

गोमंतकीय कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा:

एक पर्यालोचन

मराठी विषयाच्या पीएच.डी. पदवीसाठी गोवा विद्यापीठाला सादर केलेला प्रबंध
It is certified that this thesis has been seen and
approved by the following members of Board of
Examiners. No changes have been recommended by
them.

[Signature]
09/04/2011
Dr. S. M. Tadkedar

अभ्यासक
वृंदा माधव केळकर
सेंट झेवियर्स महाविद्यालय
म्हापसा- गोवा

[Signature]
9/4/2011
(Prof. Dr.) V. Mad Garkud

मार्गदर्शक
डॉ. सु. म. तडकोडकर
मराठी विभाग प्रमुख,
पदव्युत्तर मराठी विभाग,
गोवा विद्यापीठ, ताळगाव पठार, गोवा.
४०३२०५

891-45301
REL/Com

गोवा विद्यापीठ, ताळगाव पठार, गोवा.

मे, २०१०

T-542

**“CHARACTERIZATION OF WOMAN IN
SHORT STORY AND NOVEL IN GOAN
MARATHI LITERATURE WITH SPECIAL
REFERENCE TO FIVE LITTERATEURS.”**

A THESIS SUBMITTED TO GOA UNIVERSITY FOR THE
DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

MRS. VRUNDA MADHAV KELKAR

Research Guide

DR. S. M. TADKODKAR

HEAD

DEPT. OF MARATHI,

GOA UNIVERSITY

TALEIGAO PLATEAU, TISWADI GOA

GOA UNIVERSITY

TALEIGAO PLATEAU, TISWADI- GOA

403205

MAY, 2010

प्रमाणपत्र

प्रमाणित करण्यात येते की, प्रा. वृंदा माधव केळकर यांनी गोवा विद्यापीठातील पीएच.डी. पदवीसाठी मराठी विषयात “गोमंतकीय कथा कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा: एक पर्यालोचन” हा शोध प्रबंध त्यांनी माझ्या मार्गदर्शनाखाली समाधानकारक रीतीने पूर्ण केला असून, त्यातील मते त्यांनी स्वतंत्रपणे मांडलेली आहेत. इतरांच्या मतांचा उल्लेख योग्य ती अवतरणे देऊन केलेला आहे. प्रस्तुत प्रबंध यापूर्वी कोणत्याही विद्यापीठात पीएच. डी. पदवीप्राप्तीसाठी सादर केलेला नाही अथवा प्रकाशित केलेला नाही.

प्रस्तुत शोध प्रबंध पीएच. डी. पदवीसाठी गोवा विद्यापीठात सादर करण्याच्या योग्यतेचा झाला आहे असे मी प्रमाणित करित आहे.



मार्गदर्शक

डॉ. सु. म. तडकोडकर

मराठी विभाग प्रमुख

गोवा विद्यापीठ

स्थळ - गोवा विद्यापीठ

दिनांक- 26th May, 2010

प्रतिज्ञापत्र

मी वृंदा माधव केळकर प्रतिज्ञापूर्वक नमूद करते की, मराठी विषयात “गोमंतकीय कथा कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा: एक पर्यालोचन”, हा शोध प्रबंध डॉ. सु. म. तडकोडकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली मी पूर्ण केलेला असून हा प्रबंध माझ्या संशोधनाचे फलित आहे. प्रस्तुत प्रबंध यापूर्वी मी कोणत्याही विद्यापीठात पीएच. डी. पदवीसाठी सादर केलेला नाही.

Kelkar

प्रबंध संशोधक

वृंदा माधव केळकर

सेंट झेवियर्स महाविद्यालय

म्हापसा बार्देश, गोवा

स्थळ- गोवा विद्यापीठ

दिनांक- 26th May, 2010

“एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेर साहित्याच्या कथेच्या माध्यमातून स्त्री आपल्या व्यथा साकार करू लागली. त्याला आज शंभर वर्षे पूर्ण झाली. या शंभर वर्षांचा पिढ्यांत हिशोब करावयाचा झाला तर स्त्रियांच्या गेल्या पाच पिढ्या लिहितायत, असं म्हणता येईल. पहिल्या पिढीला मोकळेपणी श्वासदेखील घेता येत नव्हता. तर पाचवी पिढी आज निदान बाहयतः तरी मुक्तपणे जगताना दिसतेय. पण याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की स्त्रिया दुःखमुक्त झाल्या. समाज बदलला तसं त्यांच्या प्रश्नांचं आणि पर्यायानं दुःखाचं स्वरूप बदललं. पण अंतर्मनाचं आक्रंदन तेच राहिलं. घातनांचे पीडेचे प्रकार बदलले, पण दुःखाची जात तीच राहिली- जीवघेणी! ती विवाहित असो, अविवाहित असो, घटस्फोडिता, विधवा असो नाहीतर परित्यक्ता असो, तिचं स्त्रीत्व तिचा छळवाद करीतच राहिलं. तिला स्वतःची ओळख नव्हती. तेव्हा त्रास फक्त घरादाराकडून होत होता. पण स्वतःची ओळख पटली आणि तिचं मनही तिला अधिकाधिक कष्टी बनवू लागलं.”

(आठलेकर मंगला, तिची कथा, प्रस्तावना, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९७, पृ.१,२.)

प्रस्तावना

‘पर्यालोचन’ या शब्दाच्या अर्थाची चिकित्सा करावयाची झाल्यास अवलोकन, पहाणी, समोवार दृष्टी, (सं-परि+आलोचन) असे अर्थ आढळतात. या शब्दाचा अर्थ संत ज्ञानदेवांनाही आकळला होता असे पुढील ओवीत दिसते.

“तैसे अधिकार पर्यालोचें। चिंतन हें यज्ञ करणें सर्वांचे। परी विष फळाशेचें। न धापे माजी।” (ज्ञानेश्वरी-१६, १७)

याच सूत्राला पुढे न्यावयाचे झाल्यास, संत एकनाथांनीही या शब्दाचे उपयोजन केल्याचे त्यांच्या पुढील रचनेत आढळते.

“श्रुतिगुरुवाक्य निरुपण। ऐकता अब्देतश्रवण। युक्तिप्रयुक्तीं पर्यालोचन। मनन गुण या नांव।” (ए. भा. ११, १६९)

“गोमंतकीय कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा: एक पर्यालोचन” या विषयाच्या अभ्यासासाठी कथाकार पं. महादेवशास्त्री जोशी, लक्ष्मणराव सरदेसाई व मनोहर हिरबा सरदेसाई यांच्या कथांचा तसेच स. शं. देसाई व अरुण हेबळेकर यांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास केला आहे.

गोमंतकीय कथा-कादंबरीलेखनातील स्त्री-व्यक्तिरेखेचे चिकित्सात्मक अवलोकन व्हावे या उद्देशाने या महत्त्वाच्या पाच साहित्यिकांच्या कथा-कादंबऱ्यांची निवड करून हा अभ्यास केला आहे.

स्त्री-व्यक्तिरेखांचा चिकित्सात्मक अभ्यास करित असताना कुटुंब हा एकक आरंभी घेऊन नंतर समाज, राजकारण, इतिहास व विज्ञान असा अभ्यास क्षेत्रविषयक एककांचा क्रम स्वीकारला आहे. त्यामुळे कालखंडानुसार लक्ष्मणराव सरदेसाईचा लेखनकार्याचा क्रम आरंभी येतो तथापि पं. महादेवशास्त्रींच्या कुटुंबकथांचा विचार प्रबंधात प्रथम केला आहे. कुटुंबानंतर समाजाचा विचार यासाठी लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्या सामाजिक कथांचा अभ्यास नंतरच्या भागात केला आहे, राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथांचा विचार या अभ्यासाचा एक भाग आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीत आलेली स्त्री व्यक्तिरेखा कशी आहे, हे अभ्यासण्यासाठी स. शं. देसाई यांच्या कादंबऱ्यांची निवड केली आहे. विज्ञान कादंबरीतील स्त्री-व्यक्तिरेखेचे स्वरूप कशा प्रकारचे आहे याचे अवलोकन करण्याच्या उद्देशाने गोमंतकीय कादंबरीकारांपैकी विज्ञान कादंबरीकार अरुण हेबळेकर यांच्या कादंबऱ्यांची निवड केलेली आहे.

निवडक पाच लेखकांपैकी मनोहर हिरबा सरदेसाई यांच्या कथा व स. शं. देसाई यांच्या कादंबरी लेखनाकडे म्हणावे तसे समीक्षकांचे लक्ष गेले नाही. त्यांची कथा-कादंबरी जरी पूर्णतः दुर्लक्षित राहिली नसली तरी त्यांच्या कथा-कादंबरी वाङ्मयाची म्हणावी तशी चिकित्सा, समीक्षा झालेली नाही. गोमंतकीय मराठी साहित्यात त्यांचे महत्वाचे योगदान लक्षात घेऊन या लेखकांचा अभ्यास केला आहे.

आधुनिक गोमंतकीय साहित्याचा विचार करताना एक गोष्ट प्रामुख्याने विचारात घ्यावी लागते ती म्हणजे गोव्यात पोर्तुगीज राजवट आली तेव्हा पोर्तुगालात राजेशाही होती, आचार विचार विषयक उच्चार करण्याचे स्वातंत्र्य नव्हते. गोव्यावर ख्रिस्ती धर्मीयांतील कॅथोलिक पंथाचे वर्चस्व होते आणि त्याला राजाश्रय होता. त्या काळात 'स्वातंत्र्य, समता, बंधुता' या आधुनिकतेशी निगडित असलेल्या जीवन मूल्यांचा अभावच होता आणि नव्या विचारांना वाव नव्हता. पण १९१० साली पोर्तुगालात राज्यक्रांती झाली. राजेशाहीची जागा पोंबालच्या (Marquese De Pombal) सत्ताग्रहणामुळे प्रजासत्ताकाने घेतली आणि या क्रांतिकारी घटनेचा गोमंतकीय जीवनावर फार मोठा प्रभाव पडला. गोमंतकातील धार्मिक क्षेत्रातील राजकीय हस्तक्षेप मंदावला व प्रजेला अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य लाभले. पोर्तुगालहून सुदूर असलेल्या गोमंतकातील सामाजिक जीवनात मोकळेपणा आला व नव्या विचारांचे वारे वाहू लागले. याचा परिणाम म्हणून इथे आधुनिकतेशी निगडित असलेल्या उपक्रमांना सुरवात झाली. नवी मराठी नियतकालिकेही सुरू झाली या सर्व वातावरणाचा परिणाम म्हणून इथे आधुनिक प्रणालीशी निगडित असलेल्या साहित्याला प्रेरणा मिळाली.

अशा परिस्थितीमुळे आधुनिक गोमंतकीय मराठी साहित्याचे अभ्यासाच्या दृष्टिकोनातून स्थूलपणे दोन कालखंड पडतात. मुक्तिपूर्व कालखंड म्हणजे १९१० ते १९६१ आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंड म्हणून १९६१ नंतरचा कालखंड असे सांगता येईल. या दोन्ही कालखंडांचा आरंभ राजकीय स्थित्यंतराद्वारे झाला असल्याचे आढळते. पोर्तुगालमधील राज्यक्रांती होऊन राजतंत्राधिष्ठीत कार्यप्रणालीचे स्थान लोकतंत्राधिष्ठीत कार्यपध्दतीने घेतले तो काळ म्हणजे १९१० होय. गोमंतकातील पोर्तुगीजांची राजवट संपुष्टात आली तो दिवस १९ डिसेंबर, १९६१ होय. मुक्तीनंतर गोव्यातही परिवर्तन झाले. गोवा भारतीय प्रजासत्ताकाचा अविभाज्य घटक म्हणून सर्वानुमते स्वीकारला गेला. या दोन्ही राजकीय घटनांचा गोव्यातील मराठी साहित्यावर मोठा प्रभाव आहे.

समाजातील बदलांचे साहित्यात पडसाद उमटताना दिसतात. या पार्श्वभूमीवर एकंदर मध्यवर्ती मराठी कथाकादंबऱ्यांत आलेली स्त्री-व्यक्तिरेखा आणि गोमंतकीय मराठी कथा-कादंबऱ्यांमध्ये आलेली स्त्री-व्यक्तिरेखा यांतील साम्यभेद उकलण्याचे कुतुहल असू शकते. त्यानुसार या प्रबंधात गोव्यातील निवडक साहित्यिकांच्या लेखनाद्वारे तिच्यातील वेगळेपणाचा शोध घेण्याचा उद्देश आहे. गोमंतकीय स्त्री साडेचारशे वर्षे पोर्तुगीज अधिपत्याखाली वावरून पुढे आलेली आहे. या सर्व सामाजिक राजकीय स्थितीच्या परिणामांमुळे तिचे वेगळेपण आढळते का? तिची प्रतिमा कशाप्रकारची आहे, हे अभ्यासण्याचा उद्देश आहे.

कथा-कादंबरी लेखनातील चित्रण केलेल्या व अपेक्षित स्त्री-प्रतिमेचा स्त्रीवादी स्वरूपाचा वेध घेण्याबरोबरच त्यातील पुरुष प्रतिमा कशा प्रकारे चित्रित झालेली आहे तेही स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. त्या दृष्टीने कथा- कादंबरीतून चित्रित झालेल्या पुरुष व्यक्तिरेखांच्या स्वरूपाचाही या अभ्यासात विचार केलेला आहे.

समाजकारण, अर्थकारण, राजकारण, कला व वाङ्मयव्यवहार या सर्व क्षेत्रांत स्त्रियांच्या वाटयाला आलेले दुय्यम स्थान नाकारत माणूसपणाचा समताधिष्ठीत अधिकार प्राप्त करण्यासाठी अपरिहार्यपणे करावी लागलेली राजकीय चळवळ हे स्त्रीवादी विचारप्रणालीचे परिणाम होय. या विचारप्रणालीच्या प्रकाशात गोमंतकातील

सामाजिक जीवनातील स्त्रीचे स्वरूप न्याहाळण्यास वाव आहे. गोमंतकातील पोर्तुगीजकालीन सामाजिक परिस्थिती, शासकीय नियम यामुळे या साहित्यिकांच्या कथनात्मक लेखनात स्त्रीविषयक प्रतिमा कशी उमटू शकली हेही पहाता येईल.

स्त्रियांना पुरुषांप्रमाणेच अधिकार सत्ता मिळायला हवी ही पाश्चात्य स्त्रीवादी भूमिका आहे. यात मवाळ-उदारमतवादी स्त्रीवाद, जहाल स्त्रीवाद असे काही प्रकार आहेत. भारतीय स्त्रीवादाचा विचार करता स्त्रीला पुरुषाप्रमाणे सर्व अधिकार, सर्व अवसर लाभले पाहिजेत. तिला समाजात समान पातळीवरची वागणूक दिली पाहिजे. तसेच दैनंदिन कौटुंबिक जबाबदाऱ्यांतून स्त्रीला जखडून ठेवण्याच्या प्रयत्नांपासून कसे परावृत्त करता येईल या विषयीचा विचार केलेला दिसतो.

साहित्य आणि समाज यांचा परस्पर घनिष्ठ संबंध आहे. कलावंत जरी समाजव्यवस्थेतून घडत असला तरी तो स्वतःची काही स्वतंत्र दृष्टी आपल्या साहित्यकृतीमधून प्रकट करत असतो. तेव्हा स्त्री संदर्भातून कोणत्या स्वरूपाचा संवेदनाशील आविष्कार करित आहे ते तपासणे स्त्रीवादी समीक्षेचे मुख्य उद्दीष्ट असते. या अनुषंगाने या पाच कथा-कादंबरीकारांच्या स्त्री व्यक्तिरेखेद्वारे जाणवणारी संवेदनशीलता शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. या संदर्भात स्त्रीवेदनेचा शोध घेणे हे सर्वात आवश्यक वाटते. पण तो घेताना स्त्रीजीवन विविध स्तरांवर विभागलेले असल्याचे भान राखणे आवश्यक आहे. स्त्री मनाची नेमकी घुसमट कोणकोणत्या कारणामुळे होते आहे या विषयीचाही साधारण शोध घेण्याचा प्रयत्न इथे आहे.

गोमंतकीय कथा-कादंबरीलेखनात स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप कशाप्रकारचे आहे? तत्कालीन स्त्रीच्या समस्यांचे आकलन होते का? स्त्री व्यक्तिरेखांचे परस्पर संबंध कशाप्रकारचे आहेत? आणि स्त्री-व्यक्तिरेखांचा वेगळेपणा दाखवावा अशी उद्दिष्टे बाळगून हा अभ्यास केला आहे.

माझ्या माहितीप्रमाणे गोमंतकीय मराठी साहित्याच्या संदर्भात अशाप्रकारे स्त्री-व्यक्तिरेखेचा स्वतंत्रपणे चिकित्सात्मक अभ्यास आजवर झालेला नाही. ती उणीव भरून काढावी या उद्देशानेच या विषयाची निवड केली आहे.

ऋणनिर्देश

डॉ. सु. म. तडकोडकर यांचे मौलिक मार्गदर्शन लाभले म्हणूनच मी पीएच.डी.च्या प्रबंध संशोधनाचे काम पूर्ण करू शकले. प्रस्तुत विषयनिवडीपासून लाभलेल्या त्यांच्या मार्गदर्शनामुळेच हा अभ्यास आज पूर्णत्वाला जाऊ शकला. डॉ. तडकोडकर यांच्या ऋणात रहाण्यातच मला आनंद आहे.

आमच्या महाविद्यालयाचे माजी प्राचार्य न्युमन फर्नांडीस, सध्याचे प्राचार्य डॉ. वॉल्टर डिसा (प्राचार्य, सेंट जेवियर्स महाविद्यालय, म्हापसा), माझे कुटुंबमित्र प्रा. डॉ. अशोक मणगुतकर आणि प्रा. सौ. आशा मणगुतकर (केपे-गोवा) यांच्या प्रेरणेतूनच हे शोध कार्य मी करू शकले.

माझ्या शोध कार्यासाठी मला साह्य केलेले कथाकार मनोहर हिरबा सरदेसाई यांचे चिरंजीव डॉ. विवेक मनोहर सरदेसाई आणि त्यांची स्नुषा सौ. अनिता विवेक सरदेसाई (पर्वरी-गोवा) यांनी आपल्याकडील संदर्भग्रंथ दिले, तसेच मनोहर हिरबा सरदेसाईंची त्यांच्या आयुष्यातील शेवटची मुलाखत घेणे या उभयतांच्या मदतीमुळेच शक्य झाले.

कै. स. शं. देसाई यांच्या दुर्मिळ असलेल्या कादंबऱ्या त्यांच्या कन्या प्रा. सौ. अकल्पिता राऊत देसाई (कार्मेल-महाविद्यालय, नुवें-मडगाव) यांनी व्यक्तिगत ग्रंथालयातून मला उपलब्ध करून दिल्या, त्यामुळे मला हा अभ्यास करणे सोपे झाले.

डॉ. अरुण हेबळेकर (निवृत्त प्राचार्य, रवी सीताराम नाईक महाविद्यालय, फमगुडी-फोंडा, गोवा) यांनी आपला बहुमोल वेळ मुलाखतीसाठी दिला. स्वतःची पुस्तके अभ्यासासाठी उपलब्ध करून दिली. त्यामुळे मला माझे काम पूर्ण करणे सोपे झाले.

मला संदर्भ पुस्तके उपलब्ध करून देण्यासाठी धडपडणाऱ्या जेष्ठ नागरिक कुसुमताई कामत (महिला आश्रम-आसगाव) यांचे आभार मानले तर त्यांना आवडणार

नाही तरी त्यांचा उल्लेख केल्याशिवाय रहावत नाही म्हणून त्यांच्या विषयीही कृतज्ञता व्यक्त करावी वाटते.

गोवा विद्यापीठाचे माजी मराठी विभाग प्रमुख डॉ. सोमनाथ कोमरपंत, गोवा विद्यापीठाचे प्रपाठक डॉ. वासुदेव सावंत, गोवा विद्यापीठाच्या कोंकणी विभागाच्या प्रा. सौ. प्रियदर्शिनी सु. तडकोडकर या सर्वांच्या ऋणात रहाणे मला आवडेल.

सेंट झेवियर्स महाविद्यालयाचे ग्रंथालय, दुर्गा वाचन मंदीर म्हायसा, सरस्वती वाचन मंदीर पणजी, गोवा विद्यापीठाचे ग्रंथालय, गोमंतक मराठी अकादमी-ग्रंथालय, गोवा विधानसभा ग्रंथालय, तसेच शिवाजी विद्यापीठ-कोल्हापूर ग्रंथालयामधील कर्मचारी वगनि संदर्भग्रंथ उपलब्ध करून दिले त्याबद्दल मी त्यांची सदैव ऋणी आहे.

माझ्या महाविद्यालयातील सहाध्यायी, माझ्या कुटुंबियांचे पाठबळ आणि मित्रमंडळींच्या सदिच्छेमुळे हे काम मी पूर्णत्वाला नेऊ शकले.

वृंदा माधव केळकर

अनुक्रमणिका

१. प्रकरण पहिले १ ते ४७
स्त्री-व्यक्तिरेखेच्या अवलोकनाची दिशा
२. प्रकरण दुसरे ४८ ते १२२
महादेवशास्त्री जोशी यांच्या कौटुंबिक कथांतील स्त्री व्यक्तिरेखाचित्रण
३. प्रकरण-तिसरे १२३ ते १७१
लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्या सामाजिक कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखाचित्रण
४. प्रकरण चौथे १७२ ते २१८
मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखा
५. प्रकरण - पाचवे २१९ ते २८५
स.शं. देसाई यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा
६. प्रकरण-सहावे २८६ ते ३५६
अरुण हेबळेकर यांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा
७. प्रकरण सातवे: समारोप ३५७ ते ४१४
परिशिष्ट-१ मुलाखत: मनोहर हिरबा सरदेसाई
परिशिष्ट-२ मुलाखत: अरुण हेबळेकर
परिशिष्ट-३ महन्वाच्या घटना व मिळालेले मानसन्मान
परिशिष्ट-४ गोमंतकीय बोलीतील विशिष्ट शब्द संपदा
-आधारभूत ग्रंथांची सूची
-संदर्भग्रंथ सूची

प्रकरण पहिले

स्त्री व्यक्तिरेखेच्या अवलोकनाची दिशा

प्रास्ताविक:

- १.१. समकालीन मराठी कथा-कादंबरीकार
- १.२. मराठी साहित्यातील प्रादेशिकतेचे स्वरूप
- १.३. गोमंतकीय कथा-कादंबरी लेखनाची पार्श्वभूमी
- १.४. मराठी कथा-कादंबरी लेखनातील व्यक्तिरेखाटन
- १.४.१. मराठी कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखाटन
- १.५. पोर्तुगीजकालीन गोमंतकीय स्त्री
- १.६. तत्कालीन गोमंतकीय सुधारकांचा स्त्री विषयक दृष्टिकोन
- १.७. निवडक पाच लेखकांचा परिचय
- १.७.१. लक्ष्मणराव सरदेसाई
- १.७.२. पं. महादेवशास्त्री जोशी
- १.७.३. मनोहर हिरवा सरदेसाई
- १.७.४. स. शं. देसाई
- १.७.५. अरुण हेबळेकर

निष्कर्ष

प्रास्ताविक:

“गोमंतकीय कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा: एक पर्यालोचन” या विषयाच्या अभ्यासाचा एक भाग म्हणून निवडलेल्या पाच लेखकांचे समकालीन कथाकार व कादंबरीकार यांचा आरंभी थोडक्यात आढावा घेतला आहे. साहित्यातील प्रादेशिकतेचा विचार या प्रकरणातील पुढच्या भागात केला असून, गोमंतकीय कथा-कादंबरी लेखनाची पार्श्वभूमीही इथे मांडली आहे.

मराठी कथा-कादंबरी लेखनातील व्यक्तिरेखाटनाचे स्वरूप कसे आहे, मराठी कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखाटनाचे स्वरूप कसे आहे, याची चिकित्सा केलेली आहे. पोर्तुगीजकालीन गोमंतकीय स्त्री या विषयाचा परामर्श तसेच या प्रकरणातील पुढच्या भागात तत्कालीन सुधारकांचा स्त्री विषयक दृष्टिकोन कशा प्रकारचा होता याचा इथे समावेश केला असून निवडक पाच लेखकांचा जीवन विषयक तसेच साहित्यविषयक परिचय या भागात दिला आहे.

१.१. समकालीन मराठी कथा-कादंबरीकार:

सांवळाराम घनश्याम कंटक:

सां. घ. कंटक हेच विसाव्या शतकातील पहिले ठळकपणे जाणवणारे गोमंतकीय कथाकार म्हणून आढळतात. १९२२ ते १९२३ च्या दरम्यान त्यांनी कथालेखनाला सुरवात केली. १९७०च्या दशकापर्यंत त्यांनी कथालेखन केले. ते दिवाकर कृष्णांचे समकालीन कथाकार मानले जातात. वि. सी. गुर्जरांच्या कथांचा त्यांच्या कथालेखनावर प्रभाव आढळतो.

त्यांनी १९३० ते १९४५ या पंधरा वर्षांच्या काळात सुमारे चारशे कथा लिहिल्या. ‘स्वयंसेविका’ (कादंबरी), ‘कणसाचे दाणे’ १९३५ (कथासंग्रह), ‘शहाळी’ १९४१, (कथासंग्रह), ‘मीलन’ कादंबरी ‘जाईची फुले’ १९६१ कथासंग्रह ‘डोळस आंधळा’ (छोटी कादंबरी) असे चार कथासंग्रह व चार कादंब-या एवढी ग्रंथसंपदा आहे. शिवाय त्यांच्या अप्रकाशित अशा सुमारे शंभर कथा आहेत. खेळीमेळीच्या कौटुंबिक कथा लिहिण्यात कंटक कुशल दिसतात. कौटुंबिक कथाकार म्हणून ते प्रसिद्ध आहेत. कंटकांच्या अनेक कथांत गोव्यातील वातावरण

व पार्श्वभूमी असली तरी गोमंतकातील जीवनाचे मूलग्राही दर्शन त्यांच्या कथांत घडत नाही.

विनायक सदाशिव सुखटणकर:

वि. स. सुखटणकरांनी 'कटु कर्तव्य' ही पहिली कथा १९२६ साली लिहिली. 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' हा कथासंग्रह १९३१ साली प्रकाशित झाला. नवी दिल्लीतील साहित्य अकादमीने या कथासंग्रहाची नवीन आवृत्ती प्रकाशित केली. या कथासंग्रहामुळे प्रादेशिक कथाकार म्हणून ते मराठी कथेत ओळखले गेले. सुखटणकरांनी गोमंतकातील जीवनात आढळणारे प्रश्न आपल्या कथेतून मांडले. त्यांच्या कथेत विविध धर्मातील जातीतील व्यक्तिचित्रणे ठसठशीतपणे रेखाटलेली आढळतात. त्यांनी आपल्या कथेत गोमंतकातील भाटकार आणि त्यांची कुळे, हिंदू आणि ख्रिश्चन यांचे परस्पर संबंध, गोमंतकातील देवदासी आणि त्यांचे जीवन, पोर्तुगीज अधिकाऱ्यांची अरेरावी असे त्याकाळातील परिस्थितीला अनुसरून विविध विषय मांडलेले आढळतात.

काशीनाथ पुंडलिक घोडे:

यांच्या कथेचा विचार करता त्यांनी आपल्या कथालेखनाला १९३३ च्या दरम्यान सुरुवात केली. त्यांचा पहिला संग्रह 'सुख संवाद' हा १९३६ मध्ये प्रसिध्द झाला. त्यांचे एकूण दहा कथासंग्रह प्रसिध्द आहेत. घोडे यांच्या कथेचा विचार करता त्यांचे कथालेखन बरेचसे कंटकांच्या वळणाचे आहे. परंतु कंटकांच्या कथेप्रमाणे त्यांनी कुटुंबकथा लिहिल्या नाहीत. त्यांच्या कथांमध्ये शृंगार असला तरी विवेक जाणवतो. त्यांच्या काही कथांमधून ख्रिस्ती जीवनाचे चित्रण येते, ते उच्च समाजातील आहे. तसेच त्यांच्या जीवनचित्रणात पोर्तुगीज व फ्रेंच जीवनशैलीचे चित्रण आलेले आहे. पंचवीस वर्षे लेखन संन्यास घेतल्यावर १९७६ मध्ये त्यांचे एकदम सहा संग्रह प्रसिध्द झाले. त्यांचा 'वन्ही तो चेतवा' हा कथासंग्रह १९८० मध्ये गोव्यातूनच प्रसिध्द झाला.

जयवंतराव सरदेसाई:

सरदेसाईंनी आपल्या कथालेखनाला १९३२ साली प्रारंभ केला. त्यांची पहिली कथा 'यशवंत' मासिकातून प्रसिध्द झाली. महाराष्ट्रातील प्रमुख नियतकालिकांमधून तसेच

गोमंतकातील 'प्रमात' सारख्या मासिकांतून त्यांच्या कथा प्रसिध्द झाल्या. त्यांच्या काही कथांचे अनुवादही प्रसिध्द झाले आहेत. जयवंतरावांचे कथासाहित्य १९३२ ते ३७ आणि १९६३ ते १९७० अशा दोन कालखंडातून निर्माण झालेले आढळते. 'सुखाचे क्षण' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९३४मध्ये गोव्यातूनच प्रसिध्द झाला. याच दरम्यान 'गुलाबगेंद' प्रसिध्द झाला. नंतर 'अवशेष' हा कथासंग्रह बऱ्याच कालावधीनंतर म्हणजे १९८४ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यांच्या कथेची भाषा मधुर, सहजसुंदर, सोपी, क्वचित अलंकारिक आहे. 'रावबाचे ऋण' ही त्यांची प्रसिध्द कथा होय.

त्यांच्या कथेवर प्रा. ना. सी. फडकेंच्या कथेची छाप पडलेली आहे. वैशिष्ट्यपूर्ण विषय, सोपी आणि सरळ भाषाशैली, जिवंतपणा ही त्यांच्या कथालेखनाची वैशिष्ट्ये आहेत. त्यांच्या कथेतून समाजाच्या खालच्या थरातील अनेक व्यक्तिगत प्रसंग येतात. वैशिष्ट्यपूर्ण विषयांची निवड, रसानुकूल भाषाशैली व जीवंत पात्रे रेखाटणे ही वैशिष्ट्ये आढळतात.

बाळकृष्ण भगवंत बोरकर:

यांच्या कथेचा विचार करता मराठी नवकथेचा जमाना सुरू झाल्यानंतर ज्यांचे कथालेखन झाले त्यात बोरकरांचा समावेश आहे. त्यांचा 'समुद्रकाठची रात्र' हा एकमेव कथा संग्रह प्रसिध्द असून 'मावळता चंद्र', 'अंधारातील वाट', 'भावीण', 'प्रियकामा', इत्यादी कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. पैकी बोरकरांची भावीण कादंबरी गाजली. 'प्रियकामा' कादंबरीतून कैकयीचे चरित्र व चारित्र्य रेखाटण्यात आले असून वाल्मीकीच्या व इतर रामायणातून वर्णन केलेल्या तिच्या व्यक्तिचित्राहून वेगळे आणि उदात्त असे तिचे व्यक्तिचित्र बोरकरांनी रंगविले आहे. रामाच्या भल्यासाठी त्याच्या हातून रावणवध घडून त्याची कीर्ती दिगंत पसरवी अशा उदात्त हेतूने प्रियकामा कैकयी त्याला वनात पाठवायचा हट्ट धरते, विशेष गोष्ट म्हणजे रामालाही ती आपले हे वात्सल्य पटवून देते आणि राम, माता प्रियकामेचे प्रिय करण्यासाठी आनंदाने चौदा वर्षे वनात जातो. राक्षसवध व शेवटी रावणवध करून ख्यातकीर्त होतो. असे कथानक आढळते. या सर्व गोमंतकीय लेखकांच्या विचारानंतर तत्कालीन मराठी लेखकांचा आढावा घेणे अत्यंत आवश्यक आहे. या अनुषंगाने या सर्व

गोमंतकीय समकालीन लेखकांच्या विचारानंतर मराठी समकालीन कथा-कादंबरीकारांचा आढावा घेतला आहे.

प्रा. ना. सी. फडके:

१९२० ते १९६० या कालखंडाचा विचार करता या काळात महत्वाचे कथाकार म्हणून ना. सी. फडके आणि वि. स. खांडेकर यांनी प्रचंड कथा-कादंबरी लेखन केले आहे. फडके हे १९२६ ते १९४५ या कालखंडातील मराठी कथालेखक. विपुलता आणि विविधता हा त्यांच्या कथेचा विशेष सांगता येईल. रंजक कथा लिहिण्याकडेच त्यांच्या लेखणीचा कल आहे. बंदिस्त रचना, रहस्यभेद आणि भाषेचे लालित्य हा त्यांच्या कथेचा विशेष होय. खरेतर रंजक आणि चातुर्यपूर्ण कथा लिहिण्याला प्रथम वि. सी. गुर्जरानी आरंभ केला. आणि पुढे अशा कथेला नेटके, आकर्षक आणि रेखीव आणि तंत्रशुद्ध स्वरूप फडके यांनी दिले. लघुकथालेखनाच्या तंत्राचा विचार त्यांनी केला.

वि. स. खांडेकर:

यांच्या कथेसंबंधी विचार करता त्यांनी 'रूपककथा' हा नवा कथाप्रकार मराठीत आणल्याचे दिसते. विषयांचे वैविध्य, काव्यात्मकता, सामाजिक आशय, ध्येयवादी पात्रे, भाषेची श्रीमंती, आणि सामाजिक जीवनाची दखल त्यांनी आपल्या कथेतून घेतली. हा त्यांच्या कथालेखनाचा वेगळेपणा सांगता येईल.

खांडेकरांच्या कथा आणि कादंबरी लेखनाचा विचार करता त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखा चित्रणात विशेष फरक जाणवत नाही. खांडेकरांनी समाजहित आणि राष्ट्रप्रेम यांचा विचार करणारी स्त्री उल्केच्या व्यक्तिरेखेतून मराठी कथेत आणली.

खांडेकरांचे समकालीन कथाकार भा. वि. वरेकरांनी आपल्या लेखनातून कर्तृत्ववान स्त्रियांची एक परंपराच निर्माण केली. त्यांनी ध्येयवादाने प्रेरित झालेल्या अन्यायाचा विरोध करणाऱ्या तसेच सामाजिक नितिनियमांमुळे दबलेल्या स्त्रियांचे चित्रण केलेले दिसते.

य. गो. जोशी:

कुटुंबकथाकार म्हणून ज्यांचे मराठी कथेत नाव घेतले जाते ते म्हणजे य. गो. जोशी होत. जोशींच्या कथेचा विचार करता, त्यांच्या कथेला भावनाप्रधानता व चिंतनशीलता यांची

जोड आहे. त्यांच्या 'वहिनीच्या बांगड्या' 'शेक्याच्या शेंगा' 'दुधावरची साय' अशा कौटुंबिक जीवनावर आधारीत असलेल्या कथा प्रसिध्द आहेत. अशा कथांतून त्यांनी मध्यमवर्गीयांच्या कौटुंबिक जिवाळ्याचे चित्रण केले आहे. मानवी जीवनावर प्रकाश टाकणाऱ्या व्यक्ती-चित्रणात्मक कथांमुळे जोशी श्रेष्ठ ठरले. अस्सल अनुभूतीमुळेच त्यांच्या कथा जिवंत वाटतात. प्रत्यक्ष अनुभव ते आपल्या कथेतून मांडत आहेत असे त्यांच्या कथा वाचताना वाटते. त्यांच्या कथेत सुष्ट, दुष्ट, लबाड, लुबाडणारी, भोळी, श्रध्देवर वा प्रेमावर जगणारी अशी सर्वसामान्य वृत्तींची माणसे आढळतात. 'धर्म ही अफू आहे', 'वाटेतले दगड' सारख्या त्यांच्या कथांतून ठळकपणे त्यांच्या व्यक्तिरेखा पहायला मिळतात.

य. गो. जोशींनी आपल्या 'निकामी घोड्याचे रे काय करतात?' 'अन्न आणि अन्न' या सारख्या कथांतून मातेची उदात्त भूमिका रंगविली आहे. त्यात समाधान मानणारी तसेच मुलांचा अपराध माफ करणारी आई दिसते.

विभावरी शिरूरकर:

बाळू खरे उपाख्य विभावरी शिरूरकर म्हणजेच मालतीबाई बेडेकर यांचा 'कळ्यांचे निःश्वास' हा कथासंग्रह १९३३ साली प्रकाशीत झाला. आणि या कथासंग्रहाने खळबळ माजविली. या कथासंग्रहातील कथा प्रामुख्याने स्त्रीमनाचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. त्यांनी आपल्या कथांमधून कुमारिकांच्या विविध व्यथा मांडल्या आहेत. खरे तर स्त्रीवादाची संकल्पना आपल्याकडे १९६० नंतर आली असली तरी विभावरींच्या कथा-कादंबऱ्यांतून ही दृष्टी त्या अगोदरच व्यक्त होताना दिसते.

स्त्रिया सुशिक्षित झाल्या तरी त्यांचे प्रश्न सुटत नाहीत. सामाजिक बंधनांमुळे त्यांच्या नैसर्गिक भावना व्यक्त होऊ शकत नाहीत 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार?' असा प्रश्न पडलेली स्त्री त्यांच्या कथेत आढळते. त्यांच्या कथेतील काही स्त्रिया आपले दुःख निमूटपणे सोसताना दिसतात. तर त्यांच्या 'अंतःकरणातील रत्नदीप' सारख्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखांतून बंडखोर स्त्रीचा परिचय होतो.

ना. सं. इनामदारः

यांच्या, 'झुंज'(१९६३), 'झेप'(१९६३), 'मंत्रावेगळा'(१९६९.) या महत्वाच्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. ऐतिहासिक कादंबरीमध्ये प्रामुख्याने महापुरुषांना स्थान मिळाले आहे. इनामदारांनी मात्र ज्यांच्यावर राष्ट्रकार्यात विघ्न आणल्याचा दोष ठेवण्यात आला अशाच व्यक्ती त्यांच्या कादंबऱ्यांत महत्वाच्या भूमिकेत आढळतात. मराठी ऐतिहासिक कादंबरीतून ऐतिहासिक पुरुषांच्या रूढ प्रतिमेपेक्षा निराळी प्रतिमा उभी करण्याचा प्रयत्न सर्वप्रथम ना. सं. इनामदारांनी केला. 'झेप' ही त्यांची पहिली कादंबरी त्र्यंबकजी डेंगळे या इतिहासातील दुस-या बाजीरावाच्या पळपुट्या आणि विलासी एकनिष्ठ सेवकावर आधारित आहे.

'झुंज' आणि 'झेप' प्रमाणे त्यांची 'मंत्रावेगळा' ही कादंबरीही शोकात्म स्वरूपाची असल्याचे जाणवते. 'मंत्रावेगळा' ही कादंबरी इतिहासातील निष्क्रिय व विलासी अशा दुस-या बाजीरावावर आधारित आहे. मंत्रावेगळा मधील बाजीरावाची व्यक्तिरेखा इतिहासापेक्षाही वेगळी आहे. या शिवाय 'राऊ' ही पेशवाईतील पहिल्या बाजीरावावर तर 'शहेनशहा' ही औरंगजेबाचे जीवन चित्रण करणारी कादंबरी त्यांनी लिहिली आहे.

मीमराव कुलकर्णीः

यांची 'ओंकार'(१९६८), ही कादंबरी आनंदीबाई पेशवे हिच्या जीवनावर आहे. एक समजस, प्रेमळ पत्नी, नम्र कष्टाळू अशी तिची प्रतिमा त्यांनी उभी केली आहे. आपल्या रंगेल विलासी आणि लहरी स्वभावाच्या पतीला सुधारण्याचा ती प्रयत्न करते. या कादंबरीतून आनंदीबाईची मनोव्यथा टिपलेली असून ती नायिकेच्या रूपात या कादंबरीत असून नाना फडणीस हा खलनायकाच्या रूपात आढळतो. इतिहासातील तिच्या व्यक्तिरेखेपेक्षा पूर्णपणे वेगळी अशी तिची व्यक्तिरेखा रंगविली आहे. यानंतरची 'समशेरबहादूर' ही त्यांची दुसरी कादंबरी बाजीराव आणि मस्तानी यांच्या एकलत्या-एक मुलावर म्हणजे समशेरवर आधारित असून तिच्या तंत्रामुळे ती प्रभावी ठरली नसल्याचे दिसते.

रणजीत देसाई:

‘स्वामी’ आणि ‘श्रीमान योगी’ या कादंबऱ्यांमुळे लोकप्रिय ठरलेले कादंबरीकार. ‘स्वामी’, (१९६२) ही त्यांची सर्वपरिचित कादंबरी. माधवराव पेशव्यांच्या असामान्य राजकीय कर्तृत्वाच्या चित्रणाबरोबरच त्यांच्या वैयक्तिक जीवनातील अपयश त्यांनी या कादंबरीतून रंगविले आहे. ऐतिहासिक वास्तवाच्या आधारे वाचकांना विचार करायला लावणारी कादंबरी म्हणूनही स्वामीचा परिचय होतो. इतिहासातील आदर्श पुरुषांचे उदात्तीकरण करण्यास ‘स्वामी’, पासून सुरवात झालेली आढळते.

‘स्वामी’ नंतर लगेचच लिहिलेली कादंबरी म्हणजे, ‘श्रीमान योगी’ शिवाजी राजांच्या असामान्य कर्तृत्वाचे सर्वांगीण दर्शन यातून घडविले आहे. स्वामी प्रमाणेच ‘श्रीमान योगी’ मधून कर्तृत्ववान अशा राजा छत्रपतींचे वैयक्तिक जीवन ऐतिहासिक वास्तवाच्या आधारे त्यांनी रंगविले आहे.

गो. नी. दांडेकर:

‘बया दार उघड’(१९६६) आणि ‘हर हर महादेव’ या कादंबऱ्या त्यांनी लिहील्या. त्यांच्या कादंबरीचे ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे कादंबरी लेखनासाठी जो काळ आणि स्थळ ते निवडतात त्याच्याशी एकरूप होऊन ते कादंबरी लेखन करतात. कालप्रधान वा परिस्थितिप्रधान असे त्यांच्या कादंबरीचे स्वरूप आढळते. त्यांच्या या कादंबरीत शहाजी, जिजाऊ, राणोजी यांच्या व्यक्तिरेखा ठळकपणे आल्या आहेत.

त्यांच्या ‘हर हर महादेव’ (१९६८) या कादंबरीत शिवाजीराजांच्या उदयाचा कालखंड आढळतो. मावळ भागात सुलतानी राजवटीत मराठीमाणसे कशी दबून जगत होती याचे प्रभावी चित्रण या कादंबरीतून पहायला मिळते. दांडेकरांच्या ‘हर हर महादेव’, कादंबरीत वापरलेली बोलीभाषा शिवकालाची खरी ओळख देणारी वाटते. या कादंबरीतील वर्णनातून जिजाबाई लहानग्या शिवाजीला बरोबर घेऊन कात्रज घाट उतरून घोडे दौडवीत कसब्यांतल्या लाल महालाचे बांधकाम पहायला जात अशा प्रकारची वर्णने आढळतात. (पृ.४७.) याच कादंबरीतील बाजीराव देशमुखाची सून सुलतानी जाचाला तोंड देत असताना

गोठयातील गाय वासराचे चाऱ्यासाठी चाललेले हाल पाहून रागानें स्वतः रानात जाते तेव्हा वाघा पासून आपल्या वासराचे रक्षण करताना ती विळयाचा वार वाघाच्या जबडयावर करते आणि वासराला वाचविते.

अशा प्रकारचे संदर्भ स्त्रीच्या पराक्रमाची ओळख करून देणारे आहेत. (पृ.५.) त्यांनी 'दयामिवानी' (१९६९), 'झुंजार माची' (१९८२), 'हे तो श्रींची इच्छा' (१९७४), अशा आणखीही कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत परंतु त्यांच्या 'बया दार उघड' आणि 'हर हर महादेव', या कादंबऱ्या प्रामुख्याने गाजल्या.

१.२. मराठी साहित्यातील प्रादेशिकतेचे स्वरूप:

एखाद्या विशिष्ट अशा भूप्रदेशाचे सर्वांगाने ज्या साहित्यात दर्शन होते त्या साहित्याला प्रादेशिक साहित्य म्हटले जाते. भौगोलिकता, मागासलेपण, निसर्ग, लोकसमुह, लोकसंस्कृती, भाषा हे प्रादेशिकतेचे महत्त्वाचे घटक मानले जातात. प्रादेशिकता म्हणजे नैसर्गिक व सांस्कृतिक वातावरणाला महत्त्व देणारी साहित्यिक प्रवृत्ती होय. मराठी साहित्यात एक वैशिष्ट्य म्हणून प्रादेशिकतेचा विचार आढळतो. 'प्रदेश' या संज्ञेची व्याख्या डॉ. मदन कुलकर्णी पुढील प्रमाणे करतात,

“प्रदेश म्हणजे विशिष्ट भूभागावरील विशिष्ट निसर्ग असलेला व मानवी जनजीवनावर प्रभाव गाजविणारा प्रभावी घटक होय.”

मराठी वाङ्मयात प्रादेशिकतेची संकल्पना नवी नसून तिची परंपरा संत साहित्यापासून आढळते असे सांगताना ते पुढे लिहितात,

“तसे पाहता मराठी वाङ्मयात 'प्रादेशिकता' ही काही नवी गोष्ट नव्हती. संस्कृत नाटकात विशिष्ट पात्रांनी विशिष्ट भाषेत बोलावे असा दंडक होताच. संतवाङ्मयातील 'कांदा मुळा भाजी, अवधी विठाई माझी' 'आणि आम्ही वारीक वारीक' म्हणणारे सावता माळी व सेना न्हावी अशाच भाषेचा वापर करित होते. लावणी वाङ्मय व पोवाडे यात भाषा व विचार या दोन्ही दृष्टिंनी प्रादेशिकता आढळते.

प्रादेशिकतेची सविस्तर अशी संज्ञा कुलकर्णी पुढीलप्रमाणे देतात, “प्रदेश म्हणजे विशिष्ट भूभाग प्रदेशास नैसर्गिक वैशिष्ट्ये असतात. नद्या, पर्वत, वातावरण, मूपृष्ठ, खनिजपदार्थ,

अरण्य, अन्नधान्य, यामुळे ही वैशिष्ट्ये प्राप्त होऊ शकतात. आर्थिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक अशा काही वैशिष्ट्यांनुसार प्रदेश विभागला जाऊ शकतो. संयोगी व पूरक अभिरुचीतून प्रदेशाला पहाता येते. एखाद्या देशातील प्रांतभाग प्रदेश म्हणून संबोधला जाऊ शकतो. हे प्रदेश विशिष्ट दृष्टीने पूर्णपणे स्वतंत्र असे घटक मानता येतात. पुष्कळदा असे प्रदेश उपेक्षित राहिलेले असतात. या प्रदेशांचे नाविन्यपूर्ण सौंदर्य, तेथील लोकसंस्कृती, भाषा इ. गोष्टींचे दर्शन जेव्हा साहित्यिक घडवू लागतात तेव्हा त्या साहित्याला प्रादेशिक हे विशेषण लावले जात असते. प्रादेशिक साहित्यचित्रण लेखकाच्या कलात्मक प्रवृत्तीचा अविष्कारच मानावा लागतो.”^३

निसर्ग चित्रणातूनच प्रादेशिकता दिसत नसून त्यासोबत स्थानिक लोकसंस्कृती, लोकभाषा भूमीप्रेम यातूनही प्रादेशिकता स्पष्ट होत असते. या संदर्भात कुलकर्णी लिहितात,
 “लोकसाहित्य, लोकभाषा-बोली आणि पुरातन लय ह्याच साधनांद्वारे प्रादेशिक साहित्याला लोकसंस्कृतीचे विश्लेषण करावयाचे असते. तीच त्याचा अविभाज्य भाग असते आणि असे प्रादेशिक साहित्यच वास्तववादी, घटनात्मक, वस्तुनिष्ठ व विलक्षण (Quint) असते.”^४

प्रादेशिक संस्कृतीतून माणसाची जडणघडण होते. ज्या प्रदेशात माणूस रहातो त्या प्रदेशात होणारे उत्सव सणवार, चालीरिती, त्या लोकांच्या श्रद्धा, अंधश्रद्धा यांचे संस्कार होत असतात. या सान्यातूनच त्या प्रदेशाचा वेगळेपणा दिसतो. प्रादेशिक संस्कृती आणि निसर्ग हे एकमेकांशी निगडित आहेत.

ऐतिहासिक कादंबरी आणि प्रादेशिकतेचा विचार करताना व्यापक अर्थाने ऐतिहासिक कादंबरी ही प्रादेशिक ठरू लागली आहे हे स्पष्ट करताना रा. ग. जाधव लिहितात,

“या शतकाच्या सहाव्या दशकात वाढीस लागलेल्या प्रादेशिक कादंबरीची परिणती सातव्या शतकात ऐतिहासिक कादंबरीत झाली”^५

प्रादेशिकते संबंधी विचार मांडताना ‘ग्रामीण साहित्य: स्वरूप आणि समस्या’ या पुस्तकाचे लेखक आनंद यादव लिहितात,

“प्रादेशिक वाङ्मयात त्या-त्या प्रदेशातील ग्रामविभागाचे समूह दर्शन अभिप्रेत असते. आणि ग्रामीण वाङ्मयात त्या-त्या ग्रामविभागातील व्यक्तिनिष्ठ जीवन अभिप्रेत असते.”^६

गंगाधर गाडगीळ मनोवृत्तीच्या प्रादेशिकतेवर भाष्य करताना लिहितात,
“प्रादेशिकता आणखी एक प्रकारची असते. मनोवृत्तीची प्रादेशिकता असं मी तिचं वर्णन करीन. प्रत्येक प्रदेशाची एक मनोवृत्ती असते, परिस्थितीने आणि पूर्व संस्कारांनी केलेली एक मनाची घडण असते. या घडणीमुळेच लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाला एक प्रकारचं वैशिष्ट्य प्राप्त होतं आणि या विशिष्ट भूमिकेवरून अगर दृष्टिकोनातून तो आपलं लेखन करतो.....हया व्यक्तिमत्वाचा आविष्कार साहित्यात होणं हीदेखील मी प्रादेशिकताच मानतो. त्या प्रदेशातलं जीवन हा या प्रादेशिक साहित्याचा विषय असण्याची आवश्यकता नसते. मुंबईच्या जीवनाबद्दल अगर विजयनगरच्या साम्राज्याबद्दल लिहितानासुद्धा ही प्रादेशिकता व्यक्त होऊ शकते. टॉलस्टॉयनं आपल्या खास रशियन दृष्टिकोनातून केलेलं नेपोलियनचं चित्रण हा अशा प्रकारच्या प्रादेशिकतेचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे.”^७

ललित वाङ्मयातील प्रादेशिकतेविषयी मराठी समीक्षक डॉ. प्रल्हाद वडेर लिहितात,
“एखाद्या विशिष्ट प्रदेशातील जीवनाचे चित्रण करणारे वाङ्मय म्हणजे प्रादेशिक असे न म्हणता एखाद्या विशिष्ट भूप्रदेशातील निसर्ग आणि मानव यांचे सामुहिक चित्रण करणारे वाङ्मय म्हणजे प्रादेशिक वाङ्मय.”^८

प्रादेशिकतेच्या संदर्भात विचार करता प्रस्तुत प्रबंधाच्या अभ्यासासाठी निवडलेल्या पाच लेखकांपैकी प्रादेशिकतेवर लक्ष्मणराव सरदेसाई ठामपणे आणि उदात्त दृष्टिकोन व्यक्त करणारे भाष्य करतात. या विषयी साहित्यात प्रादेशिकता हवी व विश्वात्मकताही हवी याचा उल्लेख याच प्रकरणात त्यांच्या परिचयात आला आहे.

या अभ्यासासाठी निवडलेल्या कथाकारांच्या लेखन विषयक दृष्टिकोनाचा विचार करता जीवनानुभव वस्तुस्थितीत घेतला जातो आणि पुढे तो त्यांच्या कलाकृतीत येतो. यावरून अशी गोमंतकीय लेखन पध्दती होती असे वाटते.

या संदर्भात पं. महादेवशास्त्रींनी आपल्या कथेतील व्यक्तिचित्रांच्या सत्यासत्यतेविषयी असे म्हटले आहे,

“माझ्या कथालेखनातील स्त्री आणि पुरुष चित्रे यात कुठलीही गोष्ट काल्पनिक नाही. फक्त कलेच्या कोंदणात मी ती बसविली आहेत. हया प्रत्येक पात्राला सत्याचा स्पर्श आहे.”^{१९}

असाच दृष्टिकोन गोव्याकडची माणसच्या प्रस्तावनेत लक्ष्मणराव सरदेसाई व्यक्त करताना लिहितात,

“ही माणसे गोव्याकडची ज्या ठिकाणी मी जगलो नि वाढलो तिकडची. ज्यांच्या स्नेहात, सहानुभूतीत माझ्या मनाची कळी फुलली ती ही माणसे, लहान मोठी, बरी वाईट, त्यांची ही साधीसुधी चित्रे. आशा आहे की गोंयचो बामण, भट, कुणबी, तारवटी इत्यादी व्यक्तिचित्रे माझ्या हातून लवकरच लिहून होतील त्या वेळी गोव्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण लोकसंस्कृतीचे सम्यक दर्शन घडेल.”^{२०}

आपल्या कथांतील व्यक्तिरेखांविषयी मनोहर हिरबा सरदेसाई लिहितात, “माझ्या कथांतील बहुतेक सर्व व्यक्ती मला भेटलेल्या आहेत. कल्पनेच्या आधारे त्यांच्या जीवनातील विविध प्रसंगांची अनुभूती घेऊन त्यांच्या व्यक्तिरेखा मी तयार केल्या आहेत. साहजिकच जी शब्दचित्रे मी रेखाटली ती शुष्क वास्तव स्वरूपाची न होता कलात्म स्वरूपाची व्हावी हीच माझी मनिषा होती.”^{२१}

१.३ गोमंतकीय कथा-कादंबरी लेखनाची पार्श्वभूमी:

गोमंतकातील मराठी कथेची लिखित परंपरा कृष्णदास शामा यांच्या ‘श्रीकृष्णचरित्रकथा’ (इ.स.१७२६) या ग्रंथापासून मानली जाते. या ग्रंथात अनेक कथा पद्यातून सांगितलेल्या आहेत.

महाराष्ट्रातील ‘करमणूक’, ‘मनोरंजन’, ‘रत्नाकर’, ‘यशवंत’, ‘किलोस्कर’, ‘अभिरुची’ अशा त्याकाळात प्रसिध्द होणाऱ्या नियतकालिकांतून गोमंतकीय लेखकांची मराठी कथा क्वचित प्रकाशित होत होती. त्या काळात ‘यशवंत’, ‘रत्नाकर’ या सारखी नियतकालिके कथेसाठीच प्रसिध्द होती. गोव्याला जवळ असलेल्या कर्नाटकातील खानापूर नामक ग्रामीण प्रदेशातून प्रकाशित होणाऱ्या ‘लोकमित्र’ मधूनही गोव्यातील लेखकांच्या अनेक कथा

प्रकाशित होत होत्या. १८७२ मध्ये सुरवात झालेल्या 'देशसुधारणेच्छू' या नियतकालिकाने गोमंतकात नियतकालिकांची मुहूर्तमेढ रोवली. पुढे अनेक नियतकालिके निघाली यापैकी 'प्राचीप्रभा' मधून काही कथा प्रकाशित झाल्या. त्या काळातील 'करमणूक', 'मनोरंजन' कालखंडातल्या कथेचा गोमंतकातील लेखकांवर प्रभाव होता.

'स्त्रियांचे चरित्र व पुरुषांचे भाग्य', भाग-१, हा आ. वा. भांडारी यांचा कथासंग्रह इ.स. १८८८ मध्ये मुंबई मधून प्रकाशित झाला. भास्कर गोविंद रामाणी यांची 'साध्वी तारा' ही दीर्घकथा १८८९ मध्ये गोवा वाडी येथून प्रकाशित झाली.

या नंतरचे कथाकार म्हणून शंकर बळवंत आरस उर्फ गंगाराम यांचा 'बा प्रणया' हा कथासंग्रह इ. स. १९११ मध्ये मुंबई येथून प्रकाशित झाला. पुढे यशवंत सूर्यराव सरदेसाई उर्फ भाई देसाई यांची 'रुमेला जुमेला' ही दीर्घ कथा पुण्यातील चित्रशाळा प्रकाशनने प्रकाशित केली. ग. कृ. शिरसाट यांचा 'गद्य विलासिनी' हा कथासंग्रह १९१२ मध्ये प्रकाशित झाला.

या काळात पुरुष कथाकारांबरोबर स्त्री कथालेखिकांचाही समावेश आढळतो. 'उद्यान', 'प्राचीप्रभा' 'प्रभात' इत्यादी नियतकालिकांमधून त्यांचे कथालेखन प्रसिध्द झालेले आहे. हिराबाई पेडणेकर या आद्य गोमंतकीय स्त्री कथाकार मुंबईत राहून कथालेखन करीत होत्या. 'माझे आत्मचरित्र' ही त्यांची पहिली कथा आढळते. तत्कालीन समाजात नाटकात काम करण्याबाबतचे जे विधिनिषेध प्रचलित होते त्या विषयीचे कथानक या कथेत आहे. 'माझे आत्मचरित्र' व त्यांची दुसरी कथा 'शेवटी प्रयत्न निष्फळ झाले' उद्यान मधून प्रसिध्द झाल्या. त्यांच्या 'जुने पत्र' व 'कमल कुमारी' या कथा 'चित्तविनोदमाला' या नियतकालिकातून प्रसिध्द झाल्या. लक्ष्मीबाई कामत यांनी तीन कथा लिहिल्याची नोंद आढळते. इतर स्त्री लेखिकांनी प्रत्येकी एकेक कथा लिहिल्याचे आढळते. पैकी एकाही स्त्री लेखिकेच्या नावावर कथा संग्रह निघाल्याची नोंद आढळत नाही. या काळात झालेल्या कथालेखनावर हरि नारायण आपटे आणि वि. सी. गुर्जरांच्या कथेचा प्रभाव असल्याचे आढळते.

तत्कालीन गोव्यातील स्त्री लेखिकांच्या कथेतून स्त्रीजीवनाचे दर्शन घडते. कथांमधील पात्रे बऱ्याच प्रमाणात सुखवस्तू कुटुंबातील आहेत. या कालखंडातील कथा गोष्टी स्वरूपात असून दीर्घ लेखनाची प्रवृत्ती या कथालेखनातून दिसून येते.

गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचे मुक्तिपूर्व म्हणजे १९६१ पूर्वीचा आणि मुक्तीनंतरचा म्हणजे १९६१ नंतरचा असे दोन कालखंडांचा विचार करता येतो. पोर्तुगीजांच्या गोमंतकातील साडेचारशे वर्षांच्या राजवटीत येथील लोकजीवनाची राजकीय, आर्थिक व सांस्कृतिकदृष्ट्या अधोगती आढळते. १९१० मध्ये पोर्तुगालात जेव्हा प्रजासत्ताक आले त्याचा परिणाम गोमंतकीय जनजीवनावर झाल्याचे आढळते. गोव्यातही यामुळे बरेच बदल झालेले आढळतात. याचाच एक भाग म्हणजे गोव्यात मराठी वृत्तपत्रे सुरू झाली. समाजाभिमुख साहित्य निर्माण होऊ लागले. गोमंतकीय मराठी साहित्याला समृद्ध आणि प्रदीर्घ परंपरा असली तरी कथा लेखनाला १९३० नंतर विशेष बहर आलेला दिसतो.

गोमंतकीय कथालेखन करणाऱ्या कथालेखकांची जी जुनी पिढी आहे त्यातील जन्माने गोमंतकीय असलेले कथालेखक जे आढळतात या कथाकारांमध्ये वि. स. सुखटणकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, पं. महादेवशास्त्री जोशी, बा. भ. बोरकर, सां. घ. कंटक, जयवंतराव सरदेसाई, मनोहर हिरबा सरदेसाई, गणाधीश खांडेपारकर, का. पुं. घोडे, व्यंकटेश अनंत पै रायकर, बा. द. सातोस्कर यांचा समावेश होतो. या कथाकारांनी मुक्तीपूर्व कथालेखन केलेले असले तरी त्यांचे काही कथासंग्रह गोवामुक्तीनंतरही प्रसिद्ध झालेले आहेत.

गोवा मुक्तीनंतर गोव्यात नोकरी-व्यवसाया-निमित्त येऊन स्थायिक झालेल्या कथालेखकांमध्ये प्रल्हाद वडेर, नरेश कवडी, यशवंत कर्णिक, अरुण हेबळेकर, मुरलीधर कुलकर्णी, सुरेश वाळींबे इत्यादींचा कथा लेखक आढळतात. पुढच्या टप्प्यात ज्ञानेश्वर कोलवेकर, वासंती नाडकर्णी, विठ्ठल ठाकूर, पु. शि. नार्वेकर इत्यादींनी कथालेखन केल्याचे आढळते. यातील काहींनी कादंबरी लेखनही केले आहे. कादंबरी लेखन करणाऱ्या लेखकांत स. शं. देसाई, रा. का. बर्वे, सुभाष भेण्डे, इंद्रायणी सावकार, अरुण हेबळेकर, अलिकडच्या काळात माधवी देसाई यांचा उल्लेख करावा लागेल.

१.४ मराठी कथा-कादंबरी लेखनातील व्यक्तिरेखाटनः

कथा आणि कादंबरी यांच्यात मूलभूत फरक आहे. कथेचा अवकाश चिंचोळा असतो शिवाय कथेतील अनुभूती एककेंद्रित असते. जीवनाचा एकात्म अनुभव कथा देऊ शकते.

लघुकथेतील व्यक्तीचे असलेले महत्त्व सांगताना ना. सी. फडके लिहितात, “लघुकथा ही कथानकप्रधान अथवा व्यक्तिप्रधान असते पण यात व्यक्तिचित्रणालाच जास्त महत्त्व असते. कारण व्यक्तिशिवाय प्रसंग अथवा कथानक घडू शकत नाही. म्हणूनच व्यक्तित्तेचे विशिष्ट स्वभाव ही मुख्य गोष्ट होय व पेचदार प्रसंग म्हणजे केवळ त्या व्यक्तीच्या प्रतिक्रियांतून निघणारे स्फुल्लिंग होत.”^{१२}

कथा आणि कादंबरी यांच्यात मूलभूत फरक असल्यामुळे हे दोन्ही प्रकार हाताळणे म्हणूनच अवघड असते. कादंबरी अधिक व्यामिश्र असते. ती अनेककेंद्री अनुभूती देत असते शिवाय कादंबरीचा अवकाश व्यापक असतो त्यामुळे कादंबरीतील गुंतागुंत ही ठळक असते या गुंत्याची उकल करण्यासाठी तेवढा अवकाशही कादंबरीला मिळू शकतो. “व्यक्तिरेखाटन हा कथा आणि कादंबरी या दोन्ही कथनात्म अभिव्यक्तिरूपांचा महत्वाचा घटक असतो. व्यक्तित्ताचा बाह्य आणि अंतरंगाचे दर्शन तिच्या रेखाटनाची वर्णनात्मक दर्शनात्मक पध्दती, तिच्या स्वभावातील बारकाव्यांचे तपशील, त्यानुसार बनणारे तिचे एकेरी व्यामिश्र रूप, तिच्या अंतर्मनाचा शोध या अंगाना दोन्ही अभिव्यक्तिरूपांमधील व्यक्तिरेखाटनामध्ये महत्वाचे स्थान असते. व्यक्तीचे संपूर्ण जीवन कथेमध्ये साकार करण्याला जसा वाव नसतो तशी तिच्या व्यक्तित्वाच्या संपूर्ण विकासाची नोंदही कथेत घेता येत नाही. तिच्या जीवनातील काही विशिष्ट घटना किंवा काही विवक्षित क्षण हेही तिच्या दर्शनाला पुरेसे असतात. तिच्या मनातील तिच्या भावनांची आंदोलने किंवा तिची चिंतनशीलता यांतूनही व्यक्ती साकार होऊ शकते.”^{१३}

व्यक्तिदर्शन म्हणजे काय? या विषयी मराठी प्रादेशिक कादंबरी: तंत्र आणि स्वरूपचे लेखक मदन कुलकर्णी लिहितात,

“मानवी स्वभाव- मानवी वर्तन हा नेहमीच वाङ्मयाचा विषय मानला गेला आहे. या मानवी स्वभावाचा तळ गाठण्याच्या प्रक्रियेतूनच वाङ्मयनिर्मिती झालेली आहे. वाङ्मयातील

व्यक्तींच्या स्वभावगुण-वैशिष्ट्यावर प्रकाश टाकणें म्हणजेच त्या व्यक्तीचे (पात्राचे) व्यक्तिदर्शन घडविणें होय. सत् आणि असत् प्रवृत्ती मानवी स्वभावात पूर्वीपासून आढळतात. नीतीसंमत व समाजानुकूल आचरण करणाऱ्या व्यक्तीला आपण सत्प्रवृत्त मानतो- तर समाज व सामाजिक नीतीमूल्ये यांच्याविरुद्ध आचरण करणाऱ्या व्यक्तीला आपण असत्प्रवृत्त समजतो. या दोन्ही प्रवृत्ती माणसाच्या ठिकाणी कमी जास्त प्रमाणात असतात. मात्र या प्रवृत्तीचा टोकाचा परिणाम आढळणाऱ्या व्यक्ती समाजात फार थोड्या असतात. वाङ्मयाच्या क्षेत्रातही अशा प्रवृत्ती व स्वभावाच्या विविधरंगी व्यक्तींची व्यक्तिदर्शने लेखकांनी केलेली असतात.” १४

कादंबरीतील व्यक्तिरेखेच्या अभ्यासाविषयी तिच्यातील व्यक्तिरेखेचे परीक्षण तीन प्रकारे करता येते; या संबंधी अश्विनी धोंगडे लिहितात,

“ती व्यक्ती स्वतःबद्दल काय बोलते, एखादया प्रसंगात कशी वागते हे एक, दुसऱ्या व्यक्तींची मते त्या व्यक्तीबाबत काय आहेत हे दुसरे आणि स्वतःमध्ये येऊन लेखक एखादया व्यक्तीबद्दल काय बोलतो हे तिसरे. कादंबरीच्या घट्ट विणीतून हे धागे सोडवून घेत एखादया व्यक्तिरेखेचे परीक्षण करता काही धागे जाणून बुजून लेखकाने अर्धवट सोडले आहेत काही ठिकाणी मौन बाळगले आहे, काही ठिकाणी त्या व्यक्तिरेखेचे पदर त्याच्या हातातून निसटले आहेत असे वाटत राहते.” १५

कथा-कादंबरी लेखनातील व्यक्तिरेखाटनाचे स्वरूपा नंतर मराठी कथा-कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखाटन कशाप्रकारचे आहे याचा पुढील भागात विचार केला आहे.

१.४.१ मराठी कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखाटन:

मराठी साहित्यात १८८९ मध्ये हरिभाऊंनी करमणूक पत्रातून लिहिलेल्या स्फुटगोष्टीतून वेगवेगळ्या स्त्री व्यक्तिरेखा वाचकांसमोर विविध रूपात आल्या. ‘उपकाराची फेड उपकारानीच’, ‘काळ तर मोठा कठीण आला’, ‘थोड्या चुकीचा घोर परिणाम’ या कथांमधील पात्रांतून नणंदेचा हेवा, मत्सर करणारी नव-याला तिच्या विरुद्ध चिथवणारी राधाबाई, भावजईचा जाच मुकाटयाने सहन करणारी गंगुबाई, गरीबीत राहताना नेटका संसार करणारी व मुलांवर योग्य ते संस्कार करणारी अशी तिची प्रतिमा दिसते. दासुडया

नवऱ्याचा छळ सोसून शेवटी त्याची शुश्रूषा करून त्याला मार्गविर आणणारी लक्ष्मीबाई अशा काल्पनिक स्त्री व्यक्तीरेखा आलेल्या आहेत.

‘करमणूक’ तसेच ‘मनोरंजन’ मासिकांतून झालेल्या स्त्री व्यक्तीरेखाटनात हुंडा, साससुरवास, स्त्री शिक्षणाचाप्रश्न, शिक्षित स्त्रीचे गृहव्यवस्थेकडे होणारे दुर्लक्ष असे स्त्री जीवनातील विषय आलेले आहेत.

‘मनोरंजन’ मधील महत्वाचे लेखक म्हणजे वि. सी. गुर्जर, कृ. जे. गोखले आदींचा या संबंधी उल्लेख करता येईल. मनोरंजन काळात स्त्री विषयक दृष्टिकोन बराच विशाल व व्यापक झाला होता. स्त्री शिक्षण, स्त्री उन्नती याकडे समाजाचे लक्ष जाऊ लागल्याचे या लेखनातून आढळते.

ना. ह. आपटेच्या लिखाणातूनही स्त्री व्यक्तीरेखाटन आले आहे. याच काळात ‘सुवासिनी’, ‘वामनसुता’ सारख्या टोपणनावांनी स्त्रियांनी लेखन केलेले आढळते. काशीबाई कानिटकर, गिरीजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के या लेखिकांनी ‘चांदण्यातील गप्पा’, ‘शिळोप्याच्या गोष्टी’ इ. कथासंग्रह लिहिले.

१९२६ ते १९४५ या लघुकथेच्या सुवर्णकाळात दिवाकर कृष्णानी लिहिलेल्या ‘अंगणातील पोपट’, ‘मृणालिनीचे लावण्य’, ‘संकष्ट चतुर्थी’, ‘समाधी’ अशा कथांतून वेगवेगळ्या स्त्री व्यक्तीरेखा आढळतात. या कथांतील नायक आणि नायिकाही हळव्या मनाच्या दिसतात.

पुढच्या काळात ना. सी. फडके आणि वि. स. खांडेकरांच्या कथांतून स्त्री व्यक्तीरेखा येतात. त्यांच्या ‘मुके प्रेम’, ‘दुसरी अक्का’, ‘अकल्पिता’ अशा कथांतून स्त्री जीवनातील वेगवेगळे प्रश्न आढळतात. ‘समाधीवरील फुले’ या कथेतील अंबूताई, ‘न दिसणारा पाऊस’ मधील माई अशा स्त्री व्यक्तीरेखा येतात.

याच कालखंडात य. गो. जोशी यांच्या ‘जाई-जूई’ कथासंग्रहातील ‘शेवग्याच्या शेंगा’, ‘कोथिंबिरीच्या काड्या’, ‘सुपारी’, ‘वहिनीच्या बांगड्या’ अशा कथांमधून स्त्री व्यक्तीरेखा ठळकपणे दिसतात. य. गो. जोशींबरोबरच वि. वि. बोकील, अनंत काणेकर,

लक्ष्मणराव सरदेसाई, भा. वि. वरेरकर असे लेखक आढळतात. यापैकी अनंत काणेकरांच्या 'जागत्या छाया', 'मोरपिसे', 'दिव्यावरती अंधार', 'काळी मेहुणी' इत्यादी कथासंग्रहातून स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात.

लक्ष्मणराव सरदेसाईच्या 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' ते 'मोहोर' पर्यंतच्या कथालेखनात स्त्री व्यक्तिरेखा वेगवेगळ्या रूपांत भेटते.

आधुनिक मराठी कालखंडातील कादंबरी लेखनाचा विचार करता, हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबरी लेखनात स्त्री व्यक्तिरेखा वैविध्यपूर्ण आहेत. स्त्रीस्वभावाच्या भिन्न भिन्न छटा हरिभाऊंनी रंगविल्या आहेत. त्याच प्रमाणे स्त्री जीवनाच्या वेगवेगळ्या अवस्था दाखविल्या आहेत. या मध्ये बालिका, तरुणी, प्रौढा, वयोवृद्धा आहेत. 'मी' मधील सुंदरीच्या बाललीला, 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीतील यमूची लहानपणीची आठवण, आपापली सुखदुःखे, आपापल्या समस्या घेऊन जीवनाची वाटचाल करणा-या तरुण स्त्रिया म्हणजे यमू, दुर्गी, लक्ष्मीबाई, माईसाहेब, बनूवन्स (पण लक्षात कोण घेतो?), ताई, सुंदरी (मी) सरस्वती, दुर्गा (मधली स्थिती) आढळतात. वडीलधा-या पिढीतील यमूची आई, सासू, आज्ञेसासू, गोपिकाबाई (पण लक्षात कोण घेतो?) भाऊची आई, आजी (मी) अंबूताई (मधली स्थिती) या स्त्रिया शिक्षणा पासून, सुधारणेपासून अलिप्त आहेत. भाऊची बहिण ताई (मी) ही आदर्श समाजसेविका आहे. स्त्रीच्या वैधव्यावस्थेचे दारुण चित्रण स्त्री व्यक्तिरेखेतून जाणवते. परित्यक्तेची समस्या बनूवन्स, पतितांची समस्या नर्मदेच्या आधारे अभ्यासायला मिळते.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून प्रामुख्याने स्त्री शिक्षण, बालविवाह, विषमविवाह, गृहशिक्षण, पुनर्विवाह, केशवपन अशा विषयांद्वारे समकालीन समाजजीवनातील स्त्री त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून चित्रण केलेली आढळते.

वा. म. जोशी यांच्या कादंबरीतून आढळणारी स्त्री सुशिक्षित आहे. त्यागपूर्ण, विवेकी, सोज्वळ, अशी स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या लेखनातून आढळते. त्यांच्या 'रागिणी', 'सुशिलेचा देव', 'इंद्र काळे आणि सरला भोळे' इत्यादी कादंबऱ्यांतून विविध प्रकारचे तिचे दर्शन

घडते. त्यांच्या सरला, इंदू, काशी या व्यक्तिरेखा ठळकपणे आढळतात. पती आणि कुटुंब यात अडकलेली स्त्री जीवनाचा अर्थ शोधताना त्यांच्या कादंबरीत आढळते.

वामन मल्हारांचे समकालीन असलेल्या श्रीधर व्यंकटेश केतकरांनी स्त्री जीवनाचे व्यापक दर्शन घडविले आहे. समाजाच्या वेगवेगळ्या थरांतील वेगवेगळ्या व्यवसायातील प्रवृत्तींच्या स्त्रियांचे जीवन चित्रण आपल्या कादंबऱ्यांतून त्यांनी केले. वेश्या, कलावंत स्त्रियांचे चित्रणही त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आढळते. कुमारीमातेचा प्रश्नही त्यांनी काही कादंबऱ्यांतून मांडलेला आढळतो. स्त्री ही केवळ भोगदासी नसून तिलाही स्वतंत्र व्यक्तित्व आहे, याची जाणीव केतकरांच्या कादंबऱ्यांतून होते.

ना. सी. फडकेंच्या कादंबरीत प्रणयिनी स्त्रीची विविध रूपे पहायला मिळतात. वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबरी लेखनातून ध्येयवादी स्त्री रेखाटलेली आढळते. ध्येयवादी पुरुषाची सहधर्मचारिणी होण्याचा निर्णय घेणाऱ्या स्त्रिया त्यांच्या लेखनातून आढळतात. खांडेकरांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांविषयी मंगला आठलेकर लिहितात,

“खांडेकरांनी चित्रित केलेल्या जवळजवळ सर्वच स्त्रियांच्या संदर्भात एक विशेषत्वानं जाणवणारी गोष्ट ही की त्या शिकतात, मोकळेपणानं वागण्याचं, फिरण्याचं, मित्र करण्याचं स्वातंत्र्य घेतात पण जिथं आपली मतं व्यक्त करायला पाहिजे तिथे मुक्या बनतात. त्यामुळे त्यांच्या पुढारलेपणाचं एक काहीतरी विचित्र, कुचंबलेलं रूप पहायला मिळतं.”^{१६}

विभावरी शिरूरकर, मालतीबाई दांडेकर, आनंदीबाई किल्लोस्कर अशा लेखिकांनी स्त्री जीवनाच्या विविध समस्या आपल्या लेखनातून मांडल्या आहेत. विभावरी शिरूरकर यांनी ‘हिंदोळयावर’ (१९३४) कादंबरीतून मध्यमवर्गीय सुशिक्षित स्त्रीच्या विविध समस्या, तिची दुःख, वेदना, आवेग, आपल्या लेखनातून चित्रित केले आहे. त्यांची अचला गाजली. विभावरी शिरूरकरांनी अचलाच्या मनाचा, तिच्या दुःखमय संवेदनांचा मागोवा अधिक कुशलतेने घेतला आहे.

हिंदी व मराठी सामाजिक कादंबरीचा तुलनात्मक अभ्यास करणारे चंद्रकांत बांदिवडेकर मराठी कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांविषयी लिहितात,

“अब तक विभिन्न उपन्यासकारों की नायिकाओंका का रेखाचित्र प्रस्तुत किया गया है, उसमें नारी के वैचारिक एवं भावनात्मक आदर्श का चित्रण मिलता है। पु. य. देशपांडे और फडके की नायिकाएँ सम्भाव्य सत्य की दृष्टीसे सम्भवतः विश्वसनीय हैं, परंतु सामान्य नारी जीवन का प्रतिनिधित्व ये नारियाँ नहीं कर पातीं इन नायिकाओं के द्वारा युगीन समाज की नारियाँका वैचारिक विकास, भविष्य की आशा-आकांक्षाओं और स्वप्नोंका पता अवश्य चलता है, परंतु मध्यम वर्ग की सामान्य नारी की प्रत्यक्ष स्थिती का बोध इन चित्रोंसे कम हो पाता है। उपन्यास में समाजका प्रतिबिंब ज्यों-का-त्यों मिल सके, ऐसी अपेक्षा करना युक्तियुक्त नहीं कहा जा सकता। परंतु साहित्यके सम्यक् अध्ययनसे इस बात का पता अवश्य चलना चाहिए की साहित्य जीवन के साथ चल रहा है या नहीं”^{१७}

एकोणीसशे पंचेचाळीस नंतर मराठी कथेचा कायापालट झाला. अरविंद गोखले आणि गंगाधर गाडगीळांच्या कथांमधून विविध प्रकृतीधर्माच्या स्त्री व्यक्तिरेखांचे चित्रण आलेले दिसते. अलीकडच्या काळात गौरी देशपांडे, कमल देसाई, आशा बगे, सानिया इत्यादी लेखिकांच्या लेखनातून स्त्री स्वतः स्वतःविषयी कथा-कादंबऱ्यातून मुक्तपणे लिहू लागली याचे दर्शन घडते.

गौरी देशपांडे यांच्या कथेतील स्त्री कोठेही निराश, हताश, नियतीशरण वाटत नाही. विवाहबाह्य संबंधात अनैतिकतेच्या जाणिवेतून वाटणारी अपराधीपणाची भावना त्यांच्या स्त्री मध्ये दिसत नाही. मी म्हणून आपल्या अस्तित्वाचे सत्य टिकविण्यावर तिने भर दिला आहे. गौरी देशपांडे, पद्मजा फाटक या लेखिका जहाल स्त्रीवादी भूमिकेशी सुसंगत अशाप्रकारचे कथा लेखन करणाऱ्या आहेत.

सानियाच्या लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करता तिने उच्चभ्रू समाजातील स्त्रियांच्या जीवनातील ताण मांडले आहेत. आशा बगे या परंपरा आणि आधुनिकता यात व्यस्त असलेल्या स्त्रिया आपल्या लेखनातून मांडतात.

प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथेत स्त्री केंद्रस्थानी आहे. त्यांच्या कथा व्यक्तिस्वातंत्र्याला महत्त्व देणाऱ्या असून, स्त्रीचे स्वतंत्र अस्तित्व त्या मान्य करतात.

स्त्रीच्या सामाजिक जीवनातील ताणांचे सूक्ष्म चित्रण करणारी मेघना पेठे ही लेखिका 'नातिचरामि' मधून समाजातील स्त्री ही दुय्यम स्तरावरील असते अशी जी समजूत आहे, ती बदलण्यास प्रवृत्त करण्याची भूमिका घेते. अशा प्रकारे स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील स्त्री-व्यक्तिरेखाटनात निरनिराळ्या प्रकारच्या स्त्रीच्या नेहमीच्या आयुष्यातील कौटुंबिक, सामाजिक, व्यक्तिगत समस्या याचे प्रतिबिंब या कालखंडातील स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये जाणवते.

१.५ पोर्तुगीजकालीन गोमंतकीय स्त्री:

तत्कालीन गोमंतकीय समाज जीवनात स्त्री-विषयक पुढील कायदे व घटना घडलेल्या आढळतात.

-इ.स. १९१० मध्ये पोर्तुगीजांच्या गोव्यात झालेल्या आगमनानंतर गोमंतकीय स्त्रीच्या वाट्याला वेगळे वातावरण आल्याचे दिसते.

-१ जुलै १८६७च्या पोर्तुगीज नागरी कायद्याच्या प्रसिध्दीकरणामुळे (Promulgation) एकोणिसाव्या शतकात स्त्रीच्या परिस्थितीत सुधारणा होऊ लागल्याचे दिसते.

-१९१०मध्ये पोर्तुगालात प्रस्थापित झालेल्या प्रजासत्ताक शासन पध्दतीमुळे गोव्यातील स्त्रीला तिचा लाभ झाला. बालविवाह, बहुपत्नीत्व, सती, केशवपन, घटस्फोटाला असलेला नकार, विधवांचा पुनर्विवाह निषेध, जमिनजुमला शिक्षण इत्यादींपासून वंचित अशा सर्व नकारात्मक गोष्टीतून हळूहळू मुक्त होऊन सर्व कायदेशीर अधिकार तिला मिळू लागल्याचे दिसते.

-गोमंतकातील पोर्तुगीज राजवटीत इ. स. १९१० मध्ये जेव्हा प्रजासत्ताकाचा उदय झाला त्यावेळी कायद्यामध्ये अधिक उदारमतवादी व समता आणि समानअधिकार प्रस्थापित करणारे बदल करण्यात आल्याचे दिसते. प्रजासत्ताकातील सुधारणांचा विशेष प्रभाव कौटुंबिक कायद्यामध्ये दिसून येतो. विवाह कायदेशीर होण्यासाठी त्याची नागरी (Civil) नोंदणी ही एक बंधनकारक अट करण्यात आली.

-२४ डिसेंबर १९१० चा कौटुंबिक नियम क्रमांक-१ आणि ९ नोव्हेंबर १९१२ चा सिव्हील रजिस्ट्रेशन कायदा (Civil Registration Code) एकमेकांच्या सहमतीने किंवा इतर कोणत्याही

कारणामुळे घटस्फोटाचा मान्यता देण्यात आली. या संदर्भाचा आदेश ३ नोव्हेंबर १९१० मध्ये आल्याचे दिसते.

- २२ ऑक्टोबर १९१० या कायदानुसार वारसा हक्काच्या कायद्यात बदल झाल्याचे दिसते.
- १६ डिसेंबर १९३० मधील आदेशानुसार नागरी कायद्यात अधिक दुरुस्ती करण्यात आली या संदर्भात १९४० मध्ये रोमन कॅथोलिक चर्च आणि शासन यांच्यातील सामंजस्याशी संबंधित कागदपत्रांवर (Concordat) स्वाक्ष-या करण्यात आल्या.
- १९११ मध्ये पणजी येथे महिला विद्यालयाची स्थापना झाली.
- २२ जानेवारी १९४६ मध्ये विवाह आणि घटस्फोट कायद्यात आणखी काही परिवर्तने करण्यात आली.

- १९१० च्या नागरी कायदानुसार मुलीचे लग्नातील वय बारावसून सोळा करण्यात आले तर प्रौढत्वाचे वय एकवीस वर्षे ठेवण्यात आले व त्या वयावरच मुलीला स्वतःच्या संपत्तीवर नियंत्रण अथवा अधिकार मिळवता येत असे.

- १९१२ च्या सिव्हील रजिस्ट्रेशन कायद्या नुसार विवाहाची घोषणा सिव्हील रजिस्ट्रार समोर दोघांनी मिळून करणे आवश्यक होते. यासाठी दोघांच्याही धर्माचे बंधन नव्हते. या विविध कायद्यांमुळे हळूहळू निर्माण झालेल्या उदार वातावरणाचा गोमंतकीय स्त्रीला फायदा झाला. तसेच या नव्या बदलांमुळे मनुष्याचे सर्व कायदेशीर हक्क मिळविण्यास ती सिध्द झाली असे म्हणता येईल. या सर्व घटनांचा प्रभाव गोमंतकीय समाज मानसावर निश्चितपणे पडत होता त्यामुळे गोमंतकातील संवेदनाशील लेखक या प्रभावात राहून लेखन करीत होता.

१.६. तत्कालीन गोमंतकीय सुधारकांचा स्त्री विषयक दृष्टिकोन:

पोर्तुगीज राजवटीतील समाजसुधारक तसेच विशेष कर्तृत्व गाजविलेल्या व्यक्तींमध्ये प्रामुख्याने दादा वैद्य यांचे नाव घ्यावे लागेल. त्यांनी महाराष्ट्रात होणाऱ्या सामाजिक, राजकीय, आणि शैक्षणिक बदलांचे बारकाईने ज्ञान संपादन करून घेतले. तसेच महाराष्ट्रातील धार्मिक सुधारणांची, स्त्रीशिक्षणाच्या चळवळींची त्यांनी माहिती करून घेतली व या सर्व सुधारणा गोव्यात व्हाव्यात यासाठी 'पथ्यबोध', 'प्राचीप्रभा' 'हळदकुंकू' अशी नियतकालिके सुरू केली.

स्त्रियांसाठी स्त्री संपादिका असलेले निष्कालिक ही कल्पना प्रथमतः त्यांनी गोव्यात राबविली. आपली पत्नी सरस्वती वैद्य यांना शिक्षण देऊन पत्नीच्या मदतीने स्त्रियांसाठी 'हळदकुंकू' (१९१०) मासिकाला सुरुवात केली. त्याच या मासिकाच्या संपादक म्हणून काम पाहू लागल्या. स्त्रियांचे प्रश्न, स्त्रियांच्या समस्या त्यांच्या वैवाहिक जीवनातील अडचणी तसेच स्त्रियांच्या अतिशय जिद्दालयाच्या अनेक गोष्टींचा यात समावेश होता. स्त्रिया सुशिक्षित झाल्या तर आपले प्रश्न आपण सोडवतील असा दादा वैद्यांना विश्वास असल्याचे त्यांच्या प्रयत्नातून जाणवते.

गेल्या शतकातील सुधारकांमध्ये धर्मानंद कोसंबी यांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. स्त्रीशिक्षणाचे पुरस्कर्ते म्हणून त्यांचा परिचय होतो. कोसंबींचा स्त्री विषयक दृष्टिकोन पहाता तो उदात्त जाणवतो. ज. स. सुखटणकर यांनी संपादित केलेल्या 'धर्मानंद' या आत्मचरित्र आणि चरित्रात पुढील प्रमाणे धर्मानंदाचे स्त्रीसुधारणेसाठीचे प्रयत्न पुढील प्रमाणे आढळतात. "प्रो.धर्मानंद कोसंबी यांनी सर्व हयातीत मिळविलेली पुंजी गोमंतकात कन्याशाळा काढण्याकरिता अर्पण केली असून ती स्वीकारण्याची जबाबदारी घ्यायला अद्यापी कोणी पुढे येत नाही ही खेदाची गोष्ट होय."^{१८} असे त्यांच्या विषयीचे उद्गार श्री. शिवा फट्टे पै आंगले यांनी म्हापसे येथे २ ऑक्टोबर १९२४ रोजी तेथील शारदोत्सवात व्याख्यान देतांना काढलेले आढळतात.

धर्मानंदांना स्त्री-शिक्षण विषयक फारच आस्था होती. या संदर्भात गोमंतकात एक कन्याशाळा काढावी असे त्यांचे प्रयत्न दिसतात. या कामासाठी ते वीस हजार रुपये देण्यास तयार होते. यासाठी ते आपले पुण्यातील घर विकण्यास तयार झाले होते. त्या घराची रक्कम ते या शाळेसाठी वापरणार होते असा उल्लेखही आढळतो. या संदर्भात त्यांची पुढीलप्रमाणे योजना आढळते.

या संदर्भात काम करणाऱ्या कार्यकर्त्यांसाठी त्यांची पहिली अट अशी होती की गोव्यातल्या गोव्यात त्यांनी दहा हजारांपेक्षा जास्त रक्कम गोळा करावी व दुसरी अट पोर्तुगीज सरकारकडून ही शाळा पुण्याच्या कर्वे यांच्या महिलापीठास जोडण्याची परवानगी मिळवावी. या कार्यासाठी त्यांनी अमेरिकेतूनही मदत मिळविण्यासाठी प्रयत्न चालविले होते.

धर्मनिंदांची ही कल्पना प्रत्यक्षात आली नसली तरी हे सारे त्यांचे प्रयत्न पाहता त्यांचा स्त्री विषयक दृष्टिकोन कांहीप्रमाणात स्पष्ट होतो.

गोविंद पुंडलिक हेगडे-देसाई हे सर्व गोमंतकाला 'भारत' कार देसाई म्हणून परिचित आहेत. गोमंतकातील आगरकर असा त्यांचा उल्लेख करणे योग्य ठरेल. त्यांचा जन्म ७ नोव्हेंबर, १८८५ चा तर १५ ऑगस्ट, १९४९ ला त्यांना देवाज्ञा झाली. तत्कालीन गोमंतकीय स्त्रीच्या स्थितिगतीचे स्वरूप सांगणारे लेखन त्यांनी केलेले आढळते. त्यांनी प्रामुख्याने 'स्त्रीशिक्षणाची इष्ट दिशा', 'एक सामाजिक प्रश्न वरदक्षिणा', 'वेश्याव्यवसायाचें उच्चाटन' अशा प्रकारचे स्त्रीविषयक अग्रलेखांचे विषय आपल्या लेखनातून मांडलेले आढतात.

'स्त्री शिक्षणाची इष्ट दिशा', (२० डिसेंबर १९२८) या लेखात ते गोमंतकातील पारतंत्र्याच्या काळातील स्त्रीची शिक्षणविषयक स्थिती पुढील प्रमाणे मांडतात,

“लिहिता वाचता येणे, हिशेब ठिसेब ठेवतां येणे. देशांत काय चाललें आहे हे कळणें इतकेच प्राथमिक शिक्षणाचे साध्य आहे आणि गोमंतकातील सर्व साधारण सुशिक्षित हिंदु स्त्रियांची मजल या पलिकडे गेलेली नाही. या सोबत त्यावेळच्या गोमंतकीय स्त्रीला थोडेबहुत शिवणकाम येणे, जाळीदार रूमाल विणता येणे, लोकरीचे किंवा सुताचे सुंदर गळपट्टे तयार करता येणे किंवा मण्याच्या निरनिराळ्या आकृतींच्या वस्तु बनविता येणे, शिवाय पोर्तुगीज भाषेतील चार-दोन शब्दांचे ज्ञान तिला झाले, स्टोव्ह वगैरे आधुनिक शास्त्रीय युगात निर्माण झालेली साधने न बिघडविता तिला वापरता येऊ लागली म्हणजे ती सुशिक्षित मानली जाई.” ११

या त्यांच्या लेखनातून तत्कालीन स्त्री-जीवनाच्या स्थितीची कल्पना येते. तिच्या या सुशिक्षितपणाच्या कसोटीला हेगडे देसाईचा विरोध जाणवतो.

त्या काळात सुशिक्षित स्त्रिया केवळ वरिष्ठ वर्गात आढळत असल्याचे ते सांगतात. मात्र त्यांच्या वाचनाला योग्य दिशा नव्हती असे त्यांचे म्हणणे आढळते. सुशिक्षित स्त्री विषयक विचार पटवून देताना ते शकुंतला, भारताची नायिका द्रौपदी, तसेच कुंतीची उदाहरणे देतात. स्वतःचे कर्तव्य जाणणाऱ्या अशा स्त्रियांमुळे, माता, कांता आणि भगिनी

आयवितति होत्या म्हणूनच भारतवर्ष उत्कर्षाच्या शिखरावर पोहोचला असे त्यांचे म्हणणे आढळते.

त्यांच्या विचारात स्त्री-पुरुष समानतेचे विचारही आढळतात. स्त्रिया या पुरुषांच्या सहधर्मचारिणी असल्याने या पलीकडे त्यांच्या शिक्षणाची मजल गेली पाहिजे. संसारात त्या पुरुषांच्या भागीदार आहेत आणि कोणत्याही खऱ्या मनुष्याचा संसार आपल्या बायको पोरंपुरताच नसतो तर घरच्या संसाराप्रमाणे राष्ट्राचाही संसार पहाणे हे प्रत्येक सुशिक्षित स्त्री पुरुषांचे कर्तव्य आहे असे ते लिहितात.

‘एक सामाजिक प्रश्न-वरदक्षिणा’ (५ ऑक्टोबर १९३३) सारख्या स्त्रीशी निगडीत असलेल्या विषयाला त्यांनी वाचा फोडलेली आहे. ही प्रथा मूळातच दारिद्री असलेल्या समाजाला कफल्लक बनवित आहे आणि आपल्या समाजात एवढे दारिद्र्य असताना वरदक्षिणेचे प्रस्थ फारच माजणे हे समाजाचे दुर्दैव आहे. असे ते म्हणतात. ‘वर दक्षिणा’ घेणे हे गैर आहे असे मत व्यक्त करून ते म्हणतात,

“मुलगी घेऊन वर दक्षिणा मागावी हा कोठला न्याय? आमच्या शास्त्रांत रजोदर्शनापूर्वी प्रत्येक मुलीचे लग्न झालेच पाहिजे असा कायदा असल्याने व आमचा समाज मोठा असल्याने ही वरदक्षिणेची कृत्या आमच्या समाजास फार जाच करित आहे. तशी ती इतर समाजास म्हणजे ख्रिस्ती वगैरे परधर्मिय समाजास व वाणी वगैरे स्वधर्मी समाजास जाच करित नाही. वाणी वगैरे स्वधर्मी समाजास तर वधुदक्षिणा देऊनच वधू मिळवावी लागते.”^{२०} असेही ते लिहितात.

‘वेश्या व्यवसायाचे उच्चाटन’ (२५ जानेवारी १९३४.) या लेखात ते रशियाचा आदर्श सांगतात. रशियासारख्या मोठ्या प्रदेशात वेश्या सापडणार नाहीत ही एक आश्चर्यजनक सुधारणा आहे, असे ते म्हणतात. हा विचार गोमंतकाच्या संबंधात करताना ते लिहितात की, “गोव्यातील सुधारणाप्रिय लोकांच्या खटपटीने वेश्या व्यवसायास पायबंद बसण्यासाठी शेंस हया विधीचा अर्थ धार्मिक स्वरूपाचा असून व्यभिचार प्रवृत्त कुमारिकेचे लग्न एखादया पुरुषवेषधारी स्त्रीशी औपचारिकदृष्ट्या लावून देणे इतकाच आहे. मग हया औपचारिक बाबींचे उच्चाटन केल्याने वेश्या व्यवसायास आळा पडेल व वेश्या व्यवसायासंबंधाने

गोव्याला लागलेला कलंक नाहीसा होईल असे म्हणण्यास पुरेल इतका अनुभव अद्याप आला नाही व पुढे येईल असेही वाटत नाही. ”^{२३} वेश्या व्यवसायाचे संपूर्ण उच्चाटन करून नैतिक दर्जाच्या बाबतीत आम्ही रशियाहून मागासलेले नाही हे सक्रियरित्या सिध्द करून दाखवू असा आशावाद ते व्यक्त करतात.

अशा प्रकारे प्रामुख्याने स्त्री शिक्षणाचा विचार करताना त्यांचा विचार उदात्त आढळतो. गोमंतकातील शेंसविधी, वेश्याव्यवसाय तसेच स्त्रीच्या आयुष्यात कलंक ठरलेली हुंड्याची प्रथा यावर ते आपल्या लेखनातून भाष्य करतात. त्या काळच्या ख्रिस्ती समाजात हुंड्याची प्रथा नसल्याचे आढळते तसेच हिंदूमधील वाणी समाजात वराकडून वधूला दिल्या जाणाऱ्या हुंड्याची प्रथा आढळते. अशा लेखनातून त्यांचे सुधारक विचार अभ्यासायला मिळतात. शिवाय तत्कालीन समाजातील स्त्रीच्या स्थिती-गतीची कल्पना येण्यास मदत होते. हा सारा विचार मांडताना ते स्त्रीविषयी चुकूनही बोलत नाहीत तर ते तिच्या वाट्याला येणा-या समस्यांवर बोलतात. स्त्री ही एक समाजाचा घटक म्हणून ते बोलतात.

१.७. निवडक पाच लेखकांचा परिचय:

‘गोमंतकीय कथा-कादंबरीलेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा: एक पर्यालोचन’ या विषयाच्या अभ्यासासाठी निवडलेल्या पाच लेखकांचा जीवन आणि साहित्यविषयक परिचय या भागात दिला आहे. यामध्ये कथाकार लक्ष्मणराव सरदेसाई, पं. महादेवशास्त्री जोशी, मनोहर हिरबा सरदेसाई तसेच ऐतिहासिक कादंबरीकार स. शं. देसाई आणि विज्ञान कादंबरी लिहिणारे अरुण हेबळेकर यांचा समावेश आहे.

१.७.१ लक्ष्मणराव श्रीपाद सरदेसाई - जन्म: १८ मार्च, १९०४.

मृत्यू: ४ फेब्रुवारी, १९८६.

लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचा जन्म सावई-वेरे, फोंडा येथे सारस्वत ब्राह्मण कुटुंबात झाला. ते एकत्र कुटुंबात वाढले. त्यांच्या आई-वडिलांसंबंधीचा थोडक्यात परिचय लक्ष्मणरावांच्या लेखनातूनच आढळतो. त्यांची आई वाडी तळावली येथील प्रतापराव सरदेसाई या वतनदार घराण्यातील. तिचा उल्लेख ते अत्यंत प्रेमळ, आपल्याला जपणारी

असा करतात. तर वडिलांविषयी जी माहिती मिळते त्यातून खानदानी कुटुंबातील प्रमुख कोणताही काम धंदा न करणारे, तसेच जुगाराच्या नादामुळे कंगाल बनलेली अशी त्यांची ओळख होते. असे असतानाही आपल्या लेखनातून वडिलांच्या जुगारी कैफाचा लक्ष्मणराव सकारात्मक अर्थ घेताना दिसतात.

लक्ष्मणरावांचे प्राथमिक मराठी चार इयत्तांपर्यंतचे शिक्षण घरच्या घरी तसेच दुर्भाट-वाडी येथे आजोळी झाले. वाडीच्या सरकारी शाळेतून प्रिमेरग्राव पूर्ण केल्यावर ते पुढच्या शिक्षणासाठी पणजीला आले. त्यांनी १९१८ साली सेगुंदग्राव केल्यावर, खाजगी रीतीने लिसेवची तीन वर्षे पूर्ण करून चौथ्या वर्षासाठी ते सरकारी लिसेवमध्ये अध्ययनासाठी दाखल झाले.

१९२५ साली लिसेवच्या सातव्या वर्षाची परीक्षा ते उत्तीर्ण झाले. शिवाय इशिततूत कोमेर्सियालचा डिप्लोमा त्यांनी पूर्ण केला. अशा प्रकारे लक्ष्मणरावांनी आपले शिक्षण पूर्ण केले. त्यांनी १९२२ पासून 'भारत', 'अ हेरोल्ड', व 'केसरी' या मधून लेखन केले. 'भारत' मधून त्यांनी 'सौमित्र' या कविनामाने स्फुट लेखन केले. 'यशवंत', 'रत्नाकर' या मासिकांमधूनही त्यांनी कथालेखन केल्याचे दिसते.

त्यांच्या कथालेखनाला १९२९ साली प्रारंभ झाला. ज्या काळात त्यांनी आपले कथा लेखन सुरू केले त्या काळात दिवाकर कृष्ण, य. गो. जोशी, अनंत काणेकर, वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके, हे मराठीतील प्रसिध्द कथाकार कथालेखन करीत होते. मराठीतील अशा प्रकारे नावाजलेल्या कथालेखकांच्या बरोबरीने त्यांनी सातत्याने दर्जेदार कथालेखन केले. त्यांची पहिली कथा 'सुहासिनी' यशवंत मासिकात प्रसिध्द झाली. त्यांच्या 'मोहिनी' कथेला १९३० मध्ये 'यशवंत'च्या कथास्पर्धेत प्रथम पारितोषिक मिळाले. पुढे १९३४ मध्ये 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला.

पुढच्या काळात त्यांनी म्हापसा-गोवा येथे 'कुलंजियु इंडियानु' नावाची लिसेवचे तीन वर्षांचे शिक्षण देणारी संस्था सुरू केली. म्हापसा नंतर फोंडयात इशतीतूत रेनास्सेंस हे लिसेवचे सात वर्षांचे शिक्षण देणारे खासगी विद्यालय स्थापन केले, पुढे पाच वर्षे ते चालविले. १९४६ सालापासून त्यांनी गोव्यातील राजकारणात सहभाग घेतला. १८ ऑगस्ट,

१९४६ रोजी 'नॅशनल काँग्रेस गोवा' ची स्थापना झाली. या चळवळीत सक्रीय सहभाग घेतल्यामुळे त्यांना एक वर्षाची सजाही झाली.

नंतरच्या काळात राजकारणापासून बाजूला गेलेले लक्ष्मणराव पहिल्यांदा मुंबई व नंतर दिल्ली अशा प्रवासाला गेले. दिल्लीत त्यांना आकाशवाणीवर कंत्राट पध्दतीने पर्यवेक्षकाची नोकरी मिळाली. पाच वर्षे हे काम केल्यावर १९६४ साली ते गोव्यात परतले. पुन्हा गोव्याच्या समाजकारणात भाग घेतला. 'गोव्याचे महाराष्ट्रातील विलीनीकरण', करण्याच्या प्रश्नावर त्यांनी विलीनीकरणाच्या विरोधात बाजू घेतली. या संदर्भात १९६७ मध्ये 'ओपीनियन पोल' मनासारखा झाल्यानंतर ते पुन्हा लेखनाकडे वळले. त्यांनी 'महाराष्ट्र टाइम्स' मधून लिहिलेल्या प्रतिनिधिक स्वरूपाच्या व्यक्तिचित्रांचा १९८१ साली 'गोव्याकडची माणसे' या नावाने संग्रह निघाला. वि. स. सुखटणकरांनंतर तीन वर्षांनी लक्ष्मणराव सरदेसाईंनी कथासाहित्याच्या क्षेत्रात पदार्पण केले. दोघांचेही कथालेखन गोव्याच्या पार्श्वभूमीवरच असून दोघानीही मराठी साहित्यात प्रादेशिक कथालेखक म्हणून विशेष स्थान मिळविले. लक्ष्मणरावांनी १९२९ ते १९८३ पर्यंतच्या कालखंडात अनेक कथा लिहिल्या. सुखटणकरांच्या कथा रचनेच्या दृष्टीने दीर्घ कथा आहेत, तर लक्ष्मणरावांच्या लघुकथा आहेत. भाषेच्या निवेदनपध्दतीच्या दृष्टीने पाहिले तर सुखटणकर त्या काळातल्या हरिभाऊंचा वारसा घेऊन लिहिणाऱ्या इतर कथालेखकांत बसतात. मात्र लक्ष्मणरावांची कथा गोमंतकीय जनजीवनाच्या वास्तवाचा वेध घेण्याचा सतत प्रयत्न करते. वैशिष्ट्यपूर्ण पार्श्वभूमी आणि आशयातील वेगळेपणा यामुळे त्यांची कथा आपला वेगळेपणा सिध्द करताना दिसते.

साहित्यात प्रादेशिकता हवी व विश्वात्मकताही हवी हा विचार पटवून देताना आपल्या कुडचडे-गोवा येथील अध्यक्षीय भाषणातून ते म्हणतात,

“जगातील कोणतंही प्राचीन-अर्वाचीन साहित्य प्रादेशिकच आहे. प्रादेशिकता नसलेलं अभिजात साहित्य जगात नाहीच म्हटलं तरी चालेल. 'महाभारता' सारख्या प्राचीन साहित्यात देखील प्रादेशिकता आढळते. टॉलस्टॉय, गॉर्की, चेकॉव्ह इत्यादींच्या कथासाहित्यात प्रादेशिकता रसरसते. प्रादेशिकतेचं वेगळेपण हा कथासाहित्याचा फार मोठा गुण. प्रादेशिकतेशिवाय जीवंत कथासाहित्य असूच शकत नाही. गोमंतकीय साहित्यात गोमंतकीय

जीवनच दिसले पाहिजे. ते न दिसेल तर तो दोष त्या साहित्यिकाचा. प्रादेशिक वेगळेपण समजून घेण्याची आणि ते व्यक्त करण्याची ताकद साहित्यिकात असली पाहिजे. त्याच प्रमाणे विश्वात्मक असं जे काही जीवनात असतं तेही समजून घेण्याची आणि व्यक्त करण्याची शक्तीही त्याच्यात असली पाहिजे. म्हणजे असे की, साहित्यात प्रादेशिकतेबरोबरच विश्वात्मकताही उतरली पाहिजे.”^{२२}

लक्ष्मणरावांच्या भाषा व शैली विषयी ‘गोमंतकीय मराठी साहित्याचे आधुनिक शिल्पकार’ या पुस्तकाचे लेखक बा. द. सातोस्कर लिहितात,

“लक्ष्मणरावांची भाषा व लेखनशैली प्रा. फडक्यांचा अपवाद करता त्या काळाच्या संदर्भात वेगळी वाटते. दोघांनीही गोमंतकाचा परिचय कथांच्या माध्यमातून करून दिला असला तरी सुखटणकरांच्या कथांत पार्थिव व अपार्थिव प्रेम, श्रृंगार आणि मुक्त जीवन यांचे दर्शन होत नसून लक्ष्मणरावांच्या कथांत ते प्रकटित होते. लक्ष्मणरावांनी मराठी कथा अधिक तंत्रबद्ध केली, आनातोल फ्रांस, माँपासा इ. फ्रेंच कथाकारांनी पाश्चात्य कथेच्या बाबतीत जे काम केले ते लक्ष्मणरावांनी मराठी कथेच्या बाबतीत केले.”^{२३}

लक्ष्मणरावांनी आपल्या फ्रेंच, पोर्तुगीज, इंग्रजी साहित्याच्या वाचनात कधी खंड पडू दिला नसल्याचे आणि वाचनाने ते समृद्ध होत गेल्याचा अनुभव मराठी समीक्षा लेखक रवींद्र घवी पुढील प्रमाणे मांडतात,

“स्वतंत्रपणे चिंतन करित तासन् तास बसून राहणं हे त्यांना आपल्या निर्मिती प्रक्रियेचं अंगच वाटे. मी जेव्हा आळसात बसून राहिलेला असतो तेव्हाच मी निर्मितीच्या पातळीवर अधिक क्रियाशील झालेला असतो.”^{२४}

‘गोमंतकातील धर्मांतर प्रकरणे’ आणि ‘ख्रिस्तधर्मगुरुंचे आक्रमण’ ही त्यांची दोन पुस्तके ऐतिहासिक संदर्भ या स्वरूपाची आहेत. मराठी, कोकणी व पोर्तुगीजमधून गद्य व पद्य लेखन त्यांनी केले. लक्ष्मणराव मराठी आणि कोकणी साहित्य विश्वातील कथाकार, कादंबरीकार. ललित लेखक विचारवंत आणि एक थोर स्वातंत्र्य सैनिक म्हणून प्रसिद्ध आहेत. गोवा मुक्ती चळवळ, गोव्याचा महाराष्ट्रातल्या विलीनीकरणाला विरोध व कोकणी

मराठी वादात स्वतःला झोकून देऊन कार्य केलेले साहित्यिक असा त्यांचा परिचय देता येईल.

समाजाच्या स्थिती गतीचे चांगले भान असलेला ललित लेखक अशी त्यांची ओळख समीक्षक करून देतात. अशाप्रकारे मराठी कथाविश्वातील पहिल्या पिढीतील महत्त्वाचे कथाकार म्हणून लक्ष्मणरावाची ओळख होते.

१.७.२. पं. महादेवशास्त्री जोशी-

जन्म- १२ जानेवारी, १९०६

मृत्यू- १२ डिसेंबर, १९९२

गोव्यातील सत्तरी तालुक्यातील आंबेडे या गावी चित्पावन ब्राह्मण कुटुंबात पं. महादेवशास्त्रींचा जन्म झाला. त्यांचे प्राथमिक मराठी शिक्षण घरच्याघरीच झाले. आणि त्या सोबतच ब्रह्मकर्माचा योग्य असे संस्कृत शिक्षणही झाले. घराण्याची परंपरा पुराणिकांची, त्यांचे आजोबा एक थोर पुराणिक होऊन गेले. ती परंपरा चालवायची त्यांची इच्छा होती. पुढच्या वाटचालीत वयाच्या सोळाव्या वर्षी त्यांनी सांगली येथील संस्कृत पाठशाळेत प्रवेश घेतला. तिथे वेदांगे, पुराणे, व्याकरण, न्याय आदींचे सहा वर्षे अध्ययन करून ते १९२६ मध्ये गोव्यात परतले.

सर्वप्रथम त्यांनी आपल्या गावात मराठी व संस्कृत शिकवण्याची व्यवस्था केली. तसेच गोमंतकातल्या सार्वजनिक कार्यातही भाग घेतला. १९३० ते ३२ अशी तीन वर्षे पं. महादेवशास्त्री पणजीला राहिले. याच काळात त्यांनी प्रचंड वाचन केले. त्यांनी फडके-खांडेकर यांचे लेखन आवडीने वाचले. या संदर्भात ते सांगतात,

“फडके आणि खांडेकरांचे लेखन आवडीने वाचत होतो पण माझा खरा ओढा मात्र फडके यांच्याकडं होता. त्यांच्या लेखनातील विलासप्रियता वातावरणापेक्षा त्यांची तंत्रदृष्ट्या निर्दोशता माझ्या मनात भरलेली होती. त्यांच्या भाषेचीही मोहिनी माझ्या मनावर पडली होती. प्रवृत्तीच्या दृष्टीने मात्र य. गो. जोशी, खांडेकर हे माझे समानधर्मी होते. खांडेकरांचा परिणाम माझ्यावर झाला. त्यांच्या कल्पकता, चमत्कृती व उपमा यांनी मी मोहून गेलो होतो.”^{२५}

आपल्या लेखना विषयीची जडण-घडण या संदर्भात टिप्पणी करताना ते म्हणतात, “मला लेखनाची दृष्टी प्राचीन वाङ्मयाने दिली. त्या अभिजात वाङ्मयाने माझी कलादृष्टी विशुद्ध बनवली आणि रामायण, महाभारत, कालिदास, भवभूती इत्यादी प्रचंड आदर्श माझ्यासमोर होते. त्या सर्वांनीच मला अनुकरणाच्या मोहातून वाचविले असं मला वाटतं.”^{२६}

पं. महादेवशास्त्रींनी कथालेखनाला सुरुवात केली तो काळ मराठी साहित्यातला लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराच्या जडणघडणीचा होता. १९३५ ते १९४५ हा मराठी वाङ्मयातील उत्साहाचा काल, याच काळात पं. महादेवशास्त्रींनी आपल्या कथा लेखनाला सुरुवात केली. ‘ऊत्तिष्ठत जाग्रत’ असा मोठा संदेश देऊन त्यांनी आपला पहिला लेख गोव्यातील मडगाव येथून निघणा-या ‘हिंदू’ साप्ताहिकाकडे पाठविला होता “पण तो प्रसिद्ध झाला ‘अग्रलेख’ म्हणून”.^{२७} आणि त्यांचे नावही छापून आले नाही तशी खंत ते व्यक्त करतात.

१९३५ साली पं. महादेवशास्त्री पुण्यात चरितार्थासाठी गेले. त्या दरम्यान डॉ. चिंतामण द्वारकानाथ देशमुख या संस्कृत तज्ज्ञांशी पं. महादेवशास्त्रींची गाठ पडली. या कालखंडात ‘चैतन्य’ मासिकातून लेख व कथा साहित्यप्रकारापुरते त्यांचे लेखन मर्यादित होते. पुढे त्यांची पहिली कथा ‘कायदा आणि माणूस’ मार्च, १९३६ मध्ये ‘चैतन्य’ मासिकाच्या अंकातून प्रसिद्ध झाली. असा उल्लेख असला तरी शुभलक्ष्मी जोशी यांना दिलेल्या मुलाखतीत ‘कर्णच्छेद’ ही आपली पहिली कथा ‘चैतन्य’ मासिकातून प्रसिद्ध झाल्याचे ते सांगतात. ते आपल्या कथेच्या वैशिष्ट्यपूर्ण पार्श्वभूमी विषयी लिहितात,

“माझ्या गोव्याच्या पंचकोशीत मी ‘राजा’ होतो. तिथे माझा अनिर्वध संचार होता. तो प्रदेश खास माझा होता. शिवाय गोव्यातल्या त्याकाळी नावाजलेल्या कथालेखकांनाही माझ्या या प्रदेशाचा शोध लागला नव्हता. माझी सत्तरी गोव्यात सर्वार्थाने उपेक्षित होती. हे सर्व लक्षात घेऊन मी माझ्याच प्रदेशाची नांगरट करायचं ठरवलं.”^{२८}

या त्यांच्या विधानांतून वस्तुस्थिती प्रतिबिंबित होते, महादेवशास्त्रींच्या कथालेखनानात याचे प्रत्यंतर येते. त्यांचा ‘वेलविस्तार’ हा पहिला कथा संग्रह १९४१ साली प्रसिद्ध झाला. पुढच्या कालखंडात ते ‘किर्लोस्कर’ मासिकात नियमितपणे लिहू लागले.

१९४६ साली त्यांनी 'ज्ञानराज प्रकाशन' या नावाची स्वतःची संस्था काढली. त्यांना १९४७ पर्यंत साहित्यिक म्हणून सार्वत्रिक प्रसिध्दी व कीर्ती मिळाली नव्हती. १९४७ साली ते गोमंतक साहित्य संमेलनाच्या पुणे अधिवेशनाचे स्वागताध्यक्ष झाले. त्यांनी अवघ्या चार-पाच वर्षांत कथालेखक म्हणून महाराष्ट्रात अमाप लोकप्रियता मिळवली. पुढे अनेक मान सन्मान त्यांना मिळाले. १९५४ मध्ये त्यांच्या 'भावबळ' कथासंग्रहाला कारवार येथे भरलेल्या गोमंतक साहित्य संमेलनात सुवर्ण पदक मिळाले. याचवर्षी अखिल भारतीय संस्कृत कथास्पर्धेत त्यांच्या 'पर्जन्यकुंड' या कथेला दुसरे पारितोषिक मिळाले.

पं. महादेवशास्त्रींचे समकालीन साहित्यिक, पत्रकार व संशोधक मित्र बा. द. सातोस्कर त्यांच्या कथेचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य स्पष्ट करताना लिहितात,

“साहित्याची विपुलता, विविधता, गुणवत्ता आणि सोज्वळता या दृष्टीने गोमंतकीय लेखकात महादेवशास्त्रींची जागा पहिल्या क्रमांकाची आहे. तसेच शास्त्रीबुवांचे साहित्यकार्य हे स्वयंमेव आहे आणि त्यांच्या साहित्याचा विचार करताना इतर कोणाही गोमंतकीय लेखकाशी त्यांची तुलना करणे शक्य नसल्यामुळे या सम हा.”^{२९}

महादेवशास्त्रींचे एकूण दहा कथा संग्रह असून, त्यांचे कथालेखन प्रामुख्याने गोव्याच्या पार्श्वभूमीवर आहे. पं. महादेवशास्त्रींची कथा प्रादेशिकच पण सोज्वळ, सात्विक, संस्कृतप्रचुरशैलीने नटलेली व सत्तरीच्या कुळागरात रमणारी आहे. प्रादेशिकते संबंधी विचार मांडताना पं. महादेवशास्त्री पुणे येथील साहित्य संमेलनाच्या स्वागताध्यक्षीय भाषणात म्हणतात,

“गोव्यातल्या गोव्यातच अशी कितीतरी क्षेत्रे आमची वाट पहात आहेत. शोधून शोधून आपण ती व्यापली पाहिजेत. गोमंतकाचे हे व्यापक जीवन, त्यातल्या उपेक्षितांची अंतरंगे जेव्हा आम्ही रंगवू, चितारू तेव्हाच आमचे वाङ्मय हे खरे-खुरे प्रादेशिक वाङ्मय ठरेल.”^{३०} या विधानांचा विचार करता गोमंतकाच्या व्यापक सांस्कृतिक जीवनाची त्यांना कल्पना होती याची जाणीव होते.

मुक्तेश्वरी 'महाभारत', 'श्रीधराचा पांडवप्रताप', यांच्या अभ्यासाबरोबर त्यांचा संस्कृतसारख्या प्राचीन भाषेचा व्यासंग यामुळे त्यांच्या भाषेला समृद्धता आणि प्रगल्भता

लाभली. त्याच प्रमाणे कीर्तनकाराची, प्रवचनकाराची रसाळ व ओघवती वाणी त्यांना कौटुंबिक वारशातून लाभली होतीच. याचा प्रभाव त्यांच्या लेखनात दिसतो. या संदर्भात त्यांच्या कथेचे समीक्षक मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष लिहितात,

“शास्त्रीबुवांच्या भाषेनं संस्कृती आणि जुनी मराठी यांची शब्दकळा स्वतःमध्ये जिरवून घेतली आहे; अलंकरणासाठी त्याचा उपयोग ते करित नाहीत कथाकार महादेवशास्त्रींच्यात कहाणी सांगणाऱ्याची सहजता आहे बोलभाषेचा ओघ आहे आणि त्याला वाहत्या वाणीची लय आहे.”^{३१}

या त्यांच्या विधानांत वस्तुस्थिती प्रतिबिंबित होते हे नाकारता येत नाही. कारण महादेवशास्त्रींच्या लेखनात अनेक ठिकाणी या विषयीचे प्रत्यंतर येते.

महादेवशास्त्रींनी वैविध्यपूर्ण आणि विपुल लेखन केले. त्यांच्या इतर लेखनाचा विचार करता १९३५ साली ‘आद्य शंकराचार्यांचे चरित्र’ ‘तीर्थरूप महाराष्ट्र’ आणि ‘महाराष्ट्राची धारातीर्थे’ या पुस्तकाचे प्रत्येकी दोन खंड त्यांनी लिहिले. त्यांच्या ‘तीर्थरूप महाराष्ट्र’ या पुस्तकाला महाराष्ट्र सरकारचा पुरस्कार मिळाला. महाराष्ट्रात जी पावन पुण्यक्षेत्रे आहेत. त्यांचा परिचयही त्यांनी करून दिला आहे. मराठी काव्यावर ‘सुलभ काव्यशास्त्र’ त्यांनी लिहिले. संत साहित्याच्या अभ्यासामुळे ‘ज्ञानेश्वरी प्रवेशिका’ व ‘गोकुळाच्या गौळणी’ लोकगीतांच्या प्रभावाने ‘गोड स्त्रीगीते’ खगोलशास्त्राच्या आकर्षणाने ‘नक्षत्रलोक’ आणि दैवतशास्त्राच्या माहितीमुळे ‘गाजती दैवते’, लोकसाहित्याच्या प्रेमामुळे ‘लोककथाकुंज’ आणि पुराणाच्या आवडीतून ‘नवनीत रामायण’ व ‘नवनीत भारत’ ही पुस्तके त्यांनी लिहिली.

महादेवशास्त्रींनी भारतातील सर्व राज्यांना भेटी देऊन त्यांचा परिचय करून दिला आहे. ‘भारत परिचय मालेतील’ पुस्तकातून त्या-त्या राज्यांची वैशिष्ट्ये त्यांनी लिहिली. भारत दर्शन या नावाने ती परिचित आहेत.

‘उतावळा नारद’ या राजा ठाकूर दिग्दर्शित चित्रपटाचे कथालेखन महादेवशास्त्रींनी केले. या नंतर त्यांच्या कथांचे एकूण आठ मराठी चित्रपट तसेच दोन हिंदी चित्रपट निघाले. ‘कन्यादान’ (जगावेगळे सासर), ‘मानिनी’ (‘मानिनी’), ‘उंबरठा’ (‘जावई माझा भला’),

‘जिव्हाळा’ (वैशाख वणवा) ‘घररिधी’ व ‘अरत्र ना परत्र’ (‘धर्मकन्या’), ‘अरे संसार संसार’ (‘तीन मुलांची आई’), ‘थांब लक्ष्मी कुंकू लावते’ (‘गृहलक्ष्मी’) हे त्यातील लोकप्रियता लाभलेले चित्रपट होत. महादेवशास्त्रींच्या ‘पर्जन्यकुंड’ या कथेवरून, ‘दुरितांचे तिमिर जावो’ आणि ‘पुत्रवती’ वरून ‘अंगाई’ या नाटयकृतींची निर्मिती झाली.

साहित्याहून वेगळे असे त्यांनी केलेले कार्य म्हणजे कोशकार्य होय. त्यांच्या पांडित्याचे प्रतिबिंब त्यांनी संपादित केलेल्या या सर्व खंडांत आढळते. त्यांनी १९५४ ते १९८१ अशी सत्तावीस वर्षे भारतीय संस्कृती कोश निर्माण करण्यात घालविली. अनेक गोष्टींची, कल्पनांची, शब्दांची, व्यक्तींची आपल्याला साधारण माहिती असते, पण पुरी खरी आणि तपशीलवार माहिती नसते. ती एकत्र करून कोश तयार केला तर समाजाची एक चांगली सोय होईल या उद्देशाने त्यांनी संस्कृती कोशाची रचना केली. एकूण दहा खंडात हे कोश उपलब्ध आहेत. भारतीय संस्कृतीच्या विविधांगातील माहितीचे अत्यंत परिश्रमपूर्वक संकलन या कोशात त्यांनी केले आहे. भारतातील विविध जाती-जमातींचे धर्म, पंथ, श्रद्धा, संकेत, परंपरा, पूजास्थाने, देवता, उत्सव, चालिरिती, साहित्य, शिल्प, संगीतादी लोककला तसेच सामाजिक व वैयक्तिक जीवन या सर्वांची माहिती कोशात दिलेली असून विविध राज्यांची व प्रदेशांची भौगोलिक, ऐतिहासिक व साहित्य, कलाविषयक माहिती, देशातील संत, देशभक्त, ऐतिहासिक वीरपुरुष, प्राचीन व अर्वाचीन थोर राजे व राजघराणी, विविध क्षेत्रातील नामवंत व्यक्ती वगैरेची माहिती कोशात आहे. प्राचीन धर्मग्रंथ, श्रुति-स्मृति, देवदेवता, व्रतवैकल्ये सणवार या सर्वांचा कोशात समावेश आहे.

भारतीय संस्कृती विषयक वैशिष्ट्ये सांगताना ते पहिल्या खंडाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात, “व्यक्तित्व आणि मानव्य या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. भारतीय संस्कृती या दोन्ही अंगांचा परिपोष करण्यासाठी प्रयत्नशील आहे. लौकिक अभ्युदयाची साधना करता करताच निःश्रेयसाची सिध्दी प्राप्त करणं आणि आधिभौतिकांचा योग्य तो मान राखून आध्यात्मिक मूल्यांची प्रतिष्ठापना करणं हे भारतीय संस्कृतीचं उद्दिष्ट आहे. ती कार्याला प्राधान्य देते, कर्मात जिव्हाळा उत्पन्न व्हावा म्हणून भक्तीचा आधार घेते. आणि धर्मात उत्साहाचा झरा सतत वाहत रहावा म्हणून कलेलाही मान्यता देते. तिच्यात विशेष

रुपात चारित्र्यालाही महत्व दिलं गेलं आहे. त्यासाठी संत महंत ऋषी मुनी तत्वज्ञानी स्वार्थत्यागी आणि चारित्र्यवान व्यक्तींचा ती सन्मान करते. आणि योग्य प्रसंगी त्यांचे स्मरण करण्यास सांगते. भारतीय संस्कृती केवळ ऐहिक उत्कर्षावर संतुष्ट नाही. तिचे अंतिम साध्य आहे धर्मविजय आणि अध्यात्मविजय!”

पं. महादेवशास्त्रींनी यात भारतीय संस्कृतीची आणखीही वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. या नंतर त्यांनी ‘आत्मपुराण’, ‘माझा वानप्रस्थ’ हे आत्मनिवेदनपर लेखन केले. त्यांच्या आत्मचरित्रपर लेखनाच्या संदर्भात मराठी कथाकार आणि समीक्षक प्रल्हाद वडेर लिहितात,

“त्यांचं आत्मपुराण हा त्यांचं वाङ्मयीन व लौकिक जडणघडणीचा एक महत्वाचा दस्तऐवज आहे. इतकं प्रांजळ, इतकं मिशिकल, इतकं रसाळ, पारदर्शी आत्मचरित्र मराठीत क्वचितच दाखवता येईल.”^{३२}

त्यांच्या आत्मचरित्रातून त्यांच्या जीवनपटाबरोबरच त्यांच्या कथेप्रमाणेच त्यांच्या आयुष्यात आलेली माणसे, परिसर, चालीरीती, कौटुंबिक आणि सामाजिक जीवन आढळते. थोडक्यात म्हणजे गोमंतकीय संस्कृतीचेही दर्शन त्यांच्या आत्मचरित्रातून घडते. त्यांच्या काही कथांची नाळ त्यांच्या आत्मचरित्राशी जोडलेली आढळते.

मुलांना आपल्या पूर्वकालीन वैभवाची आणि संस्कृतीची ओळख नीट व्हावी या उद्देशाने त्यांनी लेखन केले. बालवाचकांचा विचार करून त्यांच्यासाठी चरित्रे, प्रवासवर्णने स्थलवर्णने, कथा, बाल व किशोर साहित्य आणि लघुरूपकोश असा मुलांचा संस्कृतीकोशही त्यांनी काढला.

बालांसाठी व किशोरांसाठी त्यांनी जी अनेक पुस्तके लिहिली. यात इतिहास पुराणातील, दंतकथांतील, धार्मिक वाङ्मयातील स्त्रीपुरुषांवर असे रंगतदार लेखन त्यांनी केले. मुलांना आपला वारसा कसा होता तो कळावा. त्यांच्यावर सुसंस्कार व्हावे आणि त्यांच्या समोर काही आदर्श ठेवावे हा त्यांचा हेतू या पुस्तकांमधून दिसून येतो. शिवाय किशोरांसाठी असंख्य पुस्तके त्यांनी लिहिली. महाभारतात जी आख्याने वा उपाख्याने येतात त्यांच्या कथाभारती उपकथा या मालेतील दहा पुस्तकातून त्यांनी आपल्या मधूर शैलीतून कुमारकिशोरांना सांगितल्या. तर ‘कथाकौमुदीचे’ दहा भाग, ‘महाराष्ट्र कंठमणी’ मालेचे २

भाग आणि 'भारतीय कंठमणी' या शिवाय 'भारत परिचय', 'कथाकल्पकता', 'जनपदमाला' अशी २० पुस्तके आणि 'प्राचीन सुरस गोष्टी' एकूण १० भाग. असे वैविध्यपूर्ण लेखन केले.

लघुकथा, बालसाहित्य, प्रवासवर्णन, चरित्रलेखन, भारतीय संस्कृतिकोश, चित्रपटकथा असे वैविध्यपूर्ण साहित्यप्रकार समर्थपणे हाताळणारे लेखक म्हणून महादेवशास्त्रींचा परिचय होतो. १९८०च्या गोमंतक साहित्य संमेलनाच्या अधिवेशनाचे ते अध्यक्ष होते. महाराष्ट्रात व गोव्यात अनेक ठिकाणी त्यांचे सत्कार झाले. 'धी गोवा हिंदू असोसिएशन' या मुंबईच्या गोमंतकीयांच्या संस्थेने त्यांना सामान्य सभासदस्यत्व दिले होते. गोवा गॅझेटीयरच्या संपादकमंडळाचे ते सदस्य झाले होते आणि महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळावर त्यांची सदस्य म्हणून नियुक्ती झाली होती.

१.७.३. - मनोहर हिरबा सरदेसाई जन्म: २५ फेब्रुवारी, १९१९,
मृत्यू: १५ ऑक्टोबर, २००८.

मनोहर सरदेसाईंचा जन्म कुंभारजुवे येथे सारस्वत ब्राह्मण कुटुंबात झाला. तिथेच प्राथमिक शिक्षणाचे धडे घेतले. नंतर पोर्तुगीज सेगुंद ग्रावची परीक्षा दिली. १९३५ साली म्हणजे वयाच्या पंधरा सोळाव्या वर्षी शिक्षणासाठी मुंबईत गेले, माध्यमिक शिक्षण मुंबईत पूर्ण केले. तेव्हा देशाच्या स्वातंत्र्याची चळवळ जोरात चालू होती याचाही परिणाम त्यांच्यावर झालेला दिसतो. मॅट्रीक झाल्यानंतर मुंबईत त्यांना कामगार चळवळ पहायला मिळाली. कामगारांसाठी आपण वर्गही घेतल्याची आठवण ते आपल्या या प्रबंधाच्या परिशिष्टात समाविष्ट केलेल्या मुलाखतीत सांगतात. शिवाजी पब्लिक स्कूल मधून फ्रेंच भाषेचा अभ्यास केला. पुढे सकाळच्या कॉलेजमध्ये जाऊन शिकायचे आणि संध्याकाळी हायस्कूलमध्ये फ्रेंच भाषा शिकवायचे कामही केल्याचे ते याच मुलाखतीत सांगतात. ते विद्यार्थी जीवनात कम्युनिझमच्या प्रेमात पडल्यामुळे, कम्युनिस्ट वाङ्मय वाचत होते. खालसा कॉलेजमध्ये तत्त्वज्ञान घेऊन एम. ए. व बी. एड. केले. त्यांनी बी.एडलाही तत्त्वज्ञान हाच विषय घेतला होता. त्यांनी मराठी, फ्रेंच, पोर्तुगीज, इंग्रजी आणि हिंदी या भाषांवर प्रभुत्व मिळविले.

वाचनाच्या व्यासंगातून त्यांना लेखनाची प्रेरणा मिळाली. मुंबईत असताना 'ज्योत्स्ना', 'सत्यकथा', 'यशवंत', 'चित्रा', 'आशा' या नियतकालिकांतून ललित लेखन केले.

सरदेसाईंनी महाराष्ट्रातील कोल्हापूर व गोव्यातील मडगाव या ठिकाणी महाविद्यालयांतून विद्यादान केले. पुढे पणजी येथे प्रोग्रेस हायस्कूल ही माध्यमिक शाळा उघडली. तिथे पंधरा वर्षे विनामूल्य काम केले.

१९६४ साली गोव्याच्या शिक्षण संचालनालयाचे उपसंचालक आणि नंतर पुढे संचालक झाले. त्या नंतर त्यांनी गोवा शालांत मंडळाचे अध्यक्ष म्हणूनही काम केले. गोमंतकातील शिक्षण सुधारावे ह्या तळमळीने खाजगी शाळांचे परीक्षक म्हणून पंधरा वर्षे विनामूल्य काम केले. गोवा कॅन्सर सोसायटीचे कॅन्सर निर्मुलनाचे कार्य केले. पुढे सतरा वर्षे त्या सोसायटीच्या कार्यकारी मंडळावर ते कार्यरत होते. १९८४ ते १९८७ मध्ये मराठी भाषा परिषदेचे व १९८७ ते १९९३ मराठी अकादमीचे चिटणीस म्हणून त्यांनी काम केले.

'वात्सल्य' ही त्यांची पहिली कथा १९३४ साली गोव्यातल्या 'प्रभात' मासिकात प्रसिध्द झाली. याच काळात १९३५ पासून त्यांचे लेखन प्रसिध्द झालेले आहे. 'सप्तर्षी' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिध्द झाला. १९३४ ते १९४५ या गोमंतकीय साहित्याच्या सुवर्णयुगात त्यांची कथा विशेष आढळत नाही. गोमंतकातील मान्यवर कथाकार म्हणून ते प्रसिध्द आहेत. कथा, चरित्र, प्रबंध, इतिहास संशोधन इत्यादी विविध प्रकारांत त्यांनी लेखन केले आहे.

'गोमंतक', 'राष्ट्रमत', 'नवप्रभा', 'सागर' इत्यादी नियतकालिकांमधून त्यांच्या कथा प्रसिध्द झाल्या. 'कोसळणारे मंदिर' (१९४७) हा पुढचा कथासंग्रह. या नंतर 'रानफुले' (१९५४), 'रक्तचंदनी वाट' (१९७६) 'मेघनेच्या काठावर' (१९७७) मध्ये 'पनिहारी' (१९८७) असे एकूण दहा कथासंग्रह प्रसिध्द झाले. 'कथासंमेलन' (१९६४) हा त्यांनी संपादित केलेला गोमंतकीय कथाकारांचा प्रतिनिधिक संग्रह होय.

मराठी साहित्याचे साक्षेपी समीक्षक रवींद्र घवी त्यांच्या कथेसंबंधी लिहितात,

“मनोहरराव सरदेसाई मराठी कथेच्या स्थित्यंतराच्या काळातील कथाकार होय. फडके-खांडेकर, य. गौ. जोशी या कथाकारांची कथा मागे पडू लागली आणि गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले यांची नवकथा पुढे आली. त्यांची कथा मुख्यतः घटनाप्रधान, रंजनप्रधान, आदर्शवादी व बोधप्रद स्वरूपाची आहे. ती नवकथेप्रमाणे वास्तववेधी, मनोविश्लेषणात्मक नाही.”^{३३}

सरदेसाईंनी शालेय स्तरावरील फ्रेंच भाषिक विद्यार्थ्यांसाठी फ्रेंचमधून पुस्तके लिहिली. त्यांनी फ्रेंच व इंग्रजी भाषेतील आठ पाठ्यपुस्तके लिहिली. फ्रेंच भाषेतील व्याकरण व भाषा विषयक चार पुस्तके त्यांनी लिहिली. इंग्रजी व्याकरण व कंपोजीशनच्या पुस्तकांचेही लेखन त्यांनी केले. दहा कथासंग्रह, दोन चरित्रे, एक शब्दचित्र, एक कादंबरी, दोन लेखसंग्रह आणि चार प्रबंध असे प्रचंड लेखन केले. ‘धनुर्धारी’, ‘रम्यकथा’ वगैरे मासिकां-साप्ताहिकांतून अधून मधून त्यांचे कथा लेखन चालू होते. त्यांनी लघुनिबंधही लिहिले, पण त्यांचा संग्रह निघाला नाही. या शिवाय बालसाहित्याचेही त्यांनी लेखन केले ‘आभाळाचे मन’ (१९७५) हे दयानंद बांदोडकर यांच्यावरील कथांचे पुस्तक या लहानशा पुस्तकाने बालवाङ्मयात भर घातली आहे. या शिवाय ऐतिहासिक कथा भाग एक व भाग दोन अशी बालसाहित्यात भर घालणारी तीन पुस्तके लिहिली. ‘सुब्रह्मण्य भारती’ (१९८२), ‘इंदिरा प्रियदर्शनी’ (१९८५), अशी दोन चरित्रे लिहिली. याच बरोबर प्रसिध्द गोमंतकीय कवी बा. भ. बोरकर यांच्या जीवन आणि साहित्याचा आढावा घेणारा चरित्र ग्रंथ लिहिलेला आहे. १९९४ मध्ये ‘गोमंतकाचे असे ते दिवस’ व १९९९ साली ‘झुंज’ कादंबरी ही त्यांची दोन पुस्तके गोमंतक मराठी अकादमीने प्रकाशित केली. १९८४ ते १९८७ मध्ये मराठी भाषा परिषदेचे आणि १९८७ ते १९९३ पर्यंत ^{गोमंतक} मराठी अकादमीचे चिटणीस म्हणून सरदेसाईंनी काम पाहिले. अनेक पुरस्कार त्यांना प्राप्त झाले आहेत.

‘गोमंतकीय ख्रिश्चन समाज: निर्मिती व कार्य’ (२००९) या ग्रंथाच्या निवेदना मनोहर हिरबा सरदेसाई लिहितात,

‘गोवा, दमण दीव स्वातंत्र्यलढ्याचा मी लिहिलेला इतिहास १९८६ साली प्रसिद्ध झाला. त्या लढ्याची माहिती मिळवताना ख्रिश्चन समाजातील अनेक व्यक्तींशी म

संबंध आला. त्यांच्याशी बोललो, त्यांच्या अंतरंगात शिरलो आणि मला जाणीव झाली की या समाजाविषयी या लोकांविषयी हिंदू समाजात विविध तऱ्हेचे गैरसमज आहेत. मला वाटते की याचे वाचन दोन्ही धर्मातील लोकांनी करावे. असे केल्याने या दोन्ही समाजांतील सामंजस्य अधिक डोळस अधिक दृढ होईल असे मला वाटते.” ३४

सरदेसाई हे १९३५ पासून म्हणजे सुमारे ५५ ते ६० वर्षे लेखन करणारे कथाकार, राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथा हा विशेष असलेले कथाकार म्हणून त्यांची ओळख होते.

१.७.४. सदाशिव शंकर देसाई:

जन्म २५ जुलै, १९१७,
मृत्यू ३१ मे, १९९६.

गोव्यातील बाळळी या आजोळच्या गावात स. शं. देसाईंचा जन्म झाला. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण केपे तालुक्यातील बाळळी व काणकोण तालुक्यातील पाळोळे येथे झाले. त्यांचे पोर्तुगीज शिक्षण काणकोणमध्येच झाले व पुढचे लिसेवचे शिक्षण सासष्टी तालुक्यातील मडगाव आणि तिसवाडी तालुक्यातील पणजीत अशा दोन ठिकाणी झाले. आजारपणामुळे त्यांना लिसेवचे शिक्षण अर्धवट सोडावे लागले. मडगावात ते लिसेवच्या शिक्षणासाठी दत्तात्रय व्यंकटेश पै यांच्या हिंदू विद्यार्थी गृहात राहात असताना दत्ता पै यांच्या सानिध्यात आले. पै यांनी वसतिगृह चालविण्याआधी ‘हिंदू’ साप्ताहिकाचे संपादक म्हणून यशस्वी काम केले होते. शिवाय त्यांच्या वसतिगृहात महाराष्ट्रातील थोर माणसे येत, त्यांचा सहवास देसाईंना अनायासे लाभला. पै यांच्या सहवासामुळे आपणही पत्रकारिता करावी असे देसाईंना वाटू लागले. त्यांची प्रेरणा घेऊन ते १९४४ मध्ये पत्रकार होण्यासाठी म्हणून पुण्याला गेले.

देसाई पुण्याला गेल्यावर त्यांनी दैनिक ‘लोकशक्ती’त उपसंपादक म्हणून सुरुवातीला काम केले. या अनुभवाच्या जोरावर त्यांनी दै. ‘समाचार’, ‘प्रभात’, ‘संयुक्त महाराष्ट्र’ इत्यादी नियतकालिकांत काम केले. साहित्याची आवड असल्याने इंग्रजी दैनिकातही उपसंपादक पदावर काम केले, परंतु त्यांच्या मनासारखे यश त्यांना या कामात न

मिळाल्यामुळे हळूहळू ते लेखनाकडे वळले. साहित्याचे व्यासंगी, फ्रेंच व पोर्तुगीज भाषांवर त्यांचे प्रभुत्व होते.

इतिहास हा त्यांच्या आवडीचा विषय १९३० ते १९६१ या कालखंडात त्यांनी एकूण अकरा कादंबऱ्या लिहिल्या. या पैकी 'इभ्रत' (१९६३) ही त्यांची पहिली सामाजिक कादंबरी होय. या कादंबरीने त्यांना प्रसिध्दी मिळाली. पुढच्या काळात त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत त्यांनी ऐतिहासिक कादंबरी लेखन जास्त केल्याचे आढळते. इतिहास हा त्यांचा आवडीचा विषय असल्यामुळे कादंबरीच्या जोडीने इतिहासावर आठ आणि चरित्र वाङ्मयावर तीन ग्रंथ त्यांनी लिहिले. दोन्ही जागतिक महायुद्धांचा आढावा घेणारे दोन ग्रंथ तसेच दुसऱ्या महायुद्धातील स्टॅलिनग्राडची चिरस्मरणीय लढाई आणि 'सर विन्स्टन चर्चिल' हे त्यांनी लिहिलेले चरित्र लोकप्रिय आहे. 'टॉलस्टॉयच्या स्मृति' हे चरित्र तसेच 'मी' व 'विजय कमान' या कादंबऱ्या त्यांनी अनुवादीत केल्या आहेत.

देसाईची ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्या विषयीची एक विशिष्ट स्वरूपाची दृष्टी आहे. खऱ्या इतिहासातील वस्तुस्थितीचा विपर्यय न करता अशा कादंबऱ्या लिहिल्या पाहिजेत. कथानकाच्या आणि लेखकाच्या सोयीसाठी कादंबरीत अनैतिहासिक घटना येऊ नयेत आणि इतिहास काळातील पात्रांचे स्वभाव विशेष बदलू नयेत. अशी त्यांनी ठाम मते मांडली. काल्पनिक माल मसाला घालायला हरकत नाही पण काल्पनिक पात्रे त्या इतिहासात चपखल बसली पाहिजेत आणि काल्पनिक प्रसंग इतिहासाला जुळते असले पाहिजेत असा त्यांचा आग्रह आहे.

“मराठ्यांचा तेजस्वी इतिहास कादंबरीरूपाने मराठी वाचकांना उपलब्ध झाला तर मराठी साहित्याच्या समृद्धीत मोलाची भर पडल्यावाचून राहाणार नाही, प्रतिभाशाली आणि कष्टाळू कादंबरीकाराना हे विशाल क्षेत्र खुले आहे.”^{३५} असे ते 'महापर्व' च्या प्रस्तावनेत लिहितात, यापुढे ते अशी खंत व्यक्त करतात,

“मराठीचा तेजस्वी इतिहास शब्दांकित करू शकणारे मोठे सोडाच पण सामान्य इतिहासकारही मराठीत नाहीत.”^{३६}

शिवकाळ, पेशवेकाळ, कोल्हापूर संस्थान आणि गोव्यातील पोर्तुगीज राजवट या प्रमुख विषयांवर त्यांनी इतिहास संशोधनाचे काम केल्याचे आढळते.

१.७.५ अरुण हेबळेकर- जन्म: ३ फेब्रुवारी, १९४२.

हेबळेकरांचा जन्म चित्रापूर सारस्वत ब्राह्मण कुटुंबात झाला. आई-वडील मूळ कर्नाटकमधील, वडिल नोकरी निमित्त मुंबईत पोहोचले. तिथेच हेबळेकरांचा जन्म झाला. त्यांचे वडील बँकेत क्लार्क होते; त्यांचे सातवी पर्यंत शिक्षण झालेले. वडील इंग्रजीचे तर आई कन्नड साहित्याची वाचक. मुंबईत स्थायिक झाल्यानंतर ती मराठीचीही वाचक बनली. त्यामुळे हेबळेकरांना वाचनाची गोडी घरातच त्यांच्या पालकांमुळे लागली. हेबळेकरांचे शालेय शिक्षण मराठीतून पूर्ण झाले. सात भावंडातील सर्वात लहान, सातही भावंडांत सर्वात जास्त शिक्षण घेतलेला सदस्य असा कुटुंबातील त्यांचा परिचय देता येईल.

हेबळेकरांच्या आवडत्या लेखकांपैकी मराठीतील साने गुरुजी तर इंग्रजीतील एलिस्टर मॅकलीन आणि एडगर वॅलेस. इतर लेखकांपैकी त्यांना आवडलेले लेखक डोस्टोव्हस्की, टॉल्स्टॉय, पॅस्टरनेक, सोल्झेनित्सिन, सिंकिविझ, अर्नेस्ट हेमिंग्वे, सॅम्युएल बटलर, शोवेल स्टार्ड्लिस, चार्ल्स डिकन्स, ज्यूल्स व्हर्न, एच जी वेल्स, आर एल स्टीव्हेंसन, हर्मन मेलविल, असे असंख्य लेखक वाचल्याचे ते आपल्या मुलाखतीच्या निमित्ताने सांगतात. सदर मुलाखतीचा या प्रबंधातील परिशिष्टात समावेश केलेला आहे. शिवाय काही अमेरिकन 'वेस्टर्न' कादंबरीकार, सेक्सटन ब्लेक लायब्रीचे लेखक (आपल्या धनंजय-छोटू जोडीतले इंग्रजी धनंजय), मामा वरेरकर (महंत), मधुकर अनळकर, बाबूराव अनळकर, ना. धो. ताम्हणकर (गोटया), खानविलकर (चंदू), सुरेश प्रभू (टारझन), पु. भा. भावे, रणजीत देसाई, पु. ल. देशपांडे, श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर अशा वाचलेल्या आणि आवडलेल्या लेखकांची नावे ते सांगतात.

मुंबई विद्यापीठातून एम. एस्सी, तसेच मुंबई विद्यापीठाची डॉक्टरेट ही पदवी मिळवली. सुरुवातीला विल्सन महाविद्यालय मुंबई (१९६३-६४), सोमय्या महाविद्यालय, मुंबई (१९६४), श्रीमती पार्वतीबाई चौगुले महाविद्यालय मडगाव-गोवा (१९६४ ते १९६६)

Demonstrator म्हणून काम केले. तर पुढे याच महाविद्यालयात (१९६६ ते १९७४) भौतिकशास्त्राचे अधिव्याख्याता म्हणून अध्यापनाला सुरवात केली. पुढच्या काळात मुंबई विद्यापीठाच्या, पणजी येथील पदव्युत्तर संशोधन केंद्रात (१९७४ ते १९८५) अध्यापन केले. त्यानंतर गोवा विद्यापीठात अध्यापन, (१९८५ ते ८८), रवी सीताराम नाईक कला आणि विज्ञान महाविद्यालय, फोंडा गोवा येथे (१९८८ ते १९९३) प्राचार्य म्हणून बरीच वर्षे कार्यभार सांभाळला. पुढे गोवा विद्यापीठाचे कुलसचिव (१९९३ ते १९९५) म्हणून नियुक्ती झाली. अशी त्यांची चढत्या आलेखाची कारकीर्द आढळते.

हेबळेकरांचे चित्रकलेवर प्रेम आहे. तसेच त्यांना शास्त्रीय संगीताचीही आवड आहे, ते तबला व हार्मोनियम उत्तम वाजविणारे कलाकार आहेत. खगोलशास्त्रात रस असलेले, कलावंत, विचारवंत, वैज्ञानिक, साहित्यिक असे चतुरस्त्र व्यक्तिमत्व असलेले लेखक असा त्यांचा परिचय द्यावा लागेल.

संशोधन क्षेत्रात काम करत असताना त्यांच्या कथा लेखनाला सुरवात झाली 'रिंग ऑफ सेंटर्न', (१९७६) ही त्यांची पहिली कथा मुंबईतील प्रख्यात 'सत्यकथा' मासिकात प्रसिध्द झाली. याच वर्षी 'बगळ्यांची माळ' (१९७६) ही कादंबरी गोव्यातील दैनिक 'गोमंतक' मध्ये प्रसिध्द झाली. ही कादंबरी दै. गोमंतकचे संपादक माधव गडकरींनी आग्रहाने लिहून घेतली, तीच कादंबरी काही वर्षांनंतर 'मेनका' मधून प्रकाशित झाली. 'ओ-जॉनी' (१९७९) मुंबईतील 'मौज' च्या दिवाळी वार्षिकात प्रकाशित झाली; परंतु पुस्तकरूपाने प्रकाशित व्हायचा मान 'सलोमीचं नृत्य' कादंबरीला मिळाला. ही कादंबरी अगोदर 'मेनका' मधून धारावाही स्वरूपात प्रकाशित झाली होती. आणि नंतर पुस्तक रूपाने प्रसिध्द झाली. समीक्षक रवींद्र घवी 'मागोवा' पुस्तकातील मनोगतात 'सर्वोत्कृष्ट कथा' मासिकातही हेबळेकरांच्या कथेची निवड झाल्याचा उल्लेख करतात. पुण्याच्या मेनका प्रकाशनाने दिवाळी आणि इतर अंकांतून गेली तेहत्तीस वर्षे त्यांच्या कथा, कादंबऱ्या प्रकाशित केल्या आहेत.

त्यांचे लेखन हे विज्ञान विषयावर आधारित आढळते. 'पाय नसलेली माणसे' (१९८२) हा त्यांचा दुसरा कथासंग्रह. यातील कथा सुरवातीला 'सत्यकथा', 'मेनका' अशा

मासिकांमधून प्रसिध्द झालेल्या आहेत. त्यांच्या कथा वास्तवाचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. त्यांच्या एकूण बारा कादंबऱ्या, दोन लघु कादंबऱ्या आणि दोन कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. अजूनही त्यांच्या अनेक कथा सातत्याने वर्तमानपत्रातून व मासिकांमधून प्रसिध्द होत असतात. गोव्यातील महत्वाच्या लेखकांपैकी एक लेखक, धीटपणाने भेदक जीवन दर्शन घडविणाऱ्या कथा लिहिणारे कथाकार असा त्यांचा परिचय दिल्यास चुकीचा ठरणार नाही.

दै. गोमंतक मधून मुलांसाठी 'यती यक्षपुत्र' ह्या कविनामाने त्यांनी लेखन केले. 'जांबुगडच्या कथा' धारावाही स्वरूपात सुमारे दहा कथा प्रकाशित झाल्या. पुढे 'ओलिस', 'न. भु. कां. च मानसशास्त्र', 'माफ करा', 'इथं खून झालाय' वगैरे. दै. 'नवप्रभा' च्या रविवार पुरवणीतूनही काही कथा आणि एकांकिका प्रकाशित झाल्या. असून ह्या एकांकिकेचा प्रयोग कला अकादमीच्या शालेय स्पर्धेत झाला व या संहितेला पारितोषिक मिळाले. आकाशवाणी पणजी वरून काही श्रुतिका ध्वनिक्षेपित झाल्या.

या कोंकणी भाषेतील

हेबळेकरांनी पुंडलिक नारायण नायकांच्या 'श्री विचित्राची जात्रा' नाटकाचे इंग्रजीत भाषांतर केले. 'इंडियन लिटरेचर' ह्या मासिकातून ते प्रसिध्द झालेले आहे. हेबळेकरांनी दिलेल्या एका भेटवार्तेत आपण पंचवीस ते तीस नभोनाटये लिहिल्याचे नोंदविले आहे. ती 'आकाशवाणी'च्या पणजी केंद्रावरून मराठी आणि कोंकणी भाषेतून ध्वनिक्षेपित झालेली आहेत. ही नभोनाटये त्यांनी स्वतःच्या कथांवरून लिहिली आहेत. 'आकाशवाणी'साठी आणि काही नियतकालिकांसाठी 'मर्णकटदो', 'एका जुव्यार जंय', 'कार्मेलिन' (नाटय रूपांतर), 'श्री विचित्राची जात्रा' इत्यादी कोंकणी नाटयकृतींचा इंग्रजी, मराठीत अनुवाद केला असून अनेक पुरस्कारांनी ते सन्मानित झाले आहेत.

निष्कर्ष:

- १) गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचे मुक्तिपूर्व म्हणजे १९६१ पूर्वीचा आणि मुक्तीनंतरचा म्हणजे १९६१ नंतरचा अशा दोन कालखंडांचा विचार करता येतो.
- २) गोमंतकीय कथालेखन करणाऱ्या कथालेखकांची जी जुनी पिढी आहे त्यातील जन्माने गोमंतकीय असलेले कथालेखक जे आढळतात या कथाकारांमध्ये वि. स. सुखटणकर,

लक्ष्मणराव सरदेसाई, पं. महादेवशास्त्री जोशी, बा. भ. बोरकर, सां. घ. कंटक, जयवंतराव सरदेसाई, मनोहर हिरबा सरदेसाई, गणाधीश खांडेपारकर, का. पुं. घोडे, व्यंकटेश अनंत पै रायकर, बा. द. सातोस्कर यांचा समावेश होतो. या कथाकारांनी मुक्तिपूर्व कथालेखन केलेले असले तरी त्यांचे काही कथासंग्रह गोवामुक्तीनंतरही प्रसिध्द झालेले आहेत. 'करमणूक', 'मनोरंजन' कालखंडातल्या कथेचा गोमंतकातील काही लेखकांवर प्रभाव असल्याचे जाणवते.

३) साहित्यातील प्रादेशिकतेचा विचार करता निवडक पाच लेखकांपैकी काहींच्या कथा-कादंबरीतून प्रादेशिकतेच्या घटकांची जाणीव होते. म्हणून साहित्यातील प्रादेशिकतेचा विचार केला आहे. त्याच्या अनुषंगाने या अभ्यासासाठी निवडलेल्या कथाकारांच्या लेखन विषयक दृष्टिकोनाचा विचार करता जीवनानुभवाचाही वस्तुस्थितीत आलेख मांडला जाऊ शकतो असे म्हणता येते.

४) तत्कालीन समाज सुधारकांचा प्रामुख्याने स्त्रीविषयक शिक्षणाचा दृष्टिकोन लक्षात घेता उदात्त आढळतो. या संदर्भात त्यांचे प्रत्यक्ष प्रयत्नही आढळतात. 'भारतकार हेगडे देसाईसारखे सुधारक गोमंतकातील शैशविधी, वेश्याव्यवसाय तसेच स्त्रीच्या आयुष्यात कलंक ठरलेली हुंड्याची प्रथा यावर आपल्या लेखनातून भाष्य करताना दिसतात. तर काही ठिकाणी उपाययोजनाही सुचवितात.

५) पोर्तुगीजकालीन गोमंतकीय स्त्रीचा विचार करता तत्कालीन गोमंतकीय समाज जीवनात स्त्री-विषयक विविध कायदे व घटना घडलेल्या आढळतात. या सर्व घटनांचा प्रभाव गोमंतकीय समाज मानसावर निश्चितपणे पडत होता. त्यामुळे गोमंतकातील संवेदनाशील लेखक या प्रभावात राहून लेखन करित होता.

तत्कालीन विविध कायद्यांमुळे हळूहळू निर्माण झालेल्या उदार वातावरणाचा गोमंतकीय स्त्रीला फायदा झाला. तसेच या नव्या बदलांमुळे मनुष्याचे सर्व कायदेशीर हक्क मिळविण्यास ती सिध्द झाली असे म्हणता येईल.

६) प्रामुख्याने लघुकथा, बालसाहित्य, प्रवासवर्णन, चरित्रलेखन, भारतीय संस्कृतिकोश, चित्रपटकथा असे वैविध्यपूर्ण साहित्यप्रकार समर्थपणे हाताळणारे लेखक म्हणून महादेवशास्त्रींचा परिचय होतो.

७) स्वातंत्र्यपूर्व गोमंतकीय संस्कृतीला आपल्या कथांच्या आधारे जोपासणारा महान साहित्यिक म्हणून लक्ष्मणराव सरदेसाईंचा परिचय होतो.

८) मनोहर हिरबा सरदेसाई १९३५ पासून म्हणजे सुमारे ५५ ते ६० वर्षे लेखन करणारे कथाकार, राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथा हा विशेष असलेले कथाकार म्हणून त्यांची ओळख होते.

९) इतिहास हा आवडीचा विषय असलेले गोमंतकीय लेखक, गोमंतकीय कादंबरीकारांपैकी वेगळ्या वाटेने गेलेले कादंबरीकार म्हणून स. शं. देसाईंचा ऐतिहासिक कादंबरीकार म्हणून परिचय होतो.

१०) अरुण हेबळेकर हे स्वातंत्र्योत्तर काळातील गोव्यातील लेखकांपैकी एक महत्वाचे लेखक. वास्तव जीवनदर्शन घडविणाऱ्या कथा लिहिणारे कथाकार असा त्यांचा परिचय दिल्यास चूकीचा ठरणार नाही. मराठी विज्ञान कादंबरी लिहिणाऱ्या कादंबरीकारांच्या पंगतीतील एक महत्वाचे कादंबरीकार होत.

संदर्भ:

१. कुलकर्णी मदन, *मराठी प्रादेशिक कादंबरी: तंत्र आणि स्वरूप*, नागपूर, प्र.आ.८४, पृ.१६.
२. तत्रैव, पृ. ४२.
३. तत्रैव, पृ. २३.
४. तत्रैव, पृ. १७.
५. जाधव रा. ग., *नववाङ्मयीन प्रवृत्ती आणि प्रमेये*, पुणे, १९७२ पृ. १५४.
६. यादव आनंद, *ग्रामीण साहित्य: स्वरूप आणि समस्या*, पुणे, द.आ. १९८४, पृ. ६२.
७. गाडगीळ गंगाधर, *पाण्यावरची अक्षरे*, नागपूर, १९७०, पृ. ३४.
८. वडेकर प्रल्हाद, *आशय आणि अविष्कार*, पुणे १९८८, पृ. २७.

९. वडेर प्रल्हाद, *अनुभव आणि आकार*, पुणे, प्र. आ. १९७९, पृ. ६७
१०. सरदेसाई लक्ष्मणराव, *गोव्याकडची माणसं*, 'प्रस्तावना', पुणे, प्र. आ. १९८१.
११. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *राधिका*, 'मनोगत' पणजी, १९८७.
१२. फडके नां सी, *प्रतिमासाधन*, मुंबई, आ. ६ वी, १९५५, पृ. १०२
१३. सरदेसाई अंजली, *विमावरी शिस्तरकर*, बी. ए. मुंबई, १९९५, पृष्ठ २३.
१४. कुलकर्णी मदन, उ. नि. पृ. १६६.
१५. धोंगडे अश्विनी, *स्त्री पुरुष संदर्भ*, 'स्त्री जन्माची शोकात्मिका', पुणे २००३, पृ. ३८.
१६. आठलेकर मंगला, 'खांडेकरांच्या साहित्यातील स्त्री चित्रण', *वि. स. खांडेकरांचे साहित्य एक आकलन*, संपा., अविनाश आवलगावकर, पुणे, पृ. १५४.
१७. बांदिवडेकर चंद्रकांत, *मराठी, हिंदी व मराठी के सामाजिक उपन्यासों का तुलनात्मक अध्ययन*, पुणे, १९६९, पृ. ३६९.
१८. सुखटणकर ज. स. संपा., *आचार्य धर्मनिंद कोसंबी यांचे आत्मचरित्र आणि चरित्र*, 'व्यक्तिमत्व आणि काही आठवणी', मुंबई, नोव्हें १९७६, पृ. ३०१, ३०२.
१९. *भारतकार हेगडे देसाई यांचे निवडक अग्रलेख*, खंड १, संपा. शशिकांत नार्वेकर, पणजी, प्रथमावृत्ती, १९९९ पृष्ठ; १२०.
२०. तत्रैव, पृ. ३५४, ३५५.
२१. तत्रैव, पृ. पृष्ठ ४१४.
२२. सरदेसाई लक्ष्मणराव, '*साहित्य: मंत्र आणि तंत्र*' लक्ष्मदा, दिवाळी विशेषांक, १९८६, पृ. १०९.
२३. सातोस्कर बा. द., *गोमंतकीय मराठी साहित्याचे आधुनिक शिल्पकार*, भाग २, पणजी गोवा; १९८४. पृ. २९.
२४. घवी रवींद्र, *मागोवा*, पणजी गोवा, १९९८, पृ. ३६.
२५. वडेर प्रल्हाद, *अनुभव आणि आकार*, 'पं महादेवशास्त्री जोशी: एक वाङ्मयीन मुलाखत', उ. नि. पृ. ६३.
२६. तत्रैव, पृ. ६३.

२७. तत्रैव, पृ.६२.
२८. जोशी महादेवशास्त्री, *आत्मपुराण*, पुणे, १९८५, पृ. २२०.
२९. सातोस्कर बा.द., *उ.नि.* पृ.७६.
३०. *गोमंतक मराठी साहित्य संमेलने, अध्यक्षीय व स्वागताध्यक्षीय भाषणे*, संपा.,
पणजी,
सोमनाथ कोमरपंत, प्र. आ. १९९२, पृष्ठ, ६२९.
३१. जोशी महादेवशास्त्री, *कथाकांता*, 'प्रस्तावना', मं वि राजाध्यक्ष, मुंबई, १९६०,
पृ.११.
३२. वडेर प्रल्हाद, 'पंडित महादेवशास्त्री जोशी', *मैत्र*, २००६ पृ १७.
३३. घवी रवींद्र, *उ. नि.* पृ.१०२.
३४. प्रभुदेसाई, वि.बा., 'प्रा. मनोहर हिरबा सरदेसाई यांचे गोमंतकीय ख्रिस्ती
समाजासंबंधीचे आकलन', *द्वै नवप्रभा*, रविवार, दि.९ नोव्हेंबर २००८.
३५. देसाई स. शं, *महापर्व*, 'प्रस्तावना' पुणे, दि. आ. १९९१, पृ. १४.
३६. तत्रैव.

प्रकरण दुसरे

पं. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या कौटुंबिक कथांतील स्त्री व्यक्तिरेखाचित्रण

प्रास्ताविक

- २.१ कौटुंबिक कथांचे स्वरूप
- २.२ पुरुष व्यक्तिरेखा
- २.३ स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप
- २.४. पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखा
- २.५ उपेक्षित जीणे जगणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा
- २.६ स्वत्वाची जाण असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा
- २.७ स्त्री व्यक्तिरेखांचे आव्हानात्मक जीणे आणि आधुनिक विचार
- २.८ लालित्यपूर्ण भाषेमुळे उठावदार झालेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा
- २.९. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्री- पुरुष परस्पर संबंध
- २.१० पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्रीचे-स्त्रीशी परस्पर संबंध
- २.११. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांत जाणवणाऱ्या स्त्रियांच्या समस्या

निष्कर्ष

प्रास्ताविक:

पं. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या कथालेखनाविषयीचा चिकित्सात्मक अभ्यास करावा असे अनेकांना वाटले. अशा अभ्यासकांत (१) “कथाकार पं. महादेवशास्त्री जोशी” या विषयावर डॉ. शुभलक्ष्मी जोशी व (२) “कथाकार पं. महादेवशास्त्री यांचे कथाविश्व” डॉ. अर्चना पंडित यांचा नामनिर्देश करता येतो. तथापि त्यांच्या कथांतील स्त्री व्यक्तिरेखांच्या संदर्भात पुरेसा चिकित्सात्मक अभ्यास झाला आहे असे आढळत नाही. त्या संदर्भाच्या अनुषंगाने या प्रकरणात निरीक्षणे मांडण्यात आली आहेत. तत्पूर्वी मराठी कथेची वाटचाल ध्यानात घेणे आवश्यक वाटते.

हरिभाऊंच्या स्फुटकथांद्वारे मराठी कथेची वाटचाल ‘करमणूक’ मधून सुरू झाली. ‘मनोरंजन’, ‘रत्नाकर’, ‘यशवंत’, ‘किलोस्कर’, ‘अभिरुची’, ‘सत्यकथा’ अशा वाङ्मयविषयक नियतकालिकांमधून वेगवेगळ्या रुपांत ती विकसित झाली आणि १९२५ च्या आसपास मराठी कथेचे ‘लघुकथेत’ रूपांतर झाले. या काळात श्री. कृ. कोल्हटकर, वा. म. जोशी आदींच्या कथांमुळे तिला लोकप्रियता लाभली. खरे तर वि. सी. गुर्जरांनी मराठी वाचकांत लघुकथा वाचकप्रिय केली. कथेत उत्सुकता वाढविण्यासाठी रहस्य निर्माण करायचे आणि शेवटी अचानक कलाटणी देऊन शेवट गोड करायचा हे त्यांच्या कथेचे प्रमुख तंत्र होते. सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, मार्मिक संवाद, नर्मविनोद या गुणांच्या जोरावर त्यांच्या कथा लोकप्रिय झाल्या.

पं. महादेवशास्त्रींनी जेव्हा कथा लेखनाला सुरुवात केली तो काळ म्हणजे मराठी लघुकथेचा ऐन बहराचा काळ. १९३५ ते १९४५ म्हणजे मराठी वाङ्मयातील उत्साहाच्या वातावरणाचा काळ. हा नवकथेच्या बहराचा काळ. मराठी साहित्यातील लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराच्या जडणघडणीच्या काळातच पं. महादेवशास्त्रींच्या कथालेखनाला आरंभ झाला.

‘आधी प्रपंच करावा नेटका, मग घ्यावे परमार्थ विवेका, येथे आळस करू नका विवेकी हो.’ (दासबोध, दशक १२, समास, १) असा उपदेश संत रामदास आपल्याला करतात. कुटुंब हा समाजाचा कणा आहे. माणसाच्या जीवनात त्याच्या कुटुंबाला अतिशय महत्त्व आहे. हे कदाचित पं. महादेवशास्त्रींनी ओळखले असावे. कारण त्यांची कथा कुटुंबाभोवती फिरताना

दिसते. तसेच त्यांच्या कथेत कौटुंबिक कर्तव्ये करणाऱ्या व न करणाऱ्या व्यक्तीरेखांचे शब्दचित्रणही आढळते. ज्या व्यक्तीरेखा विवेक बुद्धीने आचरण करीत नाहीत त्यांचे जीवन सुखी होत नसल्याचे त्यांच्या कथांत सुस्पष्टपणे जाणवते.

त्यांच्या कथांना गोमंतकीय पार्श्वभूमी लाभली असून गोमंतकातील सत्तरी सारख्या मागास तालुक्याच्या भागात रहाणाऱ्या कुटुंबातील सोज्ज्वळ जीवनानुभवाचे चित्रण त्यांची कथा करते. माणुसकीचे दर्शन घडविणाऱ्या व्यक्तीरेखा, मनाला मोहून टाकणारी निवेदनशैली, तसेच संस्कृत आणि प्राचीन मराठी साहित्याच्या संस्कारांनी नटलेली लालित्यपूर्ण भाषा हे त्यांच्या कथेचे विशेष आहेत.

सत्तर-ऐंशी वर्षांपूर्वीचे सत्तरीतील समाजजीवन कसे होते या विषयीचे दिग्दर्शन करण्यास साक्षीदार असलेली पं. महादेवशास्त्रींची कथा आहे. त्याकाळातील तिथे होणारे सण, उत्सव, जत्रा, तिथला निसर्ग, तिथली शेती-बागायती, बागायतीची कामे, काजूचे डोंगर, नाचणीचे पीक, तिथल्या कुळागरासाठी प्रामुख्याने सुपारी, नारळ, केळी यांची बाग-पिकवण्यासाठी करावे लागणारे श्रम, शेतीची अवजारे, लोकांच्या श्रद्धा, अंधश्रद्धा, लग्न, मुंजी, तिथे होणारी नाटके, देवदेवस्की यांनी व्यापलेले या माणसांचे जीवन या सर्व घटकांचे दर्शन त्यांची कथा घडविते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथा लेखनाविषयी आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणारे अ. ना. देशपांडे लिहितात,

“गोमंतकाच्या निसर्गरम्य परिसरात विहरणाऱ्या महादेवशास्त्रींच्या कथामोहिनीकडे पाहिले म्हणजे असे वाटते की, तिच्या अंग प्रत्यंगातून, तिच्या प्रत्येक अंगविक्षेपातून जणू सोज्ज्वळ गोडवा ओसंडत आहे. त्यांच्या कथा वाचताना असे वाटते की, आपण गोमंतकीय मुलखात तेथील चालीरीती अनुसरून वागणाऱ्या सुष्टदृष्ट व्यक्तींची सुखदुःखे प्रत्यक्षच पाहत आहोत. ही सुखदुःखे गाढ सहानुभूतीने संस्कृत साहित्य व संत वाङ्मय या उभयविध शब्दसृष्टीने सुसंस्कारित झालेल्या आपल्या रसाळ आणि प्रसादपूर्ण वाणीने महादेवशास्त्रींनी आपल्या कथांतून रेखाटली आहेत.”

या संदभचि प्रत्यंतर त्यांच्या अनेक कथांत व्यक्त होते. खरे तर स्त्रीची मातृप्रतिमा परंपरेने अपार गौरवली आहे, पण मातृ प्रतिमेचे वेगळे चित्रण त्यांच्या ‘भवचक्र’ कथेत पहायला मिळते. अवांछित मातृत्व, बलात्काराने आलेले मातृत्व अशा मातृत्वाच्या रूपांची ओळख पं. महादेवशास्त्रींच्या अशा काही कथांत होते. या कथेतील आक्काची व्यक्तिरेखा मौलिक संस्कारामुळे उमटलेली अशी आहे. नवऱ्याने तिचा निश्चय धुडकावून केलेली जवळीक तिला बलात्कारासारखी वाटते. त्यामुळे अपमानाने धुमसत ती बाळाला जन्मालाच येऊ न देण्याचा प्रयत्न करते.

त्यांच्या ‘एकवीस दिवस’ कथेची नायिका, कथेच्या शेवटी म्हणते, “त्या एकाच जाणिवेत मी द्रवले विरघळले सर्वभावे शरणागत झाले माझ्या वेदना पार्थिव होत्या पण त्याचं सांत्वन दिव्य होतं, ते सुख या लोकीचं नव्हतं, अन् असलंच तर हृदयाच्याही हृदयातलं होतं” (पृ.८०)

त्यांच्या ‘वंदा’ कथेची नायिका वंदा शुचिता-पावित्र्याची ओढ असलेली आहे. अशा प्रकारे त्यांच्या कथेतील स्त्रिया तत्कालीन. सांस्कृतिक मूल्यांची, नैतिक श्रद्धांची जोपासना करताना दिसतात. अशी अनेक उदाहरणे त्यांच्या कथांत आढळतात. प्रत्यक्ष या व्यक्तिरेखा आपल्या समोर वावरताहेत अशा प्रकारची वातावरण निर्मिती त्यांच्या बऱ्याच कथांत दिसते. विशेष म्हणजे त्यांच्या कथानकाची गुंफणही स्त्री व्यक्तिरेखांभोवती असलेली दिसते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या ‘कथाकांता’ या निवडक कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत त्यांच्या समग्र कथांचा परामर्श घेताना मराठी साहित्याचे मार्मिकपणे निरीक्षण मांडणारे मं. वि. राजाध्यक्ष लिहितात,

“वस्तुतः गोव्याचा पहिला प्रादेशिक कथा संग्रह म्हणजे वि. स. सुखटणकरांचा ‘सहयाद्रीच्या पायथ्याशी’ त्याने निराळाच आणि निकोप सूर लावला, पण पुढे तो घसरला, खोटे नखरे करू लागला. तशा नखऱ्यांना लालचावलेल्या वाचकांची अनेक कथा-कादंबरीकारांनी सोय पाहिली, पण थोड्यानी, फार थोड्यानी, त्या दुर्देवी भूमीशी इमान राखले. ते राखूनही कधी भक्तीच्या गहिवरात चित्रण धूसर झाले, अकारण ‘काव्यमय’ झाले. बोरकरांसारख्यानाही गोव्याच्या भोळ्या सौंदर्याने ग्रासले! पं. महादेवशास्त्री जोशींनी हे

मोह टाळले. त्यांची कथा कलावंतिणी-भाविणीभोवती फेर धरीत नाही. देवळाभोवतीही नाही. ती गृहस्थांच्या घराविषयी आहे. कुटुंबजीवनातील सुखदुःखांविषयी आहे. ही कुटुंबेही कष्टाळू मध्यमवर्गाची. तेथे विलासाला सवड नाही. गोव्याच्या जीवनातील भोगासक्तीतच रंगणाऱ्या कथांवरच मुख्य आक्षेप हा की तिच्या पलिकडे तेथे काही आहेच, अर्थात तीही आहे, कदाचित कमी प्रमाणात, पण शास्त्रीबुवानी तिथे अगदीच डोळेझाक केली ही तक्रार. पण या पुराणिक कुटुंबातील वेदशास्त्रसंपन्न पंडिताने जे नीटसे पाहिलेच नाही त्यावर त्याने लिहावे हा आग्रह का?”^२ या संदर्भामुळे पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांच्या स्वरूपाची थोडक्यात कल्पना येते. या परिचयानंतर त्यांच्या कुटुंबकथांचे स्वरूप कसे आहे याचा अभ्यास पुढील भागात मांडला आहे.

२.१ कौटुंबिक कथांचे स्वरूप:

पं. महादेवशास्त्रींच्या कौटुंबिक कथांचा विचार करता त्यांच्या कथेत गृहस्थाश्रमात जगणाऱ्या प्रापंचिक माणसाच्या दररोजच्या आयुष्यात घडणारे प्रसंग आणि त्याच्या आयुष्यातील सुखदुःखाच्या घटना आढळतात. कौटुंबिक नाते संबंधाला महत्व हे खेड्यातील जीवनातील महत्वाचे वैशिष्ट्य आहे. या नाते संबंधातील बांधिलकी मानणाऱ्या स्त्रिया त्यांच्या कथांत-आई, मुलगी, बहीण सुन अशा रूपांत दिसतात. सत्तरीतील कुळागरात जगणाऱ्या कनिष्ठ मध्यमवर्गीय चित्यावन ब्राह्मण कुटुंबात पं. महादेवशास्त्रींची कथा रुजली.

त्यांच्या कथेविषयी मराठी कथेच्या अभ्यासक इंदूमती शेवडे यांनी स्वतःची निरीक्षणे मांडताना पुढील प्रमाणे मत नोंदविले आहे.

“गोव्याचा सुंदर निसर्ग, तेथील विविध प्रकारची माणसे, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांच्या बोलण्याचालण्यातील लकबी, त्यांचे परस्पर संबंध, त्यांच्या आयुष्यात येणारे पेच प्रसंग, त्यांची भाषा, समजूती व श्रद्धा एकंदरीत त्यांचे सगळेच भावजीवन लेखकाने या कथांतून वापरले आहे. गोमंतकीय जीवनाचे खोल संस्कार लेखकावर झाले आहेत याची जाणीव या कथांतून होते.”^३

गोमंतकातील सत्तरी सारख्या मागास तालुक्यात खेडोपाडी शेती बागायतीवर उदरनिर्वाह करणारी माणसे महादेवशास्त्रींच्या कथेतील व्यक्तिरेखा आहेत. या माणसांचा सत्तरीच्या आसपास असलेल्या साखळी, डिचोली, म्हापसा, म्हादोळ, फोंडा तसेच क्वचित सीमाभागातील कर्नाटकातील पारवड, कणकुंबी अशा गावांशी येणारा संबंध त्यांच्या जगण्यातून दिसतो. सत्तरीत रहाणाऱ्यांना रेल्वेसाठी कुळे स्टेशन सोयीचे होते. या निमित्ताने कुळे गावाशी येणारा या माणसांचा संबंधही आढळतो.

या परिसरात जगणाऱ्या माणसांच्या कुटुंबातील सुख दुःखे, या माणसांचे आपापसातील संबंध, एकमेकांविषयीचा जिव्हाळा, परस्परांतील हेवेदावे, त्यांच्या प्रपंचातील समस्या, त्यांना करावा लागणारा संघर्ष अशा प्रकारे कौटुंबिक वातावरणात त्यांची कथा फुलते. त्यांच्या कौटुंबिक कथांत सत्तरीतील कुटुंब व्यवस्थेची ओळखही होते.

त्यांच्या कथेत येणारी प्रासादिक आणि माधुर्यपूर्ण तसेच विशिष्ट प्रसंगी येणारी साधी सोपी भाषा यामुळे त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा आणि घटना प्रसंग मनात कायमचे घर करतात. त्यांच्या कथेत बऱ्याच ठिकाणी निसर्ग सौंदर्य आणि स्त्री सौंदर्याची सरमिसळ आढळते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कौटुंबिक कथेविषयी त्यांच्या कथेच्या समीक्षक अनुराधा पोतदार लिहितात,

“जुने कुळाचार, जुन्या रीतीभाती आणि संस्कृतीची व माणुसकीची सनातन अंगे जपणारे जुने जग आपल्या डोळ्यांसमोर अस्तंगत होत असले तरी या कथेत ते मोठ्या घरगुती व लोभस स्वरूपात टिकून राहिले आहे. बदलत्या आधुनिक जीवनाच्या नाना समस्या संघर्ष आणि आंदोलने तिला अनोखी आहेत.”^४

या संदर्भाचा विचार करता पं. महादेवशास्त्रींची कथा तत्कालीन जीवनाची साक्षीदार आहे हे पटते.

पोर्तुगीज राजवटीतील वातावरण आणि या गुलामगिरीविरुद्ध दिपाजी राण्यांनी केलेले बंड, हा गोमंतकाच्या इतिहासाचा विषय पं. महादेवशास्त्रींच्या काही कथांचा विषय

बनलेला आहे. या संदर्भात पं. महादेवशास्त्री 'आत्मपुराणा'त सत्तरीतील दिपाजी राण्यांचे बंडावरील कथाविषयी लिहितात,

“सत्तरीच्या बंडातले अनेकांच्या जिवावर बेतलेले त्या बंडातले प्रसंग यातले बहुतेक मी ऐकलेले होते. त्यांच्या पुसटलेल्या स्मृती मी प्रतिभेच्या मयुरपिच्छाने झाडून स्पष्ट केल्या अन् कथा विषय बनविल्या. अशा दहा बारा कथा मी लिहिल्या. पण तेवढ्यानेच मला उमगलं, की अशा बंडातल्या रोमहर्षक कथांवर मला कायमचं अवलंबून राहता येणार नाही. ते इष्टही ठरणार नाही. आपल्याला आपल्या सभोवतीच्या दैनंदिन जीवनातल्या कडूगोड प्रसंगांच्या, त्यांच्या जीवनसंघर्षांच्या कथा लिहायला हव्या. कथाविषय होऊ शकणारी माणसं शोधायला हवी. आणि हा शोध घेता घेता अशी माणसं माझ्या पंचक्रोशीतच मला दिसू लागली.”^५

या त्यांच्या पंचक्रोशीतील अवती भवतीची माणसे त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा म्हणून येतात. ज्या विषयीचे स्वरूप अशा रीतीने स्पष्ट होते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेच्या अभ्यासक डॉ. अर्चना पंडित त्यांच्या कौटुंबिक कथेविषयी लिहितात,

“वास्तव जीवनाचे चित्रण, आदर्श प्रतिमा साकार करणारी कल्पकता, नैतिक मूल्यांची जपणूक व मानवाच्या अस्सल प्राकृतिकतेचे सोज्वळ व यथार्थ चित्रण अशा चार भक्कम पायांवर त्यांची कौटुंबिक कथा समर्थपणे उभी असलेली दिसते. आणि त्यामुळेच या कथेत रंगवलेले कुटुंब वास्तव जीवनाचे चित्रण असूनही त्या वास्तव जीवनाची निव्वळ प्रतिकृती असे तिचे स्वरूप न राहता त्याला स्वतंत्र अस्तित्व लाभलेले आढळते.”^६

या संदर्भातून त्या पं. महादेवशास्त्रींच्या कौटुंबिक कथेच्या इमारतीचे चित्रण करतात. या पुढे जाऊन असे म्हणावे वाटते की, त्यांच्या कौटुंबिक कथेत प्रामुख्याने कुटुंबातील नातेसंबंध आणि कथांतील व्यक्तिरेखांद्वारे त्यांच्या मनाचा विचार महादेवशास्त्री बारकाईने करतात. याला त्यांची स्त्री व्यक्तिरेखा अपवाद नाही. अशा प्रकारे त्यांच्या कुटुंब कथेच्या स्वरूपाची ओळख होते. या प्रकरणाच्या पुढील भागात त्यांच्या कथेतील पुरुष व्यक्तिरेखांचा विचार केला आहे.

२.२ पुरुष व्यक्तिरेखा:

पं. महादेवशास्त्रींच्या पुरुष व्यक्तिरेखांचा विचार करता त्यांच्या कथेत विविध प्रकारच्या पुरुष व्यक्तिरेखा आढळतात. सत्प्रवृत्त आणि असत् प्रवृत्तीच्या व्यक्तिरेखा असे दोन प्रकार अशा व्यक्तिरेखांत आहेत. सत्प्रवृत्त व्यक्तिरेखांमध्ये कधी वडील म्हणून, कधी आजोबांच्या रूपात, कधी पती, तर कधी गावच्या कृपाछत्राच्या रूपात माणूसकीला जागताना त्या आढळतात. या व्यक्तिरेखा तरुण, प्रौढ, वृद्ध अशा अवस्थेतील आहेत. आदर्श पिता, आदर्श पती, प्रेमळ सासरा, अशा भूमिकेत या व्यक्तिरेखा आढळतात. काही ठिकाणी त्यांची उदारवृत्ती, सुधारकपणा जाणवतो. काही कथांत चारित्र्यवान, संशयी, बेदरकार वृत्ती, खोट्या प्रतिष्ठेला महत्व देणाऱ्या, अभिलाषात्मक वृत्ती, मांत्रिकाच्या रूपात दुसऱ्यांचे आयुष्य उध्वस्त करणाऱ्या अशा वेगवेगळ्या स्वभावाच्या आणि वृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखा आढळतात. अशा व्यक्तिरेखांचा उल्लेख असत् प्रवृत्तीच्या असा करता येईल.

सत्प्रवृत्त पुरुष व्यक्तिरेखा:

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत सत्प्रवृत्त पुरुष व्यक्तिरेखांची अनेक उदाहरणे आढळतात. अशा व्यक्तिरेखांच्या वागण्या बोलण्यातून त्यांच्यातील प्रवृत्तीची ओळख होते. या संदर्भात 'अंतरीच्या कळा' कथेतील कुशाभाऊ, 'लाडकी लेक' कथेतील राजाभाऊ या व्यक्तिरेखांद्वारे महादेवशास्त्री पित्याच्या प्रेमळ अतःकरणाची ओळख करून देतात.

'आज मी असच बोलणार' मधील गोपाळ सखाराम वझे, 'देवाघरचा प्राणी' कथेतील प्रत्यक्षात भोळे असलेले भोळे मास्तर आणि संकटाला धावणारे डिपोटी साहेब, अशा त्यांच्या व्यक्तिरेखां माणूसकीला जागणाऱ्या माणसांचा परिचय देतात.

'नववधू' कथेतील दाजी साहेब, सासऱ्याच्या भूमिकेत असलेले पित्याच्या भूमिकेत जेव्हा पोहोचतात तेव्हा वाचकाला सुखद धक्का देतात.

'मोरभटजी' कथेतील गावच्या एकीसाठी कळवळणारे मोरभटजी, 'जगावेगळे सासर' मधील सासरे, 'कसोटी' कथेतील बापू अशी अनेक सत्प्रवृत्त पुरुष व्यक्तिरेखांची उदाहरणे त्यांच्या कथेत आढळतात. या व्यक्तिरेखा आपल्या वागण्या-बोलण्यातून वाचकाच्या मनात घर करतात.

‘अंतरीच्या कळा’ कथेतील कुशाभाऊ एक प्रेमळ पिता म्हणून आढळतात. ते या कथेत शेवटी निवेदकाला उद्देशून म्हणतात,

“शास्त्रीबुवा तुम्ही पोथ्या पुस्तकं वाचलेली आहेत म्हणून तुम्हाला विचारतो, बापानं कितीही केलं तरी त्याला आई होता नाही का हो येणार”^७

‘लाडकी लेक’ कथेतील राजाभाऊ ‘अंतरीच्या कळा’ कथेतील कुशाभाऊसारखेच आहेत. मुलगी सईवरील राजाभाऊंचे प्रेम पाहून त्यांची पत्नी त्यांना कथेत म्हणते, “पोरीच्या जातीवर एवढी माया करणं चांगलं नाही. पुढे जड जाईल ते.” (पृ.५८.)या दोन्ही कथांतील कुशाभाऊ आणि राजाभाऊ आदर्श पित्याच्या भूमिकेत आढळतात.

‘देवाघरचा प्राणी’ कथेतील भोळेमास्तर आणि डिपोटी साहेब या दोन्ही व्यक्तिरेखा आदर्श आहेत. भोळेमास्तर खरेखुरेच नावाप्रमाणे भोळे असून आपल्या कर्तव्यात कुठेही आळस न करणारे अशी त्यांची व्यक्तिरेखा आहे. त्यांचा साधेभोळेपणा खटकणारा आहे. याच कथेतील डिपोटी साहेब भोळेमास्तरांच्या घरगुती प्रश्नावर तोडगा काढतानां दिसतात. भोळे मास्तरांची पत्नी इंदिरेच्या बाळंतपणासाठी उभा राहिलेला पैशाचा प्रश्न डिपोटी साहेब सोडवतात.

“अडिअडचणीला उपयोगी पडावे म्हणून या पत्रासोबत वीस रुपये पाठविले आहेत, ते ठेऊन घ्यावे. अनमान करू नये. मात्र या गोष्टीची कुठेही वाच्यता न करण्याची खबरदारी घ्यावी कळावे.”^८ असे लखोटयातील चिठ्ठीत लिहून ते पाठवितात.

‘नववधू’ कथेतील दाजीसाहेबांची व्यक्तिरेखा सुरवातीला कथेत तापट वाटली तरी शेवटी नववधू म्हणून आलेली आपली सून खरोखरीच चांगली आहे, हे पटल्यावर तिला प्रेमाने वागविणाऱ्या दाजीसाहेबांविषयी, त्यांची सून सरलाच त्यांच्या बदल गुणगुणताना गौरवोद्गार काढते. दाजीसाहेबांच्या व्यक्तिरेखेचा खरा परिचय वाचकाला इथेच होतो. सूनला मुलीप्रमाणे वागविणारे दाजीसाहेब कथेच्या शेवटच्या भागात भेटतात. पं महादेवशास्त्रींनी अशा रीतीने आदर्श व्यक्तिमत्त्वाची निर्मिती केली आहे असे म्हणता येते. किंबहुना अशाच व्यक्तिमत्त्वाच्या आदर्श व्यक्तिरेखा त्यांना अभिप्रेत होत्या. त्यांची सामाजिक उन्नयनाची जाणीव अशा ठिकाणी स्पष्ट होते.

अशाच प्रकारची हरिभाऊ आपटे यांची जाणीव 'मी' कादंबरीतील ताईच्या व्यक्तिरेखेतून होते. ती एक आदर्श समाज सेविका आहे. प्रतिकूल परिस्थितीत शिक्षण पुरे करून ती स्त्रियांच्या उन्नतीसाठी झगडताना दिसते. त्यांच्या 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीतून केशवपनाच्या स्टीचा निषेध आढळतो. तसेच या कादंबरीतील यमू रघुनाथसारखा सुसंस्कृत, सुशिक्षित पती मिळाल्याने स्वतःची प्रगती करून घेताना दिसते. स्त्री जातीच्या कल्याणासाठी तिने आत्मचरित्र लिहिल्याचा उल्लेख कादंबरीत आढळतो. अशा प्रकारे स्त्री सुधारणेचा एक वेगळा आदर्श असलेली हरिभाऊंची जाणीव या कादंब-यांत दिसते.

वा. म. जोशी यांनी 'आश्रमहरिणी' (१९१९) 'सुशीलेचा देव' (१९३२), 'इंदु काळे सरला भोळे' (१९३५), अशा कादंब-या लिहिल्या. त्याकाळात पुरुषांबरोबर समसमान अधिकार प्राप्त करण्यासाठी १९१४ ते १९२० या काळात ज्या-ज्या चळवळी झाल्या त्यांचे प्रतिबिंब उतरवण्याचा प्रयत्न 'रागिणी'त जोशींनी केला आहे.

या संदर्भात श्रीधर व्यंकटेश केतकरांचा उल्लेख आवर्जून करावा लागेल. कारण त्यांची कादंबरी काही सामाजिक समस्या व प्रश्न उपस्थित करते. मानवी जीवनात या समस्यांची मुळे किती खोलवर रुजलेली आहेत याची उकल करते. त्यांच्या 'गोंडवनातील प्रियंवदा', 'परागंदा', 'विचक्षणा', 'गावसासू' 'ब्राह्मणकन्या' इत्यादी कादंब-या प्रसिध्द असून मिश्रविवाहित मुलांचे भवितव्य, पुनर्विवाह, वर्ण नी वर्णसंकर, ब्राह्मणांची कर्तव्ये इत्यादी विषय त्यांच्या कादंबरीत आढळतात.

रूढ परंपरागत विचारसरणीवर आघात करणा-या त्यांच्या 'ब्राह्मणकन्या' (१९३०) या कादंबरीत, "अनैरस प्रजेस समाजविलीन करण्याचे वडिलांचे ध्येय कालिंदीने अमलात आणले (पृ. २०३), तत्वज्ञानाच्या दृष्टीने पाहिले तर आम्हा कम्युनिस्टांना लग्न आणि लग्नाशिवाय स्त्री पुरुषांनी एकत्र रहाणे यात अंतर वाटत नाही. (पृ.२०८) , स्त्रियांनी अविवाहित असतां मातृत्व पत्करणें ही गोष्ट चांगली आहे काय? "(पृ. २२२) अशा

सुधारणेच्या संदर्भात अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह होताना दिसतो व यातून केतकरांची सामाजिक उन्नयनाची जाणीव स्पष्ट होते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या 'मोरभटजी' कथेतील मोरभटजी गावच्या एकीसाठी कळवळणारे आहेत. या कथेतील तळवणी गावच्या उल्लेखनीय गोष्टी कोणत्या? असे जर एखाद्या ग्रामस्थाला विचारले तर तो म्हणेल ' या तुम्हाला दाखवितो हे आमचं तळं अन् हे मोरभटजी, ' (पृ.२५) या कथेतील मोरभटजी हे तळवणी गावचे वैभव आहेत. इथेच त्यांची थोरवी लक्षात येते. एक उदारवृत्तीची व्यक्तिरेखा मोरभटजींच्या रूपाने पहायला मिळते.

'जगावेगळे सासर' कथेतील सासरे आपली विधवा सून सुमित्रेचा पुनर्विवाह करण्याचा निर्णय घेतात. वैधव्यानंतरही तिला कॉलेजमध्ये पाठवितात. "सुमित्रा, भूतकाळाच्या प्रकाशात वावरू नको. भविष्य काळाकडे नजर लावं. प्रकाश त्या बाजूला आहे." असा उपदेश करतात, तेव्हा त्यांच्यातील सुधारक वृत्ती आपल्याला दिसते.

'कसोटी' कथेतील बापूंचे श्रेष्ठत्व कथेच्या शेवटच्या भागात आढळते. जेव्हा मुक्ताचा नवरा गणपती परागंदा होतो, त्यावेळी तिच्या पडत्या काळात बापू मुक्ताला मदत करून सावरतात. पुढे जेव्हा मुक्ताला मुलगा होतो तेव्हा ब-याच दिवसांनी घरी परतलेला गणपती बापूंवर घाणेरडे आरोप करताना म्हणतो,

"मामा मला काय बोळयानं दूध पिणार कुकूल बाळ समजतोस तू? खानावळ लाटलीस ती लाटलीसच, वर माझी बायकोही लाटून बसलास? लाज वाटली नाही थेरडया तुला? अन् या बयेलासुध्दा?"^{१०}

असा अपमान सहन करूनही आपल्या सूनेच्या विश्वासाला पात्र ठरतात. चारित्र्यवान अशा व्यक्तिरेखेचा परिचय बापूंच्या व्यक्तिरेखेतून होतो.

असत्प्रवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखा:

ज्या पुरुष व्यक्तिरेखा असत्प्रवृत्तीच्या किंवा विकृत व्यक्तिरेखा म्हणून आढळतात यामध्ये 'वनवासिनी' कथेतील संशयी वृत्तीचे गुरुजी, 'लाडकी लेक' मधील विश्वनाथ, 'विराणी' कथेतील गजाभाऊ, 'वृंदा' मधील वृंदाचा लंपट दीर, 'अरत्र ना परत्र' मधील

तुंगाचा भोगी नवरा लखु आचारी, 'झडपणी' कथेतील तरुण विधवा सुलोचनाचा काळ ठरलेला नागप्या अशा काही पुरुष व्यक्तिरेखा आढळतात.

पं. महादेवशास्त्रींच्या व्यक्तिरेखांविषयी मराठीतील कथालेखक आणि समीक्षक प्रल्हाद वडेर लिहितात,

“शास्त्रीबुवांनी माणसांतला देव आणि दानव यांचं चित्रण वास्तवतेला धरून केलं आहे. विकृती म्हणूनच दाखविली आहे आणि माणसाचं उन्नयनही दाखविलं आहे. त्यामुळं त्यांचे स्त्री-पुरुष केवळ आदर्श पुरुष नसून ती हाडामासांची माणसं वाटतात.”^{३३}

या संदर्भाचे प्रत्यंतर त्यांच्या अनेक कथांत येते. असे असताना महादेवशास्त्रींचा कल आदर्श व्यक्तिरेखा रेखाटण्याकडे असल्याचे त्यांच्या बऱ्याच कथांत जाणवते.

ज्या पुरुष व्यक्तिरेखा असत प्रवृत्तीच्या दुष्ट प्रवृत्तीच्या व्यक्तिरेखा म्हणून आढळतात, यामध्ये 'वनवासिनी' कथेतील संशयी वृत्तीचे गुरुजी आहेत. या कथेत 'लक्षवातीच्या व्रताचं उद्यापन करण्यासंबंधीचा,' (पृ. ३६) आईचा निरोप घेऊन गेलेल्या निवेदकाला सावित्री आक्काच्या सांगण्यावरून त्यांच्या घरी रहावे लागते. त्यांच्या भागात वाघूट (छोटा वाघ) आल्यामुळे तिला निवेदकाचा आधार हवा असतो. त्या प्रमाणे त्या रात्री तो रहातो. नेमका त्याच रात्री चाळवलेला वाघ येतो आणि त्या संकटात निवेदक तिला मदत करतो. घाबरलेल्या आक्काला सावरत असताना संशयी वृत्तीचे गुरुजी तिथे पोहोचतात आणि त्या दोघांचा संशय घेऊन आकांत-तांडव करतात.

'घेरे माझ्या मागल्या' कथेतील बया मावशीचा कूळ असलेला शेतकरी म्हणतो, "मिया केलेल्या शेतात जोत बांधूक कोणाच्या काळजाक केस फुटल्यात ते बगतलंय!" (पृ. ९०) (मी केलेल्या शेतात जोत धरण्याचे धाडस कुणाला आहे हे पाहिन) म्हणून छाती पिटतो. या शेतकऱ्याची व्यक्तिरेखा व्यंकटेश माडगूळकांच्या 'माणदेशी माणस' मधील बेदरकार वृत्तीच्या गायकवाड सारखी आहे. कूळ म्हणून वावरणारा गायकवाडही अशाच प्रकारची भाषा वापरतो. जमिनीच्या पायात आपल्या सख्ख्या भावाचा दगडानें ठेचून खून करतो आणि याविषयी त्याला कुठेही खेद नाही, पश्चाताप दिसत नाही. कूळ म्हणून

वावरताना जमिनीच्या मालकालाच शिरजोर ठरलेली कूळे म्हणून या दोघांच्या व्यक्तित्तेखांत साम्य आहे.

पं. महादेवशास्त्रींच्या 'लाडकी लेक' कथेतील विश्वनाथ स्वतःला प्रतिष्ठित समजणारा आहे. त्याला आपल्या सासऱ्याची म्हणजे राजाभाऊंची (सईचे वडील) लाज वाटते. तो आपल्या पत्नी सईला उद्देशून म्हणतो, "अहाहा! काय दिव्य तुझे भाऊ! काय ते पोकळ कासोटयाचं तोकडं धोतर! अन् काय ती बाराबंदी! तिचे बंदसुध्दा बांधलेले नसतात. अन् ती रुमाल बांधण्याची तऱ्हा तर काही विचारूच नका. कुठल्या युगात वावरतात ग तुझे भाऊ? जग किती सुधारलं आहे अन् कुठं पोचलं आहे, याची काही दखलगिरी आहे का त्यांना! हे असलं 'ध्यान' भरल्या बाजारातून हिंडायला लागलं की आजूबाजूचे वाणी, बामण हसतात माझ्याकडे बघून. सोमवार म्हणजे घातवार." ३२

असे म्हणून सईला दुःखवितो. तिच्या माहेरच्या जमिन-जुमल्याच्या वाटण्यांसंबंधी सही करताना सईचे नाव पुढे करून एक हजार रुपयांची मागणी करतो. आणि सईला व तिच्या माणसांना दुःखवितो. अशा प्रकारे एका टांगी आणि स्वार्थी तसेच खोटया प्रतिष्ठेला महत्व देणाऱ्या माणसाचा परिचय त्याच्या व्यक्तित्तेखेतून होतो.

'विराणी' कथेतील वहिनीचा नवरा गजाभाऊ लग्नानंतर परागंदा झालेला आहे. तो कधीतरी भेटेल या आशेवर ती दिवस काढते. तिला आधार असलेला तिचा दीर(दाजी)चा जेव्हा मृत्यू होतो तेव्हा ती खूप दुःखी होते. तिला धीर घायचा सोडून या कथेतील गजाभाऊ लगेच दुसऱ्या दिवशी सकाळी 'वाहणीचे'(ओझे ओढणारे, विशेषतः मोठी लाकडे ओढण्यासाठी यांचा उपयोग केला जातो.) सात आठ बैल अन् आपला पंधरा-सोळा वर्षांचा पोरगा यांच्यासह वहिनीच्या घरी येतो. वहिनी पाण्याला गेल्याचे साधून, बापलेक तिच्या दाराची कडी काढून घरात घुसून भराभरा तड्यातले भात उपसून गोण्या भरायला आरंभ करतात. वहिनीने येऊन विरोध केल्यावर तो तिला आपण या घराचा वारस असल्याचे सांगतो. अशा प्रकारे गजाभाऊ एका लुटाऱ्या रूपात या कथेत आढळतो.

'वृंदा' कथेतील वृंदाचा लंपट दीर वृंदावर वाईट नजर ठेऊन असतो. ज्या वेळी या कथेचा निवेदक विधवा वृंदाशी लग्न करणार असे सांगतो, तेव्हा तिच्या बोलण्यातून तिच्या

लंपट दीरानें तिच्यावर केलेला अत्याचार आणि या अत्याचाराला तिचे बळी पडणें दिसते. इथे तिच्या दीराच्या अभिलाषात्मक वृत्तीची जाणीव होते.

‘झडपणी’ कथेतील तरुण विधवा सुलोचनेचा वैरी ठरलेला नागप्या, तिचा होणारा पुनर्विवाह मोडतो.

“माझ्यापुढे गमजा चालायच्या नाहीत तुझ्या! त्रिभुवनांत कुठे पळालीस तरी तुला दुसरी गती नाही. नागप्यान एकदा झाड धरलं की ते ब्रह्मदेवाच्या बापाला सुटायचं नाही. अधिक धिंडवडे काढून घ्यायचे असतील तर मला संभाळूनच राहिलं पाहिजे. आतां मी तुझ्यामागून येणार नाही तू आलं पाहिजेस. कुऱ्या सारखं शेपूट घोळीत नि पाय चाटीत मुंडावळ्या बांधायला निघाली होती” (पृ.३२)असे सुलोचनाला उद्देशून म्हणतो. अशा प्रकारे तिची विटंबना करणारा आणि तिचे आयुष्य उध्वस्त करणारा अशी त्याची व्यक्तिरेखा आढळते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या ठळकपणे जाणवणाऱ्या प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखांमध्ये अनेक सुष्टदुष्ट पुरुष व्यक्तिरेखा भेटतात. यातील सत्प्रवृत्त पुरुषांचे गुण आणि असत् प्रवृत्तीच्या व्यक्तिरेखांचे दुर्गुण ठळकपणें मांडलेले दिसतात. यातील असत् प्रवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखांमधील दुष्ट प्रवृत्ती लेखक काहीवेळा कथेच्या शेवट पर्यंत ताणून धरतात असे वाटते.

‘घेरे माझ्या मागल्या’ कथेतील बया मावशीचा कूळ असलेला शेतकरी, ‘विराणी’ कथेतील वहिनीचा दीर (दाजी), ‘वंदा’ कथेतील वंदाचा लंपट दीर, ‘झडपणी’ कथेतील तरुण विधवा सुलोचनेचा वैरी ठरलेला नागप्या हे अशा प्रकारचे आहेत. त्यांच्या वागण्यात, वृत्तीत कोणतेही परिवर्तन झालेले दिसत नाही. या उलट ‘विराणी’ कथेतील वहिनीचा दीर (दाजी), ‘वनवासिनी’ कथेतील संशयी वृत्तीचे गुरुजी, ‘लाडकी लेक’ कथेतील विश्वनाथ यांच्यातील हेवेदावे, स्वार्थ, दुष्टपणा स्वाभाविक वाटतो. पुढील भागात त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या स्वरूपाचा विचार केला आहे.

२.३ स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप:

पं. महादेवशास्त्रींच्या बऱ्याच कथा नायिकाप्रधान आढळतात. त्यांच्या कथांत प्रामुख्याने गोमंतकातल्या खेड्यांत घराघरात, सत्तरीतल्या कुळागरात वावरणारी स्त्री

आढळते. स्त्री चित्रणाला त्यांच्या कथेत प्राधान्य असल्याचे दिसते. आई, मुलगी, पत्नी, सुन, भावजय अशा कौटुंबिक नात्यांनी बांधलेली स्त्री चित्रणे त्यांच्या कथांत आढळतात. त्यांच्या पुरुष व्यक्तिरेखापेक्षा स्त्री व्यक्तिरेखा वेगळ्या आहेत. पत्नी, प्रेयसी, भगिनी, माता गृहिणी, अशा वेगवेगळ्या रूपात लेखकाने स्त्रीला आपल्या कथेत साकारलेली आहे. संसारी स्त्री, परंपरागत संस्काराना जपणारी, कधी पतीविरहाने झुरणारी, तर कधी वैधव्यात झुरणारी, परित्यक्ता, कधी सधवा असून विधवेचे जीवन जगणारी, भावीण म्हणून तर कधी बंडखोर वृत्तीची, क्वचित् तेजस्विनी, रणरागिणी म्हणून तर कधी विकृत मनोवृत्तीची तिची व्यक्तिरेखा आढळते.

‘कांचनाची निरांजने’ ला जोडलेल्या प्रस्तावनेत समीक्षक अनुराधा पोतदार म्हणतात, “महादेव शास्त्रींच्या कथांत स्त्री चित्रणाला जास्त प्राधान्य मिळणे स्वाभाविकच आहे. कारण त्यांच्या जन्मानंतर घरातला कर्ता पुरुष अकाली गेल्या नंतर शास्त्रीबुवा वाढले ते आई, आजी, आत्या यांच्या स्त्री राज्यात. त्यांनी सतत पाहिली ती तुळशीपुढे गाऱ्हाणी सांगणारी, ओव्या म्हणणारी, सीता सावित्रीची गाणी गाणारी स्त्री, शिवाय प्राचीन वाङ्मयातील सीता, पार्वती, दमयंती या ज्वलंत स्त्रियांचा प्रभाव आणि त्यांच्या चारित्र्याची मुद्रा शास्त्रीबुवांच्या संवेदनाशील मनावर आरंभीच जी उमटली ती कधीच पुसली गेली नाही.”^{३३} या संदर्भात ‘वृंदा’ कथेतील ‘वृंदा’ ‘एकवीस दिवस’ कथेची नायिका, ‘वनवासीनी’ कथेची नायिका सावित्री आक्का, ‘पूर्वग्रह’ कथेतील कुमुद या स्त्री व्यक्तिरेखांची उदाहरणे सांगता येतील.

त्यांच्या कथेत विजोड नवरा असल्यामुळे अनेक स्त्री व्यक्तिरेखांच्या वाटयाला दुःख आले आहे. कधी नवऱ्याच्या मानसिकतेत फरक, कधी बौद्धिक क्षमतेत फरक, एकमेकांना समजून घेण्यात विसंगती अशी अनेक कारणे या संदर्भात आढळतात. या व्यक्तिरेखा रेखाटण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे असे वाटते.

‘भवचक्र’ कथेतील आक्कू पाय घसरलेल्या नवऱ्यामुळे भावनात्मक दुःखाच्या भोवऱ्यात गटांगळ्या खाते. ‘माहेरचे मूळ’ कथेतील जयाचा तीन मुले असलेल्या विधुराशी विवाह झाला आहे, शिवाय नवरा गुरासारखा झोडपतो, ‘मंगळसूत्र’ कथेतील प्रभा

बेळगावला राहून सहावी पर्यंत शिकलेली आहे परंतु चुकीचा जोडीदार मिळाल्यामुळे तिच्या वाटयाला दुःख आहे. ‘हंसे मुक्ता नेली’ मधील सगुणा, ‘अरत्र ना परत्र’ मधील तुंगा, ‘कुंकवाचा धनी’ मधील नायिका अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

वैधव्य वाटयाला आल्यामुळे उपेक्षित जीवन जगणाऱ्यापैकी ‘झडपणी’ कथेतील तरुण सुलोचनाच्या वाटयाला नागण्याच्या रूपाने विटंबना आलेली आहे. ‘स्वप्नभंग’ कथेची नायिका, ‘वृंदा’ कथेची नायिका वृंदा यापैकीच आहेत. या निमित्ताने ‘कथाकार महादेवशास्त्री जोशी’ या डॉ. शुभलक्ष्मी जोशी यांनी लिहिलेल्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत डॉ. कल्याण काळे यांचे मार्मिक निरीक्षण नोंदवावेसे वाटते.

“शास्त्रीबुवांनी स्त्री जीवनाबद्दल फार सहानुभूती व्यक्त केली आहे. त्यांच्या बहुतेक कथा नायिकाप्रधान कथा आहेत. त्यातील अनेक नायिका परिस्थितीशी झगडत असताना कशा बाणेदारपणे परिस्थितीला तोंड देतात, काही दुर्दैवांमुळे कशा हतबलही होतात या सर्वांची चर्चा लेखिकेने या प्रबंधात समर्थपणे केली आहे.”^{१४}

त्यांच्या बहुसंख्य स्त्री व्यक्तिरेखा सहनशील आहेत. आपल्या कथेतील व्यक्तिरेखांविषयी शुभलक्ष्मी जोशी यांना दिलेल्या मुलाखतीत पं. महादेवशास्त्री सांगतात,

“जे जीवन मी जगलो त्यातली पात्रेच मी रंगवली. अनुभवाच्या जगातूनच चितारली. त्यामुळे पात्रांच्या सुखदुःखानी मलाही हर्ष, शोक झाले आहेत. माझ्या कथांतील स्त्री किंवा पुरुष कोणतीही व्यक्तिरेखा काल्पनिक नाही. प्रत्येक पात्राला सत्याचा स्पर्श आहे मी फक्त त्यांना कलेच्या कोंदणात बसविली.”^{१५}

त्यांच्या ‘विराणी’ कथेतील वहिनीची व्यक्तिरेखा आणि बा. भ. बोरकरांच्या ‘समुद्रकाठची रात्र’ या कथासंग्रहातील ‘सुताराची सून’ मधील रंगी सारख्याच वाटतात. कारण दोघीही स्वसंरक्षणासाठी बंदुकीचा आधार घेतात. तसेच ‘भवचक्र’ कथेतील आक्काची व्यक्तिरेखा रा. का. बर्वे यांच्या ‘होमकांड’ कादंबरीतील नायकाच्या बहिणीच्या (आक्का) व्यक्तिरेखेला जवळची आहे.

स्वतःचे कोणतेही निर्णय न घेणारी तसेच ज्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा विकास झालेला दिसत नाही. अशांमध्ये 'मंगळसूत्र' कथेची नायिका प्रभा, 'अरत्र ना परत्र' कथेतील तुंगा आणि तिची आई अशा स्वतःच्या मनाविरुद्ध जगणाऱ्या आणि वागणाऱ्या सहनशील स्त्री व्यक्तिरेखा पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांमध्ये आढळतात.

त्यांच्या कथेतील स्वतःची वेगळी ओळख देणाऱ्या काही व्यक्तिरेखा सबल वाटतात; परंतु परिस्थितीने त्यांना दुर्बल बनविले आहे. 'वृंदा' कथेतील वृंदा ज्या वेळी तिच्या बहिणीचे निवेदकाशी(दिनकरशी) लग्न ठरते जो तरुण विधवा असलेल्या वृंदाला आवडत असतो, त्याला विचारते,

“माझ्याशी लग्न करणं का शक्य नाही? मी नाकी डोळी कुरूप आहे का काळीबेंदी आहे? बघ उघडया डोळ्यांनी माझ्याकडे, कोणती खोड ठेवशील मला तू? या वाहत्या झऱ्या इतकीच मी निर्मळ आहे शुध्द आहे.” (पृ.१९)

‘माहेरचे मूळ’ कथेची नायिका जया, “या घरी मी पुनःश्च यावं वाटत असेल तर आधी माणूस व्हा अन् मग मला न्यायला या असे नवऱ्याला निक्षून सांगते.”^{१६}

अपवादात्मक आढळणाऱ्या बंडखोर स्त्रियांपैकी व स्वतःच्या मनासारख्या जगणाऱ्यांमध्ये ‘हंसे मुक्ता नेली’ मधील सगुणा आपल्या विजोड नवऱ्याला म्हणजे मर्तूला झिडकारून आपला प्रियकर अर्जुनकडे जाते, ‘त्याची रसवंती गुप्त झाली’ मधील गौर चित्रकथी बापाला न कळवता आपला प्रियकर वाघ्याबरोबर पळून जाते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांमध्ये विकृत स्वभावाच्या स्त्री व्यक्तिरेखाही अपवादात्मक स्वरूपात आढळतात. ‘जिला आम्ही देवता मानले’ कथेतील मालती, ‘डबोले’ कथेतील कंजूस नाटकी, आकांत तांडव करणारी बायक्का तर काही प्रमाणात ‘हंसे मुक्ता नेली’ कथेतील भागी अशाप्रकारच्या व्यक्तिरेखा आढळतात.

भावीण स्त्रियांपैकी ‘लागेबांधे’ कथेतील कस्तुरी, ‘मंगळसूत्र’ कथेतील सुरंगी समान प्रवृत्तीच्या वाटतात. त्या दुसऱ्यांच्या भल्यासाठी जगणाऱ्या तर ‘मोहन वेल’ मधील नानी ची व्यक्तिरेखा रंगेल आढळते.

त्यांच्या कथांच्या वेगळेपणाविषयी डॉ. प्रल्हाद वडेर 'अनुभव आणि आकार' या पुस्तकात लिहितात,

“गोमंतकीय कथाकारांच्या गोव्यासंबंधीच्या कथा वाचल्या नंतर सर्वसाधारणपणे तीन प्रवाह दिसून येतात असे म्हणता येईल. त्या पैकी एक म्हणजे खानदान व ते प्राणापलिकडं जपण्याची जाणीव; राण्यांची बंडं व स्वातंत्र्य लालसा आणि तिसरं म्हणजे भोग व विलासप्रियता. भोगविलास. याला संपूर्ण व ठळक अपवाद म्हणजे पं. महादेवशास्त्री जोशी.”^{१७} या संदर्भाचा विचार करता महादेवशास्त्रींच्या कथालेखनातून प्रामुख्याने याचे प्रत्यंतर येते. वि.स.सुखटणकरांपासून लक्ष्मणराव सरदेसाईपर्यंत प्रमुख गोमंतकीय लेखकांच्या लेखनात हे तिन्ही प्रवाह कमी अधिक प्रमाणात आढळतात असेही मत ते पुढे मांडतात.

डॉ. अर्चना पंडित त्यांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिचित्रणाविषयी पुढील निष्कर्ष काढतात. “त्यांच्या कथांतील स्त्री कर्तबगार अगर झुंजार प्रवृत्तीची नाही.”^{१८}

डॉ. पंडित यांच्या या विधानाचा विचार करता त्यांच्या 'पाठराखीण' कथेतील लाडी शाबा सावकाराकडे प्रामाणिकपणे काम करणारी आहे. तिचा मालक शाबा सावकार स्वतःच्या प्रतिष्ठेच्या अहंकारात कौमार्यविस्थेतील लाडीवर अन्याय करतो. तिच्या प्रियकराबरोबर मीलन व्हावयाच्या ऐन सुखाच्या घडीला सावकार तिला फसवतो. असे असताना तिची बालमैत्रिण व शाबा सावकाराची सून असलेल्या उमासाठी ती सर्व सहन करते. उमाचे शील राखण्यासाठी तिची ढाल होऊन स्वतःच्याच प्रियकराच्या विरोधात लाडी उभी ठाकते, त्याचा रोष पत्करते. या कथेत उमेची ती खऱ्या अर्थाने पाठराखीण झालेली आढळते.

त्यांच्या 'विराणी' कथेतील वहिनी परित्यक्ता असून दुःखाशी बराच काळ झुंजणारी आहे. परागंदा झालेल्या आपल्या पतीची वाट पहाणारी पतिव्रता म्हणावी अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे. सुरुवातीला आपला दीर दाजीच्या आधाराने जगणारी असून जेव्हा या दीराचे निधन होते तेव्हा ती निराधार बनते. अशावेळी तिचे सर्वस्व लुबाडायला आलेल्या गजाभाऊला बंदुकीच्या धाकाने ती पळवून लावते व स्वसंरक्षण करण्यास समर्थ ठरते.

‘कुंकवाचा धनी’ कथेतील सुमित्रेचा बावळट नवरा केवळ कुंकवाचा आधार असताना तिच्या घरादाराची सूत्रे आपल्या हातात घेतलेल्या धान्या (नोकर) समोर ती वाकत नाही. रात्रीच्या वेळी शेतावरील राखणीसाठीच्या माळयावर ऐकटीनें जाते. खरे तर समाजात माळयाला राखणीसाठी फक्त पुरुषच जातात अशी पध्दत असताना नवऱ्याचा विरोध पत्करून ती एकटी जाते. यातून स्वसंरक्षणाच्या प्रयत्नाबरोबरच तिची कर्तबगारी स्पष्ट होते.

त्यांच्या ‘हंसे मुक्ता नेली’, मधील भागी कणखर आहे, ‘कल्पित आणि सत्य’ कथेतील नायिका आपत्तींशी झुंज देणारी स्त्री आहे. संकटातही ती स्वतःचे स्वत्व आणि सत्व टिकवून आहे. अशा त्यांच्या काही स्त्री व्यक्तिरेखा पहाता त्या कर्तबगार किंवा झुंजार प्रवृत्तीच्या नाहीत असे म्हणणें संयुक्तिक होणार नाही. त्या ऐवजी परिस्थितीनुसार त्यांच्या ठिकाणी कर्तबगारी किंवा झुंजार वृत्ती दिसते असे म्हणणें योग्य ठरेल.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांत समकालीन वातावरणाला अनुसरून आढळणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा येतात. या व्यक्तिरेखा त्या काळाच्या सामाजिक आणि राजकीय स्थितीचा परिचय करून देतात. त्या काळात समाजात चालणाऱ्या चालीरितींची ओळख करून देणाऱ्या व्यक्तिरेखांमध्ये ‘आज मी असंच बोलणार’ कथेतील दहा वर्षांची नवरी आणि चौदा वर्षांचा नवरा त्या काळातील विवाहाच्या वयोमर्यादेची ओळख करून देणाऱ्या आहेत. या कथेचा निवेदक गोपाळ सखारामट्ट वझे ज्यावेळी रागाने आपल्या नववधूला मारतो. तेव्हा ती त्याला विचारते,

“तू मला असाच मारणार आहेस का रे? माझी आई तर म्हणत होती की, माझ्या बायाचा नवरा तिला फुलात घालून ठेवील. माझं काय चुकलं? चुकलं म्हणजे अगदी सपशेल चुकलं, नवरेकाका काय? मग काय म्हणू तुला? हां! असं विचार मला ना? काय बरं म्हणशील अं अं. बघ तू माझ्यापेक्षा मोठा असून तुलासुध्दा ठाऊक नाही?”

अशाप्रकारच्या त्या दोघांच्या संवादातून त्या काळात होणारे बालविवाह, त्यामुळे पती-पत्नींमधे होणारी लुटपुट्ट्या लढाईची आठवण करून देते.

‘माहेरचे मूळ’ कथेतील तीन मुले असलेल्या विधुराशी विवाह झालेली जया, जयाचा मित्र बाळू तिच्या सासरी जेव्हा तिला भेटायला जातो तेव्हा ती त्याला सांगते, “काय करू मी? मारतात रे मला! अगदी गुरासारखं झोडपतात. जीवाची भीती असते ना माणसाला.”²⁰ तिची व्यक्तिरेखा हरिभाऊ आपटेच्या ‘पण लक्षात कोणं घेतो?’ कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांना जवळची वाटते.

‘चतुर्भूज’ कथेतील कालिंदीच्या वाटयाला त्या काळातील पोर्तुगीज राजवटीमुळे विवाहाच्या दिवशी पेच प्रसंग उभा रहातो. “हिचं वय काय? सोळा वर्ष, मुलगी अजून कायदेशीररीत्या वयात आली नाही. तेव्हा या लग्नाला तिच्या आई बापांची संमती लागेल.”²¹ असा प्रश्न पोर्तुगीज सैनिकाकडून उभा केला जातो, आणि या लग्नात अडचण निर्माण केली जाते. अशाच प्रकारची अडचण ‘पाठराखीण’ कथेतील पुन्याचे आणि लाडीचे लग्न दिंडयाच्या राईत (दिंडा नावाची झाडे असतात ती झाडे जास्त प्रमाणात असलेला जंगलचा भाग, तुळशीच्या लग्नातही धेडा म्हणून या झाडाच्या काठीचा वापर करण्याची सत्तरीत पध्दत आहे.) होणार असल्याचा उल्लेख आढळतो. या पाठीमागे कडक असे पोर्तुगीज कायदे आडकाठी निर्माण करतील, म्हणून अशी लग्ने गोव्याच्या सीमाभागात केली जात. याचा उल्लेख पं. महादेवशास्त्रींच्या ‘आत्मपुराणात’ही येतो. ‘येरे माझ्या मागल्या’ कथेतील सिद्धयाच्या तावडीत सापडलेल्या कुळवाडणीवर (गोव्यातील बहुजन समाज) ओढवलेल्या प्रसंगातून पोर्तुगीज काळात सिद्धी लोकांचा स्थानिक लोकांना होणा-या उपद्रवाची कल्पना येते. अशा प्रकारे त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या स्वस्पाचे आकलन मांडल्यानंतर त्यांच्या पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार पुढच्या भागात केला आहे.

२.४. पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखा:

परंपरा म्हणजे जुन्या किंवा पूर्वीपासून चालत आलेल्या पध्दती, चालीरीती, रूढी, नियम वा तदानुषंगाने चालत आलेले संकेत असेही म्हणता येईल. परंपरेमध्ये मानवी जीवन व्यवहार येतो. या परंपरेनुसार कुटुंबातील व्यक्तींनी एकमेकांतील विश्वास दुणावत, एकमेकांना सांभाळून घेणे, आधार देणे, अशी देवाणघेवाण अपेक्षित असते. यात कर्तव्याला

आणि जबाबदारीला, विश्वासाला महत्व असते. माणूस आपल्या जीवनातील काही आचारविचार पूर्वापार चालत आल्याप्रमाणे अनुसरतो यालाच 'पारंपरिकता' असे म्हणता येईल.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कौटुंबिक कथांमध्ये पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये पतीला परमेश्वर मानणाऱ्या स्त्रिया, सासुरवास भोगणाऱ्या स्त्रिया, गृहकृत्यदक्ष स्त्री व्यक्तिरेखा, परित्यक्ता, कलावंत समाजातील स्त्रिया अशा अनेक प्रकारच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. प्रत्येकीच्या जीवनानुभवाचे स्वरूप वेगवेगळे आहे. प्रत्येकीच्या वाट्याला आलेला संघर्ष वेगवेगळा असला तरी परंपरेने चालत आलेल्या संकेतापैकी एखादे दुसरे कारण त्यांच्या जीवनानुभवातील आर्ततेचे, वेदनांचे आणि कळवळ्याचे कारण बनते. अशा स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार पुढच्या भागात केला आहे.

पतीला परमेश्वर मानणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

भारतीय पत्नीच्या जाणिवेत पती विषयक प्रतिमा लक्षात घेता तिला पतीच्या सामर्थ्याचे, पराक्रमाचे आकर्षण असते. कर्तृत्ववान पतीचा ती अभिमान बाळगते. असे असताना 'पदरी पडले पवित्र झाले', अशी आजवर भारतीय स्त्रीची परंपरा आढळते. तर लग्नानंतर नशिबी आलेल्या जीवनसाथीशी तडजोड करत निमुटपणे स्त्रीने संसार करावा अशी समाजाची अपेक्षा असते. पं. महादेवशास्त्रींच्या 'काळजाचा घाव' कथेतील विद्याचे या संबंधीचे स्वगत महत्वाचे आहे, "तू काळा आहेस का गोरा आहेस याची मला विचंचना नाही. सुरूप आहेस का कुरूप आहेस याचीही फिकीर नाही. तू समर्थ असावंस एवढंच माझं मागणं." (कन्यादान, पृ. १०३.) यातून पत्नीची पती विषयक प्रतिमा स्पष्ट होण्यास मदत होते.

त्यांच्या कथांतील व्यक्तिरेखांमध्ये पतीशी पत्नीची निष्ठा आणि प्रेम आढळते. त्यांच्यातील सहनशक्तीचा परिचय अशा काही व्यक्तिरेखांमधून प्रामुख्याने होतो. 'मुलीनं गेल्या जन्मी देव चांगला पुजला होता; म्हणून असा नवरा मिळला.' अशी समाजातील समजुत त्यांच्या कथेत काही ठिकाणी दिसते.

‘एकवीस दिवस’ कथेची नायिका रामकृष्णाची पत्नी तिला जेव्हा तिच्या नवऱ्याचा मित्र पांडुभाऊजी, रामकृष्णाला अजून काही दिवस जपायला हवं. त्याच्यावर लक्ष ठेव. अन् पथ्य संभाळण्यास सांगतो तशी ती वागते. पतीच्या सुखासाठी हे ती करते. रामकृष्ण आणि रामकृष्णाची पत्नी यांचे संबंध पहाता लग्न झाल्यावर आरंभी गैरसमजामुळे दुराव्याचे नाते आढळते. परंतु जेव्हा त्याला समजते की आपली पत्नी आपल्यापासून एकवीस दिवस आपल्याला दूर ठेवते, याचे मुख्य कारण आपल्याला साप चावल्यामुळे आपण विषबाधेतून पूर्ण बरा व्हावे हेच आहे. हे समजल्यानंतर त्याचा तिच्याविषयीचा गैरसमज संपतो. तिच्या वाटयाला कथेच्या शेवटी नवऱ्याची सहानुभूती मिळालेली दिसते. तिच्या वागण्यातून तिची पतीवरील निष्ठा दिसून येते. या नायिकेसारखी पं. महादेवशास्त्रींच्या इतर नायिकांच्या वाटयाला नवऱ्याची सहानुभूती प्रेम मिळतेच असे नाही.

त्यांच्या ‘वनवासिनी’ कथेची नायिका सावित्रीआक्का पतिनिष्ठ आहे. तरीही तिच्या चारित्र्याविषयी तिचा नवरा शंका घेतो.

‘मंत्रचळ’ कथेतील निवेदिका म्हणते, “टीचभर का होईना मला माझं घर हवं होतं. जिथे मी माझ्या इच्छेप्रमाणे वावर शकेन. जिथे मी खाईन किंवा उपाशीही राहीन. जिथल्या वस्तू निःसंकोच आणि कुणाच्याही परवानगीवाचून हाताळीन. जिथे मी माझ्या हाताने रांधून नवऱ्याला वाढीन. त्याच्या आवडीनिवडी विचारीन घोंगडीचं अंथरुण असलं तरी ते माझ्या मालकीचं म्हणून मी पसरीन अन् गुंडाळीन.” (कन्यादान, पृ. ८).

‘नवऱ्याची जात’ कथेतील प्रभा पतिव्रता आहे. मात्र तिचा कलावंत नवरा घनश्यामच्या बाहेरख्यालीपणामुळे तिला स्वतःला होऊ नये ते दुखणे होते. हे प्रभेला माहीत नसून ती त्याला परमेश्वरच समजत असते. घनश्यामच्या रुपाने आपल्या पदरात शंभर नंबरी सोने पडले आहे, अशी तिची श्रद्धा असते. तिच्या व्यक्तिरेखेतून पतीवर आंधळे प्रेम करणारी स्त्री दिसते.

‘देवाघरचा प्राणी’ कथेतील भोळे मास्तरांची पत्नी इंदिरा पतीच्या सुखदुःखात सारखीच वाटेकरी आहे. पतीच्या आज्ञेत वागणारी, त्याची अखंड सेवा करणारी आहे. त्यांचे परस्पर संबंध सौहादचि आढळतात. इंदिरेच्या बाळंतपणासाठी हवे तेवढे पैसे भोळे मास्तरांजवळ

नसतात, असे असताना ती कुठेही आकांत-तांडव करीत नाही, की त्रागाही करताना आढळत नाही. ती सहनशील आहे. नवऱ्याच्या शब्दाबाहेर ती नाही.

या सर्व स्त्री व्यक्तिरेखा आपल्या पतीच्या सुखासाठी धडपडताना दिसतात. त्यासाठी वाटयाला आलेले दुःख, त्रास एक कर्तव्याचा भाग म्हणून सहन करताना दिसतात. अशाप्रकारे वागताना त्यांची कोणतीही तक्रार दिसत नाही. असे वागताना कधी-कधी त्या आपल्या पतीचा क्रोध अन् संशयही साहतात.

‘कल्पित आणि सत्य’ कथेतील आपत्तींशी झुंज देत जगणारी नायिका एक कणखर स्त्री आहे. संसाराचा गाडा ओढण्याची ताकद नसलेला, परागंदा झालेला तिचा नवरा क्वचित् चार सहा महिन्यांनी तोंड दाखवायचा. आपल्या कर्तृत्वहीन भेकड अन् दुर्बल नव-याबद्दल तिच्या मनात प्रेम आहे, करुणा आहे “मायेची शाल घालून त्यांना घरट्याच्या उबेत ठेवावं; जशी माझी तीन पोर तसंच हेही नेणतं लेकू.” (पृ.१७) असा तिचा त्याच्या बद्दलचा दृष्टिकोन आहे. अशा प्रकारे हिचाही नव-यावर आंधळा विश्वास आहे. तिच्या वागण्याद्वारे पारंपरिक संस्कारांना ती जपताना दिसते. पतीला आपले सर्वस्व मानणारी आहे. आपल्या कुटुंबाला जपण्याचा प्रयत्न करणारी अशी स्त्रीची प्रतिमा तिच्यात दिसते. पतीकडून झालेली अवहेलना ती पतीवरील निष्ठेपोटी सहन करते.

पतीविषयीची निष्ठा आणि प्रेम हा या स्त्री व्यक्तिरेखांचा विशेष आहे. भारतीय संस्कृतीत जगणाऱ्या स्त्री मनाचा परिचय त्यांच्या अशा स्त्री व्यक्तिरेखा करून देतात. आपला संसार सफल व्हावा, आपले कौटुंबिक जीवन टिकावे म्हणून तिची चाललेली धडपड यात दिसते. घडोघडी आपल्या कुटुंबातील इतरांसाठी त्याग करताना ती दिसते. अशा वेळी तिच्या वाटयाला कठोर स्वरूपाचा सासुरवासही येतो.

सासुरवास भोगणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

यातील काही स्त्रीव्यक्तिरेखा वस्तुनिष्ठपणे पाहिले तर ‘दुहिता’ म्हणूनच वावरतात. अशा स्त्रिया आपले सासर आणि माहेर यांची प्रतिष्ठा सांभाळत असताना त्यांच्या वाटयाला अपमानास्पद सासुरवास येतो. याची अनेक कारणे आढळतात. कधी सासरच्या माणसांचा स्वार्थी स्वभाव, तर कधी अहंकारी वृत्ती आड येते. या तिच्या जाचाला कधी

सासू तर कधी सासरा, नणंद, दीर, तर काही वेळा नवरा अशा कुटुंबातील व्यक्ती कारणीभूत ठरतात.

‘लाडकी लेक’ कथेतील विश्वनाथ पैसा आणि प्रतिष्ठेला महत्व देणारा असल्यामुळे विश्वनाथ आणि सई (पत्नी) यांचे संबंध बिघडलेले आढळतात. सईसाठी रामफळ घेऊन गेलेल्या आपल्या वडिलांना (भाऊंना) सई उगीचच, दुकानात गिन्हार्डकांची गर्दी असून सोमवार म्हणजे बाजाराचा दिवस असल्याचे सांगते. कथेत सुरुवातीला विश्वनाथचे वागणे तापदायकच आढळते. प्रामुळे विश्वनाथचे घरदार सपशेल वाहून जाते. या संकट काळात सईच्या वडिलांनी तिच्या कुटुंबाला दिलेला आसरा. पुढे सईला पहिलाच झालेला मुलगा, त्याला आलेले दुखणे, सईच्या माहेरच्या माणसांचा विश्वनाथकडून होणारा अपमान, पुढे कळस म्हणजे सईच्या वडिलांच्या संपत्ती विषयक वाटणी प्रकरणात विश्वनाथ सईला पैशाची मागणी करायला लावतो. अशा त्याच्या आडमुठी वागण्यामुळे बराच काळ सईला ताप सहन करावा लागतो. कथेत शेवटी सईच्या आदर्श वागण्याचा विजय होतो. आणि त्याच्या वागण्यात परिवर्तन झालेले आढळते.

अशा कथांत पं. महादेवशास्त्रींवरिल ‘चातुर्मासातील व्रतांच्या कहाण्या’चा प्रभाव जाणवतो. पारंपरिक कथांमधील सत्यवचनी स्त्रियांप्रमाणे अशा स्त्रीव्यक्तिरेखेच्या वाट्याला सुरुवातीला होरपळ आणि नंतर हिरवळ म्हणजे जीवनातील गारवा, सुखाचे क्षण आढळतात. ‘एकवीस दिवस’ कथेतील नायिका रामकृष्णाची पत्नी हिच्या व्यक्तिरेखेतूनही अशाच प्रकारचा अनुभव पहायला मिळतो.

‘माहेरचे मूळ’ कथेतील जयाचा नवरा बिजवर तर होताच पण त्याच बरोबर लेखकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास ‘तिस्मारखानही’ (तिरसट) होता. तिच्या वाट्याला आलेल्या परिस्थितीची त्या दोघांच्या संवादातून कल्पना येते.

“मी माहेरी जाणार नाही असं कबूल कर. चुकले म्हणून क्षमा माग. मग पाहीन, ‘यापैकी मी काहीच करणार नाही; पण तुम्हाला दार मात्र उघडावं लागेल इथे रॉकेलची चिमणी आहे. तिच्या शेजारची काडीची पेटिपण माझ्या हाताला लागली आहे’, मग काय, लुगड पेटवून स्वतःला जाळून घेणार आहेस का? अवश्य घे. मी अपसव्य करून तयार आहे

इथे” (पृ.४५) अशा प्रकारे तिच्या उन्मत्त नवऱ्यामुळे तिच्या वाट्याला जाच असल्याचे या संवादातून स्पष्ट होते.

‘अरत्र ना परत्र’ कथेत तुंगेचे माहेरच्या दारिद्र्यामुळे स्वयंपाकी असलेल्या बेळगावातील लखूशी लग्न होते खरे; पण पुढे तिच्या वाट्याला आलेले गरोदरपणही तिला शापीत वाटते. याच कथेतील तुंगाची आईही तिच्या पतीच्या पुरुषी भोगाला बळी पडते. तिच्या सोबत तिची कन्या तुंगाही गरोदर असते. अशा वातावरणात आईचा मानसिक कोंडमारा होतो हे स्वाभाविकच होय. वयोमानानुसार शारीरिक क्षमता नसतानाही ती हे सर्व साहत राहते. आईच्या तसेच तुंगांच्या हालअपेष्टांना दोघींचे पतीदेव कारणीभूत आहेत.

‘पाठराखीण’ कथेतील उमाला लाडी म्हणते, “आता तुझं एकटीच कसं होईल ग या घरांत? तुझी सासू ही अशी अन् नवरा असून घुम्या.” (पृ.३५) यातून उमाच्या कुचंबणेत साहाय्या लागणाऱ्या सासुरवासाची कल्पना येते.

अशा प्रकारे स्त्री व्यक्तिरेखांच्या वाट्याला येणाऱ्या हालअपेष्टा सासुरच्या काही माणसांमुळे येतात. प्रामुख्याने हा जाच नवऱ्यामुळे तिच्या वाट्याला येतो. अशा सासुरवास सहन करणाऱ्या स्त्रिया महादेवशास्त्रींच्या कथेत येतात.

त्यांच्या कथेत आपल्या कुटुंबाची जबाबदारी चोखपणे निभावणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखाही भेटतात. अशा व्यक्तिरेखांचा विचार पुढच्या भागात केला आहे.

गृहकृत्यदक्ष स्त्री व्यक्तिरेखा:

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखेच्या ठिकाणी असलेल्या सात्विक भाववृत्ती, शालीनता आणि मर्यादशीलता या गुणांच्या जोरावर ती आपली कर्तव्ये उत्कृष्टरित्या पार पाडताना दिसते. तिच्या संसारी जीवनातील वागण्यातून तिच्या ठिकाणच्या करारीपणा, धाडस, निग्रह अशा गुणांचेही दर्शन घडते.

त्यांच्या ‘धन आणि मन’ कथेतील जनुभाऊंची पत्नी दारिद्र्यातही अतिथींचे आनंदाने स्वागत करते. जनुभाऊ आणि तिचे संबंध सौहादचि आढळतात. जनुभाऊही सोशीक आणि समाधानी वृत्तीचे आढळतात. घरी येणाऱ्या कुळवाड्यांनाही ती काही तरी खायला देत असते. इथे जनुभाऊच्या पत्नीची व्यक्तिरेखा मानवता धर्म निभावताना दिसते.

‘हंसे मुक्ता नेली’ कथेतील भागी आपल्या आई-वडिलांच्या निधनानंतर पोटच्या पोरा सारखा असलेला आपला भाऊ मर्तूचा संभाळ करते. लहानपणीच नवरा मरून भागी माघारी परत आलेली असते. मर्तूच्या लग्नासाठी ती नवरीच्या वडिलांना हुंडा देऊन मर्तूचे लग्न करते. या कथेत भागीची कर्तबगार व्यक्तिरेखा आढळते.

‘नववधू’ कथेतील सरलेला सासरी आल्या-आल्या वेगवेगळे चमत्कारिक अनुभव येतात, तरी ती डगमगत नाही. उलट ती आपले कर्तव्य मोठ्या चातुर्याने पार पाडून सासुरच्या माणसांची मने जिंकते.

‘प्रतिमा’ कथेतील गिरिजाविषयी कथेच्या सुरुवातीलाच निवेदक म्हणतो, “तिच्या त्या नजरेत आईची माया, पत्नीची उत्कंठा अन् सखीचा स्नेहाळपणा या सगळ्याचं एक कोवळं मीलन मला पहायला मिळालं. गिरीजेच्या माध्यमातून भोळ्या निसर्ग कन्येचे दर्शन घडते.”^{२२} तिच्या सहवासाने भारावून गेलेला तिचा पती इथे भेटतो. आपल्या वागण्याने सासुरच्या माणसांची मने जिंकणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते.

‘अवस अन् पुनव’ कथेतील निर्मला, नारायण गणपत बोडस यांची चुलत सून असून ती त्यांना म्हणते, “काही बोलायचं असेल तर मला मरणप्राय दुःख होईल. आम्ही आपल्याच कुळांतली लेकरं, आपल्याच आशीर्वादाने आमचं बरंभलं व्हायचं, अन् आपणच जर भीकबीक असलं काही बोलायला लागलां तर.”^{२३} अशा प्रकारे ती सासुर्यांना चांगल्या गोष्टी सुनावते. यातूनच तिचे कर्तव्यदक्ष असणे लक्षात येते.

‘मानिनी’ कथेतील मानिनी (ताई) आपल्या भावाच्या लग्नाप्रित्यर्थ त्याला पाच रुपयाचा अहेर व सोबत जे पत्र पाठविते त्यातून महादेवशास्त्रींच्या स्वाभिमानी आणि गृहकृत्यदक्ष स्त्री व्यक्तिरेखेची कल्पना येते. या कथेतील ताई मालतीने कमालीच्या दारिद्र्यात संसाराचे दारिद्र्य झाकून आपले स्वत्व टिकवून धरले आहे. माहेरी लग्नसमारंभासाठी गेली असता ती आपल्या बहिणीला सांगते.

“आक्का, ठेवून दे तीं तुझी लेणी लुगडी. माझ्या कामाची नाहीत ती. तुला लाज वाटत असेल तर मी चार पावलं दूर राहीन तुझ्यापासून. कोणी बोट दाखवून विचारलंच तुला, तर सांग लग्न घरची दासी, बटकी आहे म्हणून बरा!”^{२४}

गृहकृत्यदक्ष असलेली मालती स्वाभिमानी स्वभावाची आहे. अशा प्रकारे या स्त्रिया आपल्या कर्तव्याला कुठेही कमी पडत नाहीत. तसेच त्यांच्या ठिकाणी असलेला स्वाभिमान ठळकपणे जाणवतो.

परित्यक्ता स्त्रिया:

खेडयातील जीवन पारंपरिक वळणाचे असते. स्त्री, प्रथा, परंपरा पाळणारा कृषिकेंद्रीत समाज, त्यातील सामाजिकता यामुळे स्त्रीच्या वाटयाला उपेक्षित जगणे येते. परित्यक्ता स्त्रिया प्रामुख्याने पुरुषी अहंकाराला, त्याच्या छांदिष्ट असण्याला बळी पडलेल्या आढळतात. अशा प्रकारच्या स्त्री व्यक्तिरेखा महदेवशास्त्रींच्या काही कथांत अपवादाने आढळतात.

पं. महादेवशास्त्रींच्या ‘ते नाटक हे नाटक’ कथेतील इंदूच्या व्यक्तिरेखेद्वारे परित्यक्तेच्या स्थितीची कल्पना येते. ती म्हणते,

“काय झालं असेल हे ऐकताना! अन् नवऱ्यानं सोडलेली तरणीताठी बायको म्हणजे जणुं बेवारशी वस्तु, कोणीही तिच्याशी सलगी करायला दिक्कत पुढं यावं. तिनं किती जणांना झिडकारायचं? किती दिवस ताठरपणा धरायचा? अन् कोणाच्या पाठबळावर?” (पृ.६८) यातूनच तिच्या वाटयाला आलेल्या यातनांची कल्पना येऊ शकते. नवऱ्याच्या छांदिष्ट असण्यामुळे ती निराधार होते. त्यामुळे तिच्याकडे बघण्याचा समाजाचा दृष्टिकोनही बदलतो. एक शापित जीवन तिच्या वाटयाला येते. परित्यक्तेच्या वाटयाला येणाऱ्या दुःखाची जाणीव अशी व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना होते.

‘कसोटी’ कथेतील गणपतीची बायको मुक्ता, तिचा नवरा गणपती स्वतःच्या छंदी स्वभावामुळे परागंदा झालेला आहे. त्यामुळे मुक्ताच्या वाटयाला परित्यक्तेचे जीवन आलेले आहे. संशयी स्वभावामुळे पुढेही तो तिचा त्याग करताना दिसतो. ती सधवा असूनही विधवेचे जीवन तिच्या वाटयाला आलेले आहे.

‘वैशाख वणवा’ कथेतील संजाचा नवरा बाहेरख्याली आहे. तिचा तो जाच करतो. शिवाय “तू माझ घर बुडवलंस, तू माझा मुलगा मला नाहीसा केलास. तू नीट वागतीस, त्याला जीव लावतीस तर तो बाहेरख्याली झाला नसता. तू चालती हो माहेरी. काळं कर इधून, माझ्या दृष्टीपुढे राहू नकोस.” (पृ.१०९) असे तिचा सासरा तिला डिवचत असतो. अशा प्रकारे तिच्या वाट्याला अवहेलना येते. याच कथेत सर्वसाधारण स्वतःच्या कौटुंबिक प्रतिष्ठेविषयी जागृत असलेल्या घरातील पिता, विवाहिता कन्येला जनाचारामुळे माहेरी नेऊ इच्छित नाही. प्रतिष्ठेची जपणूक करणे ही देखील परंपराच! त्याचे प्रत्यंतर पुढील उदाहरणाद्वारे स्पष्ट होऊ शकते.

“जिने सासर पाड घातलं ती माझी मुलगीच नव्हे असं मी समजतो. तिला माहेरी न्यायची म्हणजे आपल्या हातांनी बेअब्रूच घरी न्यायची की नाही? तुम्ही तिचं काय हवं ते करा. माझ्या वाट्याला ती मेली खपली.”^{२५}

पाड घालणे (वाटोळे करणे) असे तिच्या बाबतचे तिच्या जन्मदात्या वडिलांचे बोलणें परित्यक्तेच्या त्या काळच्या स्थितीची खरी ओळख देते. तिच्या वाट्याला सासर आणि माहेराहूनही उपेक्षा येते. गरोदर स्थितीत तिचा सासरा त्याच्या जुन्या घरात खेडयात तिची खानगी करतो आणि तिच्या वाट्याला वनवास येतो. आपल्या वडिलांनी आपली बाजू ऐकावी आणि आपल्याला न्याय द्यावा अशी तिची इच्छा असते. संजाचे आणि तिच्या नव-याचे संबंध बिघडण्याला तिच्या नव-याचे छंदी असणें कारणीभूत आहे. नव-याच्या अशा वागण्यामुळे आणि पालकांच्या झिडकारण्यामुळे तिच्या वाट्याला उपेक्षित जिणे येते.

या विविध व्यक्तिरेखांच्या वाट्याला आलेला त्रास हा केवळ त्यांच्या वाट्याला आलेल्या परित्यक्तेच्या जीवनामुळे आहे. त्यांच्या व्यक्तिरेखां त्या काळच्या समाजात अशा स्त्रियांची स्थिती काय होती याची जाणीव करून देतात.

कलावंत समाजातील स्त्रियाः

तत्कालीन समाजाच्या नैतिक मूल्यांविषयीची विशेष तमा न बाळगणाऱ्या मावीणीही पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांत आढळतात. यांच्या काही कथांत अशा व्यक्तिरेखांच्या वागण्यातून माणूसकीची खरी ओळख होते. स्वतःच्या कर्तव्याशी एकनिष्ठ

रहाणारी एक आदर्श माणूस म्हणून अशा व्यक्तिरेखांची प्रतिमा आढळते. त्यांच्या मधील परोपकारी, धाडसी वृत्ती आणि प्रामाणिकपणा या गुणांची जाणीव त्यांच्या काही व्यक्तिरेखांतून होते. अपवादाने काही कुप्रवृत्तीच्याही व्यक्तिरेखा याप्रकारात आढळतात. त्यांच्या कृती उक्तीतून तत्कालीन समाजात अशा स्त्रियांना काय स्थान होते याचीही जाणीव होते.

देवदासी वर्गातील स्त्रीविषयी आपले सूक्ष्म निरीक्षण मांडताना कमलादेवी चट्टोपाध्याय 'सहयाद्रीच्या पायथ्याशी' कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत लिहितात,

“आर्थिक परिस्थितीचा सामाजिक दर्जावर कसा परिणाम होतो याचे प्रत्यंतर देवदासी वर्गातील व कुलीन घराण्यातील अशा दोन वेगवेगळ्या मुलींच्या स्थितीमधील फरकावरून स्पष्टपणे प्रत्ययास येते. कुलीन घराण्यात सामान्यतः कुटुंबातील सर्व मंडळींचे लक्ष घरातील मुलावर केंद्रित झालेले असते. त्याला सर्व प्रकारच्या सवलती मिळतात. त्याच्यापुढे वेगवेगळ्या महत्वाकांक्षा ठेवण्यात येतात व स्वाभाविकच त्याच्यावर अधिक पैसा खर्च करण्यात येतो. सामान्यतः कुटुंबात त्यालाच सर्वात महत्वाचे स्थान असत. याच्या उलट देवदासीवर्गामध्ये मुलगी ही सर्वांच्या दृष्टीची ध्येयतारा असते. तिचे लहानपणापासूनच अतिशय काळजीपूर्वक पालनपोषण केले जाते. तिचे लाड केले जातात. कारण ती कुटुंबाची भावी पोषणकर्त्री असते. तिला नृत्य गायनाचे शिक्षण मिळते आणि त्याचा उद्देश तिच्या धंद्याला जोड मिळावी एवढाच असतो. मी पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे प्रामाणिकपणे एकाच इसमाच्या आश्रयाला राहण्याची तिची इच्छा असते. पण आर्थिक परिस्थितीमुळे हा उद्देश साध्य होणे क्वचितच शक्य असते. तिच्या यजमानाला तिला पोसण्याची इच्छा किंवा शक्ती नसेल तर तिला दुसऱ्या एखाद्याचा आश्रय जोडणे भाग पडते.”^{२६}

या निरीक्षणाचा विचार करता अशा प्रकारची वागणूक पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांत या स्त्रियांच्या वाट्याला आलेली विशेष जाणवत नाही.

मराठीतील जेष्ठ समीक्षक प्रभा गणोरकर भावीण स्त्रियांविषयी लिहितात,

“भावीण या नावाने ओळखली जाणारी देवदासींची विशिष्ट संस्था फक्त गोमंतकात आढळत असून, भावीण हा देवदासी वर्ग समाज समजतो तसा स्वार्थी, पैशांसाठी शरीर विक्रय करणारा नसून त्यालाही काही धर्म असतात. व त्यांच्यातही निष्ठेने व व्रतीभावनेने वर्तन करणाऱ्या स्त्रिया असतात. उदात्तता, पावित्र्य, त्याग, निष्ठा ही मूल्ये समाजाने हीन ठरवलेल्या एखाद्या वर्गातील स्रोत आढळू शकतात.”^{२७}

भावीण स्त्रियांविषयी गणोरकरांनी केलेल्या विधानातील “भावीण या नावाने ओळखली जाणारी देवदासींची विशिष्ट संस्था फक्त गोमंतकात आढळते.” हे निरीक्षण पूर्णतः चुकीचे आहे. हे पुढील संदर्भाच्या आधारे स्पष्ट होते.

‘गोमंतकः प्रकृती आणि संस्कृती’ या ग्रंथात, बा. द. सातोस्कर या विषयी लिहितात,

“देवळातील झाडलोट, सडासमार्जन, दिवेसफाई, पालखीची व्यवस्था, देवावर चव-या ढाळणे वगैरे कामे करणाऱ्या स्त्रिया या मागासलेल्या असून, त्यांना भाविणी असे नाव आहे. यांची वस्ती रत्नागिरी, सावंतवाडी व गोमंतक या प्रदेशात विशेष आहे.....भाविणीही लग्न न करता राहतात व वेश्याव्यवसाय करतात.”^{२८}

असाच संदर्भ मधु मंगेश कर्णिक यांच्या ‘देवकी’(१९६२) कादंबरीचा देता येईल. या कादंबरीचा विचार करता देवदासी (भावीण) पध्दती महाराष्ट्रातील कोकण भागात अस्तित्वात असल्याचे जाणवते. गोमंतकाचा दुसरा शेजारी असलेल्या कर्नाटकाचा विचार करता,

“The devadasi system existed in the temples of Goa, at the time of Silahara-Kadamba rule from the 9th-10th century onwards. Its existence has been mentioned in the inscriptions of Goa Kadambas from Darwad district of Karnataka. The above cited inscriptions alone show that the devadasis were recognised by the society as the custodians of fine arts.”^{२९}

“नवव्या व दहाव्या शतकात शिलाहार व कदंब यांच्या राजवटीत गोव्यातील देवालयात देवदासी पध्दती अस्तित्वात होती. कर्नाटक मधील धारवाड जिल्ह्यात गोव्यातील कदंब राजवटीच्या वेळी ही पध्दती अस्तित्वात असल्याच्या नोंदी सापडतात. या नोंदीवरून असेही दिसून येते की कलाक्षेत्रातील अधिकारी व्यक्ती म्हणून देवदासींना समाजात मान्यता होती.”)

विविध ठिकाणी चालणाऱ्या देवदासी पध्दती विषयी स्त्रीवादाच्या अभ्यासक अरुणा दुभाषी लिहितात,

“स्त्रीकडे भोगवस्तू म्हणून पाहण्याची परंपरा जगात इतरत्र जशी आहे तशीच ती भारतातही आहे. भारतीय शिल्पांमध्ये स्त्री देहाची विशिष्ट कल्पना दिसून येते. कालिदासादिकांच्या साहित्यात स्त्री देहाची उत्तान वर्णने विपुल प्रमाणात आढळतात. स्त्रीकडे भोगवस्तू म्हणून पाहण्याच्या दृष्टीचा आणखी एक पुरावा म्हणजे भारतात सर्वत्र प्रचलित असलेली देवदासी प्रथा. देवदासी म्हणजे देवाला वाहिलेली स्त्री. तरुण स्त्रियांना देवाच्या नावाने सोडून अखेरीस वेश्यावृत्तीकडे वळविण्यात येते. पश्चिम बंगाल, तामिळनाडू, महाराष्ट्र, उत्तर प्रदेश, राजस्थान, गुजरात, ओरिसा, आंध्रप्रदेश आणि मध्यप्रदेशातही वेगवेगळ्या नावाने या प्रथेचे जतन करण्यात आले आहे. आज शहरांमध्ये प्रचंड प्रमाणावर वेश्याव्यवसाय चालतो; परंतु धर्माच्या नावाखाली चालणारे हे लैंगिक शोषण भयंकर आणि विकृतीदर्शक आहे.”³⁰

‘भावीण हा देवदासी वर्ग समाज समजतो तसा स्वार्थी, पैशांसाठी शरीर विक्रय करणारा नसून त्यालाही काही धर्म असतात. व त्यांच्यातही निष्ठेने व व्रतीभावनेने वर्तन करणा-या स्त्रिया असतात. उदात्तता, पावित्र्य, त्याग, निष्ठा ही मूल्ये समाजाने हीन ठरवलेल्या एखाद्या वर्गातील स्रोत आढळू शकतात.’ हे गणोरकरांचे जे निरीक्षण आहे त्याचे प्रत्यंतर पं. महादेवशास्त्रींच्या काही व्यक्तिरेखांत आढळते.

या संदर्भात भावीणीचे जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांपैकी ‘लागेबांधे’ कथेतील कस्तुरी वेडयाला सुधारण्यासाठी गावाचा विरोध पत्करताना दिसते. तिने गावाचे ऐकले नाही म्हणून सर्व तिला वाळीत टाकतात. ज्या वेडयाला ती निवेदकाच्या सांगण्यावरून

सुधारायला निघाली होती तोच वेडा तिच्या घराला आग लावतो. तिला उध्वस्त करतो. ती ज्यावेळी निवेदकाला आपल्या घरी येण्याचे आमंत्रण देते तेव्हा निवेदकाच्या डोक्यात आलेले विचार,

“देवळाची भावीण तू, तुझ्याघरी मी यायचं? म्हणजे ज्ञान! आमचं कुलशील घराण्याचा लौकिक सगळ्याच्या सगळंच चुलीत जायचं”^{३३}

या निवेदकाच्या विचारांवरून भावीणीचे तत्कालीन समाजातील स्थान स्पष्ट होते. त्या काळात तिच्याकडे पहाण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन लक्षात येतो. याच कथेतील निवेदक (बाबल्या) जेव्हा आपल्या वेड्या मावसभावाला घेऊन कस्तुरी जवळ येतो. आणि म्हणतो, “सांगणं जरा चमत्कारिक आहे. पण नाईलाज आहे. तो माणूस वेडा आहे. कसला जवान गडी? किती गुणी? पण आजमितीला फुकट गेला आहे. डॉक्टर, वैद्य म्हणतात, की कामविकृती आहे. दाबून दडपून टाकलेल्या वासना अनावर होऊन शेवटी डोके फिरण्यात त्याचे पर्यवसान वाटते. पण वाटून काय उपयोग? कोण मुलगी देणार अशा माणसाला? वेड गेल्याशिवाय लग्न होत नाही अन् लग्न झाल्या शिवाय वेड जात नाही. अशी चक्रापत्ती आहे. आणि या आपत्तीतून सुटायचा एक मार्ग म्हणून मी आज त्याला तुझ्याकडे आणला आहे. तू याला काही दिवस संभाळ.” (पृ.५) अशा परिस्थितीत कस्तुरी त्या वेड्याला संभाळते. त्याला सुधारण्याचा आटोकाट प्रयत्न करते.

बा. भ. बोरकरांच्या ‘भावीण’ कादंबरीची नायिका शेवंती ही फुलवंती या देवदासीची मुलगी असते. फुलवंती परंपरेने चालत आलेला देवदासीचा व्यवसाय सांभाळीत असते. या कादंबरीतील हषिकेश हिस्टेरिकल(कामप्रकोप) बनतो. या कादंबरीतील केशव हषिकेशचे मानसिक संतुलन नीट करून त्याला पुन्हा माणसात आणण्यासाठी शेवंतीने त्याची शुश्रूषा करावी असा तिला गळ घालतो. शेवंती आपला भाविणीचा धर्म मान्य करून हषिकेशची सेवा करते. तिच्या वागण्यातून उदात्तता, पावित्र्य, व्रतस्थपणा या तत्कालीन समाजास अभिप्रेत असलेल्या मूल्यांची ओळख होते. आणि हे सारे महादेवशास्त्रींच्या ‘लागेबांधे’ कथेतील कस्तुरीशी मिळते-जुळते आहे.

बोरकरांच्या 'भावीण' कादंबरीचे कथासूत्र पं. महादेवशास्त्रींच्या 'लागेबांधे' कथेत दिसते. या संबंधीचा दाखला पुढील विवेचनातही आढळतो.

“शास्त्रीबुवांनी सत्तरीतील भाविणीवर एक कथा लिहिली. कथा लिहिल्यावर ती सुधाताईंना वाचून दाखवण्याची त्यांना सवय. त्या दिवशी ती कथा ऐकायला दुसरा एक श्रोता मुंबईहून आला होता, तो म्हणजे मी. कथा वाचायला सुरवात करणार इतक्यात बोरकर आले. ही कथा वाचून संपताच बोरकर म्हणाले, 'हा विषय कादंबरीला फार चांगला आहे', शास्त्रीबुवा उत्तरले, 'मग तुम्हीच लिहा की कादंबरी याच कथेवर', 'मी कादंबरीकार नाही', आणि बोरकरांनी शास्त्रीबुवांचे सूत्र पकडून पण संपूर्ण स्वतंत्रपणे 'भावीण' ही कादंबरी लिहिली.”^{३२}

महादेवशास्त्रींच्या 'मंगळसूत्र' कथेतील सुरंगी धाडसी आहे दुसऱ्याचे भले करणारी आहे. प्रथेनुसार या कथेतील प्रभाच्या लग्नात मंगळसूत्र ओवायला गेलेली सुरंगा प्रभेला म्हणते,

“प्रभा थांब. याला माळ घालू नको जन्माचा विचका होईल तुझ्या.” (पृ१०२) बुडणाऱ्या प्रभेला ती वाचवायला जाते पण ती मोठ्या संकटात अडकते. ती जेव्हा नवरदेवाविषयी खर बोलते तेव्हा, तिचीच अवहेलना करून प्रभाचे वडील तिला सळो की पळो करून सोडतात.

अशा प्रकारे 'लागेबांधे' कथेतील कस्तुरी व 'मंगळसूत्र' कथेतील सुरंगी परोपकारी आहेत. त्यांच्या कृतीतून त्यांच्या ठिकाणच्या प्रामाणिकपणाची जाणीव होते.

वरील व्यक्तिरेखांच्या अगदी उलट अशा व्यक्तिरेखा त्यांच्या पुढील कथांत आढळतात. 'मोहनवेल' कथेतील नानी एकाबाजूने विधूर असलेल्या पाध्येबुवांना भुरळ घालते. तर अन्यबाजूने त्यांच्या मुलीला म्हणजे लहानग्या चिमाला लळा लावते. पाध्येबुवा जेव्हा तिच्या ओढीने तिच्या घरी जातात तेव्हा तिचा अन्य पुरुषाशी शृंगार चालल्याचे त्यांना दिसते. पुरुषांना खेळवणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते.

लक्ष्मणरावांच्या 'मास्तर' कथेतील केशर आणि पं. महादेवशास्त्रींच्या 'मोहनवेल' कथेतील नानी यांच्यात साम्य आढळते. दोघीही पुरुषांना भुरळ घालणाऱ्या आहेत. केशर नामक भावीण 'मोहनवेल' मधील नानी प्रमाणेच जाणीवपूर्वक पाध्येबुवांना आपल्यात अडकवू पहाणारी आहे. अशा स्त्री व्यक्तिरेखांमधून त्यांच्यातील स्खलनशीलतेचे दर्शन घडते. **कुप्रवृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा:**

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांमधून ज्या प्रमाणे स्त्री मधील चांगल्या गुणांचे दर्शन घडते त्याच प्रमाणे त्यांच्यातील दुर्गुणही लपत नाहीत. अशा स्त्री व्यक्तिरेखांत कृतघ्न, गर्विष्ठ स्वभाव आणि उन्मत्तपणा, पैशाला श्रेष्ठ मानणाऱ्या, दुसऱ्याच्या संसारात ढवळाढवळ करणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात.

'जिला आम्ही देवता मानली' या कथेतील मालती जेव्हा गावात येऊन राहते तेव्हा तिच्या सुरक्षिततेसाठी स्थानिक तरुणमंडळी कुळागरातल्या ब्रह्मपुरषाला गाऱ्याने घालतात. गावातील प्रत्येक तरुण तिच्या घरी जाई. अशा तरुणांपैकीच तिच्यावर भाळलेल्या भासूला मात्र ती संकटात जवळ करीत नाही, तेव्हा तिचे वागणे कृतघ्नतेचे वाटते.

त्यांच्या 'लंगडा बाळकृष्ण' कथेतील रमा (बाळकृष्णाची भावजय) प्रत्येक कामाला बाळकृष्णाला हुकूम फर्मावणारी आहे. त्याला घरगड्याची वागणूक देते.

'परशा पेन्शनर' कथेतील परशा पेन्शनरची मालकीण अशाच प्रकारची आहे. तिलाही श्रीमंतीची घमेड आहे. ती परशाला घालून पाडून बोलते. तिचा नवरा जेव्हा परशाला आपल्या पंगतीला बसवितो त्यावेळी ती त्याची उपेक्षा करते. थकल्या भागल्या स्थितीत जेव्हा परशा घरी परत येतो तेव्हा ती परशाची अवहेलना करते. परशाच्या चाकरीला योग्य तो मान न देणारी स्त्री म्हणून तिची व्यक्तिरेखा आढळते. बत्तीस वर्षे नोकर म्हणून चाकरी केलेल्या परशा बदल तिला किंचितही आपुलकी वाटत नाही.

"असली ही अवगत घरात बाळगायची?" (पृ.८७) असा त्याच्याबद्दलचा प्रश्न ती नवऱ्याला करते. एक कृतघ्न माणूस म्हणून तिचा या कथेत सर्वत्र परिचय होतो.

‘भावबळ’ कथेतील लीला नटवी आहे. ती तारूचा उल्लेख स्वयंपाकीण असा करते. लीलाच्या प्रत्येक कृतीतून गर्विष्ठ स्वभाव आणि उन्मत्तपणा जाणवतो. तिच्या अशा उन्मत्त वागण्यामुळे तिचे जयंत साठेशी ठरलेले लग्न मोडते आणि ते तारूबरोबर ठरते.

‘दोहींकडे धक्का’ कथेतील तात्यांची मुलगी सिंधू आणि तात्यांची भावजय या दोहोंचाही तात्यांना वाईट अनुभव आहे. सिंधू त्यांना म्हणते,

“तात्या माणसाच्या देहाचा काय भरवसा? त्यातून तुम्ही आता पिकलं पान! तेव्हा फोंडयाच्या त्या ढवळीकर व्यापाऱ्याला तुम्ही कर्जाऊ दिलेल्या रुपयांची आतांच काय ती निरवानिरव केलेली बरी नाही का? नाही तर मागाहून.” (पृ.१२४) अशा प्रकारे व्यवहाराला महत्व देणारी असून तात्यांची भावजय येता जाता त्यांना टोमणे मारते, “ही अवगत आमच्या उरावर घालून मुलगी मोकळी झाली. हजार रुपये तेवढे तिला गोड वाटले. बापाची चाकरी मात्र करायला नको. त्या खस्ता खावण्या आम्ही! आमच्या मागे फुकटची ब्याद.”^{३३} असे ती येत्या-जात्या जवळ बोलते. भावजईला वाटते की तात्यांनी ते पैसे चुलत्याला खावले. अशाप्रकारे पैशाच्या व्यवहारामुळे बिघडलेली रक्ताची नाती, याचा परिचय सिंधूच्या आणि भावजयीच्या व्यक्तिरेखांतून होतो.

‘वैशाख वणवा’ कथेतील धनगर समाजातील निरू म्हणजे संजाच्या संसाराला जणू काही लागलेली कीड आहे. नवऱ्याला सोडून माघारी आलेली भोलाची मुलगी निरू, संजाच्या नवऱ्याला आपलासा करते. संजा जेव्हा निरूला गोठ्यात गायीची धार काढण्यापासून परावृत्त करते तेव्हा तिचा नवरा आणखीनच दुखावतो. संजाशी कूरपणे वागतो आणि याला कारण असते निरू त्यामुळे संजाच्या वाटयाला अवहेलना येते. लग्नाची बायको असूनही तिला तिचा अधिकार मिळत नाही आणि हे सारे निरूमुळे घडते. अशाप्रकारे कुप्रवृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांत काही ठिकाणी आढळतात.

आकांत तांडव करणाऱ्या, कुमांड रचणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत जशा गुणी व्यक्तिरेखा आहेत तशा दुर्गुणी व्यक्तिंचीही उणीव दिसत नाही. दुष्ट, चहाडखोर, चेंगट, संधीसाधू असे दुर्गुण अंगी असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या काही कथांत आढळतात. अशा प्रकारच्या स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये प्रामुख्याने 'पूर्वग्रह' कथेतील विश्वनाथच्या आईची व्यक्तिरेखा आढळते.

“किनई त्या अंतोबा साधल्याची मुलगी माझ्या मुलाला सांगून आली होती हो! पण कोण करील? घरचं तळपट करायची जाईल तिथे.” (पृ.९८) असे साधलेल्या उपवर मुलीबद्दल ती बोलते. त्यामुळे त्यांच्या मुलीचे लग्न ठरण्यात अडथळे येतात. शिवाय पुढे लग्नानंतरही विश्वनाथ आणि त्याची पत्नी या उभयतांत आरंभी दुरावा निर्माण होतो. आणि याला विश्वनाथच्या आईचा कळलाव्या स्वभाव कारणीभूत ठरतो.

‘बहिष्कार’ कथेतील जगन्नाथची आई व बहिण; जगन्नाथची पत्नी वत्सलेच्या नावाने शंख करणाऱ्या आहेत. ‘जावई माझा भला’ म्हणून मिरवणारी आई जगन्नाथच्या आईच्या व्यक्तिरेखेतून आढळते. तिला तिची लेकरही सामील आहे. ज्यावेळी जगन्नाथचे मित्र त्याच्या घरी न्याहारी करतात, तेव्हा त्याच्या बहिणीचा नवरा त्याच्या मित्रांना उद्देशून म्हणतो, ‘काय रे तुम्हाला तुमची घरं नाहीत? लोकांच्या घरी मांडया ठोकून दशम्या हासडायला शरम नाही वाटत?’ ते मुलगे लगेच पान टाकून उठतात, नी चालते होतात. त्यावेळी आक्का आईकडे दृष्टिक्षेप करून सुचविते. ‘बघ आई याला म्हणतात व्यवहार ज्ञान.’ (पृ.१४०.) अशा प्रकारे दुष्ट वृत्तीच्या माणसांचा परिचय जगन्नाथची आई व बहिण यांच्या वागण्यातून होतो. या दोहोंमुळेच जगन्नाथ आणि वत्सलेच्या नवविवाहित जीवनात संघर्ष येतो.

‘डबोले’ कथेत नाटकी आकांततांडव करणारी बायक्का आहे. गावातील पोरे जेव्हा तिला हसत तेव्हा ती त्यांना म्हणे, “होय रे पोरांनो, ए सदग्या! ए वासग्या! कशाला रे हसता? मी काय तुमच्यापुढे कलावंतीण नाचते काय रे? अँ? कशाला एवढे माजलात?

तरी बरं माझ्यासारख्या माथ्यावरच्या पदराच्या तुमच्यासुद्धा घरात वावरताहेत. त्यांनाजाऊन हसा आधी, अन् मग या मला हसायला. मुस्कट फोडून टाकीन एकेकाचं.”(पृ.१८)

ती अतिशय कंजूष आणि आकांत तांडव करणारी आहे. त्यामुळे तिच्या विषयी गावात कुणालाही सहानुभूती वाटत नाही.

‘आंधळी’ कथेतील आंधळी अतिशय ढोंगी आहे. ‘महाभारत’ व ‘भागवत’ हे संस्कृत ग्रंथ पाठ असल्याचा आव आणून तसेच स्वतःच्या अंगात दैवी शक्ती असल्याचे नाटक करणारी आहे. कथेच्या निवेदिकेच्या मते हया बाईला निराश्रित म्हणून कुठे रहायची इच्छा नसते. एक परमार्थी बाई म्हणून लोकांनी आपल्याला पाटावरून ताटावर करावे; संत वेणाबाई (रामदासांच्या अनुयायी), व संत बहिणाबाई (सुरवातीला कोल्हापूर येथे जयरामस्वामींबरोबर गुरुशिष्येचा संबंध आलेल्या आणि नंतर तुकारामांनां गुरू मानणाऱ्या) यांच्या मालिकेतील एक संतीण म्हणून वागवावे असे तिला वाटते. लेखकाच्या शब्दात सांगायच झाल्यास,

“संतांच्या हाटात आपले दुकान उघडण्याइतकी तयारी तिने करून ठेवलेली असते. भारत-भागवतातले दाखले हजर! संतवचनांचा सुकाळ! अन् अधून मधून ‘हे राम!’ असा करुणापूर्ण निःश्वास.”(पृ.१२१)

प्रत्यक्ष मात्र ही आंधळी बेभरवशाची आहे. निवेदिकेच्या नवऱ्यालाच तिने आपलेसे केले. तिच्या मुलांच्या दृष्टीतून उतरवले. त्यामुळे निवेदिकेची स्थिती मोठी शोचनीय होते. तिच्या स्वतःच्याच घरात ती परकी होते. परमार्थाचे ढोंग पांघरलेली परंतु अंगात रंगेलपणा असलेली अशी आंधळीची व्यक्तिरेखा ढोंगी वृत्तीची आढळते. अशा प्रकारे जाचक व्यक्तिरेखा आढळतात.

२.५ उपेक्षित जीणे जगणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

उपेक्षित जीणे जगणाऱ्या स्त्रियांचा विचार करता समाजाला घृणास्पद वाटणाऱ्या कुळात जन्म, दारिद्र्य, वैधव्य ही त्यांच्या उपेक्षेची कारणे आहेत. अशा प्रकारच्या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या जीवनात यामुळे दुःख आहे. ‘अंतरीच्या कळा’ कथेतील महारीण स्त्रीचे समाजाने गृहीत धरलेल्या उपेक्षित कुळात आणि दारिद्र्यात जन्मणे ही दोन कारणे या

तिच्या दुःखाला कारणीभूत आहेत. तिचे या कथेतील चित्रण पहाता ती सुपे रोवळ्या घेऊन आलेली आहे. तिची व्यक्तिरेखा महार कुळातील स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व करणारी आहे. अडीच तीन वर्षांचे तिच्या झिंज्या ओढणारे तिचे मूल, मुंजी सारख्या समारंभाला आलेल्या या स्त्रीचे इतर समुदायापासून दूर रहाणे, हे सर्व वर्णन त्या समाजातील स्त्रीच्या वाट्याला आलेल्या सामाजिक वास्तवाची जाणीव करून देणारे आहे. या तिच्या व्यक्तिरेखेतून तिच्या उपेक्षेची जाणीव होते. तिच्या वाट्याला आलेल्या दारिद्र्यामुळे तिची अशी स्थिती झालेली दिसते.

‘विराणी’ कथेतील नवऱ्याच्या परागंदा होण्यामुळे वहिनीच्या वाट्याला उपेक्षित जीणे आलेले आहे. ‘झडपणी’ कथेतील तरुण विधवा सुलोचनाच्या वाट्याला पालकांच्या अंधविश्वासामुळे उपेक्षित जीवन आलेले आहे. तर ‘घररिधी’ कथेतील चिमा आणि चिमाची आई या दोघींच्याही वाट्याला दारिद्र्यामुळे उपेक्षित जीणे आलेले दिसते.

‘पर्जन्यकुंड’ कथेतील दिगंबरची आई आपल्या पोटी दिगंबरसारखा पाषाण (निर्बुद्ध) निपजावा या बदल आपल्याला नवऱ्याने हिणवावे आणि शेजाऱ्यांनी टोचून बोलावे या गोष्टी तिला व्यथित करतात.

‘बळी’ कथेतील गीताच्या मातृत्वाच्या हक्कावरच तिच्या नवऱ्याने आघात केलेला आहे. “गीता तुला झालेला हा भ्रम आहे. हे ते नाही ही काहीतरी शारीरिक विकृती आहे. तुला माझ्यापासून मूल होणं शक्य नाही ती आशा करू नको. विद्या जन्माला आली अन् मी लगेच त्या गोष्टीचा बंदोबस्त करून टाकला आहे.” (पृ.१४१) तुझी या जन्मी ही इच्छा पुरी होणार नाही असे तिचा बिजवर नवरा तिला सांगतो. आपल्या वासनेच्या पूर्तीसाठी केवळ संपत्तीच्या बळावर त्याने तिच्याशी विवाह केला आणि तिच्या वाट्याला उपेक्षित जीणे आले. अशा प्रकारे तिची फसवणूक इथे दिसते.

स्त्रियांवरील अत्याचारांचे विविध प्रकार आढळतात या संदर्भात ‘Violence Against Women’ या लेखात सुषमा यादव व अनिल मिश्रा यांची पुढील प्रमाणे निरीक्षणे आढळतात,

“Women face inequality and violence everywhere and it begins at birth or even before. They are aborted or killed as infants and if they manage to survive, then they grow up

in an environment of neglect and abuse, fed less than their brothers, made to work harder, provided with little or no schooling and denied equal access to medical care. And if they make it into their teens, they are forced into early marriages and exposed to the risk of death due to early and too-close pregnancies. In fact, violence has become a part of every woman's life in Indian society. Every woman knows someone who has been the victim of a violent episode if she herself has not been involved at one time or another. Women are assaulted every day and are portrayed in the media and on the job by the attitudes that prevail and become actualized into message which says "you are inferior because you are female." ३४ अशा निरीक्षणांचा विचार करता असे अत्याचार पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत स्त्री व्यक्तिरेखांच्या वाटयाला आलेले दिसतात.

त्यांच्या 'दाराबाहेर' कथेतील मन्लाही ती केवळ मुलगी असल्यामुळे तिच्या वाटयाला उपेक्षा आली आहे. एकदा कोणी तरी एक भिकारी त्यांच्या दारी येतो आणि कीव भाकून पैसा मागू लागतो. तेव्हा मन्चा बाप प्रथम त्याच्याकडे लक्षच देत नाही. पण जेव्हा त्याचा कोडगेपणा असह्य होतो, तेव्हा मन्चा बाप त्याला तिरसटपणे म्हणतो,

"माझ्याजवळ पैसा नाही बाबा. ही मुलगी हवी तर घेऊन जा." (पृ.१२०) त्याने दंडाला धरून मन्ला पुढे केले. भिकारी ओशाळला. त्याने आपली जिवणी रुंदावित म्हटले, "सोन्यासारख तुमचं लेकरू मी काय करू घेऊन? माझ्या खोपटात नाही मावायचं ते! सोनं? हुं! सोनं खरं, पण काळं सोनं." (पृ.१२८) हा अनुभव तिच्या लहानपणी जन्मदात्याकडून तिच्या वाटयाला येतो. पुढे तिच्या तरुण वयातही तिच्या वाटयाला उपेक्षाच आढळते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या 'वृंदा' कथेतील वृंदाचे वयाच्या चौदाव्या वर्षी लग्न होते आणि लगेचच तिला वैधव्य येते. तिचा दीर तिचा गैरफायदा घेतो. अशा प्रकारे महादेवशास्त्रींच्या काही कथांत स्त्री व्यक्तिरेखांच्या वाटयाला उपेक्षा आलेली दिसते. या उपेक्षेचीही विविध कारणे आढळतात.

२.६ स्वत्वाची जाण असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

वडीलांकडून मुलीची उपेक्षा 'महाभारत' काळापासून झालेली आढळते. या संदर्भात 'महाभारत'तील उद्योगपर्वामधील गालव विषयक उपाख्यानात, "माधवी ही एक अतिशय महत्वपूर्ण व्यक्तिरेखा आहे. विश्वामित्र ऋषींकडून विद्या संपादन करून झाल्यावर जेव्हा त्यांचा शिष्य गालव गुरुदक्षिणा घेण्याबद्दल खूप आग्रह धरतो, तेव्हा ते त्याच्याकडून दक्षिणास्वरूप आठशे शामकर्णी अश्वमेधी घोड्यांची मागणी करतात. असे घोडे मिळवण्यासाठी गालव गरुडाच्या मदतीनं ययाती राजाकडे जातो. गालवाला हवे असलेले घोडे किंवा ते विकत घेता येतील इतकं द्रव्य राजाकडे नसतं आणि याचकाला तर विन्मुख पाठवायचं नाही. म्हणून ययाती आपली मुलगी गालवाला देतो. गालव तिला घेऊन प्रथम अयोध्या-नरेश हर्यश्वाकडे जातो. दोनशे घोड्यांच्या बदल्यात माधवीला एका वर्षासाठी एक पुत्र होईपर्यंत त्याच्याकडे ठेवतो. तिच्यापासून त्याला वसुमना नावाचा पुत्र प्राप्त होतो. अशा प्रकारे गालव काशी नरेश दिवोदास आणि भोजनगरचा राजा उशीनर यांच्याकडेही माधवीला एक एक वर्ष, एक एक पुत्र होईपर्यंत दोनशे घोड्यांच्या बदल्यात ठेवतो. माधवीपासून त्यांना अनुक्रमे प्रतर्दन आणि शिबी नावाचे पुत्र प्राप्त होतात. माधवीला एका वेदऋषीचा वर प्राप्त झालेला असतो. त्यानुसार ती चक्रवर्ती अपत्यांना जन्म दिल्यावरही पुन्हा कुमारी होणार असते.

अशा प्रकारे घोडे मिळवण्याचं साधन झालेली माधवी राहिलेल्या दोनशे घोड्यांसाठी शेवटी विश्वामित्रांकडे सोपवली जाते. विश्वामित्रांनाही तिच्यापासून अष्टक नावाचा पुत्र प्राप्त होतो. चार पुत्रांना जन्म देऊन चिर-तरुण राहिलेल्या माधवीला गालव ययातीकडे परत करतो. त्यानंतर ययाती माधवीचं स्वयंवर रचतो. पण त्यासाठी आलेल्या राजांना, योद्ध्यांना, ऋषींना सोडून माधवी तपोवनात निघून जाते आणि आपलं उर्वरित आयुष्य तपोवनातच व्यतीत करते."३५ माधवीला तिच्या अशा अवहेलनेच्या अवस्थेतून जाताना तिचे बुद्धिमान, चक्रवर्ती पुत्रही तिच्या साह्याला पोहोचलेले दिसत नाहीत या पार्श्वभूमीवर,

“पिता रक्षति कौमारे, भर्ता रक्षति यौवने। रक्षन्ति स्थविरे पुत्रा न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति॥”३६ (मनुस्मृती, अध्याय- नऊ, ३-६) या उक्तीला काही अर्थ रहातो का?

असा प्रश्न उद्भवतो. बाल्यावस्थेत पिता, तारुण्यात पती आणि वार्धक्यात पुत्र यांच्याकडून रक्षण होत असल्यामुळे स्त्रीला आयुष्यभर स्वातंत्र्य लाभत नाही असा याचा अर्थ आहे.

मानवाची आचारसंहिता सिध्द करणाऱ्या द्रष्ट्या महर्षीमध्ये मनुचे नाव अग्रस्थानी घेतले जाते. भारतीय समाजावर त्याच्या 'मनुस्मृती'चा प्रभाव सर्वाधिक राहिला आहे असे मानले जाते. मानवी आचार- व्यवहार- प्रायश्चित्त या तीनही अंगांचे वर्णन 'मनुस्मृतीत' आले आहे. स्त्री विषयक आचारसंहितेचा उल्लेख 'मनुस्मृती' च्या पाचव्या अध्यायातही आढळतो. त्याचे स्वरूप पुढील प्रमाणे आढळते,

“ बाल्यावस्थेत पिता, तारुण्यात पती आणि वार्धक्यात पुत्र असे स्त्रीचे तीन आश्रय असतात. म्हणून स्त्रीने स्वतंत्र राहू नये. पिता, भर्ता वा पुत्रापासून अलग झालेल्या स्त्रीची निंदा होते. पतिसेवेतच स्त्रीची सर्व व्रते उपवास व यज्ञ समाविष्ट आहेत. साध्वी स्त्रीने पतीच्या मृत्युनंतर ब्रह्मचर्य व्रताचे पालन करावे. मन वाणी व देह यांनी पतीला दुःख न देणारी स्त्री उत्तम लोकाला जाते. मन, वाणी व देहाचा संयम करणारी स्त्री इहलोकातही कीर्ती संपादन करते. ”^{३७}(अध्याय पाच- १४७, १४८, १४९, १५५, १६०, १६५, १६६.)असे स्त्री स्वातंत्र्याविषयीचे विचार मनुस्मृतीत आढळतात.

असे असले तरी स्त्री ही एक स्वतंत्र व्यक्ती आहे, सभोवती घडणाऱ्या आणि स्वतःच्या जीवनाशी संबंधित असलेल्या घटनांविषयी स्त्रीच्या काही भावनात्मक प्रतिक्रिया असू शकतात. त्या व्यक्त करण्याचा अधिकार समाजाने स्त्रीला नाकारलेला असला तरी अंतर्मनात काही विश्लेषणात्मक नोंदी स्त्री करत असते. यातून तिला स्वत्वाची असलेली जाणीव लक्षात येते. अशा प्रकारच्या नोंदी महादेवशास्त्रींच्या कथांतील काही स्त्री व्यक्तिरेखा करताना आढळतात.

या स्त्री व्यक्तिरेखा स्वतःच्या अस्तित्वाचा विचार करताना आढळतात. त्यांना चांगल्या वाईटाची जाण आहे. या स्त्री व्यक्तिरेखा स्वतःच्या मनाचा विचार करताना दिसतात. स्वतःचे स्वतंत्र विचार इतरांसमोर मांडताना दिसतात.

‘खंडिता’ कथेची नायिका मंजू तिला नवऱ्याने लिहिलेल्या पत्राबद्दल कथेत म्हणते,

“छेः! त्या पत्राला प्रेमाचा गंध तरी होता का? ते केवळ व्यावहारिक पत्र होतं. पत्राला फुलाची उपमा घायची, तर ते रानकोरांटीचं फूल होतं. प्रेमपत्राचा मायना काय असा असतो? म्हणे, सौ. स अनेक आशीर्वाद. जसं काही कुकुलं बाळच मी हयांचं. नव-यानं बायकोला काय आशीर्वाद घायचा असतो? बायको म्हणजे जीवनातील जोडीदारीणं ना? बरोबरीची, समान अधिकाराची ना? मग तिला आशीर्वाद काय म्हणून? कोणत्या धर्मशास्त्रानं अधिकार दिला हयांना? मला नवरा हवा होता, पंतोजी नको होता.” (पृ.१९)

असे मैत्रिणीला उद्देशून ती म्हणते. यातून तिच्यातील वेगळेपणाची जाणीव होते.

‘काळजाचा घाव’ कथेतील निवेदिका आपल्या स्वगतात म्हणते, “पण वडील तरी जगावेगळं काय करीत होते? तेही इतर सर्व बापांच्या माळेतले मणी. अन् मीही त्याच वाळूतली एक कणी! लग्नाचा हंगाम म्हणजे मुलींचा बाजार. वधूपित्यांच्या अजीजीचे सुस्कारे, यंदा कर्तव्य वाल्यांच्या फुकाच्या ऐटी. माझे वडील याच प्रवाहात धारेला लागले होते, व आता त्यांना थांबता येत नव्हतं. हा मुलगा नाही तर तो! सोम्या नाही तर गोम्या, कोणी तरी पकडायलाच हवा नाही तर पदरचा माल उतरेल, सुखटेल अन् नव्हाळी झडून त्यातलं आकर्षण संपेल. तेव्हा त्वरा केली पाहिजे, चरैवेति चरैवेति.”(पृ.१५)

‘जीवनाचे धागे’ कथेतील मुद्रा आणि इतर सत्याग्रही स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा असामान्य आहेत. मुद्राचा आदर्श असलेल्या अमरेंद्रला पकडल्याचे पाहून तिने तिरंगा झेंडा फडकावला. तेव्हाच तिला पाकले (पोर्तुगीज) सैनिक पकडतात. तिच्या हातातील तिची आठ महिन्यांची मुलगी आणि ती यांना वेगळे करतात. तिला झालेल्या शिक्षेमुळे तिच्या पासून तिची तान्ही मुलगी चार दिवस दूर होते. याचा परिणाम असा होतो की मुलीची वाट पाहून-पाहून तिचा पान्हा आटतो. याचे तिला खूप दुःख होते तेव्हा ती म्हणते,

“आता मी कसली आई! आता मी काय अन् वाटेचा वाटसरु काय, तिच्या वाटयाला दोघेही सारखेच असेल. कोणाच्याही हातची वाटीभर पेज पिऊन जगेल. अगदी खरं ग माझ्या बायांनो एकच पाश होता मला व त्याच्यासाठीच जीव तळयात का मळयात होत होता. तोही आता तुटला म्हणजे मीच तोडून टाकला. आता जिथे अमरेंद्र, जिथे तुम्ही

तिथेच मी! ”(पृ.४८) अशा प्रकारे आपला मायापाश आपल्या हातानें जीवनाचे धागे, दूर करणारी मुद्रा भेटते. तिच्या बोलण्या वागण्यातून तिचे मोठेपण सिद्ध होते.

‘दुरावलेला जीव’ कथेतील मालविकाला मुलाच्या मायेपेक्षा श्रीमंतीचे चोचले महत्वाचे वाटतात. याचा परिणाम असा होतो की तिची सेविका असलेल्या शेवंतीचा तिच्या लहान मुलाला महेशला लळा लागतो. तिच्याकडे तो धाव घेतो याचा तिला राग येतो. यासाठी ती शेवंतीचा द्वेष करते. ती स्वगतात म्हणते,

“अन् आपण- आपला- महेश तो आपल्यासाठी रडतो का? तो आपल्यासाठी हसतो का? तो तर शेवंतीच्या ओटीत पडला आहे. तो मला नव्हे तर तिला आपल्या तालावर नाचवतो. तो माझ्यावर हक्क गाजवीत नाही; तर तिच्यावर गाजवितो. तो माझा होईल का? अगदी जिवे भावे माझा? असा, या वडारणीच्या पोरासारखा, पण; पण मी त्याला न्हाऊ माखू घालू शकत नाही. मी त्याला कडेवर घेऊन शिशूविहारात पोचवू शकत नाही. मी त्याच्यासाठी माझा क्लब, माझी रमी माझी रात्रीची परान्न भोजने टाळू शकत नाही. मी आई नाही मी श्रीमंती संकेतांची नसत्या शिष्टाचारांची गुलाम आहे! मी स्वतः दूर रहाते. अन् आपल्या जिवातून उगवलेल्या त्या अंकूराचं आई म्हणून प्रेम मागते. गोळ्या, चॉकलेट, कपडे, खेळणी यांची लाच देऊन त्याची माया जोडायला बघते. पण- पणं फुकट आहे हे सारं! ” (पृ.१०९) आपल्या विचारांची आणि कृतीची तसेच परिणामांचीही तिला जाणीव आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेतून श्रीमंतीत लोळणाऱ्या परंतु स्वतःच्याच वागण्याने मातृप्रेम गमावलेल्या स्त्रीची व्यथा पहायला मिळते.

‘पुत्रवती’ कथेतील स्त्री समोर प्रसूती समयी, ‘माता का मूल?’ असा जेव्हा प्रश्न निर्माण होतो तेव्हा तिचा नवरा ‘मूल’, असे उत्तर देतो आणि बाळ- बाळंतीण दोघेही वाचतात. तेव्हा तिला याचा धक्का बसतो. पतीच्या संसारात आपलं स्थान फक्त मुलाला जन्म देण्यापुरतच आहे असं ती समजते. ती नवऱ्याला स्पष्टपणें सांगते,

“मी फक्त जन्म देण्यापुरतीच, तुमचा वंश चालू झाला; माझी गरज संपली. ते अनादी काळापासून ठरलेलं आहे. बायकांची गरज तेवढीच. तिनं नवऱ्याचा वंशवेल वाढवायचा, त्याच्या खस्ता खायच्या अन् मरून जायचं. तेवढीच तिची किंमत. ”^{३८} पतीच्या

लेखी आपली किंमत नगण्य आहे असेच ती शेवटपर्यंत मानत राहते. अशा प्रकारे या स्त्री व्यक्तिरेखांना स्वतःच्या परिस्थितीची जाण आहे.

या कथेतील स्त्रीचे विचार इरावती कर्वे यांच्या 'परिपूर्ति'(१९४९) मधील विचारांशी मिळते जुळते आहेत, 'बीज-क्षेत्र' मधील मैनाची सासू तिला म्हणते, "चूप-चूप किती तोंड करतेस? म्हणे आई! तू त्याला साभाळणारी दाई आहेस दाई! म्हणे 'पोसलं माझ्या पोराला!' कुठचा तुझा पोर? तुझ्या कुणग्यात आम्ही आमच्या कुळाचं बीज रक्षण करायला दिलं. तुला खायला घातलं त्या अन्नावर तो पोसला. आता बाहेर पोसतेस दाई ती दाई, आणि वर मिजास पाहा!"^{३९}

अशाच प्रकारचा अनुभव त्यांच्या 'आमची संस्कृती' (१९४९) या पुस्तकात आढळतो तो असा, मोलकरीण रडत होती,

"बाई आठ मुलं झालीं त्यातली ही एक मुलगी तेवढी जगली. हया खेपेला मुलगा होऊन जगलावाचला तर धडगत आहे. नाही तर ते दुसरं लग्न करतील!"^{४०} अशा प्रकारे या स्त्रियांच्या विचारात साम्य आढळते.

२.७. स्त्री व्यक्तिरेखांचे आव्हानात्मक जीणे आणि आधुनिक विचार:

पं. महादेवशास्त्रींच्या काही कथांत स्वसंरक्षण करणारी, आपल्या परिस्थितीवर मात करणारी, स्वतःच्या मनाला योग्य वाटेल असे वागणारी, वधूपरीक्षेसारख्या स्त्री जीवनाला कलंक असलेल्या विषयावर चिंतन करणारी, स्त्री पुरुषांमधील समानतेची जाणीव असलेली सुधारक विचारांची अशा प्रकारे आव्हानात्मक आणि आधुनिक विचारांच्या स्त्रीचे दर्शन घडते.

त्यांच्या 'विराणी' कथेतील वहिनी शेतात नांगर धरणारी आहे. नवरा परागंदा झाला असून. दाजीच्या (दीर) आधाराने जगते. पण तो जेव्हा विषमज्वराने मरतो. तेव्हा गजाभाऊ स्वतःला तिच्या कुटुंबाचा वारस असल्याचे सांगून तिचे धन-धान्य लुबाडण्याचा प्रयत्न करतो, तेव्हा बंदुकीचा धाक दाखवून ती गजाभाऊला पिटाळते आणि स्वतःचे रक्षण करते.

'हंसे मुक्ता नेली' कथेतील मर्तू पस्तीस वर्षाचा मर्तुकडा तर सगुणा बारावर्षाची आहे. मर्तूशी तिचा अशा प्रकारे विजोड विवाह झालेला आहे. मर्तूचा नवरा म्हणून सगुणा

स्विकार करत नाही, ती त्याला नाकारून नणंद लाडीला न जुमानता आपल्याला आवडलेल्या अर्जुनाला जवळ करते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या 'हंसे मुक्ता नेली' कथेतील सगुणाची व्यक्तिरेखा आणि लक्ष्मणराव सरदेसाईंच्या 'हंसा' कथेतील हंसाची व्यक्तिरेखा एकाच तोंडावळ्याच्या वाटतात. दोघीही पदरी पडलेल्या विजोड नवऱ्याला नाकारून आपल्या खुशीने आपल्याला आवडणाऱ्या पुरुषाला जवळ करतात.

'कुंकवाचा धनी' कथेतील नायिका लाचार आणि व्यवहारशून्य नवऱ्याच्या सौभाग्यापेक्षा वैधव्य पत्करायला तयार आहे. या कथेची नायिका अठरा-एकोणीस वर्षाची असून तिचा विवाह पस्तीस वर्षांच्या आंगळ पुरुषाशी झालेला आहे. घरातील गडी धान्या तिच्या नवऱ्याशी(मालकावर) अरेरावी करतो. याचा तिला ताप होतो. धान्याचा या नायिकेवर वाईट डोळा आहे. ज्या वेळी आपल्या मंगळट नवऱ्याला नोकर धान्या स्वतःला ताप येतो असे सांगून माळयावर (शेतीच्या राखणीसाठी उंच लाकडे रोवून केलेली झोपडी) जाण्यास सांगतो, तेव्हा त्याच्या या बोलण्याचा अर्थ तिला समजतो. तेव्हा ती निश्चयाने सांगते,

“आज माळयाला मी जाणार आहे. तुम्ही कुणीही जाऊ नका!” (पृ१२९) जेव्हा तिचा नवरा तिला सांगतो, की धान्या मला मोठ्या भावासारखा आहे. त्यानंच माझा पडता संसार सावरला आहे. तेव्हा त्यानं एखादी आगळीक केली म्हणून आपण त्याच्यावर रागावतां कामा नये. हे ऐकून तिला नवऱ्याची शिसारी येते, माळयावर तिच्या जवळ गेला असता त्याला ती झिडकारते. नवरा माळयावरून पडतो तेव्हा धान्या तिच्या नवऱ्याला म्हणतो,

“गेला होतास कशाला झक मारायला तिच्याकडे, ती गोऱ्या कातडीची, घाऱ्या डोळ्याची बया तुला नाही वठणीवर यायची त्या कामाला मीच पाहिजे.”^{४१} तेव्हा तिला वाटते की यापेक्षा वैधव्य काय वाईट?

या सर्व स्त्रिया स्वतःच्या मनासारख वागणाऱ्या आहेत. वेळ प्रसंगी कोणत्याही संकटाला सामोरे जाण्याची त्यांची वृत्ती इथे पहाण्यासारखी आहे.

जीवनानुभवातील नाविन्यालाच आधुनिकता असेही म्हटले जाते. आधुनिकता म्हणजे केवळ बहिर्मुखी अथवा वरवरची परिवर्तने नव्हेत बदल नव्हेत तर मानवी व्यक्तिमत्व व जीवन निर्दोष स्वरूपात विकसित होण्याची ती अखंड चालणारी प्रक्रिया होय. असा नवीन विचार चिकित्सक वृत्तीने करणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखापैकी 'काळजाचा घाव', कथेत निवेदिकेच्या वाट्याला जेव्हा एक सारखे वधू परीक्षेचे प्रसंग येऊ लागतात तेव्हा तिच्या मनात येणारे विचार पुढील प्रमाणे आळतात,

“अन् मग नवरदेवांची फरड सुरू झाली. वडिलांनी जणू कंबरच बांधली. धर मुलगा की आण त्याला घरी, असा प्रकार सुरू झाला. मग मीही निढाविले माझी ती पहिली पुण्यमंगल भावना कुस्करली गेली. अनेकांनी तिला पायदळी तुडवलं. त्यामुळे निष्ठा संपली. मन व्रात्य बनलं. आलेल्या तरुणाला नवरा म्हणून मान ताठ करून पाहायचं, त्याला भावनेच्या सृष्टीत क्षणभर घेऊन जायचं, त्याच्याशी आपण खेळायचं, आपल्याशी त्याला खेळू घायचं अन् तो पटला नाही, तर त्याला अर्धचंद्र देऊन मोकळं व्हायचं. जनाची लाज थोडी बहुत शिल्लक राहिली; पण मनाची साफ गेली. मी त्या 'वरा' च्या प्रश्नांना वाणीच्या व्दारे देत असे ती उत्तरं संभावित असत. पण मनातली उत्तर? ती कोणी न विचारलेली बरी.”^{४२}

‘खंडिता’ कथेतील निवेदिका आपल्या मैत्रिणीला पत्रात लिहिते, “पुण्यात लग्नाचा मोसम सुरू झाला की हजारो माझ्यासारख्या मुली बाशिंग बांधून बोहल्यावर चढतात. पण शीला! त्यांत तुझ्यासारख्या भाग्यवती किती असतील! अगदी थोड्या. हाताच्या बोटावर मोजण्याइतक्या. बाकीच्यांना लग्नगाठ काळजाला खुपायला लागली तरी तोंडावर वेदना दाखवता येत नाहीत. मनाविरुद्ध असलं तरी तोंड चुकवता येत नाही. हात मागे घेता येत नाहीत. मुक्त व्हावंसं वाटतं; पण मंगळसूत्र गळा आवळतं. आपल्याला आलेली समज हीच आपली दावेदारीण होते. त्या काळच्या आठ दहा वर्षांच्या अबोध, बाहल्या नवऱ्या अन् आजच्या आपण घोड नवऱ्या..... पण आजही आम्ही स्वतंत्र नाही समर्थ तर नाहीच नाही.” (पुत्रवती, पृ.१८)

स्त्री-पुरुषांमधील समानतेची जाणीव इथल्या काही अपवादात्मक व्यक्तिरेखांना जाणवते. या संदर्भात 'मानिनी' कथेतील बहीण आपल्या भावाला त्याच्या लग्नानिमित्त जो उपदेश करते त्या संबंधी ती पत्रात लिहिते,

‘तिने सीता व्हावे अशी अपेक्षा असेल तर तू राम बन.’ (पृष्ठ, ७६) अशा प्रकारे सुधारक विचारांची तिची व्यक्तिरेखा आहे.

२.८ लालित्यपूर्ण भाषेमुळे उठावदार झालेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

पं. महादेवशास्त्रींच्या व्यक्तिचित्रणातील महत्वाचा प्रभावी घटक म्हणजे भाषा. लालित्यपूर्ण भाषा हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या अनेक कथांत प्रामुख्याने स्त्री व्यक्तिरेखेच्या तोंडी लालित्यपूर्ण भाषा आढळते. यातून तिचे सुख आणि दुःख दोन्ही व्यक्त होताना दिसते. अशा भाषेमुळे स्त्री व्यक्तिरेखेला उठाव आलेला दिसतो.

त्यांच्या कथेत येणारे शब्दलावण्य पहाता ‘लाजलावणें मातृत्व’, ‘उडपतं-दडपतं’ विनीत, अंग प्रत्यंगातून निथळणारी तारण्याची नव्हाळी, पदर येणे, दीड वर्षांचा पाळणा, अशा प्रकारची स्त्री विषयक भाषारूपे ठळकपणें जाणवतात.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत प्राचीन मराठी साहित्याच्या संस्कारांनी नटलेल्या भाषेचा परिचय अनेक ठिकाणी जाणवतो ‘साठ वर्षांची म्हातारी, वंध्या पदर पसरी, करुणा येऊं दे तुला नरहरी!’, ‘स्तुती करावी परमेश्वराची। करू नये व्यर्थ कधी नराची॥’ असे संदर्भ अनेक ठिकाणी आढळतात.

त्यांच्या कथेत संस्कृत शब्द, सुभाषिते, वाक्प्रचार अनेक ठिकाणी येतात. त्या-त्या वातावरणाला अनुसरून पं. महादेवशास्त्री त्यांचा वापर करतात. भवती न भवति, पदविन्यास, नयनवेधक, मुखमुद्रा, वरप्रस्थान, स्वीकृत, किंनिमित्तं आगमनं, पुरंधी, मातृच्छत्र, पल्लव, आरक्त, पुत्रधर्म, नासिका, अग्निज्वाला असे अनेक संस्कृत शब्द त्यांच्या कथेत येतात. यातून त्यांचा संस्कृत वाङ्मयाचा व्यासंग दिसतो.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत आढळणाऱ्या संस्कृत सुभाषिते व वाक्प्रचारांचा विचार करता ‘अयं विशेषः’ (धन आणि मन), ‘इंद्राय तक्षकाय स्वाहा’ (चतुर्भुज), ‘यथेच्छसि तथा कुरु’ (येरे माझ्या मागल्या), ‘पुनरागमनाय च’ (भावबळ), ‘न देवाय न धर्मयि’ (डबोले), ‘रामाय

स्वस्ति, रावणाय स्वस्ति' (चोर आहेत दोघही) असा सुभाषिते व वाक्प्रचारांचा लिलया वापर पं. महादेवशास्त्री आपल्या कथेत करतात.

पं. महादेवशास्त्रींची अलंकारिक निवेदन शैली त्यांच्या व्यक्तिरेखा उठावदार बनवितात. या संदर्भात 'ग्रहण सुटलेल्या चंद्रासारखं तिचं मुखमंडल विशद झालं होतं' (वनवासिनी), 'भणंगाला खाणं लाभावं तसा तिचा तो अविर्भाव होता.' (त्याची रसवंती गुप्त झाली), 'वसंतातल्या वायुलहरीसारखी 'जाग माग' कळू न देता हळूच पाध्येबुवांच्या घरात शिरते.' (मोहनवेल), 'ती एखाद्या निळया डोहासारखी गंभीर', दिसते. (मानिनी), सरलेचे सदानंदच्या हातातून निसटणें म्हणजे, 'जशी वरणभातावर पिळली जाणारी कागदी लिंबाची फोड' (नववधू) अशा अलंकारिक भाषेमुळे त्यांच्या व्यक्तिरेखांना ठसठशीतपणा प्राप्त होतो.

त्यांच्या कथेतील संवादातून बरेचदा व्यक्तिदर्शन घडते या संदर्भात, 'पुत्रवती' कथेतील पुत्रवती आपल्या पतीशी बोलते ते पुढील प्रमाणे,

“नाकर्तेपणावर तत्वज्ञानाचं पांघरण नको. सरळ सांगा की, मी तुला नेत नाही ” तसेच “बाळ तुमचा आहे, तुम्ही त्याचे. करा चौकशी ” अशा संवादातून तिचे स्वभाव विशेष उठून दिसतात.

'घररिघी' कथेतील चिमा म्हणते, “भावंड होय! मोजलीच पाहिजेत”, “अगे काकी, तिला कशाला उरकायला हवं. मग मला काय खारांत का घालायची आहे.” अशा तिच्या बोलण्यातून तिचा फटकळस्वभाव, काकी विषयीचा आपलेपणा, जाणवतो.

त्यांच्या 'भावबळ', 'मानिनी', 'धन आणि मन' अशा अनेक कथांत असे संवाद त्या-त्या व्यक्तिरेखेचा स्वभाव स्पष्ट करणारे आढळतात.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील व्यक्तिरेखांमध्ये चालणाऱ्या लालित्यपूर्ण भाषेचा परिचय पुढील उदाहरणातून स्पष्ट होतो. त्यांच्या 'वृंदा' कथेतील वृंदा दीराबद्दल कथा निवेदकाला म्हणते, “आता वेळ गेली माझ्या राजा! देवाच्या पूजेसाठी जे जतन करून ठेवलं होतं त्याचा राक्षसानं वास घेतला! प्रतिकाराच बळ उरलं नाही माझ्या अंगात त्यावेळी.” (पृ. २४)

‘नववधू’ कथेतील सरला “काय मी पुण्य केले बापासारखा सासरा, सरीखाली ग दुसरा चंद्रहार.”(पृ.१२३) असे आपल्या सासऱ्याबद्दल गुणगुणताना दिसते.

‘एकवीस दिवस’ कथेची नायिका आपल्या नवऱ्याला उद्देशून म्हणते, “असलं काही बोलू नका. तुमचं ते रुद्र रूप मी सोसलं पण हे दीनरूप मला नाही पहावत. उगाच मनाला लावून घेऊ नका. सीतेसारख नाजूक निष्पाप फूल रामानं आगीत घालून पाहिलं. तुम्ही निदानं तसं तरी केलं नाही. तापल्यावाचून सावलीची किंमत कळत नसते. याक्षणी मी जे सुख भोगते आहे त्याच्या मानानं मी दिलेलं मोल अगदीच थोडं आहे.” (पृ.१८)

‘धन आणि मन’ या कथेतील जनुभाऊंच्या पत्नीबद्दल त्यांच्या आसऱ्याला येणाऱ्या वाटेच्या वाटसरुंना, ‘काय रे, झालं का जेवण?’ असा जेव्हा निवेदक प्रश्न विचारतात तेव्हा ते म्हणतात,

“खाल्ली दादा भाकर अन् पेज प्याली. आईच्या हातची पेज म्हणजे सर्वांगी तेज! किती गोरगरिबांच्या तोंडात आईचा हात गेला असेल त्याची गणती देवानंच ठेवायची. या अंगणात माझ्यासारखे शेकडो कुळवाडी(गोमंतकातील बहुजन समाजाचा एक घटक) कित्येक वेळा वसती करून गेले असतील. वाटेवरचं घर, अन् भांगराची (सोन्यासारखी) माणसं. मग काय विचारायला हवं! असं वाटत, की मरावं अन् या आईच्या पोटी जलम घ्यावा.”(पृ.५४.)

‘जीवनाचे धागे’ कथेतील मुद्देबद्दल बोलताना तिच्या साथीदार म्हणतात, “आम्ही तिघी-जणींनी सत्याग्रहच केला होता. त्या वेळी यथाशक्ती पराक्रमही दाखवला होता. त्यासाठी आठ दहा बारा अशा वर्षांच्या शिक्षेच्या मानकरणीही झालो होतो. त्या बद्दल एकमेकांत बढाईही भोगीत होतो. पण या अशिक्षित बाईनं आज आमचा गर्वज्वर उतरविला. ही काही तरी विशेष करून आली होती. तिच्या जीवनात भोग म्हणतात तो कधी नव्हताच. होता तो सगळा कर्मभोग. पणं आजच्या कृत्यानं तिनं आपल्या हतभागी जीवनाला उजळून टाकल होत. तिचा हा त्याग म्हणजे भोगाच्या दुधावरचा साईचा पापुदा नव्हता, तो त्यागावरचा त्याग होता.”

‘पूर्वगृह’ कथेतील विश्वनाथ कुळागरातून जेव्हा परत घरी येतो तेव्हा त्याच्या हातात नुकतेच तोडलेले एक पिवळे धमक केवडयाचे कणीस असते. तो ते कणीस आपली पत्नी कुमुदला देत म्हणतो की, घे, घे! कुमुदने ते हात पुढे करून घेते. एकदा विश्वनाथकडे अन् एकदा त्या कणसाकडे पाहून ती म्हणते, “यात काय अभिप्राय आहे का? म्हणजे काटेरी माणसाला काटेरीच फूल, अभिप्राय आहे; पण तू म्हणतेस तसा नव्हे. बाहेरून काटेरी दिसणाऱ्या या पातीच्या आत एक मृदू परागमय अशी ‘कांजीण’ असते. वरून दिसत नाही ती, पाकळ्या उलगडून ती आत शोधायला हवी.” (पृ.५०) कुमुदच्या स्वभावाची अनुभूती तो इथे व्यक्त करतो.

अशा प्रकारे महादेवशास्त्रींच्या कथेतील व्यक्तिरेखांमध्ये चालणाऱ्या लालित्यपूर्ण भाषेमुळे त्यांच्या कथेचे सौंदर्य वाढते. तसेच व्यक्तिरेखांना उठाव येतो.

२.९. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्री-पुरुष संबंध:

स्त्री-पुरुष सहजीवनातील स्त्रीच्या वाटयाचे कडू-गोड अनुभव कुटुंबकेंद्री कथांमधून सतत व्यक्त होताना दिसतात. महादेवशास्त्रींच्या कथांत स्त्री-पुरुष संबंध विविध स्वरूपातील आहे. प्रामुख्याने तो परंपरागत पती-पत्नी अशा स्वरूपाचा आढळतो. या मध्ये कधी तिच्या वाटयाला सुख असते तर कधी नवऱ्या कडून तिची अवहेलना होते. तर कधी तिच्या वाटयाला उपेक्षित जीवन येते. प्रेम विवाहासारखे विषय त्यांच्या स्त्री-पुरुष संबंधामध्ये अपवादानेच आढळतात. तिचा पुत्री, विधवा स्त्री, उच्च वर्गीय स्त्री तसेच निम्न वर्गीय स्त्री असा येणारा संबंध विविध स्वरूपात आढळतो.

पती-पत्नीतील सौहार्दाचे संबंध:

अशा प्रकारच्या संबंधात पतिविषयीचे प्रेम आणि निष्ठा हा स्त्री व्यक्तिरेखांचा विशेष आढळतो. या व्यक्तिरेखांमधील धाडस, निग्रह, करारीपणा, सहनशीलपणा, साधेपणा, पावित्र्य या गुणांमुळे पती पत्नीमधील संबंध दृढ होतात.

‘नववधू’ कथेतील सदानंदच्या घरी त्याची पत्नी बनून आलेली सरला जेव्हा आपल्या चांगल्या वागणूकीने घरातील सर्वांना आपलेसे करते, विशेषतः तिच्यावर

वाघासारख्या डरकाळणाऱ्या सासऱ्यांचेही मन जिंकते. तिला स्वतःचे अस्तित्व सिद्ध करण्यासाठी धडपडावे लागते. तेव्हा तिला तिचा नवरा सदानंद म्हणतो,

“आलीस एकदा विजयाची पताका लावून? आज पासून या घरातली माझी प्रतिष्ठा कमी झाली अन् तुझी वाढली म्हणून समज. तुझं जरा उणं पडलं की दादा आता आम्हाला धारेवर धरणार!” (पृ.१२२) या अशा सदानंदच्या बोलण्यातून तिच्या विषयीचे कौतुक आढळते. त्यांच्या ‘बहिष्कार’ कथेतील जगन्नाथ आणि त्याची पत्नी वत्सला यांचे संबंध सौहादचे आढळतात.

‘मोरभटजी’ कथेतील मोरभटजींची पत्नी मोरभटजींना साथ देणारी आहेत गणेश चतुर्थीच्या सातवे दिवशी दर वर्षी त्यांच्या घरी होणाऱ्या समराधनेला (सत्तरीत चतुर्थीच्या दिवसात आजही सामुहिक रित्या अथर्वशीर्षाची आवर्तने म्हणून ब्राह्मण समाजात घोरोघरी त्या निमित्ताने जेवण वाढण्याची पध्दत आहे.) गावातील सर्व लहान थोर मंडळी जेवायला येत. त्यावेळी काकी म्हणजे मोर भटजींची पत्नी नवऱ्याच्या भिक्षुकीचे आलेले नारळ फोडून उकडीचे मोदक करायची. दारातल्या मांडवावरचे तवसे (काकडी) काढून झकास ताकाचे सांबारे (तवशाच्या फोडी घालून केलेली ताकाची कडी) रांधायची. संध्याकाळी आरती, मंत्रपुष्प अन् गणपतीचे विसर्जन झाल्यावरच सगळ्यांनी आपापल्या घरी जायचें असे दर वर्षी चालें हे सर्व मोरभटजी आणि त्यांची पत्नी आनंदाने करीत.

‘चोर आहेत दोघहि!’ कथेतील हरि आणि त्याची पत्नी कमळजा यांचे संबंध जिव्हाळयाचे आढळतात. हरि आणि कमळजा यांच्या संवादातून हे जाणवते, “आज काल्यांत (गावची जत्रा) तुला सगळ्या बायकांच्या पुढे नेऊन बसवतो. आपल्या गावचा काला आहे. कृणाची टाप लागली नाही. बोलायची! म्हणजे तुला नाटक चांगल दिसेल. चांगल ऐकताही येईल, काय समजला? नाटकातल एखाद पद उघा तुझ्या गळ्यातून निघालं पाहिजे. बघतेस काय अशी वेंधळया सारखी? अग आईच्या देखत नव्हे, पुढच्या पैऱ्याला शिंपताना तुझा गळा मोठा छान आहे.” (पृ. ९३) (कुळागर म्हणजे पोफळी, केळी, नारळ वगैरे झाडांची बाग, या कुळागरात झाडांना पाणी देण्याची पाळी म्हणजे पैरा.) अशा

प्रकारे सौहार्दाचे पती-पत्नी संबंध आढळतात. त्यांच्या कथेच्या अभ्यासक डॉ. शुभलक्ष्मी जोशी म्हणतात,

“खडकातले पाझर सारख्या कथेतून, पती- पत्नीतील पवित्र अन् आश्वासक प्रेमाचे मनोज्ञ दर्शन त्यांनी घडवले आहे”^{४३}

पं. महादेवशास्त्रींच्या मोरभटजी सारख्या कथेचा अभ्यास केल्यावर या त्यांच्या मताला दुजोरा मिळतो. अशी असंख्य उदाहरणे महादेवशास्त्रींच्या काही कथांत आढळतात. एकमेकांना सांभाळून जीवन आनंदाने जगणारी अशी त्यांची ओळख या स्त्री-पुरुष संबंधातून होते. अशा वागण्यातून दोघांच्याही वाटयाला सुखी जीवन आल्याचे जाणवते. एकमेकावरिल विश्वासावरच हे संबंध दृढ होताना दिसतात.

बिघडलेले पती-पत्नी संबंध:

विशेषतः पती-पत्नीमधील संबंध काही कथांमधून बिघडलेले आढळतात. अशा वेळी स्त्रीच्या वाटयाला अवहेलना येते. अविश्वासामुळे तिच्या वाटयाला दुःख येते. पं. महादेवशास्त्रींच्या काही कथांमधून वैवाहिक जीवनाच्या सुरुवातीला पत्नीवरील अविश्वासामुळे दोघांमधील संबंध वैमनस्याचे आढळतात. तर काही स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखेतील संबंध एकमेकांच्या सहवासातून, अनुभवातून सुधारताना दिसतात. हे वैमनस्य मिटून उत्तरायुष्यात ते सुखासमाधानाने जगताना आढळतात. पती-पत्नी संबंधात तेढ निर्माण होणारी विविध कारणे आढळतात. नवऱ्याचे व्यसनी, छंदी असणे हे या मागचे एक प्रमुख कारण आहे.

‘पूर्वगृह’ मधील विश्वनाथ आणि कुमुद यांचे संबंध सुरुवातीला गैरसमजातून बिघडलेले आणि नंतर एकमेकांच्या अनुभवाने सुधारलेले आढळतात. कुमुद पायाळू जन्माला येणे तसेच पंचक्रोशीत तिचे लागेबांधे जे होते त्यापैकी तिची आई, मावशी यांनी आपापल्या दिलेल्या घरची माणसे तोडली होती. कुमुदही तशीच असावी अशा समजातून सुरुवातीला विश्वनाथ तिच्याशी तुसडेपणान वागतो. मात्र जेव्हा त्याला तिचा खरा प्रेमळ स्वभाव समजतो तेव्हा त्यांचे संबंध सुधारतात.

‘भवचक्र’ कथेत नव-याच्या छंदी वागण्यामुळे आक्कूच्या वाटयाला क्लेशाचे जीणे येते. कथेतील आक्कूला स्वतःच्या नव-याबद्दल बायकांना वाटणारा स्वाभाविक अभिमान कधीच वाटला नाही. धार्मिक वातावरणांत वाढलेल्या आक्कूला त्याने केलेली देवपूजाही आवडत नसे. जीवनात सभ्यता आणि पावित्र्य या दोन वस्तू मौल्यवान आहेत असे तिच्या वेदशास्त्रसंपन्न वडिलांनी तिला विषद करून सांगितलेले असते. तिच्या माहेरी पडवीवर मुले बसत आणि संस्कृत शिकत. तिलाही त्यातले बरेचसे मुखोद्गत असते. त्यामुळे आपल्याला जन्माचा जोडीदार मिळावयाचा तो विद्वान म्हणजे संस्कृत शिकलेला मिळावा अशी तिची अपेक्षा असते. पण तिच्या नशिबी जो येतो तो, ‘शिक्षणाशी गट्टी फू करूनच वाढलेला.’ या कथेतील शंकर (निवेदक) जेव्हा आक्कूच्या घरी येतो तेव्हा ती त्याला आपल्या घरातील पूजा साग्र-संगीत करण्याचा आग्रह करताना म्हणते,

‘आमच्या देवांना सदा बचके पूजा, मंत्र नाही अन् तंत्र नाही. तू तरी आजच्या दिवस रूद्राच आवर्तन म्हणून अभिषेक कर.’(पृ.२८) निवेदकालाही आक्कूबद्दल कौतुक असल्याचे जाणवते. नव-याच्या छांदिष्ट वागण्यामुळे ती नव-याला बजावून सांगते. आज पासून तुमचा माझा संबंध संपला. यापुढे तुम्ही माझ्या अंथरुणावर पाय ठेवायचा नाही. मी आता या घरात तुमच्या मुलांची आई आहे. जो पर्यंत घर हेचं तुमचं सर्वस्व होतं तोवर तुम्हाला सगळी सुखं देण्याची जबाबदारी माझ्यावर होती. पण या पुढे या घराचे मालक एवढ्याच नात्यानं मी तुम्हाला पाळीन. आता अधिकाची अपेक्षा करू नका. पुढे ती स्वतःच्या नव-याला आईकरवी निरोप देते की, त्यांना म्हणाव, “आता कोणी तुम्हाला उडपतं-दडपतं उरलं नाही. इतके दिवस चोरून मारून खाल्लत आता राजरोस हाडूक गळयात बांधून मिरवा!”(पृ.१३१)

नव-याच्या छंदी वागण्यामुळे आक्कूच्या वाटयाला त्रासाचे जीणे येते. हे छंदी वागणेच त्यांचे संबंध बिघडायला कारणीभूत ठरलेले आढळते.

‘माहेरचे मूळ’ कथेतील जयाचा नवरा बिजवर असतो. स्वभावाने तो तिरसट असतो. त्याने लग्नानंतर सासुरवाडीशी संबंध तोडून टाकलेले असतात. ‘नव-याची ती

मार्या नव्हती तर खेटरखाऊ बटीक होती.' अशा शब्दात लेखक तिच्या स्थितीची जाणीव करून देतो. तिच्या घरात तिला तुच्छतेची वागणूक तर होतीच शिवाय नवऱ्याच्या संशयी स्वभावामुळे तिला शेजारी पाजारी जायला बंदी होती. तिला भेटायला आलेल्या निवेदकाला (बाळूला) ती सांगते,

“काय करू मी? मारतात रे मला अगदी गुरासारखं झोडपतातं जिवाची भीती असते ना माणसाला असलं जिणं जन्माचं पदरी बांधून घेण्यापेक्षा मेलेलं काय वाईट?”^{४४} तिला आपले जीवन असह्य होते तेव्हा ती माहेरी जाण्याचा विचार करते. यातून जयाच्या वाटयाला आलेल्या उपेक्षेची जाणीव होते. अशा प्रकारे नवऱ्याच्या हेकट आणि संशयी वागण्यामुळे त्यांच्यातील बिघडलेल्या संबंधाची जाणीव होते.

‘अरत्र ना परत्र’ कथेतील तुंगाच्या वाटयालाही ‘माहेरचे मूळ’ कथेतील जयासारखे भोग आहेत. ‘अरत्र ना परत्र’ कथेतील लखू आचारी आणि तुंगाचे संबंध अभ्यासताना लखूच्या वागण्यातूनच तुंगाशी त्याचे संबंध स्पष्ट होतात. सकाळच्या चहाला लखू बिस्किटांचा पुडा टरीदशी फोडी. मधल्या वेळी शेजारच्या उडपी आनंदभुवनातून शंकरपाळे अन् चिवडा मागवी. लखूआचारी शरीरसुखाला वखवखलेला आहे. त्याची किल्लसवाणी अशी लफंगी वृत्ती या कथेत आढळते. तिच्या स्थितीचे चित्रण करताना महादेवशास्त्री लिहितात, “पण तुंगाचे हे भोग बळी जाणाऱ्या बोकडाचे होते. दारिद्र्यात वाढलेल्या तुंगाला लखू अशा विविध प्रकारे सजवी, नटवी खाऊ जेवू घाली आणि मनसोक्त लुबाडी.”^{४५}

नवऱ्याच्या अशा पाशवी वागण्यामुळे, तिच्या वाटयाला दुःख येते. आणि तिच्या वाटयाला अधांतरी जीवन येते. तिला दिवस जातात आणि त्याच दरम्यान लखू परागंदा होतो. तिला कुणाचाही आधार न राहिल्यामुळे तिला गरादेर अवस्थेत माहेरी परतावे लागते. तिच्या आईचीही या पेक्षा वेगळी स्थिती आढळत नाही.

‘बळी’ कथेतील शंभुरावानें आपल्या पत्नीचे म्हणजे गीताचे जगणेच असह्य करून टाकले आहे. तिच्या वाटयाला वेळोवेळी अपमान आहे, पण त्याचे तिच्या नवऱ्याला काहीही वाटत नसते. पाच मुले असलेल्या शंभुरावाशी गीताचे लग्न होते. त्याचघरात तिच्याच वयाचे सवतीचे मुलगे असतात. त्यांना गीतापासून दूर रहाण्याची सक्त ताकीद

शंभुराव देतो. गीताला तो म्हणतो, “हा दागिन्यांचा करंड, हे उंची वस्त्रांनी भरलेलं कपाट, हे सजलेलं शयनगृह, ही कोठी, हे नोकरचाकर हा सगळा व्यापक प्रपंच याची धनीण आता तूं अन् आमच्यासुध्दा स्वामिनी आपणंच ऊं!” (पृ.१४१)

असे म्हणणाऱ्या नवऱ्याने तिच्या मातृत्वाचा हक्क स्वतःची शस्त्रक्रिया करून हिरावून घेतला आहे. त्याने तिची घोर फसवणूक केलेली आहे. त्यामुळे दोघांतील संबंध बिघडलेले आहेत. अशा प्रकारच्या स्त्री-पुरुष संबंधात पुरुषाच्या मानाने स्त्रीच्या वाटयालाच जास्त भोग येताना दिसतात. तिच्या वाटयाला दुःखच आलेले दिसते. या संदर्भात विचार करता, “कायदेशीर हक्कांबरोबरच स्त्रीचा तिच्या शरीरावर हक्क आहे. मातृत्व ऐच्छिक असावे ही स्त्रीत्वाच्या अस्मितेची नवी मागणी पाश्चात्य स्त्रीवादी चळवळीतून पुढे आली.”^{४६}

पं. महादेवशास्त्रींच्या ‘बळी’ सारख्या कथेत स्त्रीच्या कोणत्याही मताचा विचार न करता गीताच्या मातृत्वाचा हक्क तिच्या नवऱ्याने हिरावून घेतला आहे. तर त्यांच्या ‘भवचक्र’ कथेतील आक्काच्या वाटयाच्या तिला नको असलेले मातृत्व आलेले आहे. अशीच अवस्था ‘अरत्र ना परत्र’ कथेत तुंगा आणि तुंगाच्या आईच्या वाटयाला आहे. याचा अर्थ असा की त्यांच्या कथेत स्त्रीचे मातृत्व एकीकडे हिरावून घेतले जाते तर दुसरीकडे स्त्रीवर ते लादले जाते.

“धर्मसंस्था, विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था, राजकीय संस्था, शिक्षणसंस्था यांच्या संस्थात्मक बांधणीतला पुरुषसत्ताक मतलबीपणा उघड करणे, रुढी परंपरा, कायदा, तत्त्वज्ञान, सौंदर्यविचार, भाषा यातील पुरुषसत्ताक मूल्यांना प्रश्नांकित करणे आणि जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रातील आचार विचारात दिसणारी स्त्री-पुरुष विषमतेतील विसंगती उघड करित नवसमाज निर्मितीच्या विविध पर्यायांचा शोध घेणे हे स्त्रीवादी तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप आहे.”^{४७} हे स्त्रीवादी तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप लक्षात घेता बळी सारख्या कथेत काही प्रमाणात पं. महादेवशास्त्री स्त्री-पुरुष विषमतेतील विसंगतीचा अशा व्यक्तिरेखा चित्रणातून उलगडा करतात असे वाटते.

स्त्री पुरुषांमधील मैत्रीचे संबंध :

स्त्री पुरुषांमधील मैत्रीच्या संबंधात कधी ही मैत्री प्रामाणिक आढळते. अशा प्रकारच्या मैत्रीत कोठेही शारीरिक संबंधांची अपेक्षा पुरुषाकडून केलेली दिसत नाही. तर कधी अपवादानें केवळ व्यवहारापुरतीच ही मैत्री आढळते. 'वनवासिनी' कथेतील सावित्री आक्का आणि कथेचा निवेदक यांचे संबंध निखळ मैत्रीपूर्ण आढळतात. मनात निखळ मैत्रीशिवाय एमेकांना सुख देण्यापलीकडे कोणतीही अपेक्षा नाही. निवेदकाच्याच शब्दात सांगायचे झाल्यास, "सावित्री ही चीजच विधात्याने अशी निर्माण केली होती की आकाशदिव्याच्या कागदातून आतला प्रकाश गाळून पसरावा त्या प्रमाणे तिचा आतला आनंद सभोवती विखुरत असे."^{४८}

या कथेतील निवेदक आणि सावित्री यांचे संबंध साने गुरुजींच्या 'खरा मित्र' कथेतील राजपुत्र आणि प्रधानपुत्राच्या निखळ मैत्रीपूर्ण संबंधांची आठवण करून देणारे आहेत. अशाच प्रकारे साने गुरुजींची आठवण पं. महादेवशास्त्रींच्या 'मुरारी' कथेतील पोहण्याच्या प्रसंगात होते.

'खडकातले पाझर' कथेतील इंदू कथानायक शिवराम परांजपेची बालमैत्रीण आहे. ज्यावेळी शिवरामच्या पत्नीला गरोदरपणापासून पोटदुखी आणि बाळंतपणात ताप सुरू होतो, तेव्हा उपचारासाठी शिवराम तिला उपचारासाठी बेळगावला घेऊन जातो. तेव्हा इंदू त्याची आपल्या घरी रहायची सोय करते. पडत्या काळात ती त्याला मदत करते. याच कथेतील इंदूच्या परिचयाची असलेली भिकंभटाची बायको इंदूच्या आणि शिवरामच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडविते. याचा त्रास इंदूला होतो. पण ती तो सहन करते आणि आपली मैत्री प्रामाणिकपणें निभावते.

'जगावेगळे सासर' कथेतील सासरेबुवा आपली विधवा सुन सुमित्रेला कॉलेजमध्ये शिक्षणासाठी पाठवितात. तिने पुन्हा लग्न करावे या साठी आवश्यक ते प्रयत्न करतात. महादेवशास्त्रींच्या कथेत अपवादानें ही मैत्री शारीरिक संबंधांच्या अपेक्षेनें केली जाते. 'मोहनवेल' कथेतील नानीशी पाध्येबुवांची झालेली मैत्री ही शारीरिक आकर्षणापोटी निर्माण झालेली आढळते.

पिता- पुत्री परस्पर संबंधः

अशा प्रकारचे संबंध अभ्यासत असताना हे संबंध कधी जिव्हाळ्याचे असतात, तर कधी मुलीचे लग्न लावून आपल्या डोक्यावरील ओझे हलके करू पहाणारे बाप इथे आढळतात. 'लाडकी लेक' कथेतील राजाभाऊ आणि त्यांची मुलगी सई यांचे संबंध अतिशय जिव्हाळ्याचे आहेत.

'घररिघी' कथेत आई-वडील तसेच कुटुंबातील परिस्थितीला कंटाळून कथा निवेदकाच्या घरी आश्रयाला आलेली चिमा आपल्या पालकांना कंटाळलेली आहे. अनेक मुलांना जन्म देणाऱ्या बापाचा ती तिरस्कार करते. मुलांना उपाशी ठेऊन तिचे आई वडील जेवतात अशा प्रकारचा विचित्र अनुभव तिच्या तोंडून या कथेत ऐकायला मिळतो. आणि वाचकालाही या अशा बापाचा तिरस्कार वाटतो. चिमाला बाप शोभेल अशा माणसाला तिचे वडील विकायला शोधतात, यातून स्वतःचा जीव वाचविण्यासाठी ती घरातून पळून येऊन निवेदकाच्या घरी आश्रयाला रहाते.

'दाराबाहेर' कथेतील मन् वडिलांची नावडती आहे. मनुला उलटया पायगुणाची ठरवून ही आपला वंश चालू देणार नाही असे समजून बाप तिच्या विषयीचा द्वेष अन् तिरस्कार सतत करित राहतो. डोळ्यांपुढे नको असलेली अशी एक वस्तू हेच त्या घरातलं तिचं स्थानं असत. एकदा कोणी तरी भिकारी त्यांच्या दारी येतो आणि कीवं भाकून पैसा मागू लागतो मन्चा बाप तिरसटपणें म्हणतो, 'माझ्या जवळ पैसा नाही बाबा ही मुलगी हवी तर घेऊन जा.' तो दंडाला धरून मनुला पुढे करतो. भिकारी ओशाळतो, तो आपली जिवणी रुंदावत म्हणतो, "सोन्यासारखं तुमचं लेकर मी काय करू घेऊन? माझ्या खोपटात नाही मावायचं ते! सोनं? हुं! खरं, पण काळं सोनं." (पृ. १२१.) अशा शब्दात तिचा उपहास करतो. याच कथेत मन्चे वडील मनुचा उल्लेख धिंडका, सटवी, कैदाशिण अशा शब्दांत संभावना करतात. अशा प्रकारे हे संबंध दुराव्याचे, अविश्वासाचे आढळतात.

'अरत्र ना परत्र' कथेतील तुंगाचे वडील तुंगाचे लग्न आपल्या भावाकरवी कसेतरी उरकून घेतात. 'कवटाळ' कथेतील सुलभा लग्नासाठी आससलेली आहे. तिच्या वडिलांचे

मत असे की मुली नोकरीच्या निमित्ताने एकदा घराच्या बाहेर पडल्या की मग त्या आपल्या आवाक्यात रहात नाहीत. त्या पैसे मिळवतील यापेक्षा गुण उधळतील हीच शक्यता अधिक. अन् इभ्रत म्हणजे काचेचे भांडे अशा मताचे ते आढळतात.

‘वैशाख वणवा’ कथेतील दुर्देवी मुलगी आपल्या पित्याच्या प्रेमासाठी तळमळणारी आहे. लग्न होऊन सासरी आलेली स्त्री आपल्या नवऱ्याला वाईट वर्तनाद्वारे सुधारण्याचा आटोकाट प्रयत्न करते. पण तिचे प्रयत्न निष्फळ ठरतात. नवऱ्याच्या गैरवर्तनाचा दोष तिलाच दिला जातो. इतरांच्या मतास अनुसरून पिता तिलाच दोषी धरतो. हे तिला साहवत नाही. तेव्हा ती, “सगळ्याच बापांची मनोवृत्ती अशीच असेल का? मुलगी दिली-मोकळा झालो, आता ती अन् तिचे नशीब!”^४ आपल्या पित्याला उल्लेखून असे उद्गार काढते.

‘दोहीकडे धक्का’ कथेतील तात्या आणि त्यांची मुलगी सिंधूचे संबंध आर्थिक व्यवहारामुळे बिघडलेले आढळतात. सिंधू वडिलांना सरळच सांगते, “तात्या माणसाच्या देहाचा काय भरवसा? त्यातून तुम्ही आता पिकलं पान! तेव्हा फोंड्याच्या त्या ढवळीकर व्यापाऱ्याला तुम्ही कर्जाऊ दिलेल्या रुपयांची आतांच काय ती निरवानिरव केलेली बरी नाही का? नाहीतर मागाहून.” (पृ.१२४) अशा शब्दात ती वडिलांना व्यवहाराचे पाठ शिकविते. नात्यापेक्षा पैशाला महत्व देणाऱ्या मुलीचा परिचय सिंधूच्या व्यक्तिरेखेतून होतो. अशा प्रकारे आर्थिक परिस्थितीमुळे, हे संबंध जरी बिघडलेले वाटत असले तरी, तिने मुलगी असणं हे तिचे पित्याशी असलेले संबंध बिघडण्याचे प्रमुख कारण आढळते. पं महादेवशास्त्रींच्या कथेत अपवादानें कन्येत स्वार्थीपणा आढळतो.

आई व मुलगा यांचे परस्पर संबंध:

असे संबंध अभ्यासत असता काही कथातून हे संबंध अतिशय वात्सल्याचे व मातृभक्तीचे आढळतात. त्यांच्या ‘येरे माझ्या मागल्या’ कथेतील बयामावशीच्या नवऱ्याचा मृत्यू फिरंगी लष्कर आणि बंडवाले यांच्यातील चकमकीत झाला आणि त्यात तो कामी आला. तिचा मुलगा भालू त्यावेळी अवघा आठ महिन्यांचा होता. पण आपल्या दुःखामुळे

त्याचे भवितव्य काळवंडू नये म्हणून ती सगळे दुःख पचवते. पुढे ती सर्व दुःख पचवून आपल्या नातवाला मधूलाही आधार देण्याचे ठरविते.

‘पर्जन्यकुंड’ कथेतील दिगंबरच्या आईला दिगंबर बावळट म्हणून तिचा नवरा डिवचत असतो. त्यासाठी तो तिच्या माहेरचा उध्दार करतो. नवऱ्याने माहेर उध्दारले की दिगंबरच्या आईला प्रत्येक वेळी राग येतो. ती मग घरात आदळ आपट करते. पोराला हवी तशी बडवते. त्याला उपाशी ठेवते. अन् शेवटी आपण मागच्या दारी बसून रडते. आपल्या पोटी निर्बुध्द मुलगा निपजला त्याबद्दल आपल्याला नवऱ्याने हिणवावे आणि शेजाऱ्यांनी टोंचावे या गोष्टी तिला जाचत. कधी तिला दिगंबराचा राग येतो तर त्याचा गावात उपहास होत असलेला पाहून त्याची करणाही येते. अशा द्विधा मनस्थितीत असलेली आईतील स्त्री इथे पहायला मिळते.

२.१०. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्रीचे-स्त्रीशी परस्पर संबंधः

अशा संबंदात कधी हे संबंध मैत्रीचे तर कधी दुराव्याचे आढळतात. काही कथांत स्त्री-स्त्रीची प्रतिस्पर्धी दिसते. हे संबंध अधिकच बिघडताना दिसतात. ‘पाठराखीण’ कथेतील उमा लाडीची काळजी करताना दिसते. धनीण असलेली उमा आणि नोकर असलेली लाडी यापेक्षा हे संबंध मैत्रीचे आहेत. लाडीचा नियोजित नवरा पुनी ज्यावेळी उमेला उध्वस्त करण्यासाठी तिच्यावर झडप घालतो. तेव्हा लाडी तिला वाचविण्यासाठी पुनीवर तुटून पडते, आणि उमाची सोडवणूक करते, “उमा पळ, वरच्या रानांत उडी घे. वाट फुटेल तिकडे धाव. पडलीस, आदळलीस, मेलीस तरी चालेल. पळ पळ.”^{५०} पुनी तिला म्हणतो की मला सोड, मला तू नकोस, ती पाहिजे, तिचा बळी मला घ्यायचा आहे लाडी पुतीला विरोध करते तेव्हा पुती लाडीला ढकलून देतो. असे असताना लाडी उमाला या संकटातून वाचविते. आपल्या प्रेमापेक्षा मैत्रीला जागणारी लाडीची व्यक्तिरेखा इथे भेटते.

‘जंजिऱ्याच्या तटावरून’ कथेतील यशोदा आणि तिच्या घरी कामाला असलेल्या बुधीचा संबंध उमाच्या आणि लाडीच्या संबंदासारखा आहे. ज्यावेळी यशोदेच्या गरोदरपणाविषयी संशय घेतला जातो तेव्हा बुधीला वाटे, “मेल्यांनो तुमच्या जिभा झडतील,

अंगाला भग पडतील. माझी धनीण धुतल्या तांदळासारखी आहे. धनी आले होते घरी, दोन दिवस होते. गणपती त्यांनीच पूजेला लावला होता. या डोळ्यांनी मी पाहिलं आहे.”^{५५} अशा प्रकारे यशोदावरील आरोप फेटाळून लावताना स्वतः साक्षीदार असल्याचे ती सांगते आणि मोठ्या धर्म संकटातून तिला वाचविते.

‘लागेबांधे’ कथेतील निवेदकाची पत्नी आणि कस्तुरी यांचे संबंध सुरुवातीला अतिशय दुराव्याचे आढळतात. बाबल्या सुधारावा यासाठी निवेदक त्याला कस्तुरीच्या हवाली करतो. परंतु बाबल्या कस्तुरीचा संसार उध्वस्त करतो. परिणामी ती निवेदकाच्या घरी आश्रयाला येते. ‘भर दुपारी ही कोण अवदसा आली माझ्या नांदत्या घरात रडायला’ असे निवेदकाची पत्नी कस्तुरीला उद्देशून म्हणते. तिचा खूप त्राग करतो; परंतु सुरुवातीला कस्तुरीवर फुस्कारणारी निवेदकाची बायको पुढे तिला स्वीकारते.

‘भावबळ’ कथेतील तारू आणि लीला वास्तविक जयंत साठेला दाखविण्यासाठी आलेल्या कन्या, परंतु वरवरच्या लौकिक जीवनानुभवांना महत्व देणारी लीला म्हणते,

“बाई बाई! मोठ्या आपत्तीतून सुटलें, मला वाटलं की आता आपल्याला चुलीत पडाव लागणार. नको रे बाबा ते हाल! पणं देवानं माझ संकट ओळखून आयत्या वेळी एक सैपाकीण पाठवून दिली.” (पृ.७) असे तारूला उद्देशून म्हणते. केवळ स्वतःविषयीचाच विचार करणारी अशी लीलाची व्यक्तिरेखा वाचकाला भेटते. पं. महादेवशास्त्रींनी केलेले तारूच्या विविध गुणांचे वर्णन पहाता तिच्या सारख्या गुणी मुलीला लीला तुच्छ लेखताना दिसते.

पं. महादेवशास्त्री जोशींनी समाजातील एका वेगळ्याच स्वरूपाच्या प्रथेच्या संदर्भात ‘हंसे मुक्ता नेली’ ही कथा मांडली आहे. तीत वर हा वधूला वधुदक्षिणा देतो. कथेतील भागी आणि सगुणा यांचे नणंद भावजयचे नाते आहे. देजं (वरदक्षिणा) देऊन आणलेल्या सगुणाविषयी भागी तिच्या भावाला बजावते,

“नव्या नवसाची बायको म्हणून तिला चढवून ठेवशील रं! का, तिच्याशी लुळगुळ करायला लागलास की तिनं तुझ्या डोक्यावर मिरे वाटलीच म्हणून समज. तिला कशी

धाकात ठेवतोस ते बघायचं आहे मला.”^{५२} असे ती सगुणाच्या विरोधात मर्तूला फितवून सगुणाला आपल्या धाकात ठेवण्याचा प्रयत्न करते. पं. महादेवशास्त्री जोशी स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्वाशी निगडित विविध उदाहरणे देऊन आशय समृद्ध करण्याचा शक्य तितका यशस्वी प्रयत्न करतात.

सासू-सून परस्पर संबंध:

महादेव शास्त्रींच्या कथेत सासू-सून संबंध कधी स्नेहाचे तर कधी दुराव्याचे आढळतात. स्नेहपूर्ण संबंधांपैकी ‘जगावेगळे सासर’ कथेतील सासू, आपली विधवा सून सुमित्रेला मुलगी मानून तिच्या पुनर्विवाहाला पाठिंबा देते.

‘बहिष्कार’ कथेतील वत्सलेला तिच्या सासू आणि नणंदेपासून जाच आहे. हे वत्सलेच्या बोलण्यातून आढळते.

‘हे बघा वन्संच्या अन् भावर्जींच्या धुण्याची मोट धुता-धुता माझ्या दंडाचे तुकडे पडले अन् वर तुम्ही मलाच ताणता! मलाच नव्हे, माझ्या आईबापांना सुध्दा अक्कल नव्हती, म्हणून त्यांनी मला तुमच्या घरी दिलं. घरात सगळ्यांची खेटरं खाते ती तुमच्या आशेवर अन् तुम्हीच असं करू लागलात तर’^{५३} असा प्रश्न ती नवऱ्याला विचारते. आणि आपल्या सासू- नणंदेविषयी तक्रार करते.

‘नववधू’ कथेतील सरला विषयी तिच्या सासूच्या मनात येते की, ‘मुलगी चांगल्या पायगुणाची नाही, माळ घातली तो नवऱ्याची अशी दशा केली. अन् घरभरणी लागली तो सास-याला आडवा पाडला. पुढे सरलाच्या सहवासामुळे तिच्या वागण्यामुळे, अनुभवाद्वारे हे सासू सूनचे संबंध सुधारतात.

‘मला तो हवा आहे’ कथेतील प्रमिला कुरूप असल्यामुळे नवीन सूनला (सरलेला) सासू ती कुरूप असल्यामुळे बाहेर नेत नाही. प्रमिलेच्या वडिलांनी केलेल्या उपकारापायी तिचा नाईलाजाने सून म्हणून सासूने स्वीकार केलेला आहे.

आई-मुलीचे परस्पर संबंध:

आगरकरांच्या ठिकाणी असलेल्या व्यक्तिवादावरच्या विश्वासामुळेच ते भारतातील स्त्रीजातीचे पहिले उध्दारकर्ते झाले आहेत. व्यक्ती म्हणून स्त्रियांना पुरुषांबरोबरचे अधिकार

हवेत असे विचार त्यानी अनेक ठिकाणी मांडले आहेत. आगरकरांच्या ठिकाणी स्त्रीहक्कांची जाणीव तीव्र होती हे त्यांच्या पुढील विचारांतून जाणवते. ते या संदर्भात लिहितात,

“समाजाचे कुशल राहून त्यास अधिकाधिक उन्नतावस्था येण्यास जेवढी अपरिहार्य बंधने आहेत, तेवढी कायम ठेवून बाकी सर्व गोष्टीत व्यक्तिमात्रास (पुरुषास व स्त्रीस) जितक्या स्वातंत्र्याचा उपभोग घेता येईल तितका घावयाचा, हे अर्वाचीन पाश्चिमात्य समाजाचे आद्य तत्व आहे व हे ज्याच्या अंतःकरणावर बिंबले असेल त्यांना आमच्या समाजव्यवस्थेतील अनेक दोषस्थळे दिसणार आहेत, हे उघड आहे. ही दोषस्थळे वारंवार लोकांच्या नजरेस आणावी, ती दूर करण्याचे उपाय सुचवावे आणि युरोपीय सुधारणेचे अनुकरण करण्यासारखे काय काय आहे, ते पुनः-पुनः दाखवावे, यासाठी हे ‘सुधारक’ पत्र काढले आहे.”^{५४}

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथां लक्षात घेता अशा विचारांचा प्रभाव त्यांच्या लेखनातून जाणवतो. यावरून तत्कालिन सामाजिक समस्येचे गांभीर्य त्यांना जाणवले असावे असे वाटते. असेच गांभीर्य हरि नारायण आपटे, य.गो.जोशी यांच्या लेखनातूनही दिसते.

सामान्यपणें अशीच परिस्थिती व उदाहरणे सासू-सून, आई-कन्या अशा संबंधातून महादेवशास्त्रींनी नेमकेपणाने सामाजिक वास्तवतेवर बोट ठेवले आहे. हे संबंध प्रामुख्याने जिव्हाळ्याचे आढळतात. ‘अरत्र ना परत्र’ कथेत तुंगाचे आपल्या आईबद्दलचे विचार पाहिल्यास त्या दोघींचे संबंध लक्षात येतात.

“आईला सोळाव्या वर्षी मी झालेली. दर दीड वर्षांनी आईचा पाळणा हालायचा. या नेमात कधी खंड पडत नाही, हे असे का व्हावे? आज मी जे भोग भोगते तेच आपली आईही वयाच्या पंधराव्या वर्षापासून भोगीत असेल का? एवढ्या पोरवड्याच्या खस्ता खात्या तर अजूनही तिला माझ्यासारखी असहायपणें मान टाकावी लागत असेल का? हे लाजलावणें मातृत्व तिच्यावर लादले जाते, हे मी आज स्वानुभवाने जाणू शकते. आई तुझ्या मुक्या यातनांना कोण ग वाचा फोडील अन् मी तरी कुणापुढे रडू? तुझ्या माझ्यात आज बारा गावांचं अंतर पडलं आहे ग नाहीतर गळ्यात गळा घालून आपणं आसवांच्या नद्या

वाहवल्या असत्या, अन् कदाचित आपणही त्यात वाहून जाऊन कायमच्या मुक्त झालो असतो.”^{५५}

अशा प्रकारचे तुंगाचे आपल्या आई आणि स्वतःबद्दलचे विचार दोघींच्या परिस्थितीतील साम्य दाखविते. नवऱ्याच्या परागंदा होण्यानंतर तुंगा ज्यावेळी गर्भरि अवस्थेत माहेरी येते तेव्हा तिला आपली आईही आपल्यासारखीच गरोदर असल्याचे जाणवते. तुंगाचा पाळणा आधी लोंबणार का आईचा हाच प्रश्न होता. आईची अगदीच खालावलेली परिस्थिती पाहून तुंगाला वाटते,

“आपली आई या बाळंतपणापासून निभावणार आहे ना? फाटके का होईना आपले मातृछत्र उडून तर जाणार नाही ना?” (पृ.२८) यातून दोघींच्याही मानसिक अवस्थेचे चित्रण तर होतेच शिवाय तुंगाला आपल्या आईबद्दल जाणवत असलेला कळवळाही जाणवतो. अशा प्रकारे या संबंधांचे स्वरूप ठसठशीत होते.

मातृत्वाविषयीचे वलयांकित रूप बाजूला करून आई आणि मुलगी यांच्या नात्यातील ताण-तणाव व्यक्त करताना नव्या लेखिका कचरत नाहीत. या संदर्भात मातृत्वाविषयी ‘शैशवाची गोष्ट’ या कथेत ऊर्मिला पवार, आये ही आपली शत्रू नंबर दोन कशी होती याचे चित्रण करतात’. अशा कथांचे सूत्र महादेवशास्त्रींच्या ‘घररिघी’ सारख्या कथेत पहायला मिळते. या कथेतील चिमा तिला आसरा देणाऱ्या काकीला स्वतःच्या आईविषयी सांगते,

“कुठली जेवतो म्हणतेस तू काकी! आठ- आठ दिवस नुसतीं पेजेवर असतों आम्ही. अशी आग पडते म्हणतेस पोटांत! वाटतं की आईलाच चावून खावी. बापालाच उभा गिळावा!” (पृ.७). याच कथेत काकी जेव्हा तिला खण देते तेव्हा चिमा म्हणते,

“काकी कशाला देतेस तू हा? तो मला का मिळायचा आहे! तो आईच्या डोंबल्यावर पडायचा!” (पृ.११)

अशा प्रकारच्या तिच्या बोलण्यातून आईविषयी तिच्या मनात असलेला क्रोध व्यक्त होताना दिसतो.

२.११. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांत जाणवणाऱ्या स्त्रियांच्या समस्या:

‘भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद, स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन’ या पुस्तकाच्या लेखिका शोभा नाईक, भारतीय संदर्भातून स्त्रीवादी समीक्षेचे निकश मांडताना लिहितात, “स्त्रीवाद आणि समाज सुधारणा यांच्यात पराकोटीचा घनिष्ठ संबंध प्रस्थापित करण्याच्या दृष्टीतून कार्यरत होणे महत्वाचे आहे. त्यामुळे भारतीय समाजाचे जे-जे प्रश्न आहेत ते सर्व स्त्रीचेही प्रश्न आहेत. तर स्त्रीचा प्रत्येक प्रश्न कलाकृती कशी विचारात घेत आहे व त्यातून योग्य तो निःपक्षपाती तोडगा काढत आहे किंवा नाही ते पाहिले पाहिजे. स्त्रीचा जातीय प्रश्न, लैंगिक प्रश्न, एकूणच तिच्या अस्तित्वाचा प्रश्न हा विचार लक्षात घेता अर्थ, धर्म, शिक्षण, कुटुंब व तिची जैविकता हे सर्व घटक व त्याचे आकारलेले वास्तव विचारात घेतले पाहिजे. तिच्या स्वतंत्र व्यक्तित्वाचा अवकाश आकारास येताना पारंपरिकतेशी निर्माण होणारा संघर्ष कोणत्या भूमिकेतून चित्रित करते ते पाहिले पाहिजे.”^{५६}

या अनुषंगाने विचार करता स्त्री जीवनात येणाऱ्या समस्यांचा सर्वार्थाने विचार करणे आवश्यक ठरते. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्री जीवनात अनेक समस्या आढळतात. मुलगी म्हणून तिची समाजजीवनात होणारी उपेक्षा, स्वीकारार्ह नसताना बालवयात करावे लागणारे विवाह, वाटयाला आलेले विजोडत्व, कलावंत समाजात जन्म झाला असेल तर होणारी वेगळ्या प्रकारची उपेक्षा, समाजातील अंधश्रद्धा, दारिद्र्य, ऐन तारुण्यात भोगावे लागणारे वैधव्य अशा अनेक समस्या तिच्या वाटयाला येत असल्याचे पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांतून आढळते.

मुलगी म्हणून तिची होणारी उपेक्षा:

‘अरत्र ना परत्र’, ‘दाराबाहेर’ अशा कथांमधून प्रामुख्याने अशा प्रकारे तिची उपेक्षा होताना दिसते. मुलगी म्हणून जन्मल्यामुळे तिला वधूपरीक्षेसारख्या क्षणाला सामोरे जावे लागते. ‘काळजाचा घाव’ कथेतील निवेदीका आपल्या आयुष्यातील वधूपरीक्षेसारख्या क्षणी जो विचार करते तो म्हणजे, “प्रथम काही दिवस मी हे खुशीने केलं. म्हटलं सगळ्याच मुलींच्या नशिबी हा भोग लागला आहे. तिथे मीच कोण एवढी लागून गेले आहे! मग

कंटाळा आला पुढे काही दिवस उदासीनतेनं केलं मग चिडून, निरुपाय म्हणून आतल्या आत जळफळत केलं. कधी-कधी तर एका दिवशी दोघे विवाहेच्छ वर पुंगव. सकाळी एक अन् दुपारी एक. सकाळचा साज उतरते तोच दुपारचा करायला लागायचं. मन म्हणे, वडिलांना एकदा स्पष्ट विचार, तुम्ही काय चालवलं आहे हे? तुम्ही निर्लज्ज बनलात अन् मलाही तसंच बनवता! अहो ही तर एखाद्या वारांगनेच्या वरताण झाली.” (पृ.९४) या तिच्या स्वगतातून वधू परीक्षेला सामोऱ्या जाणाऱ्या मुलींची मानसिकता लक्षात येते.

बालविवाहः

पं. महादेवशास्त्रींच्या काही कथांत स्त्रियांचा बालविवाह झालेला आढळतो. बालविवाह झाल्यामुळे अशा स्त्रीला कसे जगावे, कसे वागावे, हे आकळत नाही. तसेच स्वतःचे प्रश्न स्वतः सोडविण्याची तिच्यात क्षमता आढळत नाही. त्यामुळे प्रसंगी तिला नवऱ्याकडून मारही खावा लागतो. सर्वच स्त्रिया अशी पडती भूमिका स्वीकारत नाहीत. उदाहरणार्थ ‘आज मी असचं बोलणार,’ कथेतील गोपाळ सखारामभट्ट वझेची बायको अशा प्रकारची आहे. बालविवाहामुळे बरेचदा जन्माचा जोडीदार प्रामुख्याने विजोड मिळाल्यामुळे तिच्या वाटयाला दुःख येते. तिची घुसमट होताना दिसते. या संदर्भात अनेक उदाहरणे देता येतील.

‘बळी’ कथेतील गीता लग्नानंतर सासरी येते तेव्हा “ही सगळी तुझीच मुलं हो!”^{५७} असे तिच्या सवतीच्या मुलांविषयी तिला सांगितले जाते.

‘हंसे मुक्ता नेली’ सारख्या कथेतील मर्तु पस्तीस वर्षाचा तर सगुणा बारा वर्षाची आहे. अशाप्रकारे बालविवाहामुळे बरेचदा स्त्रीची फसवणूक होताना दिसते. पालकांच्या संमतीने हे विवाह होत असल्यामुळे इथे मुलीच्या मताचा विचार केला जात नसे.

वाटयाला आलेले विजोडत्वः

कुटुंबातील व्यक्तींच्या एकमेकांसंबंधी असलेल्या अपेक्षा जेव्हा भंग पावतात तेव्हा त्यांचे अंतर्गत संबंध बिघडतात. आणि यातून समस्या निर्माण होतात. बौद्धिक आणि शारीरिक विजोडत्व हे इथल्या स्त्रीचे दुःखाचे कारण आढळते. ‘भवचक्र’ कथेतील आक्कू ‘दासबोध’ समजून घेण्याइतकी सूज्ञ आहे. तर तिला तिचा नवरा तिच्या मानाने बौद्धिक

पातळी कमी असलेला आहे असे वाटते. याचा तिला अखेर पर्यंत क्लेश होतो. तिच्या वाटयाला आलेले दुःख हे बौद्धिकदृष्ट्या विकलांग नवऱ्यामुळे आहे.

बौद्धिक, शारीरिक विकलांगत्वामुळे स्त्रीच्या वाटयाला आलेला भोग पं. महादेवशास्त्रीच्या कथांत आढळतो. तो तिच्या वाटयाला आलेल्या दुःखाला कारणीभूत ठरतो. 'वनवासिनी' कथेतील वहिनी 'तो मला हवा आहे' कथेतील प्रमिला कुरूप असून त्यांचे जीवनसाथी सुंदर आहेत. 'तो मला हवा आहे' मधील प्रमिला आपल्या मुलाला आपल्या देखण्या नवऱ्याचे रूप न-येता कुरूपता आली. याची तिला खंत आहे. यामुळे ती मुलाचा एवढा द्वेष करते की ती आपल्या मुलाला स्विकारत नाही. ती याचे दुःख एवढे करून घेते की, शेवटी यामुळे तिला वेड लागते.

वरदक्षिणा घेणे हे गैर आहे असे मत व्यक्त करून 'भारत' कार हेगडे देसाई म्हणतात, "मुली घेऊन वरदक्षिणा मागावी हा कोठला न्याय? आमच्या शास्त्रांत रजोदर्शनापूर्वी प्रत्येक मुलीचे लग्न झालेच पाहिजे असा कायदा असल्याने व आमचा समाज मोठा असल्याने ही वरदक्षिणेची कृत्या आमच्या समाजास फार जाच करीत आहे. तशी ती इतर समाजास म्हणजे ख्रिस्ती वगैरे परधर्मिय समाजास व वाणी वगैरे स्वधर्मी समाजास जाच करीत नाही. वाणी वगैरे स्वधर्मी समाजास तर वधुदक्षिणा देऊनच वधू मिळवावी लागते." ५८

'भारत'कार असे जे विचार मांडतात त्याचे प्रत्यंतर या कथेत येते. असे विचारप्रवर्तन करण्याच्या काळाचे महत्त्व ध्यानी घेऊन अशा कथा लिहिल्या गेल्या. यामुळे पं. महादेवशास्त्रीच्या पुरोगामी व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. त्यांच्या या कथेत वस्तुस्थितीचे शब्दचित्रण उमटते ते या वैचारिक वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर!

असा हुंडा सगुणाच्या वडिलांना मिळतो. पण तरीही सगुणाच्या वाटयाला मात्र विजोडत्व येते. इतकेच नव्हे तर मर्तुचे वाढलेले वय आणि कुरूपता याच्याचसाठी समझोता म्हणून हा हुंडा दिल्याचे इथे दिसते.

मुलीकडून मुलाला दिल्या जाणाऱ्या वरदक्षिणेचा उल्लेख त्यांच्या 'कन्यादान' सारख्या कथेत आढळतो. या कथेतील प्रतिभाच्या लग्नावेळी तिच्या वडिलांच्या मित्राला

तिच्या लग्नात हुंड्याचा प्रश्न पुढील प्रमाणे सतावताना दिसतो, “उद्या मुलीला उभी करायची तर त्याआधी आठशे रुपये हुंड्याची रक्कम उभी करावी लागणार होती एवढी रक्कम आणायची कुठून मी?” (पृ. ८) अशी विवंचना आढळते.

कलावंत समाजातील स्त्रीच्या वाटयाला आलेली उपेक्षा:

समाजात अशा कुळातील माणसांना सन्मान नसतो असे मानले जाते. त्यामुळे अशा कुळात जन्म झाल्यामुळे या स्त्रियांच्या वाटयाला मानसिक यातना आणि सामाजिक उपेक्षाच दिसते असे म्हणता येते. समाजात मान नसलेले असे उपहासाचे जीणे अशा कुळातील स्त्रियांच्या वाटयाला येते. कामापुरताच अशा स्त्रियांचा उपयोग समाज करून घेताना आढळतो. पं. महादेवशास्त्रींच्या ‘लागेबांधे’ कथेतील कस्तुरी, ‘मंगळसूत्र’ कथेतील सुरंगी अशा स्त्रियांच्या वाटयाला अशा प्रकारची उपेक्षा येते.

समाजातील अंधश्रद्धा:

अंधश्रद्धेमुळे स्त्रियांच्या वाटयाला अवहेलना आलेली जाणवते. समाजात पायाळू जन्म शुभ स्वरूपाचा मानला जात नाही. त्यांच्या ‘पूर्वगृह’ सारख्या कथेत मुलीचा पायाळू जन्म अशुभ मानला जातो. अशा तथाकथित अवगुणाचा लग्नाच्या प्रसंगी बाऊ केला जातो. असाच प्रसंग या कथेतील कुमुदच्या वाटयाला आलेला आहे.

‘झडपणी’ कथेतील विधवा सुलोचनाचे पालक ती ‘सुधारावी’ म्हणून तिला नागप्या सारख्या मांत्रिकाच्या स्वाधीन करतात. नागप्याच्या रूपाने तिच्यावर संकट कोसळते. शेवटी तिच्यावर अंधश्रद्धेमुळे आयुष्यातून उठायची पाळी येते.

‘दाराबाहेर’ कथेतील मन् वडिलांची नावडती आहे मनुला उलटया पायगुणाची ठरवून ही आपला वंश चालू देणार नाही अशी समजूत असल्याने तिच्या वाटयाला अवहेलनाच येते.

दारिद्र्यः

हा महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्रीच्या आयुष्यातील महत्वाचा प्रश्न आढळतो. 'धन आणि मन' कथेतील जनुभाऊंनी आपल्या पत्नीचे सोने ऋणापायी विकले. 'देवाघरचा प्राणी' कथेतील इंदिरेच्या बाळंतपणासाठी, दवाखान्यासाठी लागणारा पैसा तिच्याकडे नाही.

'अरत्र ना परत्र' कथेतील तुंगाच्या माहेरी गरीबी असल्यामुळे लखू सारख्या दुर्गुणी स्वयंपाक्याशी आई वडिलांच्या अनुपस्थितीत तिचे लग्न उरकले जाते. आणि पुढे तिच्या आयुष्याचे मातेरे होते. अशा अनेक स्त्री व्यक्तिरेखा गरीबीमुळे होरपळताना पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतून दिसतात. दरिद्री कुटुंबात जन्मल्यामुळे पं महादेवशास्त्रींच्या कथेतील कितीतरी मुली त्यांच्या वडिलांनी आणलेल्या स्थळाला होकार देतात. कधी त्यांच्या सुदैवाने त्यांचे कल्याण होते तर बव्हंशी त्यांच्या वाटयाला हाल अपेष्टा येतात.

वैधव्यः

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील काही स्त्रियांच्या वाटयाला तरुण वयात वैधव्य आल्यामुळे त्यांच्या जीवनात संघर्ष उद्भवतो. दुःख येते. काहीवेळा नवऱ्याच्या परागंदा होण्यामुळे नवरा असून नसल्यासारखीच त्यांची स्थिती होते. अशा वेळी पुरुषांच्या परागंदा होण्याची विविध कारणे आढळतात. कधी स्वतःच्या छंदी असण्यामुळे तर कधी पत्नीचे शारीरिक व्यंगत्व याचे निमित्त करून नवऱ्याचे परागंदा होणे त्यांच्या कथेत आढळते. यामुळे त्यांच्या कथेतील स्त्रीच्या वाटयाला अवहेलना, उपेक्षा येते. अशाप्रकारे पं. महादेवशास्त्री यांच्या कथांत आढळणाऱ्या स्त्री जीवनात येणाऱ्या समस्यांची चिकित्सा करता. "पालकांनी आपल्या मुलांची लवकर लग्ने करून त्यांच्या आयुष्याचे मातेरे करू नये. तसेच पत्नी कशी असावी याबाबतचे पुरुषांचे मत विचारात घेतले जाते, तसे स्त्रियांचेही नवऱ्याबाबतचे मत लक्षात घेतले पाहिजे. नऱ्याचशा सुंदर स्त्रिया कुरूप पुरुषांच्या स्वाधीन झालेल्या दिसतात. याचा अर्थच असा आहे की, मुलींना हा अधिकार नाकारला गेला आहे. स्त्री ही एक व्यक्ती आहे आणि तिला व्यक्तिस्वातंत्र्य असले पाहिजे, असा परखड विचार बाबासाहेबांनी १९३८ साली विद्यार्थ्यांसमोर केलेल्या भाषणात मांडला." १५

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे असे स्त्री विषयक सुधारणावादी विचार लक्षात घेता पं. महादेवशास्त्रींना या समस्यांचे गांभीर्य जाणवले असावे असे वाटते.

निष्कर्ष:

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथालेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखांच्यासंदर्भात आतापर्यंतच्या विवेचनावरून पुढील निष्कर्ष आढळतात.

१. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांतून प्रामुख्याने आढळते ती गोमंतकातल्या सत्तरी सारख्या विविध खेड्यांनी भरलेल्या घराघरांतून तिथल्या कुळागरातून राबणारी वावरणारी स्त्री. स्त्री चित्रणाला त्यांच्या कथांमधून प्राधान्य दिलेले आढळते. विशेषतः त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखा काल्पनिक न वाटता वास्तव वाटतात. त्यांच्या कथांतून आलेली गोमंतकातील मराठी बोली त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखाटनाला उठाव आणते.

२. गोमंतकीय संस्कृतीचा परिचय देणाऱ्या त्यांच्या व्यक्तिरेखा आपापल्या श्रद्धा जपणाऱ्या आहेत. त्यांच्या कथांत त्याठिकाणच्या संस्कृतीचा परिचय होतो. असे असले तरी पं. महादेवशास्त्री या परंपरांचा पाठपुरावा करीत नाहीत किंवा गौरव करण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत.

३. पं. महादेवशास्त्रींच्या कौटुंबिक कथेचा विचार करता त्यांच्या स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा काही प्रमाणात लिहिण्यावाचण्या इतपतच शिकलेल्या आहेत. त्या आर्थिक दृष्ट्या कमकुवत अशा वर्गातल्या असून कनिष्ठ मध्यमवर्गीय आहेत.

४. त्यांच्या कथेत पुरुष व्यक्तिरेखांच्या मानाने स्त्री व्यक्तिरेखा अधिक आढळतात. स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखांमध्ये दारिद्र्य, परावलंबीत्व तसेच अंधश्रद्धा आहे. त्यांच्या पुरुष व्यक्तिरेखा विविध वयोगटातील तसेच विविध भूमिकांमधील आहेत. कधी पिता म्हणून कधी श्वशूर (सासरा), कधी मित्र म्हणून तर कधी पती, दीर तर कधी पुत्राच्या रुपात तर कधी गावचा आधारस्तंभ, अपवादाने गावचा आदर्श कर्ता पुरुष अशा रुपात एखादी व्यक्तिरेखा आढळते.

पुरुष व्यक्तिरेखांमध्ये सत्प्रवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखांबरोबर असत प्रवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखाही आढळतात. इथेही त्यांचे वेगवेगळ्या रूपात दर्शन घडते. असत प्रवृत्तीच्या व्यक्तिरेखांमध्ये 'झडपणी' कथेतील नागप्या सारख्या भोगी वृत्तीच्या व्यक्तिरेखांचेही अपवादाने दर्शन घडते.

५. पं. महादेवशास्त्रींच्या विविध कथांमधून प्रामुख्याने स्त्रीमनाचे आणि स्त्री जीवनाचे दर्शन घडते. वैविध्यपूर्णतेने आढळणारी स्त्री व्यक्तिरेखा मुलगी, पत्नी, आई, बहीण, गृहिणी, नववधू अशा विविध रूपांत आपल्याला भेटते. त्यांच्या कथेत लेखकाचे स्वतःचेही व्यक्तिमत्व डोकावताना दिसते, त्यांच्या कथेतील पात्रांमधूनच ते जाणवते.

त्यांच्या पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये सासुरवास भोगणाऱ्या, गृहकृत्यदक्ष, पतीला परमेश्वर मानणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. त्या सोशीक आपल्या कुटुंबासाठी झिजणाऱ्या, आपल्या कुटुंबाला संभाळणाऱ्या, नवऱ्याला जपणाऱ्या अशा आहेत.

त्यांच्या कथेत भावीण स्त्री आहे. 'मोहनवेल' मधील नानी वगळता भावीण म्हणून आढळणाऱ्या स्त्रिया सत्प्रवृत्तीच्या आढळत असल्या तरी त्यांच्या वाट्याला सामाजिक प्रतिष्ठा मात्र नाही.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत चित्रित झालेली स्त्री प्रामुख्याने सामाजिक दृष्टीने पारंपरिक, परावलंबी व गौणस्थानी आढळते. त्यांच्या कथेतील स्त्रीचे भावविश्व घरदार, संसार, मुलंबाळ, शेती बागायती या वलयातच सामावलेले असून या चाकोरीबाहेरचे वेगळे असे चित्र त्यांच्या कथांतून विशेष आढळत नाही. त्यामुळे त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये वैविध्य जाणवत नाही.

या पार्श्वभूमीवर परंपरेला छेद घावा असे कोणतेही कारण पं. महादेवशास्त्रींशी राहिले नाही, असे त्यांच्या कथा अभ्यासल्यानंतर ध्यानी येते.

महादेवशास्त्रींच्या कथेतून चित्रित झालेली स्त्री, पुरुषी समाजव्यवस्थेने घालून दिलेल्या पावित्र्य, चारित्र्याच्या कल्पना, नीती अनिती अशा पारंपरिक मूल्यांमध्ये अडकून पडल्याचे आणि तीच तिची मानसिकता असल्याचे काही कथांमधून जाणवते. या संदर्भात

स्त्रीने कसे वागावे, कुटुंबात तिच्या स्थानाची ओळख काय? हे सांगणारे त्यांच्या कथांमधील संवाद लक्षात घेण्यासारखे आहेत.

यातून स्त्रीवर लादलेली पातिव्रत्याची कल्पना, स्त्रीवर लादलेली शीलसंपन्नतेची कल्पना, भारतीय संस्कृतीचा निरामय आदर वाटल्यामुळे स्त्रीने केलेला पातिव्रत्याचा स्वीकार अशी वैशिष्ट्ये जाणवतात.

६. महादेवशास्त्रींची कथा ज्या काळात लिहिली गेली त्या काळाचे दर्शन त्यांच्या कथांतून घडते. यामध्ये बालविवाह, विधूरांशी होणारी कोवळ्या मुलीची लग्ने (विषम विवाह) तर काही कथांतून त्या काळच्या राजकीय परिस्थितीचे चित्रण आढळते.

७. त्यांच्या कथेतून आव्हानात्मक जीणे जगणाऱ्या स्त्री व्यक्तरेखा अपवादाने भेटतात. त्या स्त्रिया स्वतःचे निर्णय स्वतः घेताना आढळतात. महादेवशास्त्रींच्या कथांमध्ये अपवादाने कुप्रवृत्तीच्या स्त्री व्यक्तरेखाही आढळतात.

८. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांमधील स्त्री-पुरुष संबंध अभ्यासताना हा संबंध विविध स्वरूपातला असल्याचे दिसते. कधी हे संबंध मैत्रीचे आढळतात. तर कधी तिच्या वाट्याला अवहेलना येते.

९. त्यांच्या कथांमधून स्त्रियांच्या विविध समस्या आढळतात. बालविवाहाची समस्या, वैवाहिक जीवनातील विजोडत्व, पतीचे छंदी असणे, वैधव्य, दारिद्र्य, समाजातील अंधश्रद्धा अशा समस्या तिच्या आयुष्यात आढळतात.

१०. त्यांच्या कथेत अपवादाने का असेना समर्थ स्त्री व्यक्तरेखा येतात. तत्कालीन जीवनातील समर्थ स्त्रीच्या अस्तित्वाच्या त्या सूचक आहेत असे म्हणता येते.

११. मनाविरुद्ध प्राप्त झालेल्या मातृत्वाचे ओझे वहाणाऱ्या स्त्री व्यक्तरेखा त्यांच्या कथेत आहेत. स्त्री मनाचे आणि जीवनाचे वास्तव चित्रण त्यांच्या कथेतून आढळते. त्यांच्या कथेत स्त्रीच्या सामाजिक संघर्षपिक्षा तिचा मानसिक संघर्ष जास्त प्रमाणात आढळतो. संस्कृत वाङ्मयाच्या घडणीतून पं. महादेवशास्त्रींच्या कथा आकार धारण करीत असल्यामुळे त्याचा प्रभाव त्यांच्या स्त्री व्यक्तरेखांवरही दिसतो. त्यांच्या स्त्री व्यक्तरेखांमधून प्रामुख्याने

माणसकीचे दर्शन घडते. या साऱ्याचा विचार करता त्यांच्या कौटुंबिक कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखेचा स्वतंत्र ठसा मराठी साहित्यात उमटला आहे असे म्हणावे लागेल.

संदर्भ:

१. देशपांडे, अ. ना., *आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*, खंड २, पुणे, १९५८, पृ. ५७९, ५८०.
२. जोशी महादेवशास्त्री, *कथाकांता*, 'प्रस्तावना', मं. वि. राजाध्यक्ष, मुंबई, १९६०, पृ. ७.
३. शेवडे इंदूमती, *मराठी कथा: उगम आणि विकास*, मुंबई, प्र.आ. १९७३, पृ. ४२०.
४. जोशी, महादेवशास्त्री, *कांचनाची निरांजने*, 'तेलवात' अनुराधा पोतदार, पुणे, प्र. आ. १९६६, पृ. १३.
५. जोशी महादेवशास्त्री, *आत्मपुराण*, पुणे, १९८५, पृ. २१९.
६. पंडित अर्चना, *पं महादेवशास्त्री जोशी यांचे कथाविश्व*, पर्वरी-गोवा, २००७, पृ. ६५.
७. जोशी, महादेवशास्त्री, *लागेबांधे*, पुणे, १९७६, पृ. ५७.
८. तत्रैव, पृ. १०२.
९. जोशी, महादेवशास्त्री, *खडकातले पाझर*, पुणे, १९४९, पृ. १०९.
१०. जोशी, महादेवशास्त्री, *प्रतिमा*, पुणे, १९५४, पृ. १२९, १३०.
११. वडेर प्रल्हाद, 'पंडित महादेवशास्त्री जोशी', *मैत्र*, गोवा, मे २००६, पृ. २१.
१२. जोशी, महादेवशास्त्री, *लागेबांध*, उ. नि. पृ. ५९, ६०.
१३. जोशी, महादेवशास्त्री, *कांचनाची निरांजने*, उ. नि. पृ. १०.
१४. जोशी शुभलक्ष्मी, *कथाकार पंडित महादेवशास्त्री जोशी*, 'प्रस्तावना', कल्याण काळे, पुणे. प्र. आ. २००५.
१५. जोशी शुभलक्ष्मी, *उ. नि. 'मुलाखत'*, पृष्ठ, ९.
१६. जोशी, महादेवशास्त्री, *विराणी*, पुणे, १९५०, पृ. ४१.
१७. वडेर प्रल्हाद, *अनुभव आणि आकार*, पुणे, १९७९, पृ. ६६.

१८. पंडित अर्चना, पं. महादेवशास्त्री जोशी यांचे कथाविश्व, गोवा विद्यापीठाला सादर केलेला प्रबंध, वर्ष, २०००, पृ. ११६.
१९. जोशी, महादेवशास्त्री, *लागेबांधे*, उ. नि. पृ. ९३.
२०. जोशी, महादेवशास्त्री, *विराणी*, उ. नि. पृष्ठ ४१.
२१. तत्रैव, पृ. ५६.
२२. जोशी, महादेवशास्त्री, *प्रतिमा*, उ. नि. पृ. १२, १३.
२३. जोशी, महादेवशास्त्री, *कांचनाची निरांजने*, उ. नि. पृ. १७४.
२४. तत्रैव, पृ. ७६, ७७.
२५. जोशी, महादेवशास्त्री, *घरिघी*, पुणे, १९७७, पृ. १०९.
२६. सुखटणकर वि. स., *सह्याद्रीच्या पायथ्याशी*, 'प्रस्तावना', चट्टोपाध्याय, कमलादेवी, दिल्ली, प्र. आ. १९३१, पृ. १९७.
२७. गणोरकर, प्रभा, *बाळकृष्ण भगवंत बोरकर*, दिल्ली, प्रथम आवृत्ती, १९९० पृ. ७५, ७६.
२८. सातोस्कर, बा. द., हिंदू समाज जाती व पोटजाती, *गोमंतक संस्कृती व प्रकृती*, खंड १ ते ३, शारदीय वितरण, पणजी, द्वितीय आवृत्ती २००९, पृ. २१६.
२९. Ibid., p.93.
Sr. Emma Maria A.C., 'Introduction', *Women in Portuguese Goa (1510-1835)*, Institute for Research in Social Sciences and Humanities MESHAR. Kerala, India. 1st publication., 2002, pg.29.
३०. दुभाषी अरुणा, 'भारतीय स्त्रीवाद', *समीक्षेतील नव्या संकल्पना*, संपा मनोहर जाधव, औरंगाबाद, प्र. आ. २००१. पृ. १४३, १४४.
३१. जोशी, महादेवशास्त्री, *लागेबांधे*, उ. नि. पृ. २.
३२. सातोस्कर बा. द., 'कथाकार आणि कोशकार पं महादेवशास्त्री जोशी' *गोमंतक*, १८ एप्रिल १९७६.
-अर्चना पंडित यांच्या, *पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांचे कथाविश्व*, पर्वरी, मार्च, २००७ पृ. ९६. वरून उद्धृत.
३३. जोशी, महादेवशास्त्री *मावळ*, पुणे, १९७७, पृ. १२४.

३४. Yadav Sushma and Mishra Anil, 'Violence Against Women' *Gender Issues in India – Some Reflections*, Radha Publications New Delhi, First Published 2003, Page, 151.
३५. देवल, चंद्रप्रकाश, *बोल माधवी*, हिंदी काव्य, मराठी अनुवाद, आसावरी काकडे, राजहंस प्रकाशन, सदाशिवपेठ, पुणे, प्र. आ. २००४. पृ. ७.
३६. अभ्यंकर संजय, 'मनुस्मृती', *भारतीय आचार्य प्रथम खंड*, पुणे, प्र.आ.२००१, पृ. ४४३.
३७. तत्रैव, पृ. ४४०
३८. जोशी, महादेवशास्त्री, *पुत्रवती*, पुणे १९५६, पृ. १७३.
३९. कर्वे इरावती, 'बीज-क्षेत्र', *परिपूर्ति*, पुणे, आ.११, १९८६, पृ. ३२.
४०. कर्वे इरावती, 'आम्ही बायका' *आमची संस्कृती*, पुणे, प्र.आ. १९६०. पृ.१४९.
४१. जोशी, महादेवशास्त्री, *खडकातले पाझर*, उ. नि. पृष्ठ १३०.
४२. जोशी, महादेवशास्त्री, *कन्यादान*, मुंबई, १९५८ पृं ९६.
४३. जोशी, शुभलक्ष्मी उ. नि. पृ. २१.
४४. जोशी, महादेवशास्त्री, *विराणी*, उ. नि. पृ. ४१.
४५. जोशी, महादेवशास्त्री, *मोहनवेल*, मुंबई, १९५१, पृ. २२.
४६. वरखेडे मंगला, 'स्त्रीवाद', *समीक्षेतील नव्या संकल्पना*, संपा. मनोहर जाधव, औरंगाबाद, प्र. आ. २००१, पृ. १२७.
४७. तत्रैव, पृ. १२४.
४८. जोशी, महादेवशास्त्री, *लागेबांधे*, उ. नि. पृ. ३०.
४९. जोशी, महादेवशास्त्री, *घररिघी* उ. नि. पृ. ९५.
५०. जोशी, महादेवशास्त्री, *मावबळ*, उ. नि. पृ. ४३.
५१. जोशी, महादेवशास्त्री, *घररिघी*, उ. नि. पृ. ५४.
५२. जोशी, महादेवशास्त्री, *मावबळ*, उ. नि. पृ. ९६.
५३. जोशी, महादेवशास्त्री, *घररिघी*, उ. नि. पृ. ११७.
५४. संत दु. का., *मराठी स्त्री*, पुणे, १९५७. पृ. ५३.
५५. जोशी, महादेवशास्त्री, *मोहनवेल*, उ. नि. पृ. २४.

५६. शोभा नाईक, *भारतीय संदंमतिन स्त्रीवाद-स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन*, मुंबई, २००७, पृ. ११७.
५७. जोशी, महादेवशास्त्री, *घररिघी*, उ. नि. पृ. १३२.
५८. नार्वेकर, शशिकांत, (संपा), *भारतकार हेगडे देसाई यांचे निवडक अग्रलेख*, खंड १, प्रथमावृत्ती, १९९९, पृ. ३५४, ३५५.
५९. ऊर्मिला पवार, मीनाक्षी मून (संपा), 'बाबासाहेबांचा स्त्रियांविषयी दृष्टिकोन', *आम्हीही इतिहास घडविला*, पुणे, प्र. आ. पृ. ८९.

प्रकरण-तिसरे

लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्या सामाजिक कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखाचित्रण

प्रास्ताविक

- 3.1 लक्ष्मणरावांना अभिप्रेत असलेले कथेचे स्वरूप
- 3.2 लक्ष्मणरावांच्या कथेचे स्वरूप
- 3.3 लक्ष्मणरावांच्या कथांमधील पुरुष व्यक्तिरेखा
- 3.4 लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखांचे स्वरूप
 - 3.4.1 विविध अवस्थांतील स्त्री व्यक्तिरेखा व त्यांच्या समस्या
 - 3.4.2 विविध वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा
 - 3.4.3 कलावंत समाजातील स्त्री व्यक्तिरेखा
 - 3.4.4 समकालीन वातावरणाचा परिचय देणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा
 - 3.4.5 ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तिरेखा
 - 3.4.6 तौलनिकदृष्ट्या ठळकपणे आढळणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा
- 3.5 स्त्रीवादातील मूलतत्त्वांची जाणीव करून देणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा

निष्कर्ष

प्रास्ताविक:

लक्ष्मणरावांनी १९२९ साली कथालेखनाला सुरुवात केली. कालदृष्ट्या पहाता पं. महादेवशास्त्री हे नंतरचे कथाकार. पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेचे कौटुंबिक स्वरूप लक्षात घेऊन त्यांच्या कथेचा विचार या अंगोदरच्या प्रकरणात प्रथम केला आहे. महादेवशास्त्री आणि लक्ष्मणराव दोघेही गोमंतकातील मान्यवर कथाकार. लक्ष्मणराव हे फ्रेंच, पोर्तुगीज साहित्याने प्रभावित झालेले कथाकार आहेत. लक्ष्मणरावांच्या 'सामाजिक कथा' मधील स्त्री व्यक्तिरेखांचा या प्रकरणात विचार केला आहे.

लक्ष्मणराव हे बऱ्याच भाषांवर प्रभुत्व असलेले साहित्यिक. प्रदीर्घ कथा लेखन केलेले कथाकार. गोमंतकीय लोकजीवन, लोकसंस्कृती यांचे वास्तव दर्शन घडविणाऱ्या कथा त्यांनी लिहिल्या. समाजातील विविध स्तरांतील व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत येतात. आपल्या कथालेखनातून व्यक्तिरेखांचे अंतर्बाह्य दर्शन ते घडवितात. साधी आणि सोपी, मधूनच कोकणीतील शब्दसंपदेचे उपयोजन करणारी त्यांची भाषा त्यांची कथा अधिकच समृद्ध करताना दिसते.

३.१ लक्ष्मणरावांना अभिप्रेत असलेले कथेचे स्वरूप:

लक्ष्मणरावांना कथालेखनाचे विशिष्ट स्वरूप अभिप्रेत होते. या संदर्भात त्यांनी आपल्या लेखनात विविध ठिकाणी आपले विचार मांडलेले आढळतात. या संदर्भात साहित्यासंबंधी विचार मांडताना, साहित्याचे पोषण भूमीतूनच होते अशा विचाराचे ते आहेत. या विषयी सविस्तर सांगताना ते म्हणतात,

“भूमीत निसर्ग आणि समाज सामावतात. समाज म्हणजे माणसे त्या माणसांच्या जीवनाशी समरस होऊन साहित्यिकाला आपलं साहित्यविश्व निर्माण करावं लागतं. अस केल नाही तर तो काल्पनिक विश्वात लोंबकळत राहतो.”^१

गोमंतकीय साहित्याविषयी त्यांच्या विशिष्ट अपेक्षा आहेत ते या विषयीची आशयसूत्रे नोंदविताना म्हणतात,

“गोमंतकीय साहित्यात गोमंतकीय जीवनच दिसलं पाहिजे. ते न दिसेल तर तो दोष त्या साहित्यिकाचा. प्रादेशिक वेगळेपण समजून घेण्याची आणि ते व्यक्त करण्याची

ताकद साहित्यिकात असली पाहिजे. त्याच प्रमाणे विश्वात्मक असं जे काही जीवनात असतं तेही समजून घेण्याची आणि व्यक्त करण्याची शक्तीही त्याच्यात असली पाहिजे. म्हणजे असं की साहित्यात प्रादेशिकतेबरोबरच विश्वात्मकाताही उतरली पाहिजे.”^२

साहित्यातील प्रादेशिकतेसंबंधी आपला विचार पटवून देताना त्यांचे असे म्हणणे असते की प्रादेशिकता नसलेलं अभिजात साहित्य जगात सापडणारच नाही हे पटवून देताना ते लिहितात,

“माणसाच्या अंतर्बहिय जीवनाच दर्शन घडवणं हे ललित साहित्याचं कार्य. स्थळ काळ, धर्म, संस्कृती, परंपरा इतिहास अशा वेगवेगळ्या संस्कारांचा परिपाक म्हणजे व्यक्ती. म्हणूनच जगातील कोणतेही प्राचीन अर्वाचीन साहित्य प्रादेशिकच आहे. प्रादेशिकता नसलेलं अभिजात साहित्य जगात नाहीच म्हटलं तरी चालेल.”^३

स्वतःच्या कथालेखनाच्या प्रवासाविषयी, कथा हे माध्यम निवडण्यामागचा आपला उद्देश सांगताना ‘कथाशिल्प’ या त्यांनी संपादित केलेल्या कोंकणी पुस्तकात ते लिहितात,

“माझ्यातील कलाकाराच्या पिंडाने मला हे माध्यम दिले असावे, जेव्हा मराठी लिहू लागलो तेव्हा सुरुवातीच्या काळात लेखांच्या माध्यमातून माझे विचार मांडत होतो. सुरुवातीला हे लेखन प्रचंड केले; परंतु माझ्यातील कलाकाराच्या पिंडाला हे माध्यम अपुरे पडू लागले. जे जग, संसार मी बघतो, जिथे मी जगतो ते जग माझ्या कल्पनेतल्या जगासारखे सुंदर असावे अशी तळमळ मला लागली. यातूनच माझ्यासमोर कथा येऊन उभी राहिली.”^४

कथाकाराच्या जीवनात अनुभवाला महत्त्व आहे असे त्यांचे मत आहे. एकाच वाक्यातून ते कथाकाराचा परिचय देताना म्हणतात,

“मूळात जो कलाकार नाही तो कथाकार कधीच होऊ शकणार नाही.”^५

लक्ष्मणराव सरदेसाई हे कसलेले कथाकार होते. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातील कलात्मकता वाचकाला सतत जाणवत राहते. या पार्श्वभूमीवर पुढील भागात लक्ष्मणरावांच्या कथनात्मकतेचे स्वरूप न्याहाळायचे आहे.

3.2 लक्ष्मणरावांच्या कथेचे स्वरूप:

गोमंतकीय समाजजीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या त्यांच्या कथेत गोमंतकीय भाटकार, मुंडकार आहेत, सोनार, गावडा, कुळवाडी आहेत. हिंदू आहेत तसेच ख्रिश्चनही आहेत. या संदर्भात समाजातील साहित्यांतर्गत वास्तवता लेखनात दृग्गोचर झालेली आढळते. या संदर्भात स्वतः लक्ष्मणराव ‘गोव्याकडची माणसं’ ला जोडलेल्या प्रस्तावनेत म्हणतात,

“ही माणसे गोव्याकडची, ज्या ठिकाणी मी जगलो नि वाढलो तिकडची. ज्यांच्या स्नेहात सहानुभूतीत माझ्या मनाची कळी फुलली ती ही माणसे. लहान मोठी बरी वाईट त्यांची ही साधीसुधी चित्रे. आशा आहे की गोंयचो बामण, भट, कुणबी, तारवटी इत्यादी व्यक्तिचित्रे माझ्या हातून लवकरच लिहून होतील. त्यावेळी गोव्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण लोकसंस्कृतीचे सम्यक दर्शन घडेल.”^६

त्यांच्या कथेतील प्रादेशिकतेचा विचार करता एक प्रादेशिक कथाकार म्हणून त्यांचे वेगळेपण जाणवते. या संदर्भात भौगोलिकता, निसर्ग, लोकसमुह, लोकसंस्कृती, भाषा हे प्रादेशिकतेचे महत्वाचे घटक मानल्यास या सर्वच घटकांचे दर्शन लक्ष्मणरावांच्या कथांतून घडते.

“निसर्ग आणि मनुष्य यांचे संबंध इतके जीव्हाळ्याचे आहेत की कलेला बाधा आणल्याशिवाय त्याला ते तोडताच येणार नाहीत. निसर्गाकडे पाठ केली की माणसाचे जीणे निरस आणि निःसत्व होते.”^७

या लक्ष्मणरावांच्या विचारांचे प्रत्यंतर त्यांच्या कथांतून येते. गोव्याचा निसर्ग आणि या निसर्गाचे या ठिकाणी वास्तव्य करणाऱ्या माणसाशी असलेले अतुट नाते, या ठिकाणची कुळागरे आणि या कुळागरात राबणारा गावडा, या ठिकाणचा समुद्र आणि इथले कोळी बांधव, इथले माड आणि या माडावर चढून सूर काढणारे रेंदेर, इथली शेती आणि या शेतात राबणारे कुणबी या साऱ्यांचे एकमेकांशी असलेले अतुट नाते लक्ष्मणरावांच्या कथेतून दिसते.

त्यांच्या कथेत येणाऱ्या विषयांच्या वैविध्या बद्दल जेष्ठ साक्षेपी समीक्षक प्रा. रवींद्र घवी लिहितात,

“त्यांच्या कथांत मनाला धुंद करून टाकणारी निसर्ग चित्रे फारशी आठवत नाहीत. आठवतात ती गोमंतकीय माणसाची व्यक्तिचित्रे आणि समाजचित्रे. इथल्या माणसांची सुखदुःखे त्यांचे विचार-विकार, त्यांच्या भावभावना, त्यांच्या सामाजिक परंपरा, त्यांचे रीतिरिवाज, त्यांचे खानदान त्यांच्या परंपरांचे ढासळलेले बुरूज आणि ते सावर पाहणारे उमदे, उदार पुरुष, त्यांचे भोगविलास, छंद त्यांच्या निष्ठा समाजाच्या वेगवेगळ्या थरांतील माणसं, त्यांची उत्कट सुखदुःखे, त्यांचा कोंडमारा, कुचंबणा. गोमंतकीय समाजातील माणसांनी त्यांची कथासृष्टी नुसती गजबजून गेली आहे.”८

घवींच्या या मताचा विचार करता, त्याचे प्रत्यंतर लक्ष्मणरावांच्या कथांतून येते. लक्ष्मणरावांच्या कथेतून गोव्यातील लोकसमुहाचे दर्शन घडते. गोव्यातील श्रीमंत भाटकार समाजाचे दर्शन ते घडवितात. त्यांच्या ढासळत्या परिस्थितीचे व त्यातील सुष्ट-दुष्ट दोन्ही प्रवृत्तींचे दर्शन त्यांच्या कथेतून घडते. या संदर्भात त्यांच्या ‘मोहोर’, ‘ढासळलेले बुरूज’, ‘घराण्याची तलवार’ अशा कथा सांगता येतील.

गोव्यातल्या ख्रिस्ती समाजाचे दर्शन ‘गुन्हेगार’, ‘आनीतेचे दिव्य’, ‘न्यायाधीश’ अशा कथांतून आपल्याला घडते. गोव्यातील गावडा, कुणबी, धनगर अशा समाजांचे त्यांच्या सर्वांच्या परस्पर संबंधांचे दर्शन त्यांच्या कथेत घडते. या सर्वांची मिळून बनलेल्या गोमंतकीय संस्कृतीचे दर्शन लक्ष्मणरावांच्या कथांतून घडते.

गोमंतकीय कथाकार मनोहर हिरबा सरदेसाई त्यांच्या कथेविषयी या प्रबंधाच्या निमित्ताने घेतलेल्या मुलाखतीत प्रश्न-१४ च्या उत्तरात म्हणतात, “लक्ष्मणराव सरदेसाईची कथा मला फार आवडते याचे कारण म्हणजे त्यांच्या कथेत वास्तवता नसली तरी सौंदर्य ओतप्रोत भरलेले आहे. या गुणामुळेच त्यांची कथा मला आवडते.” या त्यांच्या मताचा विचार करता गोमंतकीय संस्कृतीचे दर्शन घडविणाऱ्या लक्ष्मणरावांच्या कथेसंदर्भात, ‘त्यांच्या कथेत वास्तवता नाही.’ असे म्हणणे उचित होणार नाही.

लक्ष्मणरावांच्या कथेत गोमंतकीय भाषेचे दर्शन घडते. गोमंतकाच्या प्रदेशातील भाषेत वापरले जाणारे अनेक शब्द त्यांच्या कथांतून येतात पेज (कांजी), आलमार (कपाट),

माचिले(मेणा), गेर(लडाई), जुवीज (न्यायाधीश) असे अनेक शब्द ते सहजपणे आपल्या कथेतून वापरतात.

त्यांच्या कथेतील जिवंतपणाविषयी 'लक्ष्मणरेषा' या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत कृष्णद्वैपायन लिहितात,

“लक्ष्मणरावांची कथा म्हटली की, डोळ्यांसमोर कुळागरांचे, सागवान, नारळीपोफळींचे विश्व उभे रहाते. गडद रंगात काढलेली आखीव रेखीव चित्रे पाहिल्याचा भास होतो. नुसती सपाट कागदावरची चित्रे नव्हेत, तर ज्यांना त्रिमिती चित्रे म्हणता येतील अशी चित्रे लक्ष्मणराव अगदी सराईतपणे आणि विशिष्ट जिव्हाळयाने डोळ्यांपुढे उभी करतात. त्या-त्या व्यक्तींचा परिचय झाल्यासारखे, त्यांच्या सुखदुःखाचे दोन शब्द बोलायला मिळाल्यासारखे, वाटते.”^{१९}

या संदर्भाचा विचार करता त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखांना लगडलेला प्रादेशिकतेचा संदर्भ बाजूला काढून त्यांची पात्रे आपणाला पाहता येत नाहीत.

लक्ष्मणरावांच्या कथेच्या वैशिष्ट्यांबद्दल सांगताना मराठी कथेच्या अभ्यासक इंदूमती शेवडे लिहितात,

“मराठीतील पहिल्या प्रादेशिक कथा गोमंतकाच्या जीवनावरील आहेत. यात लक्ष्मणराव सरदेसाई व वि. स. सुखटणकर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येतो. गोमंतकीय पार्श्वभूमीवर आपल्या कथांची उभारणी करून गोमंतकीय जीवनाचे विशेष, तेथील सृष्टिसौंदर्य, तेथील प्रादेशिक संस्कृतीचे संस्कार झालेली माणसे यांचे विविध दर्शन सरदेसायांनी आपल्या 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' या पहिल्या संग्रहापासून 'मोहोर' या संग्रहापर्यंतच्या कथांतून घडवले आहे. गोमंतकातील प्रादेशिक जीवनापासून तेथील अमाप सृष्टिसौंदर्याने नटलेला निसर्ग वेगळा काढता येत नाही. त्याला जणू एक व्यक्तिमत्व लाभलेले आहे.”^{१०}

या संदर्भात असे म्हणता येईल की गोमंतकीय निसर्ग आणि मानवी जीवनाची एकरूपता यांचे चित्रण करणारी कथा लक्ष्मणरावांनी लिहिली. इथला प्रदेश आणि त्यांच्या कथांतील पात्रे यांच्यात एकरूपता आहे.

त्यांच्या कथाविषयी मूल्यमापनात्मक भाष्य करताना कृष्णद्वैपायन म्हणतात, “गोमंतकापुरतेच मर्यादितच का होईना, पण त्यांनी एवढे अफाट पाहिले आहे आणि पाहत असता अनुभविले आहे. पानापानातून ते गोमंतकाचे दर्शन घडवितात. तेथले सभ्य, सज्जन, शिष्ट, सामान्य, असामान्य, असभ्य, नराधम, घरंदाज, अज्ञान, अस्त्राप, पुण्यात्मे, पापी, चांडाळ असे अनेक मानवी स्वभावांचे सरमिसळ नमुने लक्ष्मणरावांची कथा लीलया उभी करते. वाचक त्या त्या व्यक्तिचित्रणाशी अल्पकाळ का होईना समरस होतो. तादात्म्य पावतो कारण लक्ष्मणराव स्वतः आपल्या कथावस्तूशी तसे तादात्म्य पावलेले असतात.”^{११}

वरील निरीक्षणांचा विचार करता, ‘लक्ष्मणरावांच्या कथांत मनाला धुंद करून टाकणारी निसर्ग चित्रे फारशी आठवत नाहीत’ अशाप्रकारचे समीक्षक रवींद्र घवी मत मांडतात तर ‘त्यांच्या कथेत गोमंतकातील प्रादेशिक जीवनापासून तेथील अमाप सृष्टिसौंदर्याने नटलेला निसर्ग वेगळा काढता येत नाही.’ असे इंदूमती शेवडेचे मत पहाता ही दोघांची निरीक्षणे परस्पर विरोधी आढळतात. त्यांच्या कथेतील गोमंतकीय निसर्ग आणि मानवी जीवनाची एकरूपता पहाता रवींद्र घवीचे मत पटणारे नाही.

निसर्गाच्या वर्णनाद्वारे ते गोमंतकाचा निसर्ग जीवंत करताना दिसतात. या संदर्भात ‘चांडाळ’ कथेतून त्यांनी केलेले निसर्गाचे वर्णन पहाण्यासारखे आहे. ते लिहितात,

“आणि ते कुळागर किती सुंदर होते! टेकडीच्या पायथ्याशी कुळागराला सुरवात झाली होती आणि वरपर्यंत ते चढत आले होते. जणूकाय एखादा प्रचंड जिनाच आठ दहा हात रुंदीच्या पायऱ्यावजा लांबचलांब पट्ट्या व त्यात दोन ओळींनी पोफळीची झाडे लावलेली मध्ये केळी व नागवेली यांची लागवड केली होती व मध्येच एखादा आंबा फणस किंवा चाफा त्या नाजूक पोफळींना धीर देण्याकरिता उभा होता.” (पृ.६४)

अशा प्रकारे निसर्गदर्शन घडविताना तो निसर्ग ते आपल्यासमोर उभा करतात तर कधी मानवी भावभावनांचे दर्शन निसर्गाच्या माध्यमातून घडविताना.

गोमंतकीय समाजजीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या त्यांच्या कथेबद्दल गोमंतक साहित्य सेवक मंडळाच्या सुवर्ण महोत्सवाच्या निमित्ताने ज्येष्ठ समीक्षक आणि लेखक गंगाधर

गाडगीळांनी पुढीलप्रमाणे मत व्यक्त केले असल्याचा उल्लेख रवींद्र घवी पुढीलप्रमाणे करतात,

“गोव्याचं जीवन आता झपाटयानें बदलत आहे. एक सुंदर सुबक जीवन पध्दती आणि संस्कृती नष्ट होत आहे. एखाद्या संस्कृतीचा जेव्हा असा विलय होत असतो तेव्हा जाता जाता ती एक अस्मितेचा हुंकार देते. शेवटला श्वास सोडण्यापूर्वी आपल हृदय मोकळ करते. ते कान देऊन ऐकणारा एकदा तरी साहित्यिक असतो. तो त्या संस्कृतीच मनोगत शब्दात पकडतो आणि त्या विलय पावणा-या संस्कृतीला चिरंजीव करतो.”^{१२}

गाडगीळांच्या मताचे प्रत्यंतर लक्ष्मणरावांच्या कथांतून येते. या मतानुसार खरोखरीच गोव्यात झालेले औद्योगिकीकरण, विशेषतः गोव्यातील खाण उद्योग, इथले ठप्प झालेले पारंपरिक व्यवसाय पहाता, इथल्या समाज जीवनात झालेल्या परिवर्तनाचा ठसा पुढच्या काळातील इथल्या साहित्यातून दिसतो. या संदर्भात रा. का. बर्वे यांची ‘होमकांड’, पुंडलिक नायक यांची ‘अच्छेव’, सुभाष भेण्डे यांची ‘उध्वस्त’, या कादंबऱ्यांचा विचार करता या मताला पुष्टी मिळते.

मराठीतील ज्येष्ठ समीक्षक श्री. ज. जोशी लक्ष्मणरावांच्या कथेच्या स्वरूपा विषयी लिहीतात,

“लक्ष्मणरावांचा कथासंसार एखाद्या समुद्रासारखा आहे. त्यात अनेक विचार विकार आणि भावना यांची गुंफण आहे. एका चिमुकल्या भूप्रदेशावर जवळजवळ साठ वर्षे सातत्याने लिखाण करणे हाही एक विक्रमच आहे. महाराष्ट्रातील इतर कोणत्याही भू-भागावर इतका प्रदीर्घ काळ दुसऱ्या कोणाही लेखकाने लेखन केलेले नाही. महाराष्ट्राचा सामाजिक किंवा राजकीय इतिहास जाणून घ्यायचा असेल तर अनेक ललित लेखकांचे लिखाण अभ्यासावे लागेल, परंतु गोव्याचा सगळा इतिहास एकटे लक्ष्मणराव वाचले तर सहज समजेल.”^{१३} या त्यांच्या विधानांत काही प्रमाणात वस्तुस्थिती प्रतिबिंबित होते.

लक्ष्मणराव आपल्या कथांतून मानवी भावभावनांचे दर्शन निसर्गाच्या माध्यमातून घडवितात. ‘वादळातील नौका’ या सारख्या कथेतून या कथानायिकेच्या मनांतील भावभावना निसर्गाच्या माध्यमातून व्यक्त करताना ते म्हणतात,

“माडीवर ऑर्गनचे सूर घुम् लागले हया कंपमय वातावरणात ती लहानाची मोठी झाली होती. आपल्या दर्शनाने आणि आवाजाने हुरहुर उत्पन्न करणारी सुरूची झाडे खिडकीतून दिसत होती. संध्या समयीच्या उदास शांततेत त्या झाडांचे दीर्घ निश्वास स्पष्ट ऐकू येत होते. रस्त्याच्या पलीकडे पसरलेल्या तळ्यातील काळयाभोर पृष्ठभागावर पिवळसर रंगाची कमळे कुतुहलाने आकाशाकडे पाहत होती आणि नारळीच्या राईत बांबूची मुरली वाजवीत गुराख्यांची पोरे गुरांच्या कळपामागून एका प्रकारच्या बेदरकार वृत्तीने परतत होती” (पृ.६९)

हे फक्त निसर्गाचे वर्णन नसून तिच्या भावनांचे व मनोवस्थेचे दर्शन दिसते. लक्ष्मणरावांनी आपल्या लेखनात व्यक्तिरेखांची निवड करण्याच्या माध्यमातून प्रातिनिधिकता जोपासली आहे. या विषयीचे प्रत्यंतर त्यांच्या कथेत वारंवार येते. मराठी समीक्षक प्रा. रवींद्र घवी त्यांच्या कथेविषयी लिहितात,

“लक्ष्मणराव सरदेसाई ‘रियासतकार’ नव्हते हे तर खरेच, पण स्वातंत्र्यपूर्व गोमंतकीय लोकसंस्कृतीचे ते बखरकार होते. गोमंतकाची सामाजिक परंपरा तिच्यामध्ये होणारी परिवर्तने याचा त्यांनी अगत्यपूर्वक अभ्यास केला होता.”^{१४}

या संदर्भात त्यांच्या कथांत आलेल्या वातावरणाचा विचार महत्वाचा ठरतो यातूनच त्यांच्या कथेला पूरक असलेल्या वातावरणाची कल्पना येते.

त्यांनी ‘मोहोर’ कथेतील पुरुषोत्तमबाबांचे केलेले वर्णन पुढीलप्रमाणे येते,

“पुरुषोत्तमबाब हे सर्वसाधारण धनिक वर्गितले नव्हते ते संपत्तीपेक्षा माणुसकीचे जतन करणारे होते. त्यांचा पैसा आत्मप्रौढीसाठी नव्हता. लोककल्याणासाठी होता. आपल्या संसारात त्यांनी हजारो संकटग्रस्ताना हात दिला. मग त्यांची संकटे केवढीही दुर्धर असेनात! कायदयाच्या कचाट्यात सापडलेले सज्जन, उपवर मुलींची गळयाला तात लागलेले हताश बाप, दुष्टांच्या काव्याला बळी पडलेले विपन्न कुटुंबवत्सल अशांना पुरुषोत्तमबाबांचा दरवाजा तिन्ही त्रिकाळ उघडा असे. ते त्या वेळचे खरे लोकसेवक होते. आपल्या कुलधर्माच्या द्वारा त्यांची समाजसेवा अविरत चालू असे. आपल्या घरात ते मुली आणि

त्या देखील कुलीन पण गरीब कुटुंबातल्या.” (पृ.४१) अशा त्यांच्या व्यक्तिमत्वातून पुरुषोत्तमबाबांचे भव्य व्यक्तिमत्व सहजतेने आपल्या समोर उभे रहाते.

लक्ष्मणरावांच्या लेखनातील कथाविशेष म्हणजे गोव्याच्या सामाजिक जीवनाची चित्रे त्यांनी आपल्या कथेतून प्रत्ययकारिकतेने रेखाटली आहेत. या विषयी श्री. ज. जोशी लिहितात,

“ख्रिस्ती धर्माचा किंवा चर्चच्या अवती भवती असणाऱ्या ख्रिस्ती लोकजीवनाचा सरदेसायांसारखा अभ्यास मराठीत दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाचा नाही. ठिकठिकाणी ते आपणास त्या वातावरणात अगदी सहजपणे घेऊन जातात.” “ या जोशींच्या मतांचे प्रत्यंतर त्यांच्या ख्रिस्ती जीवनावर आधारित असलेल्या कथा वाचल्या नंतर काही प्रमाणात येते.

लक्ष्मणरावांच्या कथांचा विचार करता त्यांच्या कथेची ठळक वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाणे जाणवतात.

- गोमंतकाच्या संस्कृतीचा परिचय देणाऱ्या कथा लक्ष्मणरावांनी लिहिल्या.
- गोमंतकातील सर्व जातींमध्ये वावरणारी माणसे त्यांच्या कथांत आढळतात.
- गोमंतकीय समाजाचे एक अंग असलेला ख्रिस्ती समाज या समाजाची नव्याने ओळख त्यांच्या कथांतून मराठी कथेत होते.
- ज्या काळात त्यांनी हे कथा लेखन केले त्या काळातील समाज जीवनाचा साक्षीदार म्हणून या कथा अभ्यासता येतात.
- त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा पहाता दररोजच्या जीवनात कुठेतरी भेटणाऱ्या वाटतात.
- लक्ष्मणराव सौंदर्याचे चाहते असल्याचे त्यांच्या कथांतून जाणवते.
- सौंदर्य पूजनाबरोबरच चिंतनाचा हव्यास त्यांच्या कथांतून जाणवतो.
- ‘गोव्याकडची माणसे’ सारख्या त्यांच्या कथनात्मक व्यक्तिरेखा चित्रण असलेल्या संग्रहातून प्रतिनिधिक स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखा आढळतात. या संदर्भात त्यांच्या ‘गावडा’ ‘पदेर’, ‘रेंदेर’, ‘चंपा भावीण’ अशा व्यक्तिरेखांची उदाहरणे देता येतील.
- मराठी कथेत त्यांच्या कथेचा वेगळेपणा सांगायचा झाल्यास आपल्या कथेत पात्रांच्या भावभावना व्यक्त करताना कोंकणी आणि पोर्तुगीज भाषेचा वापर त्यांनी केलेला

आढळतो. या मुळे त्यांच्या कथेत जाणवणारा जीवंतपणा या संदर्भात 'नवें वर्ष', 'तानी' सारख्या कथां उल्लेखनीय आहेत.

- त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखा प्रादेशिकतेचे रंग घेऊन अवतरल्या असे म्हणता येईल.
- गोमंतकीय निसर्ग आणि मानवी जीवनाची एकरूपता यांचे चित्रण करणारी कथा लक्ष्मणरावांनी लिहीली.

-अपवादात्मक अशा लोकपरंपरांचा आधार असलेल्या कथा त्यांनी लिहिल्याचे आढळते.

3.3 लक्ष्मणरावांच्या कथांमधील पुरुष व्यक्तिरेखा:

लक्ष्मणरावांच्या कथांमधून अनेक प्रकारच्या पुरुष व्यक्तिरेखांचे दर्शन घडते. विविध धर्मीय, विविध प्रकारच्या अशा या व्यक्तिरेखा आहेत. त्यांच्या कथेत महत्त्वाच्या (प्रमुख) व्यक्तिरेखांबरोबरच दुय्यम स्वस्पाच्या पुरुष व्यक्तिरेखाही आढळतात. 'मोहोर', 'घराण्याची तलवार' सारख्या कथांमधून गोव्यातील जुन्या वैभवाचे पडसाद दिसतात. आणि अशा कथांमधून खानदानी गुणदोषांच्या पुरुष व्यक्तिरेखा अभ्यासायला मिळतात. यात प्रामुख्याने भाटकार असलेल्या व्यक्तिरेखा आढळतात. या पैकी काही सत्प्रवृत्त तर काही स्त्रियांवर हुकुमत गाजविणाऱ्या आहेत. यातील काही व्यक्तिरेखांची ओळख लक्ष्मणरावांना त्यांच्या घरातच झाल्याचे त्यांनी व्यक्त केलेल्या विचारातून स्पष्ट होते. ते असे,

“लक्ष्मणरावांचे जुगारी वडील म्हणजे त्या काळच्या गोव्यातील श्रीमंत जमीनदार वर्गाचे प्रतिनिधीच होत. त्यांची श्रीमंती कालांतराने नाहीशी झाली. घरेदारे, वाड्या सगळे दुस-याच्या ताब्यात गेले.”^{१६} अशा व्यक्तिरेखा त्यांच्या पुरुष व्यक्तिरेखांत काही ठिकाणी आढळतात.

त्यांच्या सत्प्रवृत्त आणि मनात घर करणाऱ्या पुरुष व्यक्तिरेखांमध्ये 'बिजेची कोर' कथेतील धाकू जलमीच्या व्यक्तिरेखेचा उल्लेख करता येईल. 'त्याची चालताना वाजणारी पायताणे, त्यांचा करकर होणारा आवाज, त्याच्या कल्लेदार मिशा आणि वळलेल्या जटा' यामधून एक ग्रामीण भारदस्त व्यक्तिरेखेची ओळख होते.

‘घराण्याची तलवार’ कथेतील भाऊसाहेबांच्या व्यक्तिरेखेतील भव्यपणा पुढीलप्रमाणे जाणवतो, “ती तलवार हे सरदेसाई घराण्याच्या शौर्याचे प्रतीक होते. तिच्या जोरावर तीन शतकांच्या पूर्वी त्यांचा पूर्वज कुलकर्ण्यांचा सरदेसाई झाला होता. आणि गोमांतकातील भतग्राम महालाचा इनामदार झाला होता. आजचे भाऊसाहेबांचे वैभव ही त्या मूळ पुरुषाची पुण्याई होती.” (पृ.१००) भाऊसाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वातील ठसठशीतपणा अशा प्रकारे त्यांच्या चित्रणातून जाणवतो.

भाऊसाहेब एक जुन्या पिढीतील आदर्श, न्यायी पुरुष अशी त्यांची ओळख होते. ज्यांच्याकडे कृतज्ञतेने पहावे, त्यांचे अनुकरण नव्या पिढीने नैतिक मूल्ये जपताना करावे, अशा प्रकारची ही व्यक्तिरेखा मनात घर करून रहाणारी आहे. स्वतःचा मुलगा नानासाहेब गावातील गोदूवर बलात्कार करतो, त्यावेळी गोदूला न्याय मिळावा म्हणून भाऊसाहेब वडिलोपार्जित परंपरेतील तलवार घेऊन आपल्या मुलाला ठार मारतात. अशा वेळी परंपरेला छेद देणारी अशी भाऊसाहेबांची व्यक्तिरेखा या कथेतून दिसते.

अशाच प्रकारची खानदानी स्वरूपाची व्यक्तिरेखा ‘मोहोर’ कथेतील पुरुषोत्तमबाबाची आहे. या व्यक्तिरेखेचे चित्रण लेखक पुढील प्रमाणे करतात, “पुरुषोत्तमबाबांचा तो कातिमान चेहरा, त्यावर झळकणारे उच्च सात्विक भाव, त्यांचे ठसठशीत प्रभावी अवयव, त्या शुभ्र रुबाबदार मिशा, कानातील हुर्मुजी मोत्यांची भिकबाळी, माथ्याचे पागोटे, आणि या सगळ्यांमधून तळपणारे त्यांचे स्नेहस्निग्ध, औदार्यपूर्ण टपोरे डोळे.” (पृ.४८) अशा प्रकारचे आहे.

याच कथेतील नारायणराव देशप्रभू यांचे खानदानी असे आदर्श व्यक्तिमत्व म्हणून आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. या कथेतील पुरुषोत्तमबाब नारायणरावांना उद्देशून म्हणतात, “नारायणराव तुमची दानत अपार आहे. तिचा समाजात प्रचार व्हावा म्हणून माझं जिणं आहे. माझी दानत तुमच्या दानतीपर्यंत चढावी म्हणून तुमच्या या मुलीला आमच्या विष्णूसाठी मी मागणी घालीत आहे.” (पृ.५०) या त्यांच्या बोलण्यातून नारायणरावांचा उदारमनस्कपणा सिध्द होतो.

‘सफ़ा मशीद’ कथेतील रहीम सरळमार्गी आहे. इतरांचा विचार करणाऱ्या पुरुष व्यक्तिरेखांमध्ये वडिलांच्या सुभ्याप्रीत्यर्थ तो आत्माहूती देऊन धर्मात्मा बनलेला आहे ‘अंतःसौंदर्य’ कथेतील लीलाच्या नवऱ्याला जेव्हा तिची खरी ओळख होते तेव्हा तो म्हणतो, “लीला तू देवता आहेस, असल्या शेकडो तारांचे संगीत तुझ्या या मूक संगीतापुढे फिकक पडेल.” (पृ.६२)

‘आफिकेचे जहाज’ कथेत आफिकेतील निग्रो सैनिकांपैकी निकोलाव सारख्या सैनिकाचा परिचय या कथेत होतो. जो आग्वद येथील निग्रो सैनिकांपैकी एक आहे. त्याच्या अशा व्यक्तिरेखेमधून तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा परिचय होतो.

लक्ष्मणरावांच्या कथांचा अभ्यास करताना प्रकर्षाने जाणवलेली गोष्ट म्हणजे त्यांच्या कथांमध्ये स्त्री व्यक्तिरेखांच्या तुलनेने पुरुष व्यक्तिरेखा संख्येने तसेच गुणात्मकतेच्या तुलनेत उण्याच जाणवतात.

त्यांच्या कथेतील असत प्रवृत्तीच्या व्यक्तिरेखांमध्ये अनेकांचा उल्लेख करता येईल. भोगी वृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखांमध्ये ‘काळे कुट्ट ढग’ कथेतील वसुंधरेच्या नवऱ्याचा उल्लेख करता येईल. त्याला आपली पत्नी वसुंधरा संसार चालविण्यासाठी नसून उपभोगासाठी अधिक हवी असते.

‘चांडाळ’ कथेतील वसंत भाटकार रसिक रंगेल तरुण आहे. स्त्री सौंदर्य हे उपभोगासाठी असते. या त्याच्या विकृत विचारसरणीमुळेच त्याला त्याची मुंडकार(कूळ) असलेली ओवळचे आयुष्य व्यर्थ होय असे वाटते. ‘चांडाळ’ मधील वसंत भाटकार, ‘घराण्याची तलवार’ मधील नानासाहेब, ‘गुन्हेगार’ मधील पाद्री सांतान, ‘न्यायाधीश’ मधील गुस्तांव असे हे स्त्रियांवर बलात्कार करणारे आहेत.

‘चांडाळ’ कथेतील भाटकार आणि ‘गुन्हेगार’ कथेतील पाद्री (सांतान) या दोघांतही साम्य आढळते. ‘चांडाळ’ कथेतील वसंत भाटकाराने ओवळला तिच्या क्लेषाची जाणीव करून देऊन तिला तिच्या नवऱ्यापासून हिरावून घेतली आहे. तर ‘गुन्हेगार’ कथेतील पाद्री सांतान क्लाराच्या बावळटपणाचा लाभ उठवताना दिसतो. पाद्री सांतान तिला सांगतो,

“आपण देवाचे प्रतिनिधी आहोत आपली इच्छा पूर्ण केली तर देवाची इच्छा पूर्ण केल्यासारखे होते.”^{१७} तिला ते खरे वाटते आणि धूर्त पाद्री तिच्या साधेपणाचा फायदा घेतो.

‘पडसाद’ कथेतील बापूचे वडील तालुक्यात पंचवीस संस्थाना पैसे देऊन अध्यक्ष झालेले आहेत. एक ढोंगी पुरुष अशी त्याची ओळख होते. ‘न्यायाधीश’ कथेतील गुस्तांव ख्रिस्ती असून मदांधही आहे. त्यानें दोनचार हत्या, आठ-दहा दरोडे, स्त्रियांवर अत्याचार केले आहेत. बेदरकार वृत्तीचा अशी त्याची व्यक्तिरेखा आढळते.

त्यांच्या कथेतील वातावरणातून जाणवणारी पात्रांची मनोवस्था त्यांच्या पुरुष व्यक्तिरेखांच्या संबंधीही आढळते. ‘निर्णय’ कथेतील बाळशास्त्र्यांच्या मनोवृत्तीतील बदल टिपताना आवश्यक वातावरण निर्मिती लक्ष्मणराव निसर्गाच्या माध्यमातून पुढील प्रमाणे व्यक्त करतात. “सकाळी वाट पहात ते अंधरुणावर तळमळत राहिले. पहाट झाली तशी ते नेहमी प्रमाणे बाहेर अंगणात आले. प्राजक्ताचा परिमळ घेऊन उत्तेजित झाले. आकाशातून दंव झिरपत होते ते अंगावर घेतले. समोरच्या शेतात शेतकरी लोक बैल फिरवून चिखल काढीत होते, तो मादक पण संजीवक सुगंध पारिजातकापेक्षाही उत्तेजक वाटला.” (पृ.५३)

या संदर्भात ‘मायेचा वारसा’ मधील भटजीची व्यक्तिरेखा पहाण्यासारखी आहे, “ती जमीन जशी वैराण अन् भयाण तसाच हाही वैराण अन् भयाण! कसली तरी तळमळ, कसला तरी ध्यास त्याच्या त्या केविलवाण्या नजरेत तरळत होता. रुंद हाडापेराची त्याची ती कणखर काठी किंचित वाकलेली दिसत होती. केस पिकले होते; परंतु कोणत्यातरी प्रबळ मानसिक शक्तीचा विकास त्याच्या देहात अतिशय झाला असून तो आपल्या वार्धक्यावर विजय मिळवीत आहे असे पाहणाऱ्याला वाटत होते. कोणत्यातरी उच्च वेडाच्या मागे लागून कंगाल झालेल्या माणसाच्या मुद्रेवर जी अंतर्मुख तादात्म्याची, भोगपराङ्मुखतेची छटा चमकते, ती बऱ्याच प्रमाणात त्याच्या तोंडावर झळकत होती.” (पृ.११०) अशाप्रकारे ते आपल्या व्यक्तिरेखा अंगीभूत सामर्थ्यासह उभ्या करतात. अशा त्यांच्या कथेतून वैविध्यपूर्ण आणि ठळक पुरुष व्यक्तिरेखांचे दर्शन घडते. या व्यक्तिरेखा विविध धर्मीय असून वेगवेगळ्या वृत्ती-प्रवृत्तीच्या आहेत.

३.४. लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखांचे स्वरूप:

लक्ष्मणरावांच्या कथेत विविध वयोगटातील आणि विविध अवस्थेतील स्त्रिया आढळतात. यात बाल्यावस्थेतील, कुमारिका, विवाहिता, विधवा स्त्रिया आहेत. या पैकी काही विधवा स्त्रिया पुनर्विवाहाचा विचार करणाऱ्या आहेत. यात काहींच्या वाटयाला विजोडत्वही आलेले दिसते.

त्यांच्या कौटुंबिक जीवनातील स्त्री व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना यापैकी काही आपल्या जीवनात आनंदाने जगणाऱ्या आहेत तर काही आपल्या संसारात बंदिवानाचे जीवन जगताना आढळतात. काही स्त्रिया संसारात राहूनही दासीसारखे जीवन जगताना दिसतात. काहीजणी पुरुषांचा मिंधेपणा स्वीकारतात. त्यांच्या कथेत विविध वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात यात भोगी वृत्तीच्या, बंडखोर स्त्रिया, जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीने पाहणाऱ्या, विकृत मनोवृत्तीच्या स्त्रियांचा समावेश आहे.

त्यांच्या कथेत कलावंत समाजातील तसेच वेश्या, समकालीन वातावरणाला अनुसरून आढळणाऱ्या, ठळकपणे जाणवणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा, स्त्रीवादातील मूलतत्वांची जाणीव करून देणाऱ्या, ख्रिस्ती स्त्रिया त्यांच्या कथेत येतात. तसेच मुसलमान स्त्रियाही अपवादाने आढळतात.

३.४.१ विविध अवस्थेतील स्त्री व्यक्तिरेखा व त्यांच्या समस्या:

बालिका:

लक्ष्मणरावांच्या कथेत विविध वयोगटातील आणि विविध अवस्थेतील स्त्रिया आढळतात. यात बालिका, कुमारिका, विवाहिता, विधवा स्त्रिया आहेत. त्यांच्या कथेत बाल्यावस्थेतील स्त्री व्यक्तिरेखा अपवादाने आढळतात.

या पैकी 'स्वर्गात' कथेतील शांता लहान बालिका आहे. देव आपल्या भक्तांना विमानातून स्वर्गात नेतो असे तिला आईने सांगितले होते. आपली आई देखील एक दिवस खाली येणार अशी तिची श्रद्धा असते. स्वतःच्या आईच्या भेटीसाठी स्वर्गाची ओढ तिला लागलेली असते. यावरून तिचा निरागसपणा जाणवतो.

“आपली आई गणपतीबाप्पाला आणि आपल्या बाहुलीला आणण्यासाठी स्वर्गात गेली असेल? तसे असल्यास, ती खात्रीने लवकर येईल आणि येताना आपल्या बरोबर आपल्या चमकत्या डोळ्यांनी खिदळणाऱ्या तारका घेऊन आल्याशिवाय राहणार नाही.”(पृ.३५)

गोमंतकातील ज्येष्ठ मराठी साहित्यिक मनोहर हिखा सरदेसाईंच्या ‘शांतीबेन’ कथेतील शांतीबेनची व्यक्तिरेखा आणि लक्ष्मणरावांच्या स्वर्गात कथेतील शांता या व्यक्तिरेखांमध्ये साम्य आढळते. ‘शांतीबेन’ कथेतील छोटी शांतीबेन म्हणते,

“मी जाणार देवाकडे. हॉस्पिटलात जाईन तेथून मम्मीला घेऊन येईन. मला पाहून भाऊ म्हणेल, शांतीबेन. मला तो त्याचा हात धरून हळुहळू चालवीत घेऊन येईल.”^{१८} अशा प्रकारे बाल्यावस्थेतील निरागसता दोघींच्याही व्यक्तिरेखांतून जाणवते.

कुमारिका:

कौमायविस्थेतील मुलींचे चित्रण करत असताना त्यांच्या उमलत्या मनाचे चित्रण लक्ष्मणराव करतात. त्यांच्या वृत्ती प्रवृत्तीवर त्यांचा भर दिसतो. त्यांच्या ‘बिजेची कोर’ कथेतील साळू ऐन तारण्यात पदार्पण केलेली आहे. ती सावडीच्यावेळीही स्वप्नात तरंगणारी आहे. (सावड म्हणजे शेतीविषयक काम समुहाने करणे, बरेचदा हे काम करण्यासाठी एका गावाहून दुसऱ्या गावी जाण्याची पध्दत जुन्या काळी होती.) सावडीचा दिवस ठरल्यानंतर ती दिवसभर शेजाऱ्या-पाजाऱ्यांकडे हिंडते, गावच्या एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत शिंपडलेल्या पन्नास साठ झोपड्यांत जाऊन ती सावडी संबंधी अनेक प्रश्न विचारते. सावड ठरल्यानंतर तिने कितीतरी माहिती मिळविलेली असते. अकारण ती कितीतरी बडबडते. आपल्या तीन चार मैत्रिणींना सावडीला प्रवृत्त करते. काही गाणी विसरली होती त्यांची उजळणी करते. रात्रीच्या वेळी तिचे रांगडे मन वेडयाप्रमाणे सावडीच्या प्रदेशात (सावडीचा प्रदेश म्हणजे ज्या ठिकाणी हे काम समुहाने चालणार असते तो परिसर.) वावरते, इतकेच नव्हे तर पहाटेच्या वेळी तिला एक स्वप्न देखील पडते.

साळू नुकतीच वयात आलेली असून गावातील गोपाळ तिला आवडतो. सावडीला चालत जाताना धाकू जलमीने सांगितलेल्या भयानक गोष्टी ऐकून तिला भीती वाटते. तेव्हा ती गोपाळला बिलगून चालते. अशावेळी तिला बापाचा आसरा पुरत नसतो.

अशाच अवस्थेतील व्यक्तीरेखा त्यांच्या 'कौमार्याचे बंध' कथेत आढळते. या कथेतील गजरा कुमारीका आहे, सत्तरीतील राण्यांच्या बंडामुळे ती वडिलांबरोबर मंगेशीला आली असता तरुण चंद्राचे सुख जवळून पहाते. चंद्रा भावीणीच्या सुखाचा गजराला हेवा वाटतो. आणि तिही चंद्रासारखा सुखासिनतेचा मार्ग शोधते. अशा प्रकारे या कुमारिका कधी सरळ मार्गाने जाताना दिसतात तर कधी संगतीचा परिणाम म्हणून अपवादाने परंपरेला तडा देणाऱ्या मार्गाचा स्वीकार करताना दिसतात. या अवस्थेतील कुमारिकांच्या मनोवस्थेचे, त्यांच्या मनात निर्माण झालेल्या प्रीतीविषयक भावनांचे दर्शन लेखक अतिशय बारकाईने घडवितात.

विवाहिता:

या स्त्री व्यक्तीरेखा विविध वयाच्या, विविध अवस्थेतल्या आहेत. प्रत्येकीचे प्रश्न वेगवेगळे आहेत. या पैकी बऱ्याच आपले वैवाहिक आयुष्य सुखाने जगताना दिसतात.

'जीवन संगीत' कथेतील निरुच्या माध्यमातून समाधानी स्त्रीचे चित्र लेखकाने रेखाटले आहे. 'वडिलांच्या अस्थी' कथेतील इंदिरा कर्तव्यदक्ष गृहिणी आहे. तिचा सासरा मरून पंचवीस वर्षे झाली तरी त्यांच्या अस्थी त्यांच्या इच्छेनुसार काशीला गंगेत पोहोचवायच्या राहिल्या होत्या. याचे भान तिचा नवरा शंकरबाबला नाही पण या बाबतीत इंदिरा दक्ष आहे. तिला या गोष्टीची बोचणी लागून राहते. कर्तव्याला जागणारी अशी इंदिरेची व्यक्तीरेखा आढळते.

'झरा' कथेतील मधुरा नऊवारी लुगडे नेसते, अंगात खणांची चोळी, कपाळावरील आडवे कुंकू आणि दत्तूभटाची म्हणजे आपल्या कष्टाळू नवऱ्याची काळजी घेणारी ही व्यक्तीरेखा होय. गोठ्यातील गुरे मेली तरी तिला घरातील माणूस मेल्याचे दुःख होई. ही व्यक्तीरेखा पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेतील सत्तरीतील चित्पावन ब्राह्मण समाजातील स्त्रियांची आठवण करून देते. पण ती महादेवशास्त्रींच्या स्त्री व्यक्तीरेखेस उजवी ठरत नाही.

'नवे वर्ष' कथेतील लिंदा दारिद्र्यात असूनही आनंदी जीवन जगताना आढळते. 'काळेकुट्टू टंग' कथेतील वसुंधरा लग्नानंतर पार बदललेली आहे. आपल्या देहाबरोबर

मनही नवऱ्याला ती अर्पण करते. मुले झाल्यानंतर त्यांची सेवा, शुश्रूषा करायची अशा प्रकारच्या परंपरेने चालत आलेल्या मार्गाने जाणारी आहे.

विवाहिता स्त्रियांपैकी काहींच्या वाटयाला पुरुषांचा जाच आहे. या संदर्भात 'पडसाद' कथेत इंदिरा, 'आईची आसवं' कथेत विश्वासची आई, 'तिचा उध्दार' कथेत लईझा अशा स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा उल्लेखिता येतात.

दारिद्र्यामुळे पिंजणाऱ्या अनेक व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथांत दिसतात. त्यांच्या 'दर्याची गाज' मधील पार्वती, त्यांच्या 'लाव्रा' कथेतील लाव्रा गरीब कुटुंबातील आहेत. 'चांडाळ' कथेतील ओंवल गरीब परिस्थितीतील आहेत.

त्यांच्या 'जीवनाचे मोल' कथेतील गिरिजा गरीब आहे. तिच्या बाळंतपणासाठी तिच्या नवऱ्याजवळ पैसा नाही. गरिबीमुळे बाळंतपणात तिचा झालेला मृत्यू इथे खटकतो कारण त्यांच्या अनेक कथांतील स्त्री दारिद्र्यात आढळते, पण ती त्यासाठी रडताना दिसत नाही. अपवादाने गिरिजा सारखी स्त्री दारिद्र्यामुळे मृत्यूमुखी पडताना दिसते. दारिद्र्यात असूनही समर्थ व्यक्तिरेखा वाटावी अशा प्रकारची व्यक्तिरेखा म्हणून त्यांच्या 'तानी' कथेतील तानीचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल.

लक्ष्मणरावांच्या कथांत स्त्री-पुरुष परस्पर संबंधांपैकी काही कथांमध्ये नवऱ्यामुळे त्रास सहन करणारी स्त्री व्यक्तिरेखा आढळते. तर कधी ती नवऱ्याच्या विकृत स्वभावा मध्ये बदल घडवून आणताना दिसते. आदर्श पती-पत्नीच्या स्वरूपातही त्यांच्या काही व्यक्तिरेखा आढळतात. अशा प्रकारचा संबंध 'नवे वर्ष' कथेत आढळतो. लिंडाचा नवरा आंतु दारु पिणारा आहे पण त्याला तिने दारु सोडायला लावली. तो जेव्हा चोरी करण्यापासून परावृत्त होतो तेव्हा याचे श्रेय तो लिंडाला देतो. 'Linda,minha quenda tues O meu anjo de guarda a minh salacao' (लिंडा माझ्या प्राणा तू माझी संरक्षक देवता आहेस) असे तो म्हणतो.

'वडिलांच्या अस्थी' या कथेतील शंकरबाबांची बायको इंदिरा नवऱ्याला त्याच्या कर्तव्याची जाणीव करून देणारी आहे.

‘आईची आसवं’ कथेतील मीरा लग्नापूर्वी भोळसट, ओंगळ, फाटका परकर नेसून पोफळीची झाडे शिंपणारी, डोंगरावर फिरून काजू गोळा करणारी, उन्हाने काळवंडलेली, काजूच्या रसात मातीच्या रंगात रंगलेली भाबडी पोर आहे. तिच्यामधील लग्नानंतर झालेल्या परिवर्तनाविषयी लेखक म्हणतात,

“कुशल माळयाने बी पेसून रोप काढावे आणि मग त्याच्या जोपासनेत रंगून जावे त्या प्रमाणे मिरेचा विकास तिच्या नवऱ्याने कणाकणाने घडवून आणला.” (पृ.८९) नवऱ्याने केलेल्या अनंत संस्कारांमुळे तिचे व्यक्तित्व घडत गेलेले दिसते. लोकांनी टाकाऊ ठरविलेल्या या मुलीतून चैतन्यपूर्ण अशी स्त्री तिच्या नवऱ्याने निर्माण केली. त्या दोघांचे संबंध सौहार्दाचे बनलेले आढळतात.

‘घर’ कथेतील वत्सलाबाई आणि तिचे पती नानासाहेब यांचे संबंध आदर्श पती-पत्नीचे आढळतात. एखादया चित्रपटातील नायिकेसारखी तिची व्यक्तिरेखा असून एक पतिव्रता स्त्री, तसेच स्वाभिमानाने जगणारी नवऱ्यावर निष्ठा असलेली तिची व्यक्तिरेखा दिसते. यातून तिचे नानासाहेबांशी असलेले जिऱ्हाळयाचे, सौहार्दाचे संबंध स्पष्ट होतात.

विवाहित स्त्री व्यक्तिरेखेचा विचार करता बिघडलेले पती-पत्नी संबंध अनेक कथांत दिसतात. हे संबंध बिघडण्याची वेगवेगळी कारणे आढळतात. कधी अंधविश्वास, नवऱ्याचे छंदी असणे, तर कधी परंपरेला चिकटून तिचे स्तोम माजविणारी माणसे, वाटयाला आलेले विजोडत्व, अपराधी भावनेने जगणाऱ्या व्यक्तिरेखा अशी अनेक कारणे आढळतात.

परंपरागत स्त्री पुरुष संबंधामध्ये बिघडलेले पती-पत्नी संबंध अनेक कथांमधून जाणवतात. ‘दर्याची गाज’ कथेतील पार्वतीला तिचा नवरा व्यंकटेश कामत याच्या अंधश्रद्धाळूपणामुळे तिच्या वाटयाला जाच येतो. ग्रहण काळात जन्मलेल्या आपल्या पुत्राचा (बाबूचा) तिरस्कार करणारा हा तिचा पती तिच्या दुःखाचे कारण ठरतो.

त्यांच्या ‘पडसाद’ कथेतील इंदिरेचा नवरा पावलोपावली हाहाकार उडविणारा आहे. पण इंदिरा त्रागा करित नाही, घराणे परंपरा मोडेल म्हणून घाबरणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे. तिच्यावर नवऱ्याची अनेक बंधने आहेत. पाचवारी साडी वापरू नये, बाजार-हाटासाठी फिरायला जाऊ नये अशा नवऱ्याच्या बंधनकारक जाचामुळे ती त्रासलेली

आहे. अनेक संस्थांना पैसे देऊन अध्यक्ष झालेल्या आपल्या नवऱ्याची इंदिरेला चीड आहे. 'सहनशील' कथेतील जाईचा नवरा आपल्या आईच्या सांगण्यावरून तिचा जाच करतो. तिला डागण्याची भाषा करतो. तिला काठीने मारतो आणि हे सारे ती शांतपणे सहन करते. अशाप्रकारची स्त्री व्यक्तिरेखा अपवादानेच लक्ष्मणरावांच्या कथांत दिसते.

विधवा स्त्री व्यक्तिरेखा:

लक्ष्मणरावांच्या कथेत ज्या विधवा स्त्रिया आढळतात, त्या पैकी काही बालविधवाही आहेत. या पैकी काहीजणी पुनर्विवाहाचा विचार करणाऱ्या आहेत. त्यांच्या विधवा स्त्रियांचा विशेष म्हणजे त्या मुळमुळू रडत बसणाऱ्या नाहीत तर वाटयाला आलेल्या परिस्थितीतून मार्ग काढतानां जाणवतात. 'निसर्ग' कथेतील पार्वती विधवा होते आणि लगेच दुसरं लग्न करते.

'पारिजात तुझ्या अंगणी' कथेतील खानावळीची मालकीण असलेली पार्वती तरुण विधवा आहे. ती व्यंकूच्या सांगण्यावरून चौपाटीवर जाण्यासाठी कपाळाला कुंकू लावते आणि ती मुलांनां घेऊन त्याच्याबरोबर बाहेर निघते, आणि तेव्हा तिच्या मनस्थितीचे चित्रण लेखक पुढील प्रमाणे करतात,

“आपले कुजलेले जीवन पुन्हा वाहत आहे. आणि चिरंतन मूल्यावर आधारलेला खरा संसार आज सुरू होत आहे.””

लक्ष्मणरावांच्या कथेत विधवा स्त्रिया आणि पुरुष यांचे संबंध पहाता त्यांच्या 'निसर्ग' कथेतील चंद्रा विधवा आहे. वाचन, शिवणकाम तसेच त्या काळातील 'यशवंत', 'रत्नाकर' अशी मासिके वाचणारी आहे. वैधव्य आले म्हणून दुःखी चेहरा करून बसणारी नाही. निवेदकाचा दंड पकडून ती स्पष्टपणे सांगते, “पुरुषाच्या स्पर्शासाठी मी हापापलेली आहे असे घाबरू नका. इतर स्त्रियांप्रमाणेच मी वासनेने पेटलेली स्त्री आहे.” मुलींना घाबरणारा त्यांच्यापासून पळणारा निवेदक चंद्राच्या भोगलालसेचा खाद्य बनतो. चंद्राच्या वागण्यामुळे त्याचा पिंड अन् त्याच्यावर झालेले संस्कार यांचा आक्रोश होतो. पुढे चंद्राने निवेदकाला लिहिलेल्या चिठ्ठीत तिच्या जिवाची तडफड जाणवते. तिनें पुरुषांना शिव्या हासडल्या होत्या.

आपल्या संस्कृतीवर आग पाखडली होती. समाजाच्या दुटप्पी दुहेरी वागणुकीला धारेवर धरले होते. निवेदकाच्या भेकडपणावर लाथा झाडल्या होत्या. एका असहाय स्त्रिचे बंड चंद्राने पुकारलेले दिसते. चंद्रा विधवा आहे संभोगासाठी हापापलेली आहे. निवेदकाला पेचात पकडणारी आहे. तिला तिच्या मनाप्रमाणे निवेदकाने वागायला दिले नाही म्हणून ती पुढे एका मुसलमान शॉफरबरोबर पळून जाते.

‘निर्णय’ कथेतील पिरू चांभार जातीतील असून विधवा आहे. ती गरीब निराधार आहे. संसारी असलेल्या तसेच शास्त्री पंडित असलेल्या, गावचे न्यायाधीश असलेल्या बाळशास्त्रीशी तिचा संबंध येतो. आणि या पिरूमुळे एक ब्राह्मणशास्त्री धर्मशास्त्राप्रमाणे देहांताच्या शिक्षेला पात्र होताना दिसतो. अशा प्रकारे त्यांच्या कथेतील विधवा स्त्री व्यक्तिरेखा आव्हानात्मक जीवन जगताना आढळतात. स्त्रीवादातील मूलतत्वांची जाणीव करून देणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणून त्यांच्या कथेतील विधवा स्त्रियांचाही विचार करता येईल.

विजोड साथीदार असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

वाटयाला आलेल्या विजोडत्वाचा विचार करता समाजात लग्नाच्या वेळी प्रामुख्याने मुलीच्या मनाचा आणि मताचा विचार काही कथांतून केलेला दिसत नाही. यामुळे तिच्या वाटयाला विजोड नवरा येतो याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे त्यांची गाजलेली ‘हंसा’ ही कथा होय. हंसा लावण्यवती आहे, तर तिचा नवरा कुरूप असून खुजा, बेढब आहे. तिचे लावण्य आणि त्याची कुरूपता यांमध्ये कथेत द्वंद्व आहे. असे असताना हंसा समर्थपणे आपला प्रश्न सोडवताना दिसते.

‘अंतःसौंदर्य’ कथेतील लीलाच्या बाबतीत नवऱ्याच्या दृष्टीने तिच्या चेहऱ्यावर आकर्षक असे काहीच नाही. तिचा देह काहीसा ठेंगू व लठ्ठ आहे. बोलण्या- चालण्यातही सौंदर्यशून्यताच आहे. तिला आपल्या मधील उणीवेची जाणीव आहे. ती आपल्या नवऱ्याला आपण अनुरूप नाही या विचाराने झुरत जाणारी आहे. आपल्या शेजारी रहायला आलेल्या सुंदर तसेच तरुण असलेल्या ताराकडून आपल्या नवऱ्याला सुख मिळावे अशी अपेक्षा ती करते. ताराला अकाली आलेल्या मृत्यूमुळे लीला खचते.

“आपल्याला हवं असलेलं सुख माझ्या नशिबी नाही. पण माझ्या मैत्रिणी कडून सुध्दा ते सुख आपल्याला देविणं माझ्या नशिबी नाही.” (पृ. ६२)असे ती म्हणते. या विषयी लीलाला खंत आहे.

‘चांडाळ’ कथेतील ओवळ पंधरा वर्षाची तरुण, सुंदर आहे. तिचा नवरा वासू चाळीस वर्षाचा असून, कुरूप आहे.

‘विजोडत्व’ हे एक पती-पत्नी संबंध बिघडण्याचे महत्वाचे कारण आढळते. कधी हे विजोडत्व वयात, बुध्दीत, तर कधी सौंदर्यातही आढळते.

‘तुटलेली तारका’ या कथेतील तारका पंधरा वर्षाची असून पस्तीशीच्या पत्नीकडे पोहोचलेल्या एका भयाण विवराशी(लेखकाच्या शब्दात) तिचे लग्न झाले आहे. राक्षसी वृत्तीच्या नवऱ्याच्या सहवासात लग्नानंतरचा एक महिना ती काढते. तिच्या नशिबाने तिच्या पोटी काळे कुळकुळीत मूल जन्माला येते. पोटासाठी ती धडपडते पण तिला स्वतःलाच वाटते की ‘मला हृदय आहे की नाही हेच मला कळत नाही.’

अशा स्त्री व्यक्तिरेखा महादेवशास्त्रींच्या कथेतही आढळतात. तत्कालीन समाजात स्त्रियांच्या मनाचा विचार असे विवाह ठरविताना केलेला दिसत नाही. त्यामुळे विवाहासारख्या आयुष्यातील महत्वाच्या प्रसंगी या स्त्रींच्या वाटयाला दुःख आलेले दिसते.

३.४.२. विविध वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

लक्ष्मणरावांच्या कथेत विविध वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. यात भोगी वृत्तीच्या, विद्रोही वृत्तीच्या, जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीने पहाणाऱ्या, तसेच विकृत मनोवृत्तीच्या स्त्रियांचाही समावेश आहे.

लक्ष्मणरावांच्या कथेत अपवादात्मक लालसा बाळगणाऱ्या स्त्रिया आढळतात. ‘तृप्ती’ कथेतील चंद्राला ज्यावेळी उच्चकुलीन असलेला बाबू मागणी घालतो तेव्हा चंद्रा त्याच्याजवळ दागिन्यांची मागणी करते, “दागिने मिळाले तर का होणार नाही मी त्यांची बायको?” (पृ. १२७)असे म्हणते, आणि बाबू जेव्हा बहिणीच्या घरचे दागिने चोरून आणतो तेव्हा दागिन्यांच्या नादात तरण्याताठया बाबूच्या चाळ्यांना आनंदाने स्वीकृती देते.

काही कथांत स्त्री- पुरुष संबंध भोगी, स्वार्थी वृत्तीचे आढळतात. अशा ठिकाणी लालसा वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. त्यांच्या 'चांडाळ' कथेतील भाटकार वसंत आणि त्याच्या मुंडकाराची बायको असलेली ओंवळ यांचे संबंध अभ्यासत असताना पैशाच्या जोरावर गरिब मुंडकार गावडा समाजातील ओवळला तिचा नवरा वासू पासून हिरावून घेणारा क्रूर भाटकार आढळतो. भाटकार ओवळला ती कशी सुखी नाही याची जाणीव तो करून देतो. ती पंधरा वर्षांची आणि वासू चाळीस वर्षांचा कुरूप तिसरेपणाला दिलेली. वसंत भाटकारच्या सांगण्यामुळे स्वतःच्या नवऱ्याच्या कुरूपतेबद्दल त्याच्या वयाबद्दल त्याचे बाहेर आलेले चार-पाच दात याची तिला किळस वाटते. तो तिला ओंगळ वाटू लागतो. आपल्या आयुष्यातील उणीवा तिला भाटकारामुळे जाणवतात. तिची मिटलेली कळी वसंत भाटकार खुलवितो. पूर्वी रानवट, खेडवळ, साधीभोळी सतत कामात तल्लीन असणारी, पूर्ण सुखी असलेली ओंवळ तिच्यात निर्माण झालेल्या लालसेमुळे वसंताच्या सहवासात रहायला शिकते. सायंकाळी नटून थटून धन्याची वाट पहायला लागते. आणि यामुळे तिचा नवरा वासू स्वतःच्याच घरात चोर ठरतो.

विद्रोही वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

लक्ष्मणरावांच्या मोजक्याच कथांमधून विद्रोही किंवा बंडखोर वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. समाजाच्या प्रवाहाविरुद्ध जाणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते. या संदर्भात 'हंसा' कथेतील हंसा परिस्थिती विरुद्ध बंड करते. लावण्यवती असलेली हंसा नवऱ्याच्या कुरूपतेला झिडकारते. तिला आपला कुरूप असलेला आणि पैशांना कवटाळून बसणारा नवरा अजिबात आवडत नाही. म्हणून बळवंत नावाच्या घरातील कारभाराला ती जवळ करते. ती नवऱ्याला (वासुदेव) सरळ सांगते,

'तुम्हाला आवडी आहेत तशा मलापण आहेत. तुम्ही व्याजबट्टा करून पैसे साठवता ते मला लोकांना देऊन उधळायचे आहेत.' (पृ.८२) तिची समजूत घालायला आलेल्या मावशीला उद्देशून ती म्हणते,

"मावशी, मला ऐकवत नाही हे. एक रात्र नवऱ्याच्या सहवासात नरकात वळवळत काढायची नि दुसरी रात्र परपुरुषाच्या स्वर्गसुखात? मला हा जिवघेणा खेळ खेळायचा

नाही. माझा पुरुष निवडायला मी स्वतंत्र आहे. माझा हा निर्धार कळव आईबाबांना.” (हंसा पृ.८२) असा मनूमावशी मावशीकडे निरोप देते.

अशाच प्रकारची स्पष्टपणे बोलणारी स्त्री व्यक्तिरेखा विभावरी शिरूरकरांच्या ‘खरे मास्तर’ कादंबरीत आढळते. या कादंबरीतील मथूच्या लग्नासंबंधी तिला आलेल्या स्थळाकडून जेव्हा एक हजार रुपयांच्या स्वरूपातील हुंड्याची मागणी केली जाते, तेव्हा ती स्वतः त्या लग्नाला नकार देते. पुढे वडिलांच्या, “तुमच्या लायकीची स्थळ मी कशी बघणार?” या प्रश्नाला उत्तर देताना म्हणते की, “अण्णा, माझं लग्न मी ठरवीन. मन जुळल्याशिवाय मला लग्न करणं शक्य नाही. मला श्रीमंत स्थळ नको. तुम्ही आम्हाला समर्थपणे जगायला शिकवलं आहे ना? तसं जगण्याची मी खटपट करीन. नाही तरी मी हिंगण्याच्या संस्थेची आजीव सेवक आहे. तिथेच काम करीन. तुम्ही काळजी करू नका.”^{३०}

अशाच प्रकारे शिरूरकरांच्या ‘कळयांचे निःश्वास’ (१९३३) कथासंग्रहात आढळणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखांना जवळची आहे. परंपरेला धक्का देणाऱ्या लेखनामुळे या कथासंग्रहाने त्या काळात खळबळ माजविली होती. अशाच प्रकारची परंपरेला धक्का देणारी अशी लक्ष्मणरावांच्या ‘हंसा’ कथेतील हंसाची व्यक्तिरेखा आहे

विभावरी शिरूरकर यांच्या ‘हिंदोळयावर’ कादंबरीची नायिका अचला आणि लक्ष्मणरावांच्या ‘हंसा’ कथेतील हंसाच्या व्यक्तिरेखेत वृत्तीत साम्य आहे. अचला परित्यक्ता असून स्वतंत्रपणे जीवन कंठते आहे. आपल्या पतीचे ती नावही काढीत नाही. तिच्या मनात आपल्या प्रियकराचेच विचार येतात. तिच्या ठिकाणी जे व्यक्तित्व जागृत झालेले आहे हे लक्ष्मणरावांच्या हंसाच्या व्यक्तिरेखेशी मिळते-जुळते आहे. समाजाने लादलेले पातिव्रत्य हे मूल्य ती पूर्णपणे झिडकारते. व्यक्तिवादी विचारांचा स्वीकार केलेली व्यक्तिरेखा म्हणून तिचे लक्ष्मणरावांच्या हंसाशी साम्य सांगता येईल.

विभावरी शिरूरकर आणि लक्ष्मणराव सरदेसाई या दोघांच्याही लेखनात समकालीन स्त्रीच्या संवेदनाशील भावविश्वाचे दर्शन घडते. हे समान कालमानाचे उत्तम उदाहरण होय,

असे म्हणता येते. शिरूरकरांना स्त्री असल्याने जी नैसर्गिक यातना जाणवते तशीच लक्ष्मणरावांना पुरुष असूनदेखील तीच यातना जाणवते, हे वैशिष्ट्य सांगता येईल.

‘आनीतेचे दिव्य’ कथेतील आनीता बेदरकार नजरेची आहे. तिच्या नजरेला नजर रोखून तिचा गर्व उतरू पहाणारा तरुण तिला आजपर्यंत भेटला नव्हता. आंतोनच्या रूपात तो तिला भेटतो. अनिताला तो आपल्या बरोबर एकच रात्र रहाण्याचा आग्रह करतो. नंतर आपण निघून जाईन असे सांगतो. तेव्हा तिच्या मनात त्याच्याविषयी तिरस्कार निर्माण होतो, आणि ती त्याच्यावर थुंकते, “या तुझ्या तोंडाची योग्यता यापेक्षा अधिक नाही समजलास.” (वे. ल. पृ. १३) असे म्हणते.

‘सुखासाठी टाहो’ कथेतील अलका गावातल्या आडदांड नागोजीरावाला दुराचारी असल्यामुळे नाकारते. अशा प्रकारे स्वतःच्या मतास साक्षी ठेवून वागणाऱ्या व्यक्तीरेखा त्यांच्या काही कथांतून भेटतात. या स्त्रिया परिस्थितीला शरण जाणाऱ्या नसून परिस्थितीवर मात करताना दिसतात. आपले बरे वाईट ठरविण्याची क्षमता त्यांच्यात आहे त्या नुसार त्यांचे वर्तन आढळते.

जीवनाकडे सकारात्मकतेने बघणाऱ्या स्त्री व्यक्तीरेखा:

अशा स्त्रियांपैकी ‘दर्याची गाज’ कथेतील पार्वती ‘तुझ्या जन्माचा आपल्या परिस्थितीशी काहीही संबंध नाही, आपले नशीब म्हणून गप्प रहायचे.’ असे ती आपला मुलगा बाबूला पटवून देते. माणसाने धीर सोडू नये, असे सांगून जीवनाकडे सकारात्मकतेने पहायला शिकविते. तसा ती बाबूला उपदेश करते.

जीवनाकडे सकारात्मकतेने बघणाऱ्या स्त्रियांमध्ये ‘तानी’चा उल्लेख आवर्जून करावा लागेल. या कथेतील तानी दारिद्र्याचे आव्हान हसत हसत झेलणारी आहे. “तानीचे नेसण ठिगळे लावलेले आहे. काही ठिकाणी फाटलेले आहे. अंगात चोळी नाही. गळ्यांत रंगीबेरंगी मण्यांच्या माळा आहेत. हातांत पितळी बांगड्या आहेत.” (पृ. २७१) लाकडांच्या मोळ्या विकून पोट भरणारी आहे. हे तिचे वर्णन पहाता तानी धनगर समाजातील वाटते, ती दरिद्री असूनही आपल्याला दहा सुखे लाभल्याचा आनंद व्यक्त करते. मानवी अस्तित्वाच्या दृष्टिकोनातून म्हातारपण आणि मृत्यू या गहन समस्या आहेत पण तानी या समस्यांचा

बाऊ करीत नाही. जीवनाचे तत्वज्ञान आपल्याला ही अशिक्षित स्त्री शिकविते. तिचा जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीने पाहण्याचा दृष्टीकोन अनुकरणीय वाटतो.

३.४.३. कलावंत समाजातील स्त्री व्यक्तिरेखा:

कलावंत समाजात जन्माला आलेल्या आणि भावीण म्हणून जगणाऱ्या या स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये फरक जाणवतो. कधी त्या संसारी गृहस्थाश्रमी स्त्रीपेक्षाही श्रेष्ठ वाटतात. अशा स्त्री व्यक्तिरेखा महादेवशास्त्री, जयवंत दळवी, बा. म. बोरकर यांच्या लेखनातून साकारलेल्या दिसतात.

लक्ष्मणरावांच्या 'पडसाद' कथेतील चंद्रा भावीणीचा विचार करता या कथेतील बापू या तरुणाचे दुखणें बळावले की तो कुणालाच आवरत नसे, ओळखत नसे असे असताना चंद्रासमोर मात्र तो नरम येई. वेडाच्या झटक्यात देखील चंद्राची लाघव पाहून डोलू लागे. लेखक या स्थितीचे चित्रण पुढील शब्दात करतात,

“सेवा माया शृंगार अशी सगळी अस्त्रं वापरून चंद्रा मरायला उठलेल्या हया तरुणाला जगवीत होती.” २१

अशा प्रकारे सेवा, माया आणि शृंगार याचा वापर करून चंद्रा मरायला उठलेल्या बाबूला जगवताना दिसते. 'पडसाद' कथेतील चंद्रा भावीण आणि महादेव शास्त्रींच्या 'लागेबांधे' कथेतील कस्तुरी भावीण यांच्यात साधर्म्य आढळते.

'मास्तर' कथेतील केशर गावात येणाऱ्या प्रत्येक मास्तरावर आपला हक्क आहे असे गृहीत धरणारी आहे. ती मास्तरांना सरळ सांगते, 'म्हणजे, असं की स्त्रीच्या सहवासाशिवाय पुरूषाला राहण कठीणच नाही का? लग्नाची बायको जवळ नसली तरी आपलेपणानं सेवा करणारं दुसरं माणूस पुरूषांना बाळगल्याशिवाय कसं होईल? तुम्हाला नाही असं वाटत?' असे म्हणणारी आहे.

त्यांच्या 'कौमार्यचे बंध' या कथेतील चंद्रा भावीण एक पूर्ण विलासिनी, रसिक, रंगेल अशी आहे. विलास आणि वैभव यांचा नेहमी उपभोग घ्यायचा, नृत्य गायनांत आयुष्याला सुखी करायचं अशी तिची वृत्ती आहे, या कथेतून या स्त्रीयांच्या जीवनात

होणाऱ्या शेंसविधीचा परिचय होतो. यातून त्यांचा चाललेला थाटमाट पहाता त्यांच्या विषयी कमलादेवी चट्टोपाध्याय जे मत मांडतात त्याचे प्रत्यंतर चंद्राच्या व्यक्तिरेखेतून येते. या संबंधी त्या म्हणतात,

“आर्थिक परिस्थितीचा सामाजिक दर्जावर कसा परिणाम होतो याचे प्रत्यंतर देवदासी वर्गातील व कुलीन घराण्यातील अशा दोन वेगवेगळ्या मुलींच्या स्थितीमधील फरकावरून स्पष्टपणे प्रत्ययास येते. कुलीन घराण्यात सामान्यतः कुटुंबातील सर्व मंडळींचे लक्ष घरातील मुलावर केंद्रित झालेले असते. त्याला सर्व प्रकारच्या सवलती मिळतात. त्याच्यापुढे वेगवेगळ्या महत्वाकांक्षा ठेवण्यात येतात व स्वाभाविकच त्याच्यावर अधिक पैसा खर्च करण्यात येतो. सामान्यतः कुटुंबात त्यालाच सर्वात महत्वाचे स्थान असते. याच्या उलट देवदासी वर्गामध्ये मुलगी ही सर्वांच्या दृष्टीची ध्येयतारा असते तिचे लहानपणापासूनच अतिशय काळजीपूर्वक पालनपोषण होते तिचे लाड केले जातात कारण ती कुटुंबाची भावी पोषणकर्त्री असते तिला नृत्य गायनाचे शिक्षण मिळते आणि त्याचा उद्देश तिच्या धंदाला जोडे मिळावी एवढाच असतो मी पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे प्रामाणिक एवढाच इसमाच्या आश्रयाला राहण्याची तिची इच्छा असते पण आर्थिक परिस्थितीमुळे हा उद्देश साध्य होणे क्वचितच शक्य असते तिच्या यजमानाला तिला पोसण्याची इच्छा किंवा शक्ती नसेल तर तिला दुसऱ्या एखाद्याचा आश्रय जोडणे भाग पडते.”^{२२} कधी प्रामाणिक तर कधी आपल्या रसिक रंगेलतेचे दर्शन घडवितात. कलावंत समाजातील स्त्रिया ज्यांच्याशी शेंसविधी झालेला असतो त्यांच्याशी एकनिष्ठ रहाणाऱ्या भावीणी त्यांच्या काही कथांत भेटतात.

कलावंत समाजात जन्म म्हणून होणारी स्त्रीची उपेक्षा त्यांच्या ‘तुटलेली तारका’ मधील तारकाची होते. ती शेंसविधीला विरोध करणारी आहे. या कथेतील तारकेचा जन्म कस्तुराबाई या वेश्येच्या पोटी झाल्यामुळे तिलाही नरकयातना भोगाव्या लागतात. आणि तिचे आयुष्य उध्वस्त होते. “मी खोटं सांगितलं का? आता लोक येतील...पैसे देतील...!” (पृ. ८२) आईच्या या म्हणण्याचा अर्थ तिला स्वतःच्या अनुभवांतून कळतो. ती शेवटी म्हणते, की ‘मला हृदय आहे की नाही हेच मला कळत नाही?’

‘हस्तिदंती ताजमहाल’ या कथेतील नायिका मृदुला व तिची आई तारा या कलावंतीणी परंपरागत वेश्या व्यवसायाला नकार देतात आणि समाजमान्य विवाह पध्दतीचा स्विकार करतात. याचाच अर्थ असा होतो की लक्ष्मणरावांच्या कथेतील अशा काही स्त्री व्यक्तिरेखा आपल्या वाट्याला आलेल्या संघर्षाचा सामना समर्थपणे करतात.

कलावंत समाजातील स्त्रीकडे समाजाचा बघण्याचा दृष्टिकोन, तिची कर्तव्ये, देवळांचे विशिष्ट धर्मविषयक दृढ समजूतींनी भरलेले वातावरण, रूढी, परंपरा, लोकमानसाची घडण, विशिष्ट निसर्ग, त्या परिसरात वावरणाऱ्या माणसांचे रीतिरिवाज या सर्वांची ओळख आपल्याला अशा काही स्त्री व्यक्तिरेखांतून होते.

काही ठिकाणी अशा स्त्रीया पुरुषांना मदतीचा हात देताना आढळतात. तर काही त्यांचा गैरफायदा घेणाऱ्या आढळतात. या संदर्भात जेष्ठ समीक्षक प्रभा गणोरकर म्हणतात,

“भावीण हा देवदासींचा वर्ग समाज समजतो तसा स्वार्थी पैशांसाठी शरीरविक्रय करणारा नसून त्यालाही काही धर्म असतात. व त्यांच्यातही निष्ठेने व व्रतीभावनेने वर्तन करणाऱ्या स्त्रिया असतात. उदात्तता, पावित्र्य, त्याग, निष्ठा ही मूल्ये समाजाने हीन ठरवलेल्या एखाद्या वर्गातील स्त्रोत आढळू शकतात.”^{२३}

या त्यांच्या मताला लक्ष्मणरावांच्या कथेतील भावीणही अपवाद वाटत नाही.

‘वात्सल्य’ कथेतून मीना नावाच्या निष्ठा वाहिलेल्या कलावंतीणीची कहाणी आढळते. बोरीच्या सावकाराकडे जलशाचे आमंत्रणाविषयी एखाद्या विवाहितेप्रमाणे ती आपला प्रियकर शालीनला म्हणते, “पण आपली इच्छा नसली तर मी जाणार नाही, आपल्या आवडीसाठी मी पैशांकडे दुर्लक्ष करायला तयार आहे.” त्याच्या परवानगीने त्याची अनुमती गृहीत धरून गाण्याच्या जलशाचे आमंत्रण ती स्वीकारते. शालीनच्या सहवासात असताना तिने दुसऱ्या पुरुषाला आपल्या घरात घेतलेले नसते. निष्ठावंत स्त्री म्हणून तिचे शालीनशी संबंध आढळतात.

३.४.४. समकालीन वातावरणाचा परिचय देणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

समकालीन वातावरणाला अनुरूप अशा व्यक्तिरेखा म्हणून आढळणाऱ्यांमध्ये ‘दर्याची गाज’ कथेतील पार्वती आढळते. पार्वतीच्या व्यक्तिरेखेत १९७० ते १९८० या काळातील

गोमंतकीय स्त्रीचे दर्शन घडते. तर 'हंसा' कथेतील हंसेमुळे १९६० ते १९८२ या कालखंडातील गोमंतकीय सारस्वत समाजातील स्त्रीचे दर्शन घडते.

'पडसाद' शीर्षकाच्या दोन कथा लक्ष्मणरावांनी लिहिल्या आहेत. 'पडसाद' (बिजेची कोर) कथेतील इंदिरेवर नवऱ्याची बंधने आहेत. साडी वापरू नये, बाजारात जाता कामा नये. अशा बंधनांमुळे घरात मोकळेपणाने, मोठ्या आवाजात बोलण्याचा धीर नसलेली अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे. नवऱ्याने तिच्यावर व मुलावर हुकूमत गाजविली आहे.

अशाच प्रकारच्या स्त्री व्यक्तिरेखांचे चित्रण पुढच्या काळातील सुभाष भेण्डे यांच्या लेखनातून आढळते. गोमंतकातील मध्यमवर्गीय सारस्वत ब्राह्मण कुटुंबातील जीवनदर्शन हा त्यांच्या 'चकवा' कादंबरीचा विषय आहे. त्यात स्त्रियांचा होणारा कोंडमारा केंद्रस्थानी आहे. सारस्वत ब्राह्मण कुटुंबातील माणसांचे जगणे, वागणे त्यांचे स्वभाव, त्यांच्या परंपरेने चालत आलेल्या गोष्टी आढळतात. या कादंबरी संबंधी सुभाष भेण्डेंच्या कादंबरीचे अभ्यासक डॉ. अशोक मणगुतकर लिहितात,

“या कादंबरीतून घडणाऱ्या जीवनदर्शनात स्त्री हीच केंद्रिभूत आहे. सामाजिक, कौटुंबिक मर्यादा स्त्री जीवनाला घालून तिला छळणारा, तिच्यावर अन्याय करणारा, तिच्या विकासाची दारे बंद करणारा समाज या विरुद्ध व्यक्तिगत पातळीवर संघर्ष करून 'पारंपरिक स्त्रीजीवना' तून मुक्ती मिळवू पहाणारी स्त्री कादंबरीत दिसते.”^{२४}

'निसर्ग' कथेतील चंद्रा महाराष्ट्रातील 'यशवंत', 'रत्नाकर' ही विद्वन्मान्य नियतकालिके वाचणारी आहे. तर 'आफिकेचे जहाज' कथेतील मारीची व्यक्तिरेखा पोतुगीजकालीन वातावरणाचा परिचय करून देते.

'निवारा' कथेतील दान तेरेझा पंचेचाळीसीच्या आसपास आहे. फिरंगी राजवटीत फिरंग्यांच्या बरोबर मौजमजा केलेली अशी तिची व्यक्तिरेखा त्या काळातील गोमंतकीय स्त्रीच्या एका वेगळ्याच रूपाचे दर्शन घडविते.

हंसा, वासुची आई अशा प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखा न्याहाळल्या तर त्या काळात पालक मुलींच्या इच्छा आकांक्षांचा विचार न करता वयाने, रूपाने आणि गुणाने विजोड असलेल्या मुलाशी आपल्या मुलीचे लग्न लावीत असे जाणवते. अशा मनाविरुद्ध लग्न

झालेल्या काही मुली यानंतर या परिस्थिती विरुद्ध विद्रोह करताना आढळतात. अशा प्रकारे त्यांच्या कथांत तत्कालीन सामाजिक जीवनात स्त्रीचे जगणे कशा प्रकारचे होते याची ओळख होते.

या पार्श्वभूमीवर तत्कालीन कालखंडात सामाजिक परिस्थिती कशी होती या विषयीची निरीक्षणे नोंदविणे उपयुक्त ठरते.

-हिंदू समाज हा धार्मिकदृष्ट्या सश्रद्ध, देवाधर्मावर विश्वास असलेला, संस्कार, कुलधर्म, कुलाचार व परंपरा यांचे पालन करणारा होता.

-या काळातील हिंदू स्त्री वेगवेगळी व्रतवैकल्ये करताना आढळते. त्या मानानें ख्रिस्ती धर्मात व्रतवैकल्ये व उपासतापासांचे अवडंबर दिसत नाही.

तत्कालीन “समाजात हुंड्याची पध्दत पूर्वी फक्त ब्राह्मण, उच्चकुलीन मराठा, वैश्य व इतर काही जाती यांच्यात होती. इतर जातीत मुलीच्या बापाला ‘देज’(साडे सात किंवा साडेबारा रुपये दण्याची पध्दत) दिले जाई व आईला ‘मायपण’ (लुगडे नारळ देऊन वधूमातेचा मान करणे) करीत. परंतु अलीकडे ही देजाची पध्दत बऱ्याच जातींतून नष्ट होऊन वराला वरदक्षिणा किंवा हुंडा देण्याची प्रथा सुरू झाल्याचे आढळते.”^{२५}

पोर्तुगीज सरकारने गोव्यातील सर्व धर्मीय प्रजेसाठी १८६९ साली कॉमन लॉ लागू केल्यामुळे हिंदू व मुसलमानांतली बहुपत्नीत्वाची प्रथा बंद झाली.

“ पांढरपेशा समाजातील स्त्रिया वैधव्य प्राप्त झाल्यावर वपन केले तर पाचवारी पांढरा मांजरपाटाचा तुकडा वापरीत. तो त्या आडवा नेसत व पदर डोकीवरून घेत. द्रविड ब्राह्मणांत पांढऱ्या मांजरपाटाऐवजी लाल आलवण वापरीत वपनाची व विधवांच्या या वेषाची चाल बंद पडायला सुरुवात झाली असली तरीही असा वेष केलेल्या काही वृद्ध स्त्रिया समाजात आढळत.”^{२६} गोवा मुक्तीपूर्वी समाजात एकत्र कुटुंब पध्दती असल्याचे दिसते.

-१९१० नंतर गोव्यातील शाळांना संस्थात्मक स्वरूप आले तेव्हा मराठी शिक्षण घेणाऱ्या मुलांची संख्या वाढली तशीच मुलींचीही संख्या वाढल्याचे दिसते.

“आर्थिकदृष्ट्या बहुजन समाजातील स्त्री पूर्वीपासूनच पुरुषावलंबी नव्हती. पांढरपेशा समाजातील स्त्रीही हळूहळू पुरुषावलंबित्व झुगारून देत असल्याची जाणीव दिसते. या संदर्भात गोमंतकीय स्त्रीला आर्थिक स्वातंत्र्य देण्याची व्यवस्था पोर्तुगीज सरकारने शतकापूर्वीच केल्याचे निदर्शनास येते.”^{२७}

- या काळात गोमंतकात वेश्यागमन करणे किंवा अंगवस्त्र ठेवणे हे नैतिक शिथिलतेचे लक्षण मानले गेले तरी ते निंद्य वा तिरस्कारार्ह समजले जात नसल्याचे दिसते. काही वेळा अंगवस्त्र बाळगणे हे आर्थिक सुस्थितीचे चिन्ह समजले जाई.

अशा प्रकारे तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा आढावा घेतल्या नंतर त्यांच्या ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास पुढील भागात केला आहे.

३.४.५. ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तिरेखा:

गोव्यातील मुळात एकच असलेल्या समाजावर जबरदस्ती करून त्याची या भूमीशी असलेली एकरूपता तोडण्याचा प्रयत्न पोर्तुगीज राजकर्ते व ख्रिस्ती मिशनरी यांनी केला. याचा परिणाम म्हणजे नवख्रिश्चन समाजाची निर्मिती झाली. हे सारे पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रवाहाला जोडले गेले. याचा प्रभाव त्यांची राहणी, आहार, वेषभूषा, कुटुंबपध्दती, स्त्रीजीवन, समाजजीवन यांच्यावर दिसतो. १७३६ साली इन्विकझिशनने एक कडक हुकूम काढून देशी ख्रिस्ती समाजाच्या वेषभूषेच्या संदर्भात परिवर्तन केले. याचा परिणाम इथल्या ख्रिस्ती समाजावर झालेला दिसतो. या साऱ्याचे दर्शन काही प्रमाणात लक्ष्मणरावांची कथा घडविते.

लक्ष्मणरावांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणजे ख्रिस्ती धर्मातील लोकजीवनाचा परिचय देणारी त्यांची कथा. त्यांच्या काही कथांत ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तिरेखा ठसठशीत आळतात. या स्त्रियांपैकी काही तरुण तसेच सुंदर आहेत, सुंदरते बरोबरच त्या सद्गुणी, विवेकी, अशा आढळतात. लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखांची वेगवेगळी स्वभाव वैशिष्ट्ये इथे आढळतात.

या संदर्भात ‘न्यायाधीश’ कथेतील मारियान, कारोलीन ‘नवे वर्ष’ कथेतील लिंदा ‘लाव्हा’ कथेतील लाव्हा ‘हृदयाचे समाधान’ कथेतील ख्रिस्तिना, ज्युलिया, ‘गुन्हेगार’ कथेतील क्लारा. ‘उध्दार’ कथेतील लुईझा, ‘निवारा’ कथेतील दान तेरेझा, ‘विस्तार’

कथेतील लुईझा 'एकरात्र' कथेतील नोरा, दॅन तेरेझा अशा वेगवेगळ्या वयोगटातील आणि विविध प्रकारचे काम करणाऱ्या ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथांत आपल्याला भेटतात.

'न्यायाधीश' कथेतील मारियान, कारोलीन अशा स्त्री व्यक्तिरेखांमधून कष्ट करणाऱ्या, कोळीवाडयावर रहाणाऱ्या सामान्य स्त्रिया आढळतात. त्यांची परमेश्वरावर असलेली श्रद्धा, त्यांचे जगणे, वागणे याचा परिचय होतो. त्या एकमेकांत गुन्हेगार असलेल्या गुस्तांव बद्दल बोलताना म्हणतात,

“पण किरिस्तांव असून तो असा दुष्ट कसा निपजला ग? किरिस्तावांचा एक तरी गुण आहे का त्याच्या अंगात?” २८

अशा चित्रणातून लक्ष्मणरावांनी ख्रिस्ती समाजातील काही उपयुक्त चाली व रीतीविषयीचे सखोल निरीक्षण केले होते असे म्हणता येते.

लक्ष्मणराव वास्तवातील व्यक्तिचित्रे रंगवितात. त्यांच्या लेखनात सौंदर्यपूजन एवं चिंतन यांचा सुरेख मिलाफ आढळतो. सूक्ष्मार्थाने मनाने कल्पिलेल्या आदर्शांचे पूजन त्यांच्या काही कथांतून दिसते. याचे दर्शन त्यांच्या 'लाव्रा' सारख्या कथेतून होते. 'लाव्रा' कथेतील लाव्राचे चित्रण लेखक पुढील प्रमाणे करतो.

“ख्रिश्चन पध्दतीचा पातळ कापडाचा तिने घातलेला आखूड झगा तिच्या गुडघ्यापर्यंत पोचला होता व त्याखालचे पाय अगदी उघडे होते.” (पृ.१०४) अशा चित्रणातून ख्रिस्ती स्त्रीची वेशभूषा स्पष्ट होते. याच कथेत तिच्या गुणांचे चित्रण पुढील प्रमाणे आढळते.

“तिचें नाव लाव्रा, तिला आम्ही वनदेवता म्हणतो, येथले उनाड तरुण देखील तिच्याशी आदराने व सभ्यतेने वागतात. तिच्या दर्शनाने दुःखी मनुष्याचे अर्धे दुःख कमी होते. पण बिचारीचा बाप गरीब.” (पृ.१०६)

'नवे वर्ष' कथेतील लिंदा, प्रेमळ, सहनशील, गोड स्वभावाची आहे. तिने लग्नानंतर नवऱ्याला दासपासून परावृत्त केलेले आहे. घरात दारिद्र्य असताना काटकसरीने संसार करणारी अशा प्रकारे सद्गुणी स्त्री म्हणून तिची व्यक्तिरेखा दिसते.

‘आफ्रिकेचे जहाज’ मधील मारिया एका ख्रिश्चन भाटकाराकडे दासीचे काम करणारी आहे. पैशाच्या बळावर त्याने तिच्यावर शय्येची सोबत करण्याचेही लादले होते. पुढे ती निग्रो सैनिक असलेल्या निकोलावच्या सोबत त्याची बायको म्हणून रहाते. तिच्यामुळे निकोलावच्या वागण्यात सुधारणा होते. त्याच्यात झालेले हे परिवर्तन लक्षात घेता मारिया आणि ‘नवे वर्ष’ मधील लिंडा यांच्यात साम्य आढळते. दोघीही आपल्या जीवनसाथीला सन्मार्गावर आणणाऱ्या व्यक्तिरेखा होत. लिंडा आणि तिचा नवरा आंतोनचे संबंध सौहादचि दाखविले आहेत.

लक्ष्मणरावांच्या ‘हृदयाचे समाधान’ कथेत कुरुप स्त्रीचे दर्शन अपवादानेच होताना आढळते. या कथेतील क्रिस्तीना कुरुप आहे. कुणाही पुरुषाला किल्लस यावा असेच एकंदर तिचे रूप आहे. ‘तारण्यात कुरुप स्त्री देखील मोहक दिसते’, म्हणतात. पण तिचे तारुण्य तिच्या कुरुपतेत भरच घालते. लुईश आणि ज्युलिया हे तिचे मालक यांच्या सानिध्यात तिला जे स्वतःला कधीच मिळाले नाही ते ती अनुभवते. तिला दिलेले कपडे ते घातल्यानंतर ज्युलिया तिला म्हणते,

“आता किती बरी दिसली तू क्रिस्तीना! माझा लुईश यायची वेळ झाली. तुला पाहून त्याला फार बरें वाटेल.” (पृ. १३०). तू बरी दिसतेस. या तिच्या एका वाक्याने ती आनंदी होते. स्वतःला एखादे सुख लाभत नसले म्हणजे इतरांचे तशा प्रकारचे सुख तादात्म्याने पाहून त्यांतच काही माणसे रंगतात, त्यातलीच क्रिस्तीना आहे. लुईश आणि ज्युलियाचे प्रणय सौख्य पाहून तिलाही अपरिमित सुख वाटते.

पं. महादेवशास्त्रींनी ‘हंसे मुक्ता नेली’ कथेत मर्तुच्या व्यक्तिरेखेतून कुरुप पुरुषाची व्यक्तिरेखा रेखाटली तशी कुरुप स्त्रीची व्यक्तिरेखा लक्ष्मणरावांनी ‘हृदयाचे समाधान’ कथेत क्रिस्तीनाची घडविलेली दिसते.

ख्रिस्ती समाजातील स्त्री- पुरुष संबंध पाहता यातून पोर्तुगीज कालीन गोमंतकीय वातावरणाचा परिचय ‘आफ्रिकेचे जहाज’ सारख्या कथेतून होतो. त्यांच्या ख्रिस्ती धर्मिय कुटूंबांची पार्श्वभूमी असलेल्या कथांमध्ये काही ठिकाणी स्त्री-पुरुष संबंध सौहादचि आढळतात. तर काही ठिकाणी ते अनैतिकतेचे आढळतात.

‘लाव्वा’ कथेत फेर्नेदु चित्रकाराचे लाव्वावर जडलेले प्रेम आणि तिच्या वडिलांच्या (न्युआंवबाब) मृत्यूनंतर फेर्नेदुने तिला स्वीकारणे आणि यामुळे लाव्वाच्या जीवनाला लाभलेली सुखद कलाटणी इथे दिसते.

ख्रिस्ती समाजातील धर्मगुरू आणि स्त्री यांच्या संबंधाविषयी बुरखा फाडण्याचे काम लक्ष्मणरावांच्या ‘तिचा उध्दार’ कथेतून आढळते. या कथेतील लुईझाला धर्माचे वेड आहे. तिचा नवरा तिच्या तंत्राने वागणारा आहे. गावात आलेल्या मेंदोस या पाद्रीच्या ती प्रेमात पडते. लुईजा हे पाप नव्हे पाद्री हा ईश्वराचा प्रतिनिधी असतो त्याला आनंदी करण्याकरता तू झटलीस तर परमेश्वर आनंदी होईल. तुझा देह सत्कारणी लागेल. या पाद्रीच्या सांगण्यानुसार ती वागणारी आहे. धर्माच्या नावाने पाद्रीने घेतलेला तिचा गैरफायदा इथे दिसतो.

गोव्यातील पोर्तुगीज राजवटीत फिरंग्यांबरोबर इथल्या स्त्रीयांचे आलेले संबंध ‘निवारा’ सारख्या कथेतून जाणवतात. दान तेरेझा ही पंचेचाळीसीच्या आसपास आहे. तिला फिरंगी राजवटीतील आपल्या विलासी जगाची आठवण येते. फिरंगी राजवटीतील कर्नलचा सहवास त्याच्या बरोबरच्या पाठ्या, त्याच्या बरोबरचा जल विहार अशा जुन्या आठवणींत दंग होणारी, ढासळलेल्या जुन्या जगात निवारा शोधणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे.

३.४.६. तौलनिकदृष्ट्या ठळकपणे आढळणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

अशा स्त्री व्यक्तिरेखांमधील त्यागी वृत्ती, त्यांच्यातील स्वाभिमान तसेच त्यांचा जीवनाकडे बघण्याचा सकारात्मक दृष्टिकोन, त्यांनी केलेल्या एखाद्या दिव्य कर्तृत्वामुळे त्यांच्या व्यक्तिरेखेला उठाव येतो.

या संदर्भात त्यांची ‘तानी’ कथेतील तानी, ‘आनितेचे दिव्य’ मधील आनिता, ‘सफ्फा मशीद’ कथेतील अमिना, ‘पडसाद’ मधील चंद्रा भावीण, ‘घर’ कथेतील वत्सला ठळकपणे जाणवतात. त्यांचा उल्लेख समर्थ स्त्री व्यक्तिरेखा असाही करता येईल. या स्त्रिया तेजस्विनी, अशा रूपांतही आळतात. लक्ष्मणरावांच्या भाषाशैलीमुळे त्यांना अजूनच उठाव येतो. या व्यक्तिरेखांचे वैशिष्ट्य म्हणजे या वेगवेगळ्या जाती-धर्मातील आहेत. वेगवेगळ्या व्यवसायांत आहेत.

तानी:

मौलिक शिक्षण देणारी कथा म्हणून 'तानी' कथेचा उल्लेख करता येईल. जीवनाचा संदेश देणारी गुरु म्हणून या कथेतील तानी आपल्याला भेटते. माणसाला जीवन जगताना लागणारी प्रेरणा तानीच्या व्यक्तिरेखेतून आढळते. खरे पहाता या स्त्रीकडे पैसा-अडका, सुबत्ता अशा गोष्टींचे प्रचंड दारिद्र्य आहे; परंतु तिच्या जवळ असलेले समाधान एखाद्या श्रीमंताला लाजविणारे आहे. नव्या पिढी विषयी तिच्या ठिकाणी असलेली सुधारक वृत्ती सुशिक्षितालाही लाजविणारी आहे. खरे तर ती शिकलेली नाही. लेखकाने या कथेतील सारस्वत ब्राह्मण समाजातील श्रीमंत घरातील वहिनीबायची व्यक्तिरेखा रेखाटून दरिद्री स्त्री आणि श्रीमंत स्त्री असा जणू तौलनिक अभ्यासच इथे मांडलेला आहे. शेवटी वाचक या निष्कर्षाला येऊन पोहोचतो की आर्थिक दृष्ट्या संपन्न असलेल्या वहिनीबायपेक्षा समाधानाने श्रीमंत असलेली तानीची व्यक्तिरेखा श्रेष्ठ आहे. या संदर्भात तानीची सुखाची व्याख्या तिच्या व्यक्तिरेखेची उंची वाढविते. वयाने साठीकडे पोहोचलेली तानी म्हणते,

“सुख म्हळयार किते ते हांव नकळं, काकीबाय. पुण भूक बरी लागता, न्हीद बरी पडता, पावसात भोंवल्यार थंडी जायना, वतान भोंवल्यावर उजो जायना.” (पृ.२७३) (याचा अर्थ असा की, सुख म्हणजे काय ते मला माहीत नाही. पण मला भूक बरी लागते, झोप चांगली लागते, पावसात फिरल्यानंतर पडसे होत नाही. उन्हात फिरल्यावर उकाडयाचा त्रास होत नाही.) हे सारे म्हणजेच सुख असे म्हणणारी 'तानी' या कथेत भेटते. कथेतील लक्ष्मणरावांनी केलेला कोंकणीचा वापर तानीच्या व्यक्तिरेखेला जीवंतपणा आणतो.

आनीता:

'आनीतेचे दिव्य' (या कथेचा अनुक्रमणिकेत 'आनीताचे दिव्य' असा उल्लेख आढळतो.) मधील आनीता हुशार, देखणी, तरुण, धाडसी आहे. तिचे आचरण तरुणांना आव्हान देणारे आहे. लेखक तिचे शब्दचित्रण करताना म्हणतो, 'ती तारुण्य सुलभ प्रेमलीला करताना विवेकाची कास सोडीत नसे.' सौंदर्य आहे आणि विवेकही आहे. अशा स्त्री व्यक्तिरेखेचा परिचय तिच्या व्यक्तिरेखेतून होतो. या कथेतील आनीताला ज्या वेळी

आंतोन आपल्याशी लग्न करण्यास सांगतो तेव्हा, एक 'दिव्य' करण्याची अट घालतो. ती अट अशी असते की, "मडगावच्या म्युनिसिपालटीच्या इमारतीचे बांधकाम चाललेले असते. त्या ठिकाणी जाऊन वक्षःस्थले उघडी टाकून, परकर सोडून माथ्यावर चिरा घेऊन लोकांच्या समक्ष शिड्यांवरून वरच्या मजल्यावर जाऊन दाखवायचे." (पृ.१५) या अटीप्रमाणे आनीता ते दिव्य करते. ती जेव्हा शिडी चढते त्यावेळी आंतोन खाली फटाके वाजवितो, टाळ्या पिटतो, आणि आनीताचे नाव घेऊन बीभत्स शब्द, भीषण स्वरात उच्चारतो. आणि त्याच क्षणी आनीता माथ्यावरील दगडासकट खाली उडी टाकते. तिचा देह छिन्नविछिन्न रक्तबंबाळ होतो. हे दिव्य पाहून आंतोनही बेशुध्द होऊन मरतो. शेवटी लेखक म्हणतो, 'एका कुमारिकेने वेडाच्या भरात त्यागाची, दिव्याची केलेली ती कुचेष्टा होती.' या कथेत आनीतेच्या वाट्याला आलेली समस्या प्रेमविषयक संकल्पनेतील आहे. प्रियकराकडून झालेली विटंबना असे तिचे भयानक स्वरूप आहे.

हंसा:

'हंसा' कथेतील हंसा सुंदर आहे, सद्गुणी आहे, एक सौंदर्यासिक्त प्रवृत्तीच्या हंसाला बेटब कुरूप पुरुष, नवरा म्हणून वाट्याला येतो. केवळ पैसा असलेल्या माणसाशी आपले लग्न झालेले आहे हे लक्षात येताच ती विद्रोह करते. परंपरेविरुद्ध उभी राहते. तिच्या व्यक्तिरेखेतून विद्रोह करणाऱ्या स्त्रीची ओळख होते. तत्कालीन उच्च जातीच्या समाजात घराण्याची प्रतिष्ठा सांभाळताना मुलीच्या मनाचा विचार केला जात नसे परंतु आपल्यावर झालेला हा अन्याय असह्य होऊन तिचे पेटून उठणे, तिचे आव्हानात्मक निर्णय घेणे तिच्या व्यक्तिरेखेचा ठसठशीतपणा सिध्द करते.

अमिना:

'सफ्फा मशीद' कथेतील अमिना चतुर, हुशार आहे. स्त्री असूनही घोडयावर बसणे, राज्यकारभारात व्यस्त असलेल्या वडिलांच्या बाजूला बसून सर्व राज्यकारभार समजून घेणारी, धर्मग्रंथ वाचणारी आहे. कुटुंबातील एका व्यक्तीने राज्यासाठी जेव्हा आत्माहुती देण्याची कल्पना पुढे येते तेव्हा ती स्वतः आत्माहुती देण्यास तयार होते.

वत्सलाबाई:

‘घर’ कथेतील वत्सलाबाईला वास्तवाचे भान आहे. ‘असतील शीते तिथे नाचतील भूते’ अशा प्रकारचा अनुभव तिच्या वाटयाला आलेला आहे. वत्सलाबाईच्या नवऱ्याच्या अकाली निधनानंतर त्याचे मित्र कावेबाजपणा आणि विश्वासघात करतात. तिला पैशाच्या व्यवहारात फसवितात आणि बेघर करतात, तेव्हा गाव सोडून बेळगावला जाण्याची तिच्यावर पाळी येते. तिचा नवरा ह्यात असताना आपल्या उत्कर्षाच्या काळात त्याने अनेकांना, अनेक संस्थांना साहय केले होते, वर्गण्या दिलेल्या असतात. ते सर्व व्यर्थ गेलेले असते. फसविणाऱ्या वकील मित्राने दिलेले एक हजार रुपयाचे पुडके त्याच्या तोंडावर भिरकावून ती त्यांना ठणकावून सांगते, “तुम्ही तिघांनी गोव्याची अब्रू मातीला मिळविली”. (पृ. ४५) अशा वेळी महादेवशास्त्रींच्या ‘मानिनी’ कथेतील मालतीच्या स्वाभिमानी व्यक्तिरेखेची आठवण होते. अशा प्रकारे ठळकपणे जाणवणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखांची अनेक उदाहरणे त्यांच्या कथांतून आळतात.

लक्ष्मणरावांच्या अनेक कथा या स्त्रियांचे जीवनानुभव व्यक्त करताना दिसतात. त्यात विविध धर्माच्या, जातीच्या, व्यवसायातल्या, वयाच्या स्त्रिया जशा आहेत तसेच खानदानी, वेश्या, परित्यक्ता, पतिव्रता, प्रणयिनी आहेत. विविध वृत्ती प्रवृत्तीच्या स्त्रियाही आहेत. त्यामुळे स्त्री जीवनातील विविध समस्या त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांतून जाणवतात.

स्त्री म्हणून तिची होणारी उपेक्षा या संबंधी त्यांच्या कथेतील बलात्कारित स्त्रीची वेदना समजून घेणे आवश्यक आहे. ‘घराण्याची तलवार’ कथेतील नानासाहेब गावातील गोदूवर बलात्कार करतो. त्यावेळी तिचे वर्णन लेखक पुढील प्रमाणे करतात, “तिच्या तरारलेल्या डोळ्यांत वेडाची धुंदी होती. सगळ्या मर्यादा तोडवलेल्या क्रुद्ध मनाने उफाळून येणारे सर्व आवेग तिच्या त्या गोल गोंडस चेहऱ्यावर आपटून आदळून ओसरत तिच्यावर ओढवलेल्या दुर्धर आपत्तीची कल्पना यायला शब्दांची गरज नव्हती. तिचे भेसूर बीभत्स दर्शन व हृदयभेदी आक्रंदन तिच्या सर्व व्यथांची जाणीव करून घायला समर्थ होते.” (पृ. १०६)

त्यांच्या 'गुन्हेगार' कथेतील क्लाराच्या बावळटपणाचा फायदा गावातील चर्चमधला पाद्री घेतो. या कथेतील धूर्त पाद्रीने तिच्याशी सलगी करून तिचा फायदा घेतलेला आहे. त्याने तिच्याकडून वचन घेतले की, आपला संबंध उघडकीला आला तर क्लाराने आपले नाव गुप्त ठेवावे. अशा कथांतून बलात्कारित स्त्रीची वेदना जाणवते. मात्र गोदूच्या व्यक्तिरेखेतून जी तीव्रता जाणवते, ती बावळट क्लाराच्या व्यक्तिरेखेतून जाणवत नाही.

लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखांच्या जीवनात येणाऱ्या प्रश्नांचा विचार करता, स्त्री म्हणून तिची होणारी उपेक्षा, वाटयाला आलेले विजोडत्व, कलावंत समाजात जन्म म्हणून होणारी उपेक्षा, समाजातील अंधश्रद्धा, दारिद्र्य, वैधव्य असे अनेक प्रश्न तिच्या समोर आहेत. त्या प्रश्नांचा ती बाऊ करताना दिसत नाही. ती वाटयाला आलेले विजोडत्व नाकारते. कलावंत समाजातील स्त्री पारंपरिक रिती न जुमानता विवाह करण्याचा निर्णय घेते, वाटयाला आलेल्या वैधव्यावर पुनर्विवाहाचा उपाय शोधते. दारिद्र्याचा बाऊ न करता त्याच्यावरही आपल्या गुणांच्या आधारे मात करते. अशा प्रकारे स्त्री व्यक्तिरेखेतील सक्षमत्व लक्ष्मणराव आपल्या कथांतून दाखवितात असे वाटते.

लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री-पुरुष परस्पर संबंधांचा विचार करता हा संबंध विविध स्वरूपातला असल्याचे आढळते. कधी तो परंपरागत पती-पत्नी अशा स्वरूपाचा असून, सौहार्दाचे, पाठिंबा दर्शविणारे संबंध आढळतात, तर कधी बिघडलेल्या पती पत्नी संबंधात तिला त्रास सहन करावा लागतो. कधी प्रियकर-प्रेयसी, पिता-पुत्री असा तिचा येणारा भावनात्मक संबंध, पुरुषाचे अंगवस्त्र म्हणून तिचा येणारा संबंध, भाटकार-मुंडकार(कूळ) यांचा येणारा व्यावहारिक संबंध असतो. उच्च वर्गिय पुरुष आणि निम्न वर्गिय स्त्री यांचे संबंध आढळतात. स्त्री पुरुषांमधील अनैतिक संबंधांमध्ये विधवा स्त्री आणि पुरुष संबंध, ख्रिस्ती धर्मगुरू आणि स्त्री संबंध, अशा प्रकारचे वैविध्यपूर्ण स्त्री पुरुष-संबंध आढळतात.

अपराधी भावना उराशी बाळगून जगणाऱ्या व्यक्तिरेखांमध्ये प्रामुख्याने स्त्री व्यक्तिरेखा जास्त आढळतात. त्यामुळे पती-पत्नीमध्ये दुरावा आढळतो. 'अंतःसौंदर्य' कथेतील लीलाला स्वतःमध्ये 'सौंदर्यशून्यता' दिसते. तिचा नवरा कविता करणारा, गायन वादन करणारा सुस्वरूप कलावंत आहे. आपल्या सान्निध्याने आपण त्याचे जीवन शुष्क नीरस

बनवितो अशा भीतीने जगणारी अशी तिची प्रतिमा आहे. तिच्या वागण्यातून नवऱ्याला झालेली तिच्याविषयीची जाणीव लेखकाने पुढील शब्दात मांडली आहे. 'हृदयाचे सौंदर्य आपण कठोरपणे पायदळी तुडवीत आहोत.' ही शब्दरचना महादेवशास्त्रींच्या भाषेला जवळची वाटते.

लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री पुरुष प्रेम संबंध लक्षात घेता हा संबंध कधी लग्ना अगोदरचा आढळतो तर कधी लग्नानंतरचा आहे. कधी हे प्रेम प्रामाणिकपणे केलेले, कायम टिकलेले आढळते तर कधी तात्पुरते फसवे दिखाऊ अशा स्वस्पाचे आढळते. कधी या प्रेमात पुरुष स्त्रीला फसवितो तर कधी स्त्री पुरुषाला फसविताना आढळते. वाट्याला आलेला जोडीदार वयानें मोठा विजोड असल्यामुळे जाणीवपूर्वक दुसऱ्यावर प्रेम करणा-या स्त्री व्यक्तिरेखाही लक्ष्मणरावांच्या कथांत भेटतात.

'हंसा' कथेतील हंसाचे कुरूप नवऱ्याला झिडकारून घराण्यातील व्यवहार पहाणाऱ्या कारभारी जयवंतला जवळ करते.

'वाढळातील नौका' कथेतील प्रभा कुरूप नवऱ्याला झिडकारून सुहासची प्रेमिका बनते. परंतु तिच्याशी प्रेमाचे नाटक करणारा सुहास पै एक श्रीमंत पाहूणा घेऊन येतो. मला अर्पण केलेले सौंदर्य ऋ दुसऱ्याला अर्पण करशिल तर तुझे अन् माझे दिवस सुखात जातील. माझा मित्र श्रीमंत आहे. त्याला जवळ करण्याचा आग्रह तो करतो. या प्रसंगाने प्रभा एवढी खचते की वयाची वीशी गाठलेली ही तरुणी आत्महत्या करते. भोगी वृत्तीने वागणाऱ्या प्रियकराची ओळख सुहासच्या वागण्यातून होते. अशा प्रकारे हे संबंध कधी विश्वासाचे तर कधी अविश्वासाचे आढळतात. एकमेकांची फसवणूक करताना स्त्री-पुरुष असा भेद इथे दिसत नाही.

पिता-पुत्री संबंधात वडील- मुलीचे संबंध पहाता अनेक जोडया आढळतात. काही ठिकाणी हे संबंध विश्वासाचे तर काही ठिकाणी अविश्वासाचे आहेत. 'सफ्फा मशीद' कथेत अमिना आणि तिचे वडील, 'निसर्ग' कथेतील चंद्रा आणि शिन्बाब आपल्या मुलींच्या सुखाचा विचार करणारे आहेत.

या उलट मुलीच्या मताचा विचार न करता लग्नासारख्या तिच्या आयुष्याशी संबंधीत विषयाच्या बाबतीत वडील मुलीला विश्वासात न घेता आपल्या डोक्यावरिल ओझे कमी करायचे या उद्देशाने मुलीच्या लग्नासारखा विषय हाताळताना आढळतात.

लक्ष्मणरावांच्या कथांत आई आणि मुलाचे संबंध पाहता मोठ्या प्रमाणात आई मुलाची हितचिंतक संरक्षक अशा रूपात आढळते. हे संबंध आदर्श स्वरूपाचे आढळतात. 'दर्याची गाज' कथेतील पार्वती मुलाला सकारात्मक जीवन विषयक दृष्टिकोन शिकविणारी आहे.

'आईची आसवं' कथेतील विश्वास आणि विश्वासची आई यांचे संबंधही आदर्श वाटतात. आईच्याच योग्य मार्गदर्शनामुळे विश्वासच्या जीवनात सुखाचे दिवस येतात. अशा कथा अपवादानेच आढळतात.

3.५ स्त्रीवादातील मूलतत्वांची जाणीव करून देणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

'स्त्रीत्व' शोध हे स्त्रीवादी समीक्षेचे एक महत्वाचे उद्दिष्ट आहे. स्त्रीवादाचा विचार करता, त्याचे स्वरूप पहाता स्त्रीच्या हिताचा विचार करणे, स्त्रीची होणारी पिळवणूक किंवा तिचे भरडले जाणे थांबवून तिचा सर्वंकश विकास साधणे आणि माणूस म्हणून तिची ओळख निर्माण करणे महत्वाचे मानले जाते. या संदर्भात स्त्रीवादी साहित्याच्या अभ्यासक अश्विनी धोंगडे स्त्रीवादासंबंधी पुढील प्रमाणे स्पष्टीकरण देतात.

"स्त्रीवाद म्हणजे पुरुषांपासून फारकत घेऊन स्वतःचा सवतासुभा निर्माण करणे नव्हे, पण संस्कृतीच्या हजारो वर्षांच्या इतिहासाने बाईचे मानवपण नाकारून तिला जी पशुतुल्य अवस्था प्राप्त करून दिली, त्यातून बाहेर पडून आपले हक्क प्रस्थापित करून घेण्यासाठी निर्माण केलेले हे व्यासपीठ आहे" २९

स्त्रीवादाच्या अभ्यासक शोभा नाईक स्त्री वादासंबंधी असे म्हणतात, "स्वतःवर होणाऱ्या अन्यायाचा निषेध नोंदवणे हा वास्तविक स्त्रीवादाचा पहिला टप्पा म्हणायला हरकत नाही. अर्थातच निषेध नोंदवणे ही कृती काही ताबडतोब मनात आल्याबरोबर प्रत्यक्षात उतरली असे होत नाही. विशिष्ट अनुभव हे आपल्यावर अन्यायकारक आहेत याची जाणीव होणे हीच येथे विशेष गोष्ट असते. आणि ही जाणीव झाल्यानंतर ती प्रकट पावणे

आणि परिसराला तिची नोंद घेण्यासाठी भाग पाडणे ही त्यापुढची पावले खूपच महत्वाची असतात. ही पावले प्रत्यक्षात टाकली जातात तिथे स्त्रीवाद अवतरतो. ”³⁰

या त्यांच्या मतानुसार स्त्री वादाची जाणीव करून देणाऱ्या व्यक्तिरेखा लक्ष्मणरावांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांतून आढळतात. ज्या काळात स्त्रीविषयक जाणीवा सुधारणावादी झालेल्या नव्हत्या. लक्ष्मणरावांनी त्या काळात अशा व्यक्तिरेखा निर्माण केल्या. जो विचारप्रवाह १९६० नंतर मराठी साहित्यात आला त्याची ओळख त्या अगोदरच लक्ष्मणरावांच्या कथांतून होताना दिसते.

त्यांच्या कथेतील मोजक्या स्त्रिया आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाविरोधी निषेध नोंदवताना आढळतात. त्यांच्या ‘निसर्ग’ कथेतील चंद्रा निवेदकाच्या लेखनाविषयी चर्चा करताना म्हणते,

“तुम्हाला वाटतं आर्य स्त्रियांना मन नाही, भावना नाहीत, वासना नाहीत तुम्ही जशा त्यांना कल्पिता तशा त्या वास्तवतेत आहेत?” (पृ.१०३) असा सवाल करते, या कथेत ती शरीर सुखासाठी आकांत-तांडव करताना आढळते. ती कथानिवेदकासारखी सरळच सांगते,

“मला बोलू घा. तुम्हाला असा स्पर्श करून बोलू घा. मी एक विधवा आहे. तुमच्या भाषेत, आर्य स्त्री आहे. नवऱ्याचं सुख मी पाहिलं नाही. पुरुषाच्या स्पर्शासाठी मी हपापलेली आहे-असे घाबरू नका-मी एक दुबळी स्त्री आहे. इतर स्त्रियांप्रमाणेच वासनेने पेटलेली स्त्री आहे. म्हणूनच मी समर्थ आहे.” (पृ.१०४) असे ती स्पष्टपणे आपले मत मांडते.

यासंदर्भात त्यांच्या ‘हंसा’ कथेतील हंसाची व्यक्तिरेखा अतिशय महत्वाची आहे. या कथेतील हंसा स्वतःच्या मनाप्रमाणे वागणारी आहे. ती आपल्या मनावरोबरच शरीराचाही विचार करणारी आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेतून तिची मानसिकता स्पष्ट होते. या संदर्भात लेखकानी तिच्या विचारांचे चित्रण पुढील प्रमाणे केलेले आढळते.

“आपला पिंड याच आनंदासाठी आसुसलेला आहे. माझा पिंड स्वतंत्र, स्वैर, अनिर्बंध, आहे. तसा तो असायला हवा. ते छिन्नविछिन्न करून त्यातून सतत दुःखाचा दुर्गंध निर्माण करण्याचा मला अधिकार नाही. मला जगायचं आहे. सर्व इंद्रियांचा आस्वाद घेऊन जगायचं आहे. देवधर्मानं, समाजानं, कुलपरंपरेनं, घरच्या माणसांच्या प्रतिष्ठेने, सगळ्या सगळ्यांनी

निर्माण केलेल्या नरकात पडून कुजून मला जगायचं नाही. ते जीवन मी एक दिवस जगू शकणार नाही मला आत्महत्या करावी लागेल. जीवनाचा प्रत्येक क्षण आनंदाने भरलेला मला दिसतो आहे. हा क्षणाक्षणात ठासून भरलेला आनंद मला प्यायचा आहे.”^{३१}

तिची समजूत घालायला आलेल्या मनुमावशीला ती सांगते, “मावशी मला ऐकवत नाही हे. एक रात्र नवऱ्याच्या सहवासात-नरकात वळवळत काढायची नि दुसरी रात्र परपुरुषाच्या स्वर्गसुखात? मला हा जिवघेणा खेळ खेळायचा नाही. माझा पुरुष निवडायला मी स्वतंत्र आहे. माझा हा निर्धार कळव आईबाबांना.”^{३२}

अशा प्रकारच्या घटना प्रसंगातून हंसाच्या स्वतंत्र विचाराच्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख होते. स्वत्वाची जाणीव असलेली व्यक्तिरेखा म्हणूनही तिचा परिचय होतो. अशा प्रकारे हंसाच्या सासरी येण्यानंतर तिच्या मनोवस्थेचे जे लेखकानी चित्रण केले आहे, त्यातून ठिकठिकाणी स्त्रीवादी जाणिवा व्यक्त होताना दिसतात.

‘तृप्ती’ कथेतील चंद्रा धाकू भागेल्याची पंधरा सोळा वर्षांची मुलगी आहे. ती मोकळ्या मनाने वावरणारी आहे. त्यांच्या गावात पुरुषांसमक्ष स्त्रिया आंधोळही करीत या विषयी कुणालाही काहीही वाटत नसे. अशा वातावरणात ती वाढलेली आहे. लेखकाने म्हटल्याप्रमाणे तिच्या मते, ‘बायकोला मारणारा आणि बायकोला धाकात ठेवणारा नवरा तिच्या समकालीन मुलींना आवडतो’.

‘तृप्ती’ कथेतील चंद्राची व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना इरावती कर्वेच्या ‘स्त्री व संस्कृती’ या लेखात त्यांना वाईच्या वास्तव्यात तरुण मराठा स्त्रीसंबंधीचा जो अनुभव येतो त्याच्याशी साम्य असलेला आहे. “हे तुमचे उद्गार फारच अनुदार आहेत. तिला म्हणे माराचं काही वाटत नाही! जणू काय ही रीतच आहे नवरा बायकोची!”^{३३} अशी त्या स्त्री विषयीची प्रतिक्रिया लेखिकेला ऐकायला मिळते.

त्यांच्या कथांमधील स्वत्वाची जाण असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा मोजक्याच आढळतात. ‘विस्तार’ कथेतील लाव्या, बहिण लुईझाची परिस्थिती पाहिल्यानंतर तिला तिच्या स्वत्वाची ओळख करून देणारी आहे. लुईझाही लाव्याच्या प्रेरणेने अंधारातून वावरणारी, मालिन्यात

गुरफटलेली जाकीची पत्नी रहात नाही. लेखकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास ' जगात भरलेल्या आनंदाचा सत्कार करायला निघालेली एक तरणी' आढळते.

'काळेकुट्टू ढग' कथेतील वसुंधरेचे विचार इथे महत्वाचे वाटतात. "नवरा मिळाला म्हणजे आपण आपले ध्येय गाठले, मग इतर धडपडी का? अशी स्त्रियांची वृत्ती असते का? देहाबरोबर त्याला मन अर्पण करायचे, बुद्धी अर्पण करायची, सगळे सगळे गमावून बसायचे आणि मुले झाल्यावर त्यांची शुश्रूषा करून त्यांतच सुख मानून आयुष्य कंठावयाचे. हा जो आदर्श हिंदू स्त्रियांपुढे शेकडो वर्षांपासून धर्मनि रूढीने परंपरेने ठेवला आहे, त्याचाच तो परिणाम असेल का? " असा ती विचार करते. 'मी कोण?' हा तिचा विचार स्त्रीवादाच्या संदर्भात महत्वाचा वाटतो.

'उलथापालथ' कथेतील निशाची वागणूक एखादया बाहुली सारखी आहे. प्रत्यक्ष ही मुलगी अभ्यासात हुषार आहे. पण लग्नाच्या बाजारात उणी पडते. याचा दोष ती आपल्या पालकांना देते. 'आई तुम्ही माझा घात केलात, मी स्मार्ट नाही, मी बाहुली आहे; खेळातली निर्जीव बाहुली, कोणताच शिकलेला मुलगा मला पत्करणार नाही.' असे ती म्हणते. अशा प्रकारे ती स्वतःचे शल्य व्यक्त करते. तिची घुसमट इथे व्यक्त होते.

त्यांच्या 'गोव्याकडची माणसं' या व्यक्तिचित्र संग्रहातील चंपा भावीण आपल्या परिस्थितीविषयी आपली आई शेवंतीला म्हणते,

" हे सारं पाहिल्यानंतर असं वाटतं की, या धंघात मी पडायला नको होतं! या यातना किती काळ सहन करायच्या? मन नि देह यांची सारखी कुतरओढ चालली आहे! गरती बायकांना ज्या भोगांत सुख आढळतं तेच मला कंटाळवाणे वाटते." ३४

या अभ्यासातून गोव्यातील पोर्तुगीजांच्या राज्यातही स्त्रीची कौटुंबिक व सामाजिक जीवनातील स्थिती फारशी आश्वासक नव्हती हे स्पष्ट होते.

निष्कर्ष:

लक्ष्मणरावांच्या कथांत विविध प्रकारच्या विविध वयोगटांतील, विविध व्यवसायांतील, तसेच विविध धर्मातील पुरुष व्यक्तिरेखा आढळतात. काही सरळमार्गी आदर्श आहेत तर

काही कुप्रवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखाही आढळतात. लक्ष्मणरावांच्या कथांच्या संदर्भित नोंदविण्यासारखे निरीक्षण म्हणजे त्यांच्या कथांमध्ये स्त्री व्यक्तिरेखांच्या तुलनेने पुरुष व्यक्तिरेखा संख्येने तसेच गुणात्मकतेच्या तुलनेत उण्याच आढळतात.

लक्ष्मणरावांच्या कथेत विविध वयोगटांतील आणि विविध अवस्थांतील स्त्रिया आढळतात. यात बाल्यावस्थेतील स्त्रिया आहेत, काही कुमारिका तर काही विवाहिता आहेत तर काहींच्या वाटयाला वैधव्य आलेले आहे. त्यांच्या विधवा स्त्रियांपैकी काही स्त्रिया पुनर्विवाहाचा विचार करणाऱ्या आहेत.

त्यांच्या संसारी स्त्री व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना यापैकी काही संसारी जीवनात आनंदाने जगणाऱ्या आहेत. काही जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीने पहाणाऱ्या आहेत. यात काहींच्या वाटयाला विजोडत्वही आलेले दिसते. काही आपल्या संसारात बंदिवानाचे जीवन जगताना आढळतात. काही स्त्रिया संसारात राहूनही दासीसारखे जगताना दिसतात. काहीजणी पुरुषांचा मिधेपणा स्वीकारतात.

लक्ष्मणरावांच्या कथेत विविध वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. यात लालसा किंवा भोगी वृत्तीच्या, बंडखोर स्त्रिया आहेत तसेच कलावंत समाजातील स्त्रीचे वेगळे पैलू इथे आढळतात. त्यांच्या काही स्त्रिया समकालीन वातावरणाला अनुसरून आढळतात.

मराठी साहित्याला अनोळखी असलेल्या ख्रिस्ती स्त्रिया त्यांच्या कथेत येतात. अपवादाने मुसलमान स्त्रियाही आढळतात. लक्ष्मणरावांच्या कथेतील काही स्त्री व्यक्तिरेखा ठळकपणे कायमच्या लक्षात रहाणाऱ्या असून वाचकांच्या मनात घर करतात. तर काही स्त्रीवादातील मूलतत्वांची जाणीव करून देताना दिसतात.

लक्ष्मणरावांच्या कथांमधील स्त्री-पुरुष संबंध पहाता पुढील गोष्टी ठळकपणे जाणवतात. पतीपत्नी म्हणून येणारा स्त्री-पुरुष संबंध पहाता बऱ्याच ठिकाणी पुरुषी दडपणाखाली ही स्त्री चेपलेली आढळते. नवऱ्याच्या वागण्यामुळे, वृत्तीमुळे तिच्या वाटयाला दुःख आढळते. कधी ती दुःखाने खचलेली आढळते.

कधी आपल्या देहाबरोबर मनही नवऱ्याला अर्पण करणारी आढळते. शेकडो वर्षांपासून धमनि रूढीने परंपरेने जो आदर्श ठेवला तो तिच्यात काही ठिकाणी दिसतो.

काही ठिकाणी विजोड नवरा मिळाल्यामुळे तिच्या वाटयाला दुःख येते. अशा वेळी ती काही ठिकाणी यातून वाट काढून पुढे जाताना दिसते.

त्यांच्या अपवादात्मक स्त्री व्यक्तिरेखांमधून स्त्री आपल्या पतीत आपल्याला हवा तसा बदल घडविताना आढळते. या उलट अपवादाने एखाद्या कथेत स्त्रीमध्ये लग्नानंतर तिचा नवरा तिच्यात हवेतसे सकारात्मक बदल घडवून आणताना दिसतो.

प्रियकर-प्रेयसी म्हणून येणारा स्त्री- पुरुष संबंध विचारात घेता, लग्नापूर्वी येणाऱ्या प्रेमसंबंधात काही ठिकाणी हा संबंध प्रामाणिक असतो तर काही ठिकाणी हा संबंध फसवा आढळतो. या अशा संबंधातही स्त्रीची कुचंबणा झालेली आढळते. तिची फसवणूकही झालेली आढळते. दुसऱ्या पुरुषाशी संबंध ठेवायला लावणारा प्रियकरही अपवादाने त्यांच्या कथेत भेटतो.

कलावंत समाजातील स्त्रीचा बरेचदा पुरुषाचे अंगवस्त्र म्हणून पुरुषाशी संबंध येतो. या स्त्रियांकडे समाजाचा बघण्याचा दृष्टिकोन त्यांच्या काही कथांतून स्पष्ट होतो. अशा संबंधात, स्त्रीला एक उदरनिर्वाहाचे साधन मिळावे म्हणून तिचा पुरुषाशी संबंध आलेला आढळतो. बऱ्याच ठिकाणी जन्मामुळे या व्यवसायात आलेल्या स्त्रीला समाजाच्या रूढी, परंपरा, लोकमानसाची घडण यांना बळी पडावे लागते.

पिता-पुत्री संबंध अभ्यासत असताना मुलीचे डोक्यावरील ओझे हलके करावे या उद्देशाने तिचे लग्न करून देणारे, हे लग्नसुद्धा मिळेल त्या विजोड नवऱ्याशी लावून देऊन आपल्यावरिल भार कमी करणारे वडील इथे आढळतात. तर काही ठिकाणी मुलीच्या कल्याणाची चिंता करणारे पिता भेटतात. अपवादाने आपल्या मुलीच्या वैधव्यातही तिच्या मनाचा विचार करणारे वडील आढळतात.

लक्ष्मणरावांच्या कथेतून आई आणि मुलगा यांचे संबंध बऱ्याच कथांमधून पारंपरिक स्वरूपाचे आढळतात. मुलाला आधार देणारी त्याची मार्गदर्शक अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते. काही ठिकाणी तिचे हे प्रेम आंधळे वाटते.

भाटकार (पुरुष) मुंडकार (स्त्री) संबंध अभ्यासताना या संबंधात भाटकार पुरुष सत्तेच्या जोरावर स्त्रीला वापरताना आढळतात. काही ठिकाणी हा संबंध जुलूमाचा

आढळतो तर काही ठिकाणी दोघांच्याही संगनमताने हा टिकविला जातो. जुलूमाच्या संबंधात स्त्री उध्वस्त होताना आढळते.

ख्रिस्ती समाजातील स्त्री-पुरुष संबंध काही ठिकाणी दांभिक स्वरूपाचे आढळतात. तर काही ठिकाणी पुरुषाच्या वर्चस्वामुळे स्त्रीच्या वाट्याला बंधने आलेली दिसतात.

विधवा स्त्रिया पुरुषाशी येणारा संबंध लक्षात घेता वैधव्यानंतर आधार म्हणून पुरुषाला जवळ करणारी स्त्री इथे आढळते, तर कधी निसर्ग नियमानुसार जगणारी, वागणारी स्त्री आढळते. लक्ष्मणरावांच्या कथेतील विधवा स्त्रियांचा विशेष म्हणजे त्या स्वतःच्या भावभावना दाबून टाकताना दिसत नाहीत, तर त्या स्वतःच्या मनाला हवे तसे वागताना आढळतात. त्या आपल्या सुखासाठी आपले संबंध पुरुषाशी निर्माण करताना दिसतात.

स्त्री-पुरुष संबंध प्रामुख्याने जो आढळतो. त्यामध्ये ज्यावेळी स्त्री-पुरुषाचा शारीरिक संबंध येतो तेव्हा स्त्री किंवा पुरुष जातीपातीची बंधने पाळताना आढळत नाहीत. मात्र भावीणीशी पुरुषांचा येणारा संबंध उघडपणे चित्रण केलेला दिसतो.

१. 'गोमंतकीय लेखकांची दृष्टी बामण व वेश्या या दोन वर्गांपुरतीच तूर्त लेखनकार्य करित आहे.'^{३५} हे तत्कालीन समीक्षकांचे गोमंतकीय लेखकांसंबंधी जे मत होते ते पुन्हा एकदा तपासून घेण्याची आवश्यकता आहे असे खचितच म्हणता येते. त्यांनी रंगविलेली 'गोव्याकडची माणसं' मधील विविध जातीची, वेगवेगळ्या पेशांची माणसे त्यांच्या कथेचे विषय झाले आहेत. हेच अशा आरोपाचे उत्तर आहे असे म्हणावे लागेल.

२. आरंभीच्या काळात लक्ष्मणरावांच्या कथेवर जे उत्तान आणि उन्मादकतेच्या संबंधी आरोप झाले त्याचा विचार करता लक्ष्मणरावांवर असलेल्या पोर्तुगीज, फ्रेंच साहित्यिकांच्या प्रभावामुळे आणि या वर्णनांना आवश्यक असलेली पार्श्वभूमी क्वचितप्रमाणात गोव्यात असल्यामुळे त्यांनी प्रणयविषयक भावनांचे वर्णन मुक्तपणे केल्याचे जाणवते. मात्र याचे समर्थन त्यांनी केल्याचे जाणवत नाही. अशा प्रकारची कथा मराठी साहित्याला नवखी असल्यामुळे असे आरोप त्यांच्यावर होणे सहाजिकच वाटते. अशा प्रकारचे आरोप जरी त्यांच्या कथेवर झाले तरी वर्तमानातून त्यांच्या कथेकडे पहाताना त्यांची कथा स्वतःचे समर्थपण सिद्ध करू शकली असे म्हणावे वाटते.

३. लक्ष्मणरावांवर वैकारिक वाङ्मय निर्मितीचा जो आरोप झाला त्याचा विचार करता स्त्रीवाद्याला अभिप्रेत असलेल्या तत्वांचा परिपोष लक्ष्मणरावांच्या कथांत झालेला दिसतो. ही बाब लक्षणीय वाटते. स्त्री वाद त्या काळाला अज्ञात, अपरिचित होता. अशा काळात त्यांनी असे लेखन करणे म्हणजे त्यांच्या कथेचे समर्थपण सिद्ध करणारे आहे.
४. त्यांच्या समान शीर्षक असलेल्या कथा म्हणून 'पडसाद' कथेचा उल्लेख करता येतो.
५. एकाच नावाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या अनेक कथांतून आढळतात. यासंदर्भात 'पडसाद' मधील चंद्रा, 'निसर्ग' कथेत येणारी चंद्राची व्यक्तिरेखा, 'तृप्ती' कथेतही चंद्राची व्यक्तिरेखा आहे. 'कौमायचि बंध' मधील चंद्रा यांचा उल्लेख करता येईल. अशा प्रकारे अनेक कथांतून लेखकाने केलेला 'चंद्रा' नावाचा उल्लेख पहाता लक्ष्मणरावांच्या परिचयात किंवा त्यांच्यावर प्रभाव टाकणारी या नावाची व्यक्तिरेखा असावी असे वाटते. अशाच प्रकारे 'पडसाद' कथेत हंसाची व्यक्तिरेखा येते व याच नावाची व्यक्तिरेखा 'हंसा' कथेतही भेटते.
६. थोडक्यात त्यांच्या व्यक्तिरेखांविषयी सांगायचे झाल्यास वैविध्यपूर्ण स्त्री व्यक्तिरेखाटन, ठळकपणे जाणवणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा, त्यांच्या कथेत येतात. स्त्री व्यक्तिरेखांचे अंतर्बहिर्दशन घडविण्याची हातोटी, व्यक्तिरेखाटनावर असलेली त्यांची चांगली पकड, या त्यांच्या व्यक्तिरेखा समृद्ध करणाऱ्या जमेच्या बाजू होत. या सोबत गोमंतकीय कोंकणी भाषेचा वापर त्यामुळे या व्यक्तिरेखांना ठसठशीतपणा प्राप्त झाला आहे.
७. खरे तर स्त्रीवादाची संकल्पना आपल्याकडे १९६० नंतर आली असली तरी लक्ष्मणरावांच्या कथांतून ही दृष्टी त्या अगोदरच व्यक्त होताना दिसते.
८. त्यांच्या कथेतील संघर्षाचा विचार करता समाजात असलेला विविध पातळ्यांवर चालणारा संघर्ष त्यांच्या कथेत येत नाही. तो व्यक्तिगत पातळीवरचा आढळतो. प्रामुख्याने त्या-त्या व्यक्तिच्या गोतावळ्यातच तो होताना दिसतो खरे तर विविध पातळ्यांवर होणाऱ्या संघर्षांतून कथा अधिक समृद्ध होते. या बाबतीत त्यांची कथा थोडीशी कमी पडल्याचे जाणवते.

९. आपल्या कथांतून जीवनविषयक उच्चमूल्यांविषयी आदर बाळगून त्या मूल्यांना समाजात रुजविण्याच्या विचारानेच त्यांनी कथा लेखन केले.

१०. चांगल्या प्रवृत्तीचा विजय त्यांच्या कथेत होतो. लक्ष्मणराव आपल्या कथेत आशयाच्या गाभ्यालाच स्पर्श करत असल्यामुळे त्यांची कथा वर्तमानातही वाचनीय ठरते.

संदर्भ:

१. कोमरपंत, सोमनाथ, (संपा), गोमंतक मराठी साहित्य संमेलन, अध्यक्षीय माषणे , पणजी गोवा, १९९२, पृ. ४८१.
२. तत्रैव, पृ. ४८१.
३. तत्रैव, पृ. ४७६.
४. सरदेसाई लक्ष्मणराव, 'कथाकाराची साधना', कथाशिल्प, म्हाड्डोळ गोंय, १९७७ पृ. ६.
५. तत्रैव, पृ. ७.
६. सरदेसाई लक्ष्मणराव, गोव्याकडची माणसं, 'प्रस्तावना', पुणे, प्र. आ. १९८१.
७. गोमंतक मराठी साहित्य संमेलन, अध्यक्षीय माषणे, उ.नि. पृ. ४८०
८. घवी, रवींद्र, मागोवा, पणजी, १९९८, पृ. ३९.
९. सरदेसाई लक्ष्मणराव, लक्ष्मणरेषा, 'प्रास्ताविक', संपा. कृष्णद्वैपायन, पुणे, १९६७. पृ. ६.
१०. शेवडे इंदुमती, मराठी कथा: उगम आणि विकास, मुंबई, १९७३ पृ. २८२.
११. सरदेसाई लक्ष्मणराव, लक्ष्मणरेषा, उ.नि. पृ. ११.
१२. घवी, रवींद्र, उ.नि. पृ. ४०.
१३. जोशी श्री. ज., लक्षादा, संपा. प्रल्हाद वडेर, पणजी, १९८६ पृ. ३६.
१४. घवी, रवींद्र, उ. नि. पृ. ३९.
१५. सरदेसाई लक्ष्मणराव, वेचक लक्ष्मणराव सरदेसाई, 'प्रास्ताविक', श्री. ज. जोशी, १९८६, पृ. ११.
१६. तत्रैव, पृ. ८.

१७. सरदेसाई लक्ष्मणराव, *पडसाद*, मडगाव, गोवा, १९८५, पृ. ७६.
१८. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *राधिका*, पणजी, १९८७, पृ. ४४.
१९. सरदेसाई लक्ष्मणराव, *लक्ष्मणरेषा*, उ.नि. पृ. ६५.
२०. शिरूरकर विभावरी, *खरे मास्तर*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पुनर्मुद्रण, २००१, पृ. १०८
२१. सरदेसाई लक्ष्मणराव, *बिजेची कोर*, पुणे, १९८२, पृ. १४६.
२२. सुखटणकर, वि. स., *सहयाद्रीच्या पायथ्याशी*, 'प्रस्तावना', कमलादेवी चट्टोपाध्याय, दिल्ली, प्र. आ., १९३१, पृ. १९७.
२३. गणोरकर प्रभा, *बाळकृष्ण भगवंत बोरकर, बोरकरांचे गद्य लेखन*, नवी दिल्ली, १९९०, पृ. ७६.
२४. मणगुतकर अशोक, *सुमाष भेंडे यांच्या कादंब-या*, पर्वरी, गोवा, २००९, पृ. ६९.
२५. सातोस्कर, बा. द., *गोमंतक प्रकृती आणि संस्कृती*, खंड १ ते ३, पणजी, २००९, पृ. ३१०.
२६. तत्रैव, २९९.
२७. तत्रैव पृ. ३०८.
२८. सरदेसाई लक्ष्मणराव, *कल्यवृक्षाच्या छायेत*, पणजी, १९७१, पृ. ६७.
२९. धोंगडे, अश्विनी, *स्त्रीवादी समीक्षा: स्वल्प आणि उपयोजन*, पुणे १९९३; पृ. ६.
३०. नाईक शोभा, *भारतीय संदर्भान् स्त्रीवाद व स्त्रीवादी समीक्षा*, मुंबई, २००७, पृ. ८.
३१. सरदेसाई लक्ष्मणराव, *बिजेची कोर*, उ.नि. पृ. ७९.
३२. तत्रैव, पृ. ८२.
३३. कर्वे इरावती, *परिपूर्ती*, १९४९, पृ. २६.
३४. लक्ष्मणराव सरदेसाई, *गोव्याकडची माणसं*, उ. नि. पृ. २४.
३५. *स्वातंत्र्योत्तर गोमंतकीय मराठी कथा*, संपा; घवी रवींद्र, कासकर श्रीकांत, पणजी, १९७६, पृष्ठ, ५.

प्रकरण चौथे

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखा

प्रास्ताविक

- ४.१. मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथांचे स्वरूप
- ४.२. पुरुष व्यक्तिरेखा
- ४.३. राजकीय पार्श्वभूमीच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.३.१. फाळणीची झळ पोहोचलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.३.२. ऐतिहासिक स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.३.३. असामान्य स्त्री व्यक्तिरेखा
- ४.४. स्वतंत्र विषयाच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या समस्या
 - ४.४.१. बाल्यावस्थेतील स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.४.२. कुमारिका
 - ४.४.३. पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.४.४. विधवेचे जीवन जगणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.४.५. कलावंत समाजातील स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.४.६. बंडखोर
 - ४.४.७. समकालीन वातावरणाला अनुकूल अशा स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.४.८. स्वत्वाची जाण असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.४.९. अदभूत स्त्री व्यक्तिरेखा
 - ४.४.१०. स्त्री व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या समस्या
- ४.५. स्त्री- पुरुष परस्पर संबंध
- ४.६. स्त्रीचे-स्त्रीशी परस्पर संबंध

निष्कर्ष

प्रास्ताविक :

गोवा मुक्तीनंतर नव्या जोमाने कथालेखन करणारे म्हणून मनोहर हिरबा सरदेसाईंचा परिचय होतो. सरदेसाईंनी स्वतःची स्वतंत्र कथालेखनाची वाट चोखाळली. गोमंतकीय समाज, या समाजातील स्थित्यंतरे, परिवर्तने, संघर्ष, समाजाची जडण घडण या विषयीची दखल ते आपल्या काही कथांत घेतात. सरदेसाईंच्या कथेत शारीरिक वर्णनांना विशेष महत्व दिलेले दिसत नाही. हा त्यांच्या कथेचा वेगळेपणा सांगता येईल.

त्यांच्या 'सप्तर्षी' (१९४५) (भारती), 'कोसळणारे मंदिर' (१९४७), 'रानफुले' (१९५६), 'रक्तचंदनी वाट', (१९७६) 'मेघनेच्या काठावर', (१९७६) 'पनिहारी' (१९७८), 'वैशाली' (१९७८) 'भोला' (१९८२), 'राधिका' (१९८७), 'कथा आणि सत्यकथा' (१९९४) या कथासंग्रहांचा विचार या प्रकरणात केला आहे.

४.१. मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथांचे स्वरूप:

त्यांच्या कथांचा वेगळेपणा म्हणजे राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथा. 'थोरातांची कमळा', 'पनिहारी', 'रूपमती', 'भाभी', 'आमार केऊ न्येई बाबा', 'अनवर खान' या कथांच्या विषयांतूनच त्यांच्या कथेचा वेगळेपणा जाणवतो. राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथा हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य सांगता येईल. यात भारत-पाक फाळणीची पार्श्वभूमी असलेल्या कथा आहेत, कधी स्वतंत्र बांगलाची पार्श्वभूमी आहे, कधी भारत-चीन युद्धाची पार्श्वभूमी असलेली कथा अपवादाने येते, काही वेळा त्यांच्या कथेत भारतीय इतिहासाची पार्श्वभूमी येते.

'मी हरले? मी जिंकले?' सारख्या कथेत गांधीजींची 'छोडो भारत' चळवळीची पार्श्वभूमी आहे, तर 'दोन स्वातंत्र्य सैनिक' सारख्या त्यांच्या कथेत गोव्याच्या स्वातंत्र्य लढयाची पार्श्वभूमी आढळते.

त्यांच्या मोजक्याच कथा गोमंतकातील सत्तरीचे दादा राणे, दीपाजी राणे यांनी केलेल्या बंडाशी निगडित आहेत. त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या काही कथां गोमंतकाच्या

पार्श्वभूमीवर घडताना दिसतात. असे असूनही त्यांची कथा केवळ गोमंतकापुरतीच मर्यादित रहात नाही तर तीतील आशयसूत्रे सार्वत्रिक बनलेली आहेत असे म्हणता येते.

सरदेसाईंच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या कथेत प्रादेशिकता या संज्ञेशी एकरूपता साधणारी असे तिचे स्वरूप दिसत नाही. वि. स. सुखटणकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, महादेवशास्त्री जोशी यांची कथा मुख्यतः प्रादेशिक आहे. तत्कालीन गोमंतकीय वृत्तीचे-प्रवृत्तीशी निगडित शब्दचित्र रेखाटण्यावर त्यांचा भर आहे. गोव्यातील खानदानी कुटुंबे, सत्तरीतील भट समाज, भावीण समाज, ख्रिस्ती समाज इ. गोष्टींवर त्यांची कथा आधारीत आहे. या उलट मनोहर सरदेसाईंच्या कथेला प्रादेशिकतेचा स्पर्श नाही. कथेतील प्रादेशिक जीवन चित्रणा विषयी ते म्हणतात,

“निव्वळ प्रादेशिक जीवनाच्या चित्रणात मला रस नाही मला व्यापक आणि सार्वत्रिक मानवी भावभावनांत सुखदुःखात रस आहे. त्यांचे दर्शन घडविण्यातच कथाकार म्हणून मला समाधान वाटते. तसेच प्रादेशिकतेचा आत्यंतिक आग्रहधरणे बरोबर नाही.”^१

असे समर्थनही ते करतात. यातूनच त्यांचे वेगळेपण सिध्द होते असे वाटते.

त्यांच्या कथा लेखनाला ‘वात्सल्य’ कथेद्वारे १९३४ मध्ये सुरवात झाली, मात्र त्यांची खरी ओळख ‘रक्तचंदनी वाट’ या कथासंग्रहामुळे होते. आपल्या लेखना विषयी ‘कथा आणि सत्यकथे’ च्या मनोगतात ते लिहितात,

“मला स्वतःलाच काहीतरी सांगायचे आहे म्हणून मी लिहितो. म्हणजे सांगणारा मी आणि ज्याला मी काही सांगतो तोही मीच. मी स्वतःशी गुंजन करतो. प्रकट चिंतन करतो. जीवनात जे काही भव्यदिव्य पाहिले, दारुण दुःखाची प्रचिती घेतली ते सर्व शब्दात पकडण्याचा प्रयत्न करतो. अनुभवातील असामान्यत्वाला शब्दरूप देण्याचा खटाटोप करतो. यात पुनः प्रत्यय घेण्याची सुप्त इच्छा आहे. वास्तवाला भिडण्याची तळमळ आहे. आदर्शवाद आहे, मनाची उकल करून अंतिम सत्य सापडविण्याची जिद्द आहे. आणि जे गवसले जे निर्मिले ते इतरांनी नजरेखालून घालावे त्यापासून मिळणाऱ्या आनंदात इतरांनी सहभागी व्हावे ही ओढ आहे.”^२

सुरुवातीच्या त्यांच्या कथा कथनात्मकतेबरोबरच रंजक, मोहक अशा स्वरूपाच्या आढळतात. त्यांच्या कथेविषयी 'गो. म. सा. आधुनिक शिल्पकार'चे लेखक बा. द. सातोस्कर लिहितात,

“सरदेसाईंच्या काही कथांत नाटयमयता असते पण जीवनातले हे नाटय भव्य व भीषण नसते, रुद्र गंभीर नसते. पात्रांच्या जीवनातले नाटय ते हलक्या हाताने उलगडून दाखवतात. एका दृष्टीने सरदेसाईंचे सारेच कथाविश्व हे भावविश्व आहे. ते उत्कट आहे, हृद्य आहे आणि सोज्वळ आहे. लैंगिकतेपासून ते सर्वस्वी मुक्त आहे.”^३

त्यांच्या कथेचा वेगळेपणा सांगावयाचा झाल्यास त्यांच्या काही कथांना असलेली आपल्या देशाच्या फाळणीची पार्श्वभूमी होय. फाळणी मुळे अत्याचारग्रस्त झालेले स्त्री-पुरुष त्यांच्या कथांमधून आढळतात. त्या वेळचे वातावरण मनोहर सरदेसाईं जिवंतपणे उभे करतात. या संदर्भात त्यांच्या ‘भाभी’, ‘अनवरखान’, अशा कथांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल. जातीय दंगलीत वाटयाला आलेले भयानक अत्याचार, त्यांचे निर्वासित होणे कथांमधून वाचकाला त्या काळात नेऊन पोहोचवणारे आहे. ‘रक्तचंदनी वाट’ कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत बा. द. सातोस्कर लिहितात,

“सरदेसाईंच्या नव्या कथांचा विशेष म्हणजे, त्यांची साधी सरळ आणि आजच्या अप्रचलित, अमराठी, वेगळे संकेत देणाऱ्या शब्दांचा अभाव असलेली प्रसन्न भाषा व कथनशैली या शैलीमुळे त्यांच्या कथा वाचनीय झाल्या आहेत.”^४

पुढे ते असेही म्हणतात, “त्यांच्या ‘कोसळणारे मंदीर’ मधल्या काही कथा श्रमजीवी वर्गाच्या वेदना, दुःखे यांना वाचा फोडण्यासाठी मुददाम घडवलेल्या वाटत होत्या. त्या भावानुभूतीतून स्फुरलेल्या आहेत असे वाटत नव्हते. कथा लेखकाचे लक्ष कुठेतरी आहे पण तो अंधारातून चाचपडत चालला आहे असे वाटत होते पण हे दोष ‘रक्त चंदनी वाट’ व ‘मेघनेच्या काठावर’ मध्ये दिसत नाहीत”^५ ‘सप्तर्षी’ हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह पुढच्या काळात ‘भारती’ या नावाने गुजरातीत भाषांतरीत झाला आहे.

त्यांच्या कथेची पुढील प्रमाणे वैशिष्ट्ये सांगता येतील:

- त्यांची साधी सरळ आणि प्रसन्न भाषा व कथनशैली. त्यांच्या शैलीत जशी सहजता आहे तशी प्रतिमा रपकांची लयलूटही आहे. कथनशैलीमुळे त्यांच्या कथा वाचनीय झाल्या आहेत.
 - इतर गोमंतकीय लेखकांप्रमाणे सरदेसाईंची कथा प्रादेशिक नाही. अपवादाने त्यांच्या 'कुंकू', 'घरकूल', 'कमा', 'आनीत', 'मार्ता', यासारख्या कथा गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीवर घडताना दिसतात. तरी त्यांच्या कथांना गोमंतकाचा नीट स्पर्श होत नसल्याचे दिसते. इतर जुन्या पिढीतील गोमंतकीय लेखकांप्रमाणे सरदेसाईंची कथा प्रादेशिक वळणाने जाणारी नाही.
 - उत्कटता, हृद्यता व सोज्ज्वळता हे त्यांच्या कथेचे गुण आहेत.
 - सरदेसाईंचे कथाविश्व मुख्यतः पांढरपेशांचे असून त्यांच्या मोजक्याच कथा इतिहास कालाचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. त्या काळातील माणसांच्या भावविश्वाचे मनोवेधक वर्णन करणाऱ्या आहेत.
 - त्यांच्या काही कथांत नाट्यमयता आलेली आहे, पण जीवनातले नाट्य ते हळुवार उलगडून दाखवतात. सौंदर्यवादी दृष्टी, सुबोध लेखन या गुणांनी नटलेल्या त्यांच्या कथा भावपूर्ण व रंजक आहेत. मानवी जीवनाचे आदर्शवादी, मनोवेधक, रंजक चित्रण करण्याकडे त्यांचा कल दिसतो.
 - सोज्ज्वळ स्वरूपाची व्यक्तिचित्रे रंगविताना त्यांच्या लेखनशैलीचे समृद्ध रूप साकारते. कल्पनेच्या आधारे जीवनातील विविध प्रसंगांची अनुभूती घेऊन कथेतील व्यक्तिरेखा कलात्मक पध्दतीने रेखाटणे हे सरदेसाईंचे वैशिष्ट्य आहे.
 - ज्या भागात लेखक रहातो, जे अनुभवतो, जे जीवन जगतो त्याचा अविष्कार त्याच्या कथेत प्रामुख्याने होत असतो असे मानले जाते तथापि सरदेसाईंच्या कथेत असे होताना दिसत नाही. मनोवेधकता हे त्यांच्या कथेचे खास वैशिष्ट्य असल्यामुळे त्यांच्या कथा मनाला भावतात.
- सरदेसाईंच्या कथेचे खास वैशिष्ट्य त्यांच्या कथेचे अभ्यासक बा. द., सातोस्करांच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास असे सांगता येईल,

“कधी मनाच्या कुठल्या नाजूक कोपऱ्याला त्या हळुवार स्पर्श करतात तर कधी अस्वस्थ करतात. कधी त्या मनाच्या जखमेवर हळुवार फुंकर घालतात तर कधी वेदनेचे विझलेले निखारे फुलवतात.”^६

जेष्ठ सापेक्षी समीक्षक रवींद्र घवी सरदेसाईंच्या कथेविषयी लिहितात, “त्यांची कथा मुख्यतः घटनात्मक, रंजनात्मक, आदर्शवादी व बोधप्रद स्वरूपाची आहे. ती नवकथेप्रमाणे वास्तववेधी मनोविश्लेषणात्मक नाही. आपल्या समाजाच्या पारंपरिक मनोधारणेला, मूल्यांना झुगारणारी नाही. प्रश्न निर्माण करणारी नाही. त्यांच्या कथेचा फोकस मानवी मनातील कुरूक्षेत्राकडे नाही, तो बाहेरच्या कुरूक्षेत्रावर आहे. सोज्ज्वळ, मंगल, शाश्वत मूल्यांनी घडलेली त्यांची दृष्टी प्रखर वास्तवाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करीत नाही. त्यामुळे सामान्य वाचकांच्या दृष्टीने त्यांची कथा रोचक होते, रंजक होते पण भेदक होत नाही.”^७

‘रक्तचंदनी वाट’, कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत त्यांच्या कथेच्या प्रवासाबद्दल बा. द. सातोस्कर लिहितात, “कोसळणारे मंदिर हे स्टॅटिक आहे, जिथल्या तिथे उभे आहे असे वाटते. तर रक्तचंदनी वाटेत शैलीतील प्रगतीच्या, विविधतेच्या गतिमानतेच्या, आणि श्रेष्ठ कथेच्या दिशेने वाटचाल करणाऱ्या त्यांच्या लेखणीच्या खूणा जागोजागी दिसू लागतात. त्यांची कथा अवघ्याच वर्षांच्या काळात फार पुढे गेली आहे. आणि मनोहर सरदेसाई हा एक नवा समर्थ कथालेखक चालू दशकाला गवसला आहे”^८

आपल्या लेखनप्रक्रियेविषयी स्वतः सरदेसाई लिहितात, “लिहित्याशिवाय राहावत नाही म्हणून लिहितो. डोळसपणे जीवन जगलों. बरेवाईट अमाप अनुभव घेतलें. पाहिले आणि समज आला की जीवन समुद्राच्या पाण्यासारखे आहेत. पृष्ठ भागावर राहिलो ते फक्त खारट पाणी तेवढं मिळतं पण आत खोलवर बुडी मारली तर मोती सापडतं”^९

‘आमार केऊ न्येई बाबा’ व ‘राखेतील अंगार’ या कथांसंबंधी ते लिहितात, “बांगला देशातील परिसर मी पाहिलेला आहे. आणि राखेतील अंगार मधील इंजिनियर आर्देनेस मला भेटलेला आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातील आपले रौद्र, बीभत्स, अमानुष व हृदयाला

पीळ पाडणारे अनुभव त्याने मला सांगितले होते. ते ऐकत असताना सहानुभूतीतून प्रचीती प्राप्त झाली. आणि त्यातून ती कथा साकार झाली. ”^{१०}

आपल्या कथांच्या पार्श्वभूमी विषयी या प्रबंधासाठी दिलेल्या मुलाखतीत ते सांगतात, “ज्यावेळी माझ्यातील कथा लेखकाचा पिंड घडत होता तेव्हा मी मुंबई, बेळगाव अशा ठिकाणी राहत होतो. त्यामुळे केवळ गोमंतकीय पार्श्वभूमी माझ्या कथांत आढळत नाही. देशाच्या स्वातंत्र्य चळवळीला जोर आला तेव्हा मी मुंबईत होतो ते वातावरण मी जवळून पाहिले, अनुभवले आहे त्याचा परिणाम माझ्या कथांत दिसतो. ”^{११}

अशा प्रकारे त्यांच्या कथालेखनाचा थोडक्यात आढावा घेतल्या नंतर त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखेