सगळे मिळवून दिले असले तरी या क्षेत्रात असलेली पुरुषांच्या बाबतची असुरक्षितताही पदरी पडली. काही वेळा तर तिनेही या गोष्टींचा विरोध न करता केवळ कौटुंबिक जबाबदाऱ्यांच्या ओझाखाली त्यांचा स्वीकारही केला. आपल्या कुटुंबाप्रती असलेली जबाबदारी पेलता पेलता शिबानीचे लग्नाचे वय देखील केव्हा उलटून गेले हे तिच्याही लक्षात आले नाही. जेव्हा तिचा इन्कम मॅनेज करण्यासाठी सुब्रतो बॅनर्जी नावाचा मुलगा तिच्या आयुष्यात येतो तेव्हा ते दोघेही न कळत एकमेकांच्या प्रेमात पडतात. लग्न झाल्यानंतर ती चित्रपटसृष्टीला आपल्या आयुष्यातून काढून टाकते आणि वैवाहिक जीवनाचे सुख उपभोगू लागते. याच सुखातून जन्माला आलेली तिची मुलगी अनाहिता ही त्या दोघांच्या जगण्याचा एकमेव आधार बनून जाते. आपल्या मुलीला वाढवताना तिचे पालक कमी आणि मित्र जास्त अशी भूमिका सुब्रतोने घेतलेली असते.

लहानपणापासून आपली आई अभिनेत्री असल्याचा अभिमान आणि या क्षेत्राकडे असलेले आकर्षण अनितालाही मॉडलिंग, ॲडव्हर्टायझिंगच्या जगात ओढून घेते. सौंदर्य, आकर्षक शरीर, कोवळे वय आणि मनी प्रसिद्ध होण्याची इच्छा अनाहिताला आणि ॲडव्हर्टायझिंग कंपनीचे मालक विक्रम मेहताकडे घेऊन जाते. साठीला पोहोचलेला विक्रम मेहता आणि आठरा वर्षाची अनाहिता या क्षेत्रात असलेली झगमगाहट, प्रसिद्धी, पंचतारांकित आयुष्य जगण्याची इच्छा आणि स्वतःलाच पूर्ती ओळखलेली ती त्याच्या प्रेमात पडते. विक्रम मेहता हा आपल्यावर भाळलेला आहे असे लक्षात येतात संधी साधण्यासाठी अनाहिता त्याला स्वतःमध्ये अधिक गुंतवत जाते व स्वतःही गुंतू लागते. स्वतःच्या जीवनाचा आणि शरीराचा ताबा ती विक्रम मेहताच्या हातात जाणीवपूर्वक देते.

बापाच्या वयाच्या पुरुषाच्या प्रेमात आपली मुलगी असून स्वतःचे आयुष्य उध्वस्त करत आहे आणि आपण यात काहीही करू शकत नाही याची खंत शिबानी आणि सुब्रतोला स्वस्थपणे जगूच देत नव्हती. हीच खंत शिबानीला आत्महत्या करून हॉस्पिटलच्या आयसीयूमध्ये नेते. शेवटच्या काही घटका आपल्या आईकडे शिल्लक आहेत हे माहीत नसलेली अनाहिता विक्रम मेहताच्या मिठीत सुख अनुभवत असते. अनाहिताला पाहून शिबानीचा जीव वाचेल या आशेत जेव्हा सुब्रतो तिचा फोन न लागल्यामुळे विक्रम मेहताला संपर्क करतो तेव्हा त्याच्या घरी विक्रम मेहताची बायको तो घरी नसल्याचे सांगून फोन बंद करण्याच्या घाईत असतानाच सुब्रतोत

तिला आपली बायको शिबानी आयसीयू मध्ये असल्याचे सांगतो आणि मेहताचा फोन नंबर तातडीने हवाय म्हणून विनंती करतो तेव्हा शिबानीचे नाव ऐकताच विक्रम मेहताची बायको अभिनेत्री शिवानी चौधरी का? असा प्रश्न सुब्रतोला विचारते आणि त्याने हो म्हटल्यानंतर आपली दिलगिरी व्यक्त करत ती सुब्रतोला सांगते की विक्रम मेहता आणि अभिनेत्री शिबानी चौधरी यांचा आता काहीही संबंध नाही. ती फार पूर्वीची गोष्ट झाली. आमच्या लग्नाअगोदरच त्यांचे संबंध तुटले होते पण लग्नानंतरही तिने बरेच प्रयत्न केले पण विक्रम तिच्याजवळ पुन्हा गेला नाही. हे ऐकताच सुब्रतो उभ्या जागी थिजून जातो आणि कथेचा शेवट होतो.

३.४.४. 'खेळ मांडीयेला'

निवेदिता रानडे ही नायिका का राजकीय वातावरण असलेल्या घरात लहानाची मोठी झाली. अवघ्या पंधरा वर्षाची असताना ती काँग्रेस आयच्या खासदार जयसिंग पवार याच्या प्रेमात पडली. राजकारणात वाईट गोष्टीवरून ओळखल्या जाणाऱ्या जयसिंगच्या प्रेमात आपली मुलगी आहे हे माहीत असूनही तिला अडवली तर काही चुकीचे करून बसेल आणि हातची मुलगी आम्ही गमावू या भीतीने आई-वडील चाललेला सगळा प्रकार बघत होते. एक दिवस निवेदिता जयसिंगसोबत त्याच्या गावाला जत्रेला जाते असे आई-वडिलांना सांगून जयसिंगने सांगितल्याप्रमाणे थेट रजिस्ट्रेशन ऑफिसमध्ये पोहोचते. आई-वडिलांना न सांगता लग्न करणे आणि तिलाच जयसिंगने न विचारता उद्या सकाळी दहा वाजता रजिस्ट्रेशन ऑफिसमध्ये ये पाठवलेला हा निरोप तिला बावरून टाकतो. अशा लग्नाची कल्पना नसताना देखील तिचे जयसिंगसोबत लग्न होऊन ती पुढील आठ वर्षे निवेदिता पवार म्हणून जगत असते. एवढेच नव्हे तर घटस्फोटानंतर देखील ती निवेदिता पवाराहून निवेदिता रानडे झालीच नाही. आप्पांचे बालपणीचे मित्र असलेले देसाई आता निवेदिताने पार्टी जॉईन केल्यानंतर तिचे सचिव बनतात. पार्टीचा कल कोसळत असताना विरोधी पार्टीच्या खासदाराची पूर्वपत्नी म्हणून मिळालेली ही नवीन उमेदवार आपल्या याच कॉलिफिकेशन मुळे पार्टीचा स्तर वाढवते.

देसाईबरोबर नजीक आलेल्या निवडणुकीच्या दौऱ्यावर जाण्यासाठीची भाषणाची तयारी करत असताना गावाची संख्या, उपोषण, बेरोजगारी शिवाय विरोधी पार्टी करून झालेल्या चुका, आपण राबवू पाहणारे नवीन उपक्रम इत्यादी मुद्दे एकामागे एक अगदी सुटसुटीत पणे देसाई निवेदिताला सांगत होते. मात्र निवेदिताला आपण

किती प्रयत्न जरी केला तरी नेमक्या वेळी स्टेजवर चढल्या चढल्या माइक समोर येतात आपण गडबडून जाऊ याची पुरती खात्री होती. काही दौरे संपवून जेव्हा निवेदिता देसाई आणि दोन पार्टीच्या कार्यकर्त्यांबरोबर उसणगावात म्हणजेच तिचे पूर्वीचे सासर होते जिथे तिने आठ वर्ष जयसिंग सोबत संसार केलेला होता त्या गावात पोहोचते. गावात पोहोचल्या पोहोचल्या तिला विरोधी पक्षाच्या कार्यकर्ता सदा वाघमारे याच्या खुणाची बातमी मिळते आणि देसाई तिला सांगतात की हा खेळ विरोधी पक्षांनी मुद्दामच तुमचा दौरा होण्याआधीच मांडला कारण याचा संशय लोक तुमच्यावर घेतील आणि आपली पार्टी निवडणूक हारेल. हे ऐकताच तिला अपराधीपणाची जाणीव होते आणि आपण या पण फंद्यात पडायलाच नको होते असे तिला वाटायला लागते. एका स्त्रीसाठी राजकारण हे किती भयावह गोष्ट आहे, आल्या ठिकाणी आपलाही जीव जाऊ शकतो या विचाराने तिला भीती वाटू लागते. तिला रडावेसे वाटते पण ती स्वतःला समजावते की आपण आता लहान नाही प्रौढ आहोत आणि आपल्याबरोबर इतर माणसेही आहेत.

सदा वाघमारेच्या हत्याकांडाचा विचार करतात तिला आता त्याच्या बायकोचे काय होईल हा विचार सतावू लागतो. त्यावेळी जयसिंग ने तिला सांगितलेले एक वाक्य आठवते. ते म्हणजे, हेतू महत्त्वाचा. तो पार्टीच्या हिताचा असला पाहिजे. भाषण करायला जेव्हा निवेदिता स्टेजवर चढते तेव्हा ती जमलेल्या लोकांना देसाईंनी लिहून दिलेल्या भाषणातील एकही मुद्दा न सांगता तिच्या आणि सदा वाघमारेच्या बायकोचा संसार या टिळसवाडी प्रवृत्तीमुळेच उध्वस्त झाला त्यामुळे इतरांचे संसार उध्वस्त होण्याआधीच ही काळी शक्ती नष्ट व्हायला पाहिजे अशी घोषणा करते आणि टाळयांचा प्रचंड कडकडाट सुरू होतो. भाषणाचा खेळ संपवल्यानंतर तिला आणखी कोणताही खेळ खेळायचा नव्हता पण मेहताच्या घरी डिनरचा कार्यक्रम असून तिथे गावातले प्रतिष्ठित लोक असणार म्हणून तिथे जाणे भागच आहे हे देसाईंना सांगताच ती डोळे गच्च मिटून हाही खेळ खेळायला नाईलाजाने सज्ज होते.

३.४.५. 'दिल्ली'

सुहासिनी मानसिंग ही देशातली सर्वात देखणी, हुशार, बुद्धिमान आणि बहुचर्चित सतत वादांच्या भोवऱ्यात अडकलेली राजस्थानमधली एक राजकारणी बाई जी पूर्वी गृहमंत्री देखील होती. नंतर विरोधी पक्षात

अधिक मतांनी जिंकून ती पक्षाची खासदार बनली. समाजवादी विचारसरणीचे वडील असल्याने तिला आणि तिच्या आईला लहानपणापासून झालेल्या यातना यातून ती पुढे नेहमी समाजवाद्यांचा विरोध करत आली. तिला सतत वाटायचे की समाजवाद्यांच्या याच विचारांनी देशाचे पुरते नुकसान करून टाकलेले आहे.

अजय मानसिंग या नावाच्या एका उद्योगपतीच्या मुलाच्या प्रेमात पडून ती त्याच्याशी लग्न करते आणि इथेच तिच्या जीवनातील राजकीय तसेच व्यक्तिगत संघर्ष सुरू होतो. एका बाजूने तिची तत्वे असतात आणि दुसऱ्या बाजूने तिचा संसार आणि मुलगा. नवऱ्याने केलेले घोटाळ्याचे प्रकरण, भ्रष्टाचार यात सहभागी म्हणून तिचे नाव राजकीय पार्श्वभूमी असल्याने स्वाभाविकपणे ओढले जाते. शिवाय १४ वर्षाच्या तिच्या मुलाने रॅश ड्रायव्हिंग करून रस्ता ओलांडणाऱ्या म्हाताऱ्याला गाडीतून उडवले आणि तिथेच त्या म्हाताऱ्याचा जीव गेला. परंतु मुलाच्या ही बाबतीत ज्या गाडीने हा अपघात झाला ती गाडीही तिच्या नावावर होती त्यामुळे एकीकडे नवरा आणि दुसरीकडे मुलगा या दोन्ही मध्ये अडकलेली ती त्यांची यातून निर्दोष सुटका करण्यासाठी धडपडत होती. रोजचा कारभार सांभाळता सांभाळता तिला आपल्या नवरा आणि मुलगा यांचीही प्रकरणे मार्गी लावायची होती त्यामुळे ती पूर्वी तिच्या वडिलांच्या समाजवादाचे सदस्य असलेले आणि आताचे गृहमंत्री असलेले बापूसाहेब म्हणजेच अर्जुन जैन यांच्या मदतीसाठी ती धाव घेते. तिचे लग्न व्हायच्या अगोदर पासून अर्जुनची आपल्यावर नजर आहे हे तिला ठाऊक होते आणि तो तिला फारसा आवडतही नव्हता पण तिच्यावर ओढवलेल्या प्रसंगामुळे आणि एकेकाळी आपल्या वडिलांना गुरु मानणारा हा आताचा गृहमंत्री अर्जुन जैनच आपली मदत करू शकतो म्हणून ती त्याच्या घरी जाते. त्याला सगळे प्रयत्न करून सांगते की यात सगळ्या प्रकरणात तिच्या नवऱ्याची काहीही चूक नाही. आपला पिंड राजकीय असल्यामुळे आपल्यावर सूड उगवण्यासाठी अजयला यात खेचले जात आहे. गृहमंत्री तू असल्याकारणाने कायदे तुझ्या हातात आहेत तेव्हा तू तो हवा तसा मोडू आणि वाकूही शकतोस त्यामुळे माझी मदत कर असे ती त्याला सांगते. पण असे केल्यास आपले राजकीय करिअर धोक्यात येईल या भीतीने अर्जुन तिची मदत करणे नाकारतो. समोर मांडलेल्या सर्व प्रश्नांचा गुंता सोडवायचा कसा? तो सोडवला नाही तर आपल्या लग्नाचे, संसाराचे, मुलाचे काय होईल? आपला संसार मोडेल या सगळ्या विचारांनी ती हादरते. तेवढ्यात तिला तिच्या मुलाचा आणि अजयचा फोन येतो आणि अजूनपर्यंत प्रकरण मार्गी लागलेले नाही हे

ऐकताच अजय तिला तिचे काहीही चूक नसताना ती कशी नालायक आहे आणि जर आपण यातून सुटलो नाही तर आपला संसारही तू विसर असे तिला ऐकवतो होतो तेव्हा ती अधिकच थीजून जाते.

तिला काय करावे काय नाही काहीच कळत नाही. आतून खूप तुटल्यासारखे तिला होते आणि ती त्याच अवस्थेत अर्जुन ला फोन लावून त्याला घरी बोलवते. तो तिच्यासमोर येताच की त्याला आपल्या जवळ बसवते आणि पुन्हा एकदा त्याने तिची मदत नाही केली तर तिचा संसार मोडेल असे सांगता सांगता ती एकदम कोसळते. तिला आवरता आवरता तो तिच्यासाठी नेहमी असल्याचे आश्वासन तिला देतो आणि मनात तिच्या प्रतीच्या इतक्या वर्षे दाबून ठेवलेल्या भावना त्या रात्री अनावर होतात. सकाळी पुन्हा जेव्हा अजयचा फोन केला तेव्हा शेजारी झोपलेल्या अर्जुनकडे पाहत ती अजयला सगळं संपलं असे सांगते आणि स्वतःला अर्जुनच्या आवेगातून मोकळे करण्याचा प्रयत्न करते तेवढ्यात तो त्याची तिच्यावरची पकड अधिक घट्ट करतो. अशा प्रकारे या कथेचा शेवट होतो.

३.५. समारोप

प्रिया तेंडुलकरांनी त्यांच्या प्रत्येक कथासंग्रहात वेगवेगळे विषय मांडलेले आहेत. त्यांच्या कथांमध्ये येणारे हे विषय नुसते कथेच्या आकृतीबंधापर्यंत मर्यादित न राहता ते त्यांनी अनुभवलेल्या जीवनानुभवातून निर्माण झालेले आहेत. “समाजशास्त्राच्या अभ्यासकांना आणि परिवर्तनाची लढाई लढणाऱ्या कार्यकर्त्या विचारवंतांना मुळापासून नव्याने विचार करायला लावणाऱ्या कथा प्रिया तेंडुलकर यांनी लिहिल्या आहेत.”[३] चार वेगवेगळे कथासंग्रह आणि प्रत्येक कथासंग्रहात निरनिराळे आशय मांडणे तेही आशयाची किंवा विषयाची पुनरुक्ती न होऊ देता हे प्रिया तेंडुलकर यांचे एक लेखिका म्हणून वैशिष्ट्ये मानावे लागते.

प्रिया तेंडुलकरांच्या प्रत्येक कथेत एका आधुनिक समाजाचं दर्शन घडते. “नाती जपणे, नात्यांची प्रसंगानुरूप अदलाबदल होणे किंवा करणे, एकाच व्यक्तीत अनेक नाती शोधणे, जपणे आणि क्वचित जपता आली नाही म्हणून व्यथित होणे हेच प्रियाच्या व्यक्तिरेखांच्या बाबतीत निरपवादपणे घडत गेलेले दिसून येते.”[४] त्यांच्या कथेची भाषा आधुनिक असल्याची जाणवते. जी सर्व सामान्यांना वाचताच समजेल, रुचेल, पचेल अशा भाषेची गुंफण करुन लेखिका आपली प्रत्येक कथा रचते. तिच्या भाषेच्या सौंदर्यामुळे तिची प्रत्येक कथा वाचकांच्या

मनावर अचूक परिणाम करणारी ठरते. तिच्या कथेतील कुठलाही मुद्दा थेट वाचकांपर्यंत पोहोचतो, त्याच्यामागील भावना, कथानक, सामाजिक प्रश्न लोकांच्या डोळ्यांसमोर प्रत्यक्ष उभे राहतात. साधी सरळ आजच्या काळातील भाषेचा उपयोग ती आपल्या कथालेखनात करते.

कुठल्याही कथेतील वातावरणाचे प्राथमिक स्वरुपाचे प्रयोजन म्हणजे कथेसाठी एक कल्पित परिसर निर्माण करणे हे होय. परंतु प्रिया तेंडुलकरांच्या कथेतील वातावरणाचा विचार करता ते कुठेही काल्पनिक वाटत नाही. निसर्गपरिसर, वास्तू, रस्ते, इमारती, घराचे अंतर्भाग यांच्या चित्रणातून साकारणारे वातावरण वास्तवाचा आभास निर्माण करून कथेत प्रत्यक्षतेचा परिणाम साधते.

३.६. निष्कर्ष

१. प्रिया तेंडुलकर हे कथावाङ्मयात एक असे नाव आहे ज्यांनी आपल्या कसदार लेखनाच्या जोरावर स्वतःचे असे वेगळे स्थान निर्माण केलेले आहे.

२. आपल्या कथांमधून त्यांनी जीवनातील वेगवेगळे असे स्थूल-सूक्ष्म अनुभव रेखाटलेले आहेत.

३. ज्याचा त्याचा प्रश्न या कथासंग्रहात आलेल्या कथांमधून त्यांनी माणसाच्या आयुष्यात येणाऱ्या अडचणी, दुःख, संघर्ष हा निव्वळ त्याचाच प्रश्न असतो असे सुचित केलेले आहेत.

४. जन्मलेल्या प्रत्येकाला सुख किंवा दुख हे कधीच चुकलेले नाही असा आयुष्याचा धडा कथांतील पात्राद्वारे लेखिका देतात.

५. जावे तिच्या वंशा या कथासंग्रहातून स्त्रियांची वेगवेगळी रूपे, भूमिका, संघर्ष यांचा उलगडा होतो.

३.७. संदर्भग्रंथ

१. वरखेडे मंगला. “स्त्रियांचे कथालेखन: नवी दृष्टी, नवी शैली”. साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५, पृ. ४१,४२.

२. वरखेडे मंगला. “स्त्रियांचे कथालेखन: नवी दृष्टी, नवी शैली.” साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद , २००५, पृ. २२४.

३. वरखडे मंगला. “स्त्रियांचे कथालेखन: नवी दृष्टी, नवी शैली.” साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५, पृ. ४३.

४. तापस-राजापुरे पुष्पलता. “१९८० नंतरचे स्त्री-निर्मित कथनपर साहित्य.” शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २०१०, पृ. ७८.

प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन

प्रस्तावना

प्रिया तेंडुलकर यांनी आपल्या ‘ज्याचा त्याचा प्रश्न’, ‘जन्मलेल्या प्रत्येकाला’, ‘जावे तिच्या वंशा’ आणि ‘तिहार’ या चार कथासंग्रहांमध्ये मानवी जीवनाचे कंगोरे टिपणारे विषय कथांच्या माध्यमातून मांडलेले आहेत. “प्रियाची कथा सर्वार्थाने ‘स्त्री’-जन्मांची कहाणी सांगणारी कथा आहे. पारंपरिक वंशसातत्याच्या संकल्पनेतला ‘स्त्री’ चा वंश आणि एकूणच मानवी भेदाभेदांमध्ये सार्वत्रिक पातळीवर वेगळा उठून दिसणारा ‘स्त्री’ चा वंश कथेचा केंद्रबिंदू ठरतो.”[१]

प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्रिया जशा स्वतंत्रपणे, आधुनिक जगात वावरल्या काहीसे तसेच प्रिया तेंडुलकरही आपले व्यक्तिगत जीवन जगल्या. आपल्या उभ्या आयुष्यात त्यांनी कधीच हार मानली नाही. त्या एक चांगली व्यक्ती, एक स्वतंत्र स्त्री होण्यासाठी झटत राहिल्या. तिचे विचार आधुनिकतेला समजेल, रुचेल व पचेल या शब्दांत त्यांनी लेखन केले. १९६० नंतरच्या स्वातंत्र्योत्तर काळातील एक प्रभावशाली कथालेखिका म्हणून प्रिया तेंडुलकर यांचा उल्लेख केला जातो. आपल्या कथांतून सांकेतिक वैवाहिक जीवनाच्या प्रस्थापित साच्यांचा आणि जीवनविषयक मूलभूत प्रश्नांचा त्या शोध घेताना दिसतात. त्यांच्या कथा दुःख शोधित जातात. मध्यम, उच्च मध्यमवर्गीय तरुण स्त्रीचे दुःख हा त्यांच्या कथांचा केंद्रबिंदू आहे. या स्त्रियांच्या आयुष्यातील मैत्री, प्रेम, लग्न, लग्नानंतरही स्वत्व जोपासण्याची तीव्र इच्छा, आंधळा पुरुषी अहंकार, त्या विरुद्धचा लढा आणि शेवटी एकाकी बाहेर पडणे, स्वतःच्या करिअरचा प्रश्न, पुरुषाविना वाटणारी असुरक्षितता, घटस्फोटानंतर परत घरी आल्यावर आई-वडील, भाऊ यांच्या बदललेल्या भूमिका यातून निर्माण होणारा संघर्ष, दुःख यांचे दर्शन त्यांच्या कथांतून घडते. सदर प्रकरणामध्ये प्रिया तेंडुलकर यांच्या आधुनिक स्त्रीजीवन या अभ्यास विषयाच्या अंतर्गत त्यांच्या कथासंग्रहात आढळून येणारे आधुनिक स्त्रीजीवनातील वेगवेगळया संघर्ष आणि त्यांच्या वेगवेगळया भूमिका यांचे विवेचन त्यांच्या ‘जावे तिच्या वंशा’, ‘ज्याचा त्याचा प्रश्न’, ‘जन्मलेल्या प्रत्येकाला’ आणि ‘तिहार’ या चार कथासंग्रहांच्या आधारे करण्यात आलेले आहे.

४.१. मातृत्वाची भावना

प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमध्ये 'स्त्री' ही नेहमीच केंद्रस्थानी असलेली दिसून येते. त्यांच्या वेगवेगळ्या कथांमध्ये त्यांनी याच स्त्रीची वेगवेगळी रूपे रेखाटलेली आहेत. त्यातील एक रूप म्हणजे 'आई' चे. आधुनिक जगात वावरणारी ही आई एक स्त्री म्हणून आणि एक आई म्हणून तिच्या भूमिका बजावताना तिला सामोरे जावे लागणाऱ्या समस्यांना, तिला वाटत असणारी भीती, स्त्री म्हणून तिला मिळणारे स्वातंत्र्य आणि एक आई म्हणून तिला मिळणारे समाधान यात शेवटी आपल्या आईपणाचे रूपच ती सर्वस्वी मानते. खालील काही कथांच्या उदाहरणार्थतून या गोष्टीची प्रचिती होते.

४.१.१. 'अनूची आई' (जावे तिच्या वंशा)

या कथेमध्ये एका आईच्या आपल्या मुलीबद्दल वाटणाऱ्या काळजीबद्दल प्रिया तेंडुलकरांनी येथे सांगितले आहे. एका आईच्या मनात आपल्या वाढत्या मुलीच्या आयुष्याबद्दल वाटणारी खंत, काळजी अगदी सुंदररित्या प्रियांनी मांडलेली आहे. आपली मुलगी अनु आता १५ वर्षाची होत चालली होती म्हणून लतिकाच्या मनात अनेक विचार निर्माण होत होते. ती स्वतः आपल्या भावी आयुष्यात १५ वर्षाची असताना प्रभाकराच्या प्रेमात पडली होती आणि आता आपल्या मुलीच्या आयुष्यातही तेच घडले तर? हा विचार तिला सतावत असतो.

लतिकाची ही काळजी आपल्याला कथेत आलेल्या खालील वाक्यांमधून दिसून येते. उदाहरणार्थ, "चौदा म्हणजे इतके आडमुठे वय आहे. ना धड मूल, ना स्त्री. शरीर स्त्रीचे. मन अजूनही मुलाचे! आणि पंधराव्या वर्षी मी प्रभाकरच्या प्रेमात पडले होते! काय झाले असेल आई-दादांचे? त्या वयात त्यांचा राग यायचा; पण जर ही ढमाली उद्या मला येऊन म्हणाली की मी प्रेमात पडले आहे, तर माझी प्रतिक्रिया त्यांच्याइतकी सौम्य, समजूतदार असेल काय? शिवाय प्रभाकर माझ्याहून तब्बल बारा वर्षांहून मोठा. हिने असाच कुणी शोधून आणला तर? समजा समवयस्क आणला; तरीही वेगळीच काळजी. निदान प्रभाकर मॅच्युअर होता. अनुभवी होता. दादांना मान देऊन, घाबरून असायचा. हिच्याच वयाचा मुलगा असेल तर तोही नवखा, अननुभवी. आणि ही तर भन्नाटच वागते कधी कधी !". (पृ. १६)

तिची आपल्या मुलीविषयीची ही काळजी खरे ठरल्याचे कथेच्या शेवटी जाणवते. उदाहरणार्थ, "लागलेल्या गाढ झोपेतून बाहेर यायला प्रयास करायला लागले. डोळे उघडेनात. अनू मला हलकेच हालवत होती.

"मा, काहीतरी झालं ना रात्री... सांग ना..." "उं..." मी डोळे उघडायचे प्रयत्न करीत राहिले. "सांग ना मॉम, डिड् इट हॅपन? अयू!" "काऽय...?" "तुला सांगू? इट हॅपण्ड टु मी टू... मलाही..." माझे डोळे खाडकन उघडले !". (पृ. ३२)

४.१.२. 'फर्टिलिटी क्लिनिक' (जावे तिच्या वंशा)

आजच्या या आधुनिक जगात मूल जन्माला घालण्याची नैसर्गिक प्रक्रियाही विज्ञानाने कशाप्रकारे कृत्रिम बनवलेली आहे या गोष्टीचा उलगडा आपल्याला या कथेतील तनुजाच्या माध्यमातून होतो. आज विज्ञानाने एवढी प्रगती केलेली आहे की पूर्वी स्त्री आणि पुरुष यांच्या शारीरिक मिलनातून जन्माला येणारी मुलं आता एखाद्या स्त्रीला नैसर्गिकरित्या मुल होत नसल्यास पुरुषाच्या स्पर्मला लॅबमध्ये ठेवून त्याच्यावर वैज्ञानिक प्रक्रिया करून त्याचे रूपांतर एम्ब्रियओत केल्यानंतर तो एम्ब्रियो स्त्रीच्या गर्भाशयात ट्रान्सप्लांट करून तिला आई बनण्याचे सुख मिळवून देते. पण ते खरेच सुख असते का? आई होण्याच्या या धडपडीत एका स्त्रीची होणारी ओढाताण प्रिया तेंडुलकर यांनी या कथेत मांडलेली आहे. "मातृत्व या निसर्गदत्त रूपाचे आणि सोज्वळ सामाजिक संकल्पनेचे एक भीषण स्वरूप 'फर्टिलिटी क्लिनिक' या कथेत प्रत्ययकारी पद्धतीने उभे राहते."[२]

तनुजाने स्वतःच्या आत्मबळावर शिक्षण पूर्ण करून कुटुंबाची जबाबदारी सांभाळली आणि या सर्वात तिची पस्तिशी उलटली. लग्न उशिरा झाल्यामुळे तिला मुल होत नव्हते, म्हणून सासरच्याकडून अनेक गोष्टी ऐकून घ्याव्या लागतात. एवढेच नव्हे तर ट्रीटमेंटसाठी तिला अमेरिकेत पाठवले जाते. तिथे तिला झालेल्या शारीरिक आणि मानसिक वेदनांना कंटाळून ट्रीटमेंट बंद करण्याचा निर्णय जेव्हा घेते तेव्हाच तिला कळते की तिचे रिपोर्ट पॉझिटिव्ह आहेत.

कथेच्या शेवटी जरी तिचे रिपोर्ट्स पॉझिटिव्ह असले तरी या सगळया प्रक्रियेत तिला झालेल्या शारीरिक आणि मानसिक यातना, एका माणसातून फर्टिलिटीच्या निरनिराळया प्रक्रिया स्वतःच्या शरीरावर झेलत तिचे एका यंत्राप्रमाणे झालेले रूपांतर आणि या सगळयात स्वतःच्या स्त्रीत्वावर, आयुष्यावर प्रश्न उपस्थित करणारी स्त्री लेखिकेने तनुजाच्या माध्यमातून आपल्यासमोर रेखाटलेली आहे. तिच्या या वेदना कथेत आलेल्या या वाक्यांवरून दिसून येते. उदाहरणार्थ, "तिच्या शरीराचा थरकाप झाला. वाटले, हे सगळे चक्र थांबवून टाकले

पाहिजे. आई व्हायचे उमाळे येणाऱ्या स्त्रियांचे 'मॅन्युफॅक्चरिंग' बंदच करून टाकले पाहिजे. घराण्याचे वारसदार पैदा करण्याची प्रथा कायमची थांबवून टाकली पाहिजे. जन्मलेल्या प्रत्येकाला स्वतःच्या शरीरावर हक्क सांगता आला पाहिजे. पुनरुत्पादनासाठी जर स्त्रीच्या शरीरावर तऱ्हेतऱ्हेचे नवेनवे प्रयोग करता येणे शक्य झाले आहे, तर पुरुषांना मुले होतील यासाठीही विज्ञानाने संशोधन सुरू केले पाहिजे. त्यांना अशा प्रयोगातून हवे तर जाऊ दे". (पृ. ४५,४६)

४.१.३. ' अ- जन्मा' (जन्मलेल्या प्रत्येकाला)

आजची स्त्री जरी आधुनिक असली तरी संसार आणि तो संसार सांभाळताना तिची झालेली कुचंबणा लेखिकेने निवेदिकेच्या माध्यमातून या कथेत दाखविलेली आहे. अवघ्या तीन वर्षाच्या संसारात नवऱ्याला नकोशी झालेली ती, कायद्याने विभक्त होण्याआधी चुकून दारूच्या धुंदीत घडलेल्या सहवासात तिला नको असतानाही तिला दिवस जातात. आधीच संसार तुटल्याने हताश झालेली ती या दिवस गेलेल्याच्या गोष्टीने अधिक खचून जाते. गर्भपात करायच्या तयारीत असलेल्या तिला बाळाची हालचाल जाणवते आणि तिच्या शरीराच्या रोमारोमातून मातृत्वाची जाणीव तिला होते. शारीरिकरित्या सगळयाबरोबर असून देखील मानसिक आणि भावनिक रित्या एकटेपणात जगत असलेल्या नायिकेला त्या एका हालचालीवरून आधार मिळतो. "आईच्या शेजारी झोपून हलकेच पांघरुणाआड ओटीपोटावर हात ठेवला, आणि कसे सुरक्षित, उबदार वाटले कुणी आतून, माझ्याच शरीरातून, माझ्या संपूर्ण अस्तित्वातून म्हणत होते, 'घाबरू नकोस. मी आहे. आपण दोघं जगू हे आयुष्य. तूही नकोशी. मीही कुणाला नको असलेला. तुझ्या उदरातून तुलाही नको असताना, तुझ्या नकळत अंकुरणारा. आपल्या दोघांचा देह एक. रक्त एक. हृदय एक. आपण एकमेकांसाठी जगू एकमेकांसकट जगू. सुंदर जगू..." (पृ. १५) कथेत आलेल्या या वाक्यावरून तिला झालेली मातृत्वाची जाणीव दिसून येते. परंतु आयुष्याच्या या खेळात सर्वबाजूंनी खचलेली ही स्त्री आपल्या पोटात वाढणाऱ्या त्या एकमेव आधाराच्या जोरावर स्वतःला सक्षम करू पाहताना तोही आधार नाहीसा होतो. त्यावेळी तिची झालेली शारीरिक, मानसिक आणि भावनिक अवस्था लेखिकेने "थंडगार कानावर कोमट अश्रू ओघळले आणि तिच्या अंगावर सरसरून काटा आला. वेदनेने ओतप्रोत भरलेले शरीर शहारून हलले. तिला त्या क्षणी ते नको नकोसे झाले. वाटले, काय करायचे हे असले शरीर? फेकून द्यावे

नारळाच्या करवंटीसारखे उकिरड्यावर, आतली मऊ, लुसलुशीत मलई खरवडून काढली. आता हे पोकळ, शुष्क, उजाड शरीर कशासाठी जगवायचे?”. (पृ. १२) या वाक्यावरून दाखविलेली आहे.

अ-जन्मा या कथेच्या नायिकेच्या माध्यमातून लेखिकेने एका स्त्रीचा स्त्रीपासून आई होण्यामागचा प्रवास आणि त्या प्रवासात कोणाचाही आधार नसताना केवळ त्या न जन्मलेल्या पोटात वाढणाऱ्या बाळाच्या असण्याच्या आधारावर जगणाऱ्या स्त्रीला आपल्या न जन्मलेल्या बाळाचा मृत्यू पचवताना झालेला शारीरिक आणि मानसिक आघात दाखविलेला आहे.

४.१.४. ‘तिहार’ (तिहार)

या कथेतील निवेदिका वसुमती ही स्वतंत्र विचारांची आपल्याला हवे तसे जगणारी अशी स्त्री असते. तिला नताशा नावाची एक मुलगी असते. पण स्वतः एक आई असून देखील ही आपल्या स्त्रीत्वाला अधिक महत्त्व देते. तिच्यासाठी जगात इतर कोणहीपेक्षा तिचे स्त्री असणे महत्त्वाचे असते. स्वतःच्या सुखाचा विचार ती सर्वात अगोदर करते त्यामुळे स्वतःच्या शारीरिक अपेक्षा शमवण्यासाठी ती पुरुषांचा धाव घेते.

तिहार जेलमध्ये जात असताना तिची सोबती असलेली वंदना नावाची स्त्री जेव्हा तिचा परिचय देते तेव्हा तिची आयुष्याची कहाणी ऐकताना वसुमती तिला स्वतःचा एक आई म्हणून नव्हे तर पहिल्यांदा एक स्त्री म्हणून विचार करायला सांगते. हे सांगत असताना ती तिला यु आर अ वूमन फर्स्ट असे म्हणते. पण कथेच्या शेवटी अशी विचारसरणी असलेली वसुमती आय एम अ मदर फर्स्ट असे म्हणताना जाणवते.

आय एम अ वूमन फर्स्ट पासून आय एम अ मदर फर्स्ट या गोष्टीची जाणीव तिला तिहार जेलमध्ये भेटलेल्या आतीयाचे पत्र वाचून होते आणि भूतकाळात आतीयाच्या प्रियकरामुळे तिच्या मुलीचा झालेला बलात्कार वर्तमानकाळात आपल्याही प्रियकराकडून आपल्या मुलीसोबत होऊ शकतो हा विचार तिला तिच्या मातृत्वाची जाणीव करून देतो.

या कथेमध्ये प्रिया तेंडुलकर यांनी न केवळ एका आधुनिक जगात वावरणाऱ्या स्त्रीला इतर सगळ्या गोष्टीपैकी तिचे आईपण हे कसे शेवटी तिच्यासाठी महत्त्वाचे ठरते ते दाखविलेले आहे परंतु त्याचबरोबर कथेत आलेल्या, “ वसू, आपण आपल्याला हवं तसं जगू शकतो. पण जग बदलत नाही. म्हणून तर रीतिरिवाज बनले. या

जगात या जगाच्या नियमांनीच जगायला हवं." (पृ. ३२) या वाक्यावरून लेखिकेने आजच्या आधुनिक जगात माणसांच्या जीवनातून मूल्यांचा होणारा ऱ्हास आणि या ऱ्हासातून नातेसंबंधात निर्माण होणारे नवीन प्रश्न, गुन्हे इत्यादींचाही वास्तवदर्शी चित्रण केलेले आहे.

४.२. लग्न बंधनात अडकलेली आधुनिक स्त्री

समाजाने निर्माण केलेली 'लग्न संस्था' ही जसा समाज घडवते तशी संस्कृतीही. स्त्री आणि पुरुष एकत्र येण्यातून निर्माण झालेले हे पवित्र असे बंधन या दोघांच्या समप्रयत्नामुळेच यशस्वी होऊ शकते. अर्थात त्यात स्त्रीकडून असलेल्या अपेक्षा नेहमीच जास्त असतात. त्यामुळे आपल्या कुटुंबासाठी म्हणा किंवा मुलांसाठी स्त्री ही नेहमीच तिच्यावर होणारा अन्याय सहन करूनही ते बंधन निभावत आलेली आहे. "प्रिया तेंडुलकर यांनी लग्नापूर्वी वीस – बावीस वर्षे स्त्रीचा जो व्यक्तिमत्व विकास होतो, त्याला लग्नघटिकेनंतर एकदम कलाटणी मिळण्यात जी अनैसर्गिकता आहे तिच्याकडे लक्ष वेधले आहे."[३] आज जरी आपण आधुनिक जगात जगत असलो आणि आजची स्त्री देखील आधुनिक असली तरी ही स्थिती फारशी बदललेली नाही हे आपल्याला प्रिया तेंडुलकर यांच्या खालील कथांमधून जाणवते.

४.२.१. 'लग्न' (ज्याचा त्याचा प्रश्न)

या कथेत निवेदिकेच्या लग्नानंतरची अवस्था दर्शविली आहे. लग्न हा फक्त सोहळा नसून तो दोन व्यक्तींचा, दोन मनांचा आणि दोन कुटुंबांचा नवा जन्म असतो, एक नव्या उत्साहाने संसार थाटण्याचे स्वप्न प्रत्येकाच्या मनात असते पण या कथेतील निवेदीकेचे आयुष्य एकदम पालटून गेलेले आहे. तिची मनःस्थिती लेखिकेने व्यक्त केलेली दिसून येते. तिची ही मनस्थिती रेखाटताना लेखिकेने लग्नसंस्थेतील मुलीचे नाव बदलण्याच्या प्रथेपासून सुरुवात केलेली आहे. "तीस वर्ष आपलं म्हणून गोंजारलेलं नाव असं एका दिवसात कुण्या परक्या पुरुषानं बदलून टाकावं। आडनाव बदललं ते वेगळंच, वरून नावही. म्हणजे आता आपली ओळख कुणालाही पटणार नाही, तीस वर्षांत अनिता केळकर या नावाने आपण किती गोष्टी केल्या. किती बक्षिसं मिळवली. किती यूनिव्हर्सिटीज गाजवल्या. पॅरिसच्या आपल्या आर्ट स्कूलच्या फॉयरमधे तर दोन पेंटिंग्जही कायमची लटकताहेत अनिता केळकर या नावाने. आणि आता सौ. जानकी उद्यावर, पार वेगळं नाव. परकं, दुसऱ्या

कुणाचं वाटावं इतकं अनोळखी. का, तर ज्या पुरुषाने आपल्याला एकदाचं वरलं त्याचं नाव जयराम. त्याच्या नावाशी जुळावं म्हणून मी जानकी". (पृ. ४७). समाजाने निर्माण केलेल्या या लग्न व्यवस्थेत जरी आजची स्त्री स्वतंत्र असली तरी त्यात असलेल्या मागासलेल्या रूढी परंपरांच्या पारतंत्र्यात ती आजही अडकलेली दिसून येते.

अनिता ही परदेशात जन्माला आलेली मुलगी, सुशिक्षित आजच्या आधुनिक काळात वावरणारी असून देखील परंपरेतील मागासलेल्या विचारांना संस्कारापोटी बळी पडणाऱ्या आजच्या काळातील स्त्रियांचे कटू वास्तव या कथेच्या माध्यमातून लेखिकेने आपल्यासमोर मांडलेले आहे.

४.२.२. 'सॉरी फॉर लास्ट नाईट' (ज्याचा त्याचा प्रश्न)

या कथेतील निवेदिका ही आधुनिक जगात वावरणारी पेशाने हवाई परिचारिका होती. कुटुंबाचा डोलारा सांभाळता सांभाळता लग्नाचे वय उलटून गेल्याने जेव्हा समोरून शेखरसारखा मुलगा तिच्या आयुष्यात येतो तेव्हा मागचा पुढचा विचार न करता आणि त्याला पुरते न ओळखता ती त्याच्याशी लग्न करते. लग्नानंतर तिच्या जीवनातील संघर्ष सुरू होतो. या कथेमध्ये तिच्या जीवनातील हा संघर्ष आपल्याला दोन पातळ्यांवर पाहायला मिळतो. "रोजची सकाळ ही अशीच. तिनं उठून करावं असं कुठलंच काम नसतं. सगळ्यांचे दिनक्रम ठरलेले. त्यात फरक पडलेला त्यांना कुणालाच आवडत नाही. तिने केलेला चहा तिच्या सासऱ्यांना आवडत नाही. तिच्या नवऱ्याला तिने त्याचे मित्र बरोबर असताना त्याच्याबरोबर धावणं पटत नाही... सासूचे बागकाम शास्त्रशुद्ध. त्यात त्यांना लुडबूड खपत नाही. जशी स्वयंपाकघरात चालत नाही तशीच. दिवस उत्साहाने सुरू करावा असं काहीच काम हातात नसतं. मग लवकर उठून करायचं काय?". (पृ. ६०) यावरून तिचा आपल्या सासरच्या माणसांबरोबर जुळवून घेतानाचा संघर्ष दिसून येतो. दुसरा म्हणजे शेखर आणि त्याच्या अधिकार गाजवणाऱ्या स्वभावाची झुंज देण्यास आणि शेवटी तिचा होणारा मानसिक तसाच शारीरिक छळ. हा छळ ती मुकाट्याने सहन करते कारण घरच्यांना तिची एवढी काळजीही नव्हती. सुमन ही जरी आधुनिक असली तरी तिचे विचार हे परंपरेशी जुळलेले दिसून येतात. त्यामुळे ती आपण जर घर सोडून निघून गेलो तर आपल्या बहिणीचे लग्न कसे होणार आणि आई वडिलांची होणारी बदनामी या विचाराने होणारा छळ मुकाट्याने सहन करते.

या सगळ्या नेहमीच्या प्रकारात तिला पडलेले प्रश्न म्हणजे, "दिवसभर बापाच्या फॅक्टरीत ताट मानेने बुटाचे आवाज करत फिरायचं, रात्री पिऊन स्वतःच्या बायकोला मारायचं, आणि मग तिच्या दुखऱ्या शरीराशी शृंगार करायचा; याला काय कर्तबगार माणसाची लक्षणे म्हणतात? लग्नाआधीचा शेखर, प्रियकर शेखर, दिवसाचा सभ्य शिखर, रात्रीचा जनावर शेखर, सासू-सासऱ्यांच्या समोरचा मुलगा शेखर, हे सगळे शेखर वेगवेगळे आहेत की एकच? सासू म्हणते तसा माझा निर्णय मीच घेतला आहे. हे माझे भोग समजून, तो सासऱ्याच्या वयाचा होऊन कदाचित मार्गावर येईल तोपर्यंत ते भोग भोगत राहायचे? इथून निघून कुठे जायचं? अप्पांकडे? अशा अवस्थेत ? नवऱ्याला सोडून पळून आलेली बाई म्हणून? काय वाटेल? आई कसं सोसेल ? शिवाय अजून सुनीचं लग्न व्हायचंय... नातेवाईक... शेजारी... अनिलचं लग्न उद्या झालं तर... तो ठेवून घेईल मला? आता दुसरी तेवढी चांगली नोकरी कोण देईल? वय एकोणतीस." (पृ.८०)

हे सगळे प्रश्न जरी सुमनला पडले असले तरी तिच्या माध्यमातून लेखिका प्रिया तेंडुलकर यांनी लग्न बंधनात अडकलेल्या, नवऱ्याच्या शारीरिक तसाच मानसिक छळ सहन करणाऱ्या, सासू-सासऱ्यांचाच नव्हे तर आपल्या आई-वडिलांचा देखील आधार नसलेल्या स्त्रीला पडणाऱ्या प्रश्नांचा ओहापोह कथारूपात केलेला आहे. एवढेच नव्हे तर त्यांची ही कथा आधुनिक काळातील स्त्रीची शोषित बाजू दाखवण्याबरोबरच या शोषणात स्वतःच्या अस्तित्वाला हरवून बसलेल्या स्त्रियांचेही चित्रण करते.

४.२.३. 'घसरण' (जावे तिच्या वंशा)

मिनू ही एक सुशिक्षित ॲडव्हर्टायझिंग एक्झिक्युटिवच्या पदावर असून चार आकडी पगार घेणारी स्त्री आहे. तिने स्वतःच्या पसंतीने परजातीय मुलाशी लग्न केले होते. लग्न होऊन देखील घरात राज्य सासूचेच होते आणि मिनुचा नवरा देखील आईविरुध्द काहीही ऐकून घेण्यास तयार नव्हता. आपले संपूर्ण आयुष्य स्वतंत्रपणे जगलेल्या मिनूला ही परिस्थिती खूप कठीण जात होती म्हणून सगळ्या गोष्टींना कंटाळून स्वतःच्या मनाच्या शांतीसाठी ती आपल्या नवऱ्याकडून घटस्फोट घेण्याचा निर्णय त्याच्या समोर मांडते.

तिने घेतलेला हा निर्णय फक्त तिला हवे तसे सासर, नवरा मिळाला नाही म्हणून नव्हता तर आपल्यापरीने त्यांच्याशी जुळवून घेताना तिचा एक माणूस म्हणून विचार न करता केवळ तिला घराची सून आणि शारीरिक सुख

उपभोगण्यासाठी हवी असलेली बायको या सगळयाला कंटाळून घेतलेला होता. एवढेच नव्हे तर आजपर्यंत आपल्या माहेरी स्वतंत्रपणे जगलेल्या तिला स्वतःच्या कमाईचे पैसेदेखील वापरण्याचे स्वातंत्र्य नव्हते. "एवढा चार आकडी पगार मिळवूनसुद्धा आपल्या मनासारखे काही करताच येत नाही. सगळे काही सुनीलच्या पसंतीचे. मिळवणार मी; पण त्याचा खर्च कसा करायचा, त्यातले किती वाचवायचे, गुंतवायचे, सगळे ठरवणार तो। वरून बोलायला मोकळा. तुझ्या हौसेनं तू नोकरी करतेस. आम्ही थोडेच तुझ्या पैशावर पोसले जातोय? त्याची मिळकत मात्र त्याची एकट्याचीच. हक्काची. त्याला हवी तशी तो उधळणार वाढवणार."(पृ.१०२) नायिकेच्या तोंडून आलेली ही वाक्ये लेखिका प्रिया तेंडुलकर यांनी आधुनिक जगात वावरणाऱ्या कमावत्या स्त्रिया यांना कशाप्रकारे नोकरी करण्याचे स्वातंत्र्य जरी असले तरी त्यांनी मिळवलेल्या कमाईवर स्वतःचा हक्क गाजवणाऱ्या पुरुषांचा त्यांच्यावर नियंत्रण असते हे दाखविलेले आहे.

तसेच पुढे कथेत आलेली वाक्ये, "माझ्या हक्काचे स्वयंपाकघर मला केव्हां मिळणार? थोड्या दिवसांसाठी तरी?". (पृ. ११४) ही आपल्याला नेहमीच एक पुरुषच एका स्त्रीचा शत्रू असतो असे नाही तर एक स्त्रीसुद्धा दुसऱ्या स्त्रीचा विचार न करता तिचा छळ करते हे आजच्या काळातील सत्य लेखिकेने मांडलेले आहे.

४.२.४. 'तिच्या लग्नाच्या शोक सभेची रात्र' (जावे तिच्या वंशा)

१२ वर्षाचा लग्न संसार जेव्हा पर्णाचा नवरा आनंद एक दुसऱ्या स्त्रीसाठी कर्जाचे ओझे तिच्या माथ्यावर लादून आपल्या दोन पोरांना तिच्याकडे सोडून जेव्हा तो घर सोडून जातो तेव्हा ह्या सगळया वेगवेगळया परिस्थिती सांभाळत असताना पर्णा अगदी शारिरीक आणि मानसिक दृष्टीतूनेही थकून जाते. चांगली सुशिक्षित असून देखील बिझनेसाठी तिला नवरा नोकरी सोडायला लावतो. जसा जसा दिवस जात होता तसा-तसा कर्जदारांच्या व्याजात अधिक भर पडत होती. याचीच काळजी पर्णाला नेहमी सतावत असे.

कुणाचाही आधार नसलेली पर्णा मानसिकरित्या खचून देखील कर्जाच्या वाढीतले एक एक दिवस मोजून जगत असते. तिला सहानुभूती द्यायला येणाऱ्या लोकांच्यात बसून जीवनात आलेल्या अनुभवातून पार दमून गेलेल्या पर्णाला रडताही येत नसते उलट, "एका लग्नाचा मृत्यू जाहीरपणे साजरा होतो. एक नाते मेले आहे. त्याचा दुखवटा व्यक्त करायलाच तर ही मंडळी घरी येताहेत. माझा नवरा मेला असता तर हे सगळे जण असेच 'भेटून' गेले

असते. पण 'तो परत येईल बघ' असले काही म्हणू शकले नसते. मेलेला माणूस परतत नाही. मग मेलेले नाते पुन्हा जिवंत कसे होऊ शकते? लग्न काय फक्त नवऱ्याच्या मृत्यूने संपते ? नवऱ्याचे नवरेपण संपून गेले की लग्नही मरूनच जाते. मेलेल्या नवऱ्याचा मृत्यू उघडपणे रडून जर साजरा करता येतो, तर सोडून गेलेल्या नवऱ्याचा, मोडून गेलेल्या लग्नाचा दुखवटा मला मोकळेपणाने एकदाच उरकू द्या ना! त्यात ही सोंगेढोंगे कशाला?". (पृ. १५६) तिच्या मनात आलेले हे विचार तिची मानसिक अवस्था दर्शवितात. तिच्या मनातले हे विचार आजच्या काळात लग्नबंधनात अडकलेल्या नात्यांची सत्यस्थिती दर्शवितात. नवरा आणि बायको म्हणून जगात वावरत असताना शरीराने जिवंत असलेले हे नाते मनाने मात्र केव्हाच मेलेले असून देखील त्यातील एखादी व्यक्ती ही दुसऱ्या व्यक्तीचा मानसिक अत्याचार सहन करते का तर त्या बंधनात अडकल्यामुळे आणि समाजाचा एक भाग असल्यामुळे.

४.२.५. 'ठकूबाई जळगाववाले' (जावे तिच्या वंशा)

या कथेतील अनुराधा ही स्वतः पेशाने डॉक्टर असून तिने आपले डॉक्टरीचे शिक्षण परदेशात अमेरिकेत पूर्ण केलेले असते. तिथेच तिला परमजीत नावाचा पुरुष भेटतो जिच्या प्रेमात पडून ती त्याच्याशी लग्न करते आणि परदेशात विस्थापित होते. लग्नानंतर सुखी संसाराची अपेक्षा असलेली वसुंधरा पाच वर्ष आपल्या संसारात शारीरिक आणि मानसिक यातना सहन करते.

तिचा नवरा परमजीत हा जरी शिकलेला स्वतः डॉक्टर असला तरी देखील त्याचे विचार हे पुरोगामी असतात. याच्या उलट स्वतंत्र विचारांची वसुंधरा असते. ती बंडही करणारी असते आणि मुकाट्याने संसार वाचवण्यासाठी सगळे काही सोसणारी देखील असते. जगाला दाखवायला सुशिक्षित सभ्य माणूस मात्र घरी आल्यावर पुरुषी अहंकारात बुडालेला परमजीत हा वसुंधराचा स्वतःच्या कुटुंबासाठी, त्याच्या बिरादरीच्या लोकांना खुश करण्यासाठी मिळेल तेव्हा तिचा वापर करत असतो. एवढेच नव्हे तर दिवसभरात हॉस्पिटलमध्ये राबणारी वसुंधरा घरी परतल्यावर देखील घरात राबताना आपण एक सुशिक्षित आणि पेशाने डॉक्टर आहोत हे देखील विसरते. तिची ही वेदना, "हॉस्पिटलमध्ये कर्तव्यतत्पर मदतनीस असलेला, माझ्या कर्तबगारीचे, माझ्या प्रगतीचे कौतुक करणारा परमजित घरी आल्या आल्या एखाद्या संस्थानिकासारखा 'फ्युडल लॉर्ड' बनायचा आणि

मीही आयुष्यभरातल्या सगळ्या पदव्या, दिवसभरात सोडवलेल्या सगळ्या अवघड केसेस विसरून त्याची 'चरणोकी दासी' बनायची धडपड मनापासून केली."(पृ.१९६) या वाक्यावरून दिसून येते. तिच्या वेदनांची पुसटशीही जाणीव नसलेला परमजीत एक माणूस म्हणून देखील तिचा विचार करत नाही. त्याच्या अपेक्षा जोपर्यंत ते मुकाट्याने पूर्ण करत असतो तोपर्यंत तो खुश असतो. दिवसभराचा शारीरिक आणि मानसिक थकवा घेऊन जेव्हा ती राहते बिछान्यात झोपते तेव्हा देखील तिच्या शरीराचा परमजीत आपल्याला हवा तसा फायदा करून घेतो. या सगळयात की अडकून जाते.

तसेच या कथेमध्ये प्रिया तेंडुलकर यांनी आजच्या आधुनिक जगात वावरणारे, सुशिक्षित, चांगल्या हुद्द्यावर असलेले पुरुष हे विचारांनी मात्र अजूनही पुरुषी अहंकारात कसे अडकलेले आहे हे परमजीतच्या माध्यमातून सांगितले आहे. उदाहरणार्थ, "उठून कशीबशी सावरत मी त्याला म्हणाले, "ठीक आहे. मी वाणसामान ऑर्डर करते. तू कांदे चीर." कुठलीही भाजी शिजवायच्या आधी साधारण तासभर चाललेली 'कांदा आटवण्या'ची कवायत मी लग्नाआधी त्याच्या घरी पाहिली होती. त्यावर भुनलेल्या कांद्यासारखा लालबुंद होत तो म्हणाला होता, "काय हवंय ते सांग, ऑर्डर करणं माझ काम. कांदाबिंदा चिरत नसतो मी."(पृ. १९६) या त्याच्या वाक्यावरून लेखिकेने आज स्त्री आणि पुरुष हे दोघेही शिकलेले सवरलेले असले तरी एका स्त्रीचा स्त्री म्हणून विचार न करता लग्नबंधनात ती असल्यामुळे लग्न, संसार, घर, मुलं हे सांभाळणे तिचेच कर्तव्य आहे अशी बुरसटलेली विचारसरणी या कथेतून वाचकांसमोर आणतात.

४.३. विवाहबाह्य संबंध

विवाहबाह्य संबंध हे पूर्वीही होते आणि आजही आहेत. आज जसे पुरुषांच्या जगण्याचे संदर्भ बदललेले आहेत तसेच स्त्रियांच्याही जगण्याचे संदर्भ बदलले आहेत. पुरुषप्रधान संस्कृतीने पुरुषांनाच दिलेले काही हक्क किंवा स्वातंत्र्य आपल्याला देखील का मिळू नयेत असा विचार आजच्या आधुनिक, नवशिक्षित, कमावत्या स्त्रियांच्या मनात येऊ लागला आहे. त्याच धाटणीचे विचार असलेल्या स्त्रिया प्रिया तेंडुलकर यांच्या काही कथांत देखील आढळतात.

४.३.१. 'भाजीपाला' (जन्मलेल्या प्रत्येकाला)

या कथेत आजच्या बदलत्या युगात न-कळत, स्वतःला न समजताही कसे आयुष्य पूर्णपणे बदलून जाते, आपल्याला न आवडणाऱ्या माणसासारखेच आपण एक दिवस बनतो व परिस्थितीला बळी पडतो हे या कथेत पहायला मिळते. एका संबंधातून दुसरा, दुसऱ्यातून तिसरा कसे नाती बिघडत जातात व त्याचबरोबर माणसेही हे राधाच्या माध्यमातून दाखविले आहे. तसेच एकाच गोष्टीसाठी एक स्त्री व एक पुरुषाकडे बघण्याचा समाजाचा दृष्टिकोण किती वेगळा आहे हेही या कथेत दिसते.

नवऱ्याने स्वतःच्या करिअरसाठी दुर्लक्षित केलेली राधा त्याचे सर्व प्रताप माहीत असून गप्प बसता त्याला अद्दल घडवण्याच्या नादात आपल्याहून कमी वयाच्या पुरुषाशी ओढली जाते. तिला आपण काहीतरी चुकीचे करतो आहोत हे माहीत असून देखील तिच्या आतली दुखावलेली स्त्री तिच्या भावनांचा ताबा घेते. उदाहरणार्थ, "आणि मी? मी तात्पुरता एक पुरुष विरंगुळा म्हणून खेळवत राहिले. वयाने लहान आणि सुटसुटीत. देवने दिलेल्या खंडीभर मनस्तापाला निरादच्या संगतीत विरघळवत् राहिले. त्याच्याच नाण्यात त्याची परतफेड करायचा एक आसुरी आनंद मनात घोळवत". (पृ.४५)

नवऱ्याकडून मिळालेल्या या वागण्यामुळे आतून पेटून उठलेल्या राधाला स्वतःला सिद्ध करायचे होते आणि या प्रयत्नात ती निरादकडून मिळालेल्या प्रतिसादामुळे तिच्यातील दुखावलेली स्त्री सुखावते. उदाहरणार्थ, "त्यातून माझ्यासारखी नवऱ्याने विसरलेली, अडगळीत टाकलेली, स्वतःला सिद्ध करायच्या महत्त्वाकांक्षेने पेटून उठलेली उद्दाम बाई तर फारच फुलून जाते. 'यू वेअर फ्लॅटरिंग फॉर माय इगो, यू नो।" माझ्यातल्या 'मी'ला तू पार सुखावून टाकलस त्या सुखाच्या लाटेवर मी स्वार झाले आणि तूही माणूसच आहेस, हाडामांसाचा, सुखास्वप्नाचा, हेच विसरून गेले."(पृ.४७)

राधा या पात्राच्या माध्यमातून लेखिकेने आधुनिक जगातील अशाही स्त्रीचे वर्णन केलेले आहे ज्या स्त्रिया स्वतः वर झालेल्या अन्यायाची परतफेड करण्यासाठी तिच्यावर झालेला अन्याय दुसऱ्यावर करून त्यातून आपल्या मनाची शांती मिळवण्याच्या प्रयत्नात स्वतःचे अस्तित्वच विसरतात. सूड उगवण्याच्या भावनेने ग्रासलेल्या या स्त्रिया स्वतःबरोबर इतरांचेही आयुष्य उध्वस्त करतात.

४.३.२. ' स्त्री वगैरे' (तिहार)

या कथेमध्ये संसारी जीवनात सुखी नसल्यामुळे परपुरुषाच्या प्रेमात पडते. नवरा दोन मुलं असा संसार असलेली निवेदिका स्वतःची हौस म्हणून अमोलच्या प्रेमात पडत नाही तर तिच्या जीवनात आलेल्या एकटेपणामुळे तिला मिळालेला अमोलचा आधार त्याच्याशी ओढून नेतो.

घरातल्यांसाठी नेहमीच राबणारी निवेदिका ही त्यांच्यासाठी केवळ एक पैसे कमावून आणणारी मशीन असल्यासारखे तिला वागवतात. एवढेच नव्हे तर तिचा नवरा देखील तिच्या प्रगतीमुळे तिच्यावर मत्सरही करतो. तिने घरच्या मंडळींना कितीही सांभाळून घेतले तरी तो नेहमी तीच कशी चुकीची आहे हेच तिला दाखवून देतो.

तिच्या नवऱ्याकडून आधीही न मिळालेले प्रेम, आपुलकी आणि सन्मान ह्या जोष्टी तिच्या आयुष्यात एकटेपणा आणतात. हा एकटेपणा ती, “ अरे, दाढीवाल्या शहाण्या मी सून आहे, नणंद आहे, जाऊ आहे, बायको आणि आई आहे. व्हाईस प्रेसिडेंटही आहे. पण सर्वात आधी मी एक स्त्री आहे. माझ्यातल्या स्त्रीपणाच्या काही गरजा आहेत. हौशी आहेत. इच्छा, आवडीनिवडी आहेत. मी व्यावसायिकदृष्ट्या कितीही कर्तृत्ववान झाले, लौकिकाधनि केवढीही मोठी झाले तरी माझ्यातली ‘स्त्री’ असायची संपत नाही. खरे तर त्या ‘स्त्री’ मुळेच मी असायची तिथे आहे. तशी असते तिला मारून मला काहीही करणे अशक्य आहे. मुळात तिला संपवणेच मला अशक्य आहे मी जोपर्यंत जिवंत असणार आहे तोपर्यंत मीही असणार आहे आणि माझ्याबरोबर तीही वाढणार आहे पुरुषप्रधान समाजात मी कितीही प्रगती केली तरी मी ‘स्त्री’च राहणार आहे. पुरुषांच्याहून अधिक यशस्वी झाले, पुरुषांच्या वरताण जबाबदाऱ्या पेलू लागले तरी माझा पुरुष कधीच होणार नाही. माझ्या ‘स्त्री’ त्वाचा मला गर्वही आहे आणि त्याला माझा नाइलाजही आहे. कितीही इच्छा झाली तरी माझ्यातल्या ‘स्त्री’ वर मी कधीही कुरघोडी करू शकणार नाही. तिच्यासकट माझे जगणे कितीही अवघड झाले तरी तिला डावलून जगणे मला जमणार नाही. त्या ‘स्त्री’लाच तू गेली कित्येक वर्षे दुर्लक्षित राहिलास. अनेकदा तिच्याकडे कानाडोळा केलास आणि वेळेला नाकारलेसही तिला. तिचा अपमान, तिचे दुःख याची पर्वा तुला नाही”.(पृ.५२) या आपल्या भावना ती अशा प्रकारे व्यक्त करते. आई, सून, वहिनी म्हणून सर्व जबाबदाऱ्या पार पाडताना ती खचून जाते. तिची आपल्या नवऱ्याकडून फक्त एवढीच इच्छा असते की त्याने एक स्त्री म्हणून तिचा विचार करावा आणि तिच्या अपेक्षा जाणुन घ्यावत.

४.३.३. 'मात' (जावे तिच्या वंशा)

कथेतील सुजाता ही लग्न झालेली असून तिला दोन मुलं असतात. तिचा नवरा मंगेश हा जगासमोर एक आणि तिच्यासमोर एक असा असतो. मनी मोठी स्वप्ने न बाळगता कुटुंबाचा डोलारा ते सांभाळत होती. तिला हवे होते ते फक्त मंगेशचे प्रेम त्याची साथ आणि त्याची आपुलकी. पण मंगेश मात्र स्वतःच्या आयुष्य स्वतःला हवे तसे जगायचा. त्याच्या आयुष्यात घडत असलेल्या सर्व गोष्टींमध्ये त्याची साथीदार व्हायची इच्छा हेती. जेव्हा जेव्हा त्याचे दुःख वाटण्यासाठी किंवा त्याला मदत करण्यासाठी जायची तेव्हा मात्र तो तिच्याशी मोजकेच बोलून विषय बंद करायचा. ती फक्त नावाने त्याची पत्नी आणि त्याच्या मुलांची आई होती. त्याने कधीच तिला स्वतःच्या आयुष्यात तिचे अपेक्षित स्थान दिले नाही. त्यावेळी तिची सतत घुसमट व्हायची.

स्वतःचे आयुष्य पूर्णपणे नवरा आणि मुलं यांच्याशी फिरत असताना तिला स्वतःचे असलेले अस्तित्वच ती विसरून जाते. या तिच्या एकटेपणात तिला अपेक्षित असलेल्या सर्व गोष्टींची प्रचिती तिला अनिशच्या सहवासात राहून येऊ लागले आणि ती त्याच्याशी ओढली जाते. तिचा हा एकटेपणा खालील वाक्यावरून दिसून येतो. उदाहरणार्थ, "आयुष्याच्या ऊबदार, मऊ चौकटीत मग मी खुळावल्यासारखी कोण जाणे किती काळ भिरभिरत राहिले. माझ्या रक्ता-मांसातून मी तयार केलेल्या माझ्या अस्तित्वाच्या दोन छोट्या प्रतिकृती घेऊन घरभर खेळत राहिले. मंगेश कधी माझा नव्हताच. या काळात मग तो अधिकच परका झाला. माझा नवरा म्हणून जितका कळत नव्हता तितका माझ्या मुलांचा बाप म्हणून मग तो मला उमगू लागला. आवडूही लागला. मुलांच्या निमित्ताने, मुलांना वापरून त्याच्याजवळ सरकण्याचे प्रयत्न मी करून पाहिले. पण जवळ आला तो त्याच्यामधला पुरुष. माणूस म्हणून तो अनाकलनीय गूढच राहिला. त्याच्या मनाचा राजा होऊन त्याचे असे एक आयुष्य जगत राहिला. नोकरी सोडून त्याने धंदा सुरू केला. त्यात त्याने भरपूर पैसा कमावला. धंदा वाढत गेला तसा आमच्या मधला दुरावाही. अधूनमधून घरी परत येतो, रात्री कधीमधी बिछान्यात आढळतो, शरीरासकट माझ्या उभ्या अस्तित्वावर मन मानेल तेव्हां हक्क गाजवतो. यातच धन्यता मानतो. मीही मग हे स्वतःच्या अंगवळणी पाहत राहिले. मंगेश, मेधा आणि मनू ही 'म'ची बाराखडी गिरवता गिरवता "मी" नावाच्या मुळाक्षराचा मला विसर पडत गेला."(पृ.२१४)

आज आपल्याला विवाहबाह्य संबंध सर्रासपणे दिसतात. प्रिया तेंडुलकरांनी वरील कथांच्या स्त्री पात्रांच्या माध्यमातून त्यांचे विवाहबाह्य संबंधात अडकलेल्या दिसतात या केवळ शारीरिक सुखाच्या अभावामुळे नव्हे तर एकटेपणामुळे, मानसिक आणि भावनिक रित्या जाणवलेल्या एकटेपणामुळे ही अडकलेल्या दिसतात.

४.४. घटस्फोटानंतरचे स्त्रीजीवन

नवरा आणि बायकोचे नाते जेव्हा घटस्फोट घेतल्या नंतर जसे ते कागदोपत्री जरी संपून जात असले तरी त्या नात्यात शारीरिक आणि मानसिक छळ, आघात झालेल्या व्यक्तीच्या मनातून ते कधीच संपून जात नाही. या किंवा त्या कारणाने त्याची खूण सतत जाणवत असते. "प्रिया तेंडुलकर यांनी घटस्फोटाचा प्रश्न आधुनिक जाणीवांनी हाताळलेला आहे."[४] एका घटस्फोटीत स्त्रीला स्वतःबरोबरच जगाचा ही सामना करावा लागतो. नवीन सुरुवात करण्याची ठरवली तरीही कुठेतरी आत असुरक्षितता, भीती दाटून येते. वेगवेगळ्या नजरा तिच्याकडे पाहत असतात. अशा स्त्रियांच्या मनाची घालमेल लेखिकेने सूक्ष्मरित्या आपल्या खालील कथांतून रेखाटलेली आहे.

४.४.१. 'नवा गडी' (ज्याचा त्याचा प्रश्न)

या कथेतील निवेदिका लग्नाचा पहिला डाव मांडून त्यात बाद झालेली असते. आपल्या नवरा असिफशी घटस्फोट घेतल्यानंतर मुलाचा सांभाळ करण्यासाठी पोटगी न मागता ती स्वतःच्या कर्तृत्वावर आणि स्वतः निर्माण केलेल्या धंद्याच्या बळावर आपल्या मुलाचा आणि आईचा सांभाळ करत असते. तिच्या जीवनातील या एकटेपणात मध्येच सुरेशचे आगमन होते. वयात तिच्याहून कमी असलेला सुरेश सगळे काही नवीन, ताजे आणि फक्त स्वतःचे असलेले पाहिजे अशा विचारांचा सुरेश मनीषाच्या प्रेमात पडतो आणि तिच्यात इतका गुंतून जातो की तिला लग्नाची मागणी घालतो.

आपल्या आई-वडिलांना तिला भेटायला नेतो आणि त्याच भेटीमध्ये मनीषाला आपण पुन्हा एकदा नवा डाव मांडण्यासाठी पूर्णपणे तयार आहोत का असा प्रश्न पडायला लागतो. तिला पुन्हा लग्न करायची, पुन्हा एकदा स्वतःला पूर्णपणे एका पुरुषाच्या स्वाधीन करायची त्याचबरोबर त्याच्या कुटुंबाच्या अपेक्षांना सांभाळत ती पूर्ण करण्याची भीती वाटू लागते. याच भीतीतून ती पुन्हा लग्न न करण्याचा निर्णय घेते आणि सुरेशला तिचा नकार कळवते. मनीषाच्या मनातले हे द्वंद्व ती, "मी अशीच आहे सुरेश, आणि अशीच राहणार. या वयात माझ्यात बदल

घडवणं मला अशक्य आहे, मी तुमच्या घरात सामावू शकणार नाही. कुणाच्याच घरात नाही. मला आता 'नवा गडी नवं राज्य'चा खेळ खेळायचा उत्साह राहिलेला नाही. एक वेळ मांडला, त्यात बाद झाले. आता नवा खेळ मांडायच्या आतच मी माघार घेतेय. आपण इथंच थांबावंसं मला वाटतं, थांबायलाच हवं. धिस बोण्ट वर्क. इट नेव्हर विल."(पृ.११४-११५) अशाप्रकारे व्यक्त करते.

४.४.२. 'लेजर' (जावे तिच्या वंशा)

या कथेची नायिका सविता ही एक स्वतंत्र विचारांची स्त्री असते. स्वतःच्या मेहनतीने, बुद्धिमत्तेने आणि कर्तुत्वावर ती स्वतःचा बिझनेस उभारते. तिला कुणाचा तरी आधार घेऊन जगण्याचा कंटाळा वाटायचा. स्वतःचे आयुष्य स्वतःच्या पद्धतीने कुणाच्या दबावाखाली न राहता तिला जायचे होते आणि म्हणुच ती आपला नवरा आनंद याला घटस्फोट देते. घटस्फोट घेतल्यानंतर जेव्हा ती इतर लोकांना बघायची तेव्हा तिला एकटेपणाची जाणीव व्हायची. उदाहरणार्थ, "सगळेजण आपापल्या घरी सुखरूप आहेत. आईला अप्पा आहेत, अप्पांना आई आहे. विजूला निशा, निशाला विजू अजूला त्याची बायको, बायकोला तो. शिवाय मुले. अल्मेडा, राजे अगदी हिरालाल शिपायीसुद्धा. सगळ्यांना कुणी ना कुणी आहे. समोरच्या मद्राशालाही मनातल्या मनात मी आहे. मलाच फक्त कुणी नाही. म्हटलं तर सगळेच आहेत. पण माझ्या इच्छेपायी सगळे दूर आहेत. आनंदही त्याच्या नव्या बायकोबरोबर दोन पोरांच्या संसाराच्या उबेत निजला असेल. मीच त्याला तसा निजू दिला आहे. माझ्यापाशी काय आहे? तर माझ्यापाशी माझी बुद्धिमत्ता आहे, कर्तृत्व आहे. मेहनतीने जोपासलेला धंदा आहे. मग माझ्या पैशाच्या उबेत मला सुखाने झोप लागू नये?". (पृ. ९५). तिला पडलेल्या या प्रश्नातून स्वतःच्या मर्जीने स्वतःच्या हितासाठी घटस्फोट घेणाऱ्या आजच्या आधुनिक जीवनातील स्त्रियांची घटस्फोटानंतरची मनस्थिती लेखिकेने रेखाटलेली आहे.

४.५. राजकारणातील आधुनिक स्त्री

देशाचा व्यवहार हा राजकारणाद्वारे शेकडो वर्षापासून चालत आलेला आहे. जीवनातील इतर क्षेत्राप्रमाणे राजकारणात देखील पुरुषांच्या बरोबरीने स्त्रियाही आज आपल्या भूमिका मोठ्या प्रमाणात बजावताना दिसतात. मग ते राजकारण गावातील असो किंवा शहरातील. पण ज्याप्रमाणे राजकारणात एखादा पुरुष बिनधास्तपणे वावरू

शकतो त्याचप्रमाणे एका स्त्रीलाही ते पूर्ण स्वातंत्र्य असून देखील तिचा राजकारणी प्रवास सोपा असतो का? असा प्रश्न प्रिया तेंडुलकर यांनी आपल्या खालील कथांमधील पात्रांच्या माध्यमातून उपस्थित केलेला आहे.

४.५.१. 'खेळ मांडीयेला' (तिहार)

या कथेमध्ये निवेदिता या नायिकेच्या माध्यमातून लेखिकेने कायद्याचे पालन करत, देशाच्या हितासाठी काहीतरी करू पाहणाऱ्या राजकर्ती स्त्रीचे चित्रण केलेले आहे. हे चित्रण करताना लेखिकेने एका स्त्रीला पावलोपावली छळणारी पुरुषप्रधान व्यवस्था याचे चित्रण केलेले आहे. तिच्या विरोधात आखलेल्या डावपेजांचेही वर्णन लेखिकेने केलेले आहे. उदाहरणार्थ, "या जयसिंगाच्या मतदारसंघात, माझ्या एकेकाळच्या सासुरवाडीत, विरोधी पक्षाची एक उमेदवार म्हणून प्रचारासाठी आलेल्या माझ्यासारख्या एकट्या स्त्रीचे या गावाबाहेरच्या सर्किट हाऊसवर इतक्या वेळात काहीही होऊ शकत होते. काहीही ! त्याची बायको होऊन त्याच्या घरी राहताना होऊ शकले असते. तर मग आत्ताची काय खात्री ?". (पृ.१२४). यावरून आपल्याला राजकारणात असलेल्या माणसांचे आयुष्य हे कसे क्षणभुंगुर असते ते दिसून येते. तसेच, "हा सदा वाघमारे मात्र माझ्यामुळे मेला. माझ्या जागी आणखी कुणी उमेदवार असता तरीही तो कदाचित मेलाच असता. किंवा कदाचित नसताही मेला. पण आज तो माझ्या कारणाने मेला. हेतू सी होते. माझ्यासाठी एक आख्खा माणूस जयसिंगने मारला. माझ्यासाठी!". (पृ.१३१). यावरून आपल्याला राजकारणात एकमेकांना फसवण्यासाठी एका निष्पाप्याच्या मृत्यूचाही डाव आखण्यात येतो आणि त्यात जर ती राजकर्ती स्त्री असली तर तिला कशाप्रकारे मानसिक आणि भावनिक रित्या छळता येणार याचाच प्रयत्न केला जातो ही सत्य स्थिती दर्शविलेली आहे.

४.५.२. 'दिल्ली' (तिहार)

या कथेमध्ये प्रिया तेंडुलकरांनी राजकारणात असलेली स्त्री ही केवळ राजकरती नसून ती कोणाची बायको, आई देखील असते आणि आपल्या सगळ्या भूमिका बजावताना तिची होणारी मानसिक आणि शारीरिक कुचंबणा दाखविलेली आहे. आपला नवरा आणि मुलगा यांना वाचवण्यासाठी विरोधीपक्षाच्या एकेकाळी तिच्या जवळच्या परिचयाचा असलेला गृहमंत्री विनंती करूनही तिची मदत करायला तयार नसल्याने आणि त्याने जर आपली मदत नाही केली तर आपला संसार मोडेल या भीतीने एकेकाळी त्याचे आपल्यावर प्रेम असल्याचे माहित असून त्या

गोष्टीचा फायदा घेऊन स्वतःचा संसार वाचवण्याची धडपड करणारी स्त्री आपल्याला दिसून येते. उदाहरणार्थ, “बिछान्यात पडल्या पडल्या सुहासने चाचपडत तो उचलला. “काय म्हणतोय ढेरपोट्या ? कुठपर्यंत आलं?” पलीकडून अजयचा आवाज आला. “शेजारी झोपलेल्या अर्जुनच्या शरीराचा वास हुंगत ती म्हणाली, “झालं ! संपलं सगळं ! यू डोण्ट वरी नाऊ !” तिच्या शरीराला विळखा घालून पडलेले बापूसाहेब तालबद्ध घोरत राहिले. सुहासिनीला वाटले, या अजस्त्र विळख्यातून स्वतःची सुटका करून घ्यायला हवी. नाहीतर...”. (पृ. २१३). राजकारणात कधी कधी मुद्दामून तर कधी कधी मनाविरुद्ध स्त्रीला करावा लागणारा आपल्या शरीराच्या उपयोगाचे वास्तवदर्शी चित्रण लेखिकेने केलेले आहे.

४.६. समारोप

आपल्या लेखनाने कथा या साहित्य प्रकारात प्रिया तेंडुलकर यांच्या नावाची ठसठशीत मुद्रा उमटलेली दिसते. एक कथा लेखिका म्हणून त्यांनी स्त्रीचे भावविश्व अधिक नेमकेपणाने उभे केले आहे. मराठी साहित्यात आजवर अस्पर्शीत असे हे जीवनानुभव ही ज्यांच्या लेखनाची खासियत त्या कथालेखिकांमध्ये प्रिया तेंडुलकर यांचा उल्लेख केला जातो. आपल्या कथालेखनातून स्त्रीवादी जाणीव प्रभावीपणे साकार करणारी त्या काळातील महत्त्वाची लेखिका म्हणजे प्रिया तेंडुलकर. त्यांच्या कथालेखनात विषय वैविध्य दिसून येते. तसेच त्यांनी आपले विचार स्वतंत्रपणे वाचकांपर्यंत पोहोचविलेले आढळतात. समाजाचा स्त्रीकडे बघण्याचा दृष्टिकोनही अत्यंत प्रभावीपणे त्या आपल्या कथांत मांडतात. “जगभर विमान प्रवास करणाऱ्या स्त्रीचे या धाडसी नोकरी मागे दडलेले दुःख आणि स्त्रीत्वाऐवजी केवळ मादी म्हणून तिच्याकडे पाहणारी पुरुष संस्कृती यांचे औपरोधिक चित्रण लेखिकेने कथांमधून केलेले आहे.”[५]

त्यांच्या कथेत आधुनिक काळातील स्त्रीच्या वाट्याला येणाऱ्या निरनिराळ्या प्रकारच्या स्थूल सूक्ष्म स्वरूपाच्या शारीर आणि मानसिक यातनांचे उत्कट चित्रण आढळते. स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाची, तिच्या हितसंबंधांची जाणता-अजाणता होणारी गळचेपी, पुरुषी वर्चस्वामुळे होणारी तिची पिळवणूक, स्त्रीत्वा विषयीच्या पुरुषी कल्पनांचे स्त्रीवर लादले जाणारे ओझे, आपल्या सोयीने पुरुषाने स्त्रीला गृहीत धरणे यासारख्या पुरुषप्रधान व्यवस्थेत सातत्याने आढळणाऱ्या अनुभवांचे प्रकटीकरण प्रिया तेंडुलकरांनी आपल्या कथांमधून केलेले आहे.

४.७. निष्कर्ष

१. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमध्ये स्त्री ही केंद्रस्थानी असली तरी समाजातील तळागाळातल्या प्रश्नांना त्यांनी स्त्रीपात्राच्या माध्यमातून व्यक्त केलेले आहे.

२. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्री ही प्रामुख्याने शिकलेली, शहरी जीवन जगणारी, आधुनिक विचारांची आहे.

३. लग्न, घटस्फोट, वांझपणा, अनैतिक संबंध इत्यादी स्त्रीच्या आयुष्यात प्रश्न निर्माण करणारे विविध विषय त्यांच्या कथांतून येतात.

४. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्री ही या समाजाचा भाग असल्याने तिला माणूस म्हणून जगता यावे यासाठीची तिची धडपड दिसून येते.

५. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्रीपात्रांच्या जीवनात आलेला एकटेपणा हा लैंगिकतेपेक्षा भावनिक आणि मानसिक एकटेपणा असल्याचे दिसून येते.

६. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन हे परंपरेला नाकारणारे आहे.

४.८. संदर्भग्रंथ

१. तापस – राजापुरे पुष्पलता. “१९८० नंतरचे स्त्री- निर्मित कथनपर साहित्य”. शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २०१०, पृ. ७९.

२. तापस- राजापुरे पुष्पलता. “१९८० नंतरचे स्त्री - निर्मित कथनपर साहित्य.” शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २०१०, पृ. ८७.

३. वरखेडे मंगला. “स्त्रियांचे कथालेखन: नवी दृष्टी, नवी शैली.” साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५, पृ. ८४

४. वरखेडे मंगला. “स्त्रियांचे कथालेखन: नवी दृष्टी, नवी शैली.” साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद , २००५, पृ. ५३.

५. वरखेडे मंगला. “स्त्रियांचे कथालेखन: नवी दृष्टी, नवी शैली.” साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५, पृ. ७७.

समारोप आणि निष्कर्ष

५.१. समारोप

एम. ए. मराठी पदवीसाठी आवश्यक असलेल्या प्रबंधनिकेच्या संशोधनासाठी 'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन' असा अभ्यास विषय निवडण्यात आला. हा विषय अभ्यासत असतात त्याची व्याप्ती ही लेखिका प्रिया तेंडुलकर यांच्या चार कथासंग्रहापूर्ती मर्यादित होती. ते चार कथासंग्रह म्हणजे, 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला', 'जावे तिच्या वंशा' आणि 'तिहार (असंग्रहित कथांचा संग्रह)'. या चार कथासंग्रहांच्या आधारे प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांचे स्वरूप पडताळण्यात आले आणि त्याचबरोबर त्यांच्या कथातील आधुनिक स्त्री जीवन या विषयावर विवेचन करण्यात आलेले आहे.

'प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन' या विषयाचा अभ्यास हा पाच प्रकरणाद्वारे केलेला आहे. पहिले प्रकरण हे ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर आधारित असून 'मराठीतील स्त्रीलेखित कथा साहित्याचा इतिहास' असे त्याचे शीर्षक आहे. या प्रकरणाअंतर्गत कथा या साहित्य प्रकाराचा उगम हा कसा सुरुवातीला मौखिक रूपात असून नंतर त्याचे स्वरूप लिखित बनले हे सांगण्यासाठी या प्रकरणाची सुरुवात अगदी लोक साहित्यातील लोककथा या संकल्पनेवरून केलेली आहे आणि पुढे अव्वल इंग्रजी काळामध्ये कथा या साहित्य प्रकाराचे बनलेले लिखित रूप त्याचा इतिहास सांगून मराठीतील लेखिकांनी आपल्या कथालेखनातून या साहित्य प्रकारात दिलेल्या योगदानाचे कालखंडावरूप उपघटक करून त्या त्या काळातील लेखिकांच्या लेखनाचा आढावा घेतला आहे. हा आढावा लेखिका प्रिया तेंडुलकर यांच्या लेखक कालापर्यंत मर्यादित ठेवलेला आहे.

दुसऱ्या प्रकरणाचे शीर्षक हे 'आधुनिकता आणि मराठी साहित्य' असे आहे. या प्रकरणामध्ये आधुनिकता ही संकल्पना केव्हा जन्माला आली, कुठे जन्माला आली हे समजून घेऊन त्याची मांडणी करण्यात आली. तसेच आधुनिकता हे संकल्पना मराठी साहित्यात कशी आणि केव्हा आली याचाही शोध घेऊन त्या संदर्भातचे विवेचन केलेले आहे. हे प्रकरण उपघटकांमध्ये विभाजित केलेले आहे. पहिला उपघटक हा आधुनिकता: संकल्पना व स्वरूप असा असून त्या संदर्भातची माहिती तिथे देण्यात आलेली आहे. दुसरा उपघटक हा आधुनिकतेच्या पाश्चात्य आणि पौर्वात्य व्याख्यानशी संबंधित आहे. शेवटचा तिसरा घटक हा मराठी साहित्यातील आधुनिकता

असा आहे. या घटकांतर्गत मराठी साहित्यात आलेली आधुनिकता आणि तिचे स्वरूप याचा पडताळ केलेला आहे.

तिसरे प्रकरण हे ‘प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांचे स्वरूप’ असे आहे. या प्रकरणाचा अभ्यास हा त्यांच्या चार कथासंग्रहाद्वारे म्हणजे, ‘ज्याचा त्याचा प्रश्न’, ‘जन्मलेल्या प्रत्येकाला’, ‘जावे तिच्या वंशा’ आणि ‘तिहार’ यांच्या आधारे केलेला आहे. यात प्रत्येक कथासंग्रहात आलेल्या कथांचे स्वरूप पडताळण्यात आले. अशाप्रकारे चार उपघटकांमध्ये त्यांच्या प्रत्येक कथासंग्रहाचे विश्लेषण केलेले आहे. यात केवळ स्त्रीकेंद्री कथांवर भर न देता कथासंग्रहात आलेल्या इतर कथांचाही समावेश केलेला आहे.

चौथे प्रकरण हे ‘प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील आधुनिक स्त्रीजीवन’ असे असून या विषयाचा अभ्यास हा तिसऱ्या प्रकरणाच्या आधारे मांडलेल्या विश्लेषणावर आधारित आहे. तिसऱ्या प्रकरणात केलेल्या त्यांच्या कथांच्या स्वरूपाविषयीचे विवेचन लक्षात घेता त्यांच्या प्रत्येक कथासंग्रहातून आढळून येणारी आधुनिक स्त्री आणि तिची वेगवेगळी रूपे, जीवनातील बजावलेल्या किंवा निभावत असलेल्या भूमिका आणि त्यांचा शारीरिक तसाच मानसिक संघर्ष यांचे संश्लेषण केलेले आहे. या प्रकरणाचे उपघटक म्हणजे स्त्रियांची कथेतून आलेली वेगवेगळी रूपे. ती म्हणजे, मातृत्वाची जाणीव, लग्न बंधनात अडकलेली स्त्री, घटस्फोटीत स्त्री, विवाहबाह्य संबंध, राजकारणातील आधुनिक स्त्री अशा उपघटकाद्वारे या प्रकरणाचा अभ्यास केलेला आहे.

पाचवे प्रकरण हे समारोप आणि निष्कर्ष असे असून, समारोपामध्ये या चारही प्रकरणांच्या अभ्यासाविषयीची गृहीतके ही, प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधून आधुनिक जीवनाचे चित्रण, प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधून आढळणारे आधुनिक स्त्रीजीवन, प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमध्ये पात्रांवर महानगरीय जीवनाचा प्रभाव, प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमध्ये स्त्री जीवन हे मानसिक ताणतणावातून जाते आणि त्यांच्या कथांमध्ये स्त्री-पुरुष नातेसंबंधावर आधुनिकतेचा प्रभाव दिसतो अशी होती आणि मला या संदर्भात खालील निष्कर्ष मिळालेले आहेत.

५.२. निष्कर्ष

१. ‘लोककथा’ या माध्यमातून भारतामध्ये कथा सांगण्याची परंपरा दिसून येते.

२. अर्वाचीन कालखंडामध्ये कथेचे स्वरूप हे गद्यात्मक बनले.

३. १८१८ या भाषांतर युगात शिक्षणाच्या प्रसारामुळे साहित्य मराठी भाषेत भाषांतरित झाले.

४. लघुत्वाचे स्वरूप घेऊन नियतकालिकांच्या माध्यमातून कथा पुढे आली.

५. स्त्रियांनी लिहिलेल्या कथा नियतकालिकामधून प्रसिद्ध झाल्या. यात महत्त्वाचा वाटा हा 'मनोरंजन' या नियतकालिकाचा आहे.

६. साहित्यामध्ये जे विषय दुर्लक्षित करण्यात आले होते त्या विषयांना लेखिकांनी आपल्या लेखनातून वाचकांसमोर मांडले.

७. स्त्रियांच्या व्यथा, वेदना, कोंडमारा, सघर्ष आदींचे वास्तवदर्शी चित्रण कथेत आले. लैंगिकता, वासना या विषयावर लेखिकांनी मोकळेपणाने लेखन केले.

८. इंग्रजीतील 'मॉर्डन' या शब्दासाठी मराठीमध्ये 'आधुनिक' असा शब्द वापरला जातो.

९. 'अधुना' या संस्कृत शब्दातून 'आधुनिक' हा शब्द तयार झालेला असून त्याचा अर्थ आता, हल्ली, आताच्या काळी किंवा या क्षणी असा आहे.

१०. पाश्चात्य परंपरेतून जन्माला आलेली संकल्पना म्हणजे आधुनिकता.

११. आधुनिकता या संकल्पनेला पाश्चात्य समाजजीवनातील रूढ झालेल्या काही तत्वांचा आधार आहे.

१२. आधुनिकतेत नाविन्य, परिवर्तन आणि प्रगती हे भाव प्रामुख्याने दिसतात.

१३. वस्तुनिष्ठ भूमिका ही आधुनिकतेत महत्त्वपूर्ण असते.

१४. बंडखोरी, जागेपण आणि नवीनाची उत्कट प्रीती हे आधुनिकतेचे गुणधर्म आहेत.

१५. आधुनिकतेची नेमकी आणि आटोपशील व्याख्या करता येत नाही.

१६. आधुनिकता हा जगाकडे पाहण्याचा एक विशिष्ट असा वर्तमानकालीन दृष्टिकोन आहे.

१७. कथावाङ्मयात आपल्या लेखनाच्या जोरावर स्वतःचे असे वेगळे स्थान निर्माण करणारी लेखिका म्हणजे प्रिया तेंडुलकर.

१८. मानवी जीवनातील स्थूल सूक्ष्म अनुभव प्रिया तेंडुलकर यांनी आपल्या कथांमध्ये रेखाटलेले आहेत.

१९. माणसाच्या आयुष्यात येणाऱ्या अडचणी, दुःख, संघर्ष हा निव्वळ त्याचाच प्रश्न असतो असे प्रिया तेंडुलकर यांनी ज्याचा त्याचा प्रश्न या कथासंग्रहात सुचित केलेले आहे.

२०. जन्मलेल्या प्रत्येकाला या कथासंग्रहातील पात्राद्वारे प्रिया तेंडुलकर जन्मलेल्या प्रत्येकाला सुख असो किंवा दुःख हे कधीच चुकलेले नाही असा आयुष्याचा धडा येतात.

२१. प्रिया तेंडुलकर यांनी स्त्रियांची वेगवेगळी रूपे, त्यांचा संघर्ष आणि त्यांच्या भूमिका यांचा उलगडा जावे तिच्या वंशा या कथासंग्रहात केलेला आहे.

२२. प्रिया तेंडुलकर यांच्या प्रत्येक कथेत आधुनिक समाजाचे दर्शन घडते.

२३. सर्वसामान्यांना वाचताच समजेल, रुचेल अशा भाषेची गुंफण करून लेखिका आपली प्रत्येक कथा रचतात.

२४. आधुनिक जीवनातील संदर्भांचा तसेच शब्दांचा अंतर्भाव त्यांच्या लेखनात आढळून येतो.

२५. त्यांच्या कथा काल्पनिक वाटत नसून वास्तवदर्शी स्वरूपाच्या असलेल्या दिसून येतात.

२६. त्यांच्या कथेची शीर्षके देखील रोजच्या जीवनातील साध्या गोष्टीवरून घेतल्याचे दिसून येते.

२७. 'स्त्री' ला केंद्रस्थानी ठेवून प्रिया तेंडुलकर यांनी समाजातील तळागाळातल्या प्रश्नांना कथांतील स्त्रीपात्रांच्या माध्यमातून व्यक्त केलेले आहे.

२८. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमध्ये येणारी स्त्री ही प्रामुख्याने शिकलेली, शहरी जीवन जगणारी आहे.

२९. स्त्रीच्या आयुष्यात प्रश्न निर्माण करणारे विविध विषय जसे की, लग्न, घटस्फोट, वांसपणा, अनैतिक संबंध इत्यादी प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथातून येतात.

३०. समाजाचा भाग असलेली स्त्री तिला माणूस म्हणून जगता यावे यासाठीची प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्रीची धडपड दिसून येते.

३१. त्यांच्या कथा समाजव्यवस्थेवर प्रश्न उभे करताना दिसतात.

३२. पुरुषप्रधान समाजव्यवस्था, आंतरिक इच्छा-आकांक्षा, त्यासंबंधीचे विचार, स्त्रियांबद्दलची सामाजिक दृष्टी, आधुनिक जगातील घडामोडी त्यांनी आपल्या कथेतून दर्शविले आहेत.

३३. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्रिया स्वतःच्या अस्तित्वाचा शोध घेतात.

३४. कथांतील स्त्रीपात्रांच्या जीवनात आलेला एकटेपणा हा केवळ लैंगिकतेमुळे नसून तो नात्यामधील भावनिक आणि मानसिक आधाराच्या अभावातून निर्माण झालेल्याचे दिसून येते.

३५. परंपरेला नाकारणारे आधुनिक स्त्रीजीवन प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमध्ये आढळते.

३६. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्री पात्रे प्रचंड आशावादी किंवा निराशेने खजलेली आहेत.

३७. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांतील स्त्री ही आधुनिक विचारांची असली तरी तिच्यावर परंपरेचे बंधन असलेले दिसून येते.

संदर्भग्रंथसूची

अ. आधार ग्रंथ:

१. तेंडुलकर प्रिया. "ज्याचा त्याचा प्रश्न". राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०००

२. तेंडुलकर प्रिया. "जन्मलेल्या प्रत्येकाला". राजहंस प्रकाशन, पुणे, २००१

३. तेंडुलकर प्रिया. "जावे तिच्या वंशा". राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०००

४. तेंडुलकर प्रिया. "तिहार (असंग्रहित कथांचा संग्रह). ललित पब्लिकेशन, मुंबई, २०१४

आ. संदर्भग्रंथ:

१. शेवडे इंदुमती. " मराठी कथा : उगम आणि विकास". सौमेया पब्लिकेशन्स, मुंबई, १९७३.

२. फडके भालचंद्र. "मराठी लेखिका चिंता आणि चिंतन". श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८०.

३. जोशी सुधा. "कथाः संकल्पना आणि समीक्षा". मौज प्रकाशन, मुंबई, २०००.

४. वरखेडे मंगला. "स्त्रियांचे कथालेखन नवी शैली नव्या दिशा." साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५.

५. प्रदक्षिणा खंड पहिला. १८४० ते १९६० या कालखंडातील अर्वाचीन मराठी वाङ्गयाचा चिकित्सक ऐतिहासिक आढावा. कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९४१.

६. प्रदक्षिणा खंड दुसरा. स्वातंत्र्योत्तर मराठी साहित्याचा मागोवा इ. स. १९४७ ते २०००. कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९९१.

७. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास. खंड सातवा भाग पहिला, १९५० ते २०००. माधवी वैद्य, प्रमुख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, २००९.

८. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास. खंड सातवा भाग तिसरा, १९५० ते २०००. माधवी वैद्य, प्रमुख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, २०१०.

९. तापस- राजापुरे पुष्पलता. "१९८० नंतरचे स्त्री- निर्मित कथनपर साहित्य". शब्दालय प्रकाशन, मुंबई, २०१०.

१०. व्यवहारे शरद. "लोकवाङ्गय रुप स्वरूप", रजत प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१२.

११. स्त्री साहित्याचा मागोवा. खंड २, इ. स. १९५१ ते २०००. साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ, पुणे, २००२.

१२. साळवे शशिकांत. "आधुनिक कादंबरी आणि मराठी लेखिका" स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१०.

१३. सानप किशोर " भालचंद्र नेमाडे यांची समीक्षा", साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००५.

१४. सदरे केशव. मराठी कवितेतील आधुनिकता आणि आधुनिकवाद (मढेकर, पु. शि. रेगे, विंदा करंदीकर, दिलीप चित्रे आणि अरुण कोल्हटकर यांच्या विशेष संदर्भात) एक चिकित्सक अभ्यास. प्रबंध, गोवा विद्यापीठ, गोवा, १९९६.

१५. मालशे मिलिंद ,जोशी अशोक. आधुनिक समीक्षा- सिद्धान्त. मौज प्रकाशन, मुंबई, २०१३.

१६. हातकणंगलेकर. म. द. " साहित्यविवेक, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९७.

१७. करंदीकर, गो. वि. "परंपरा आणि नवता", पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १८८९.

१८. पाटील शोभा. "स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागवा". स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २००७.

१९. पाटील आशुतोष. "स्त्री - लिखित साहित्य: संदर्भ आणि चिकित्सा". शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, २०१५.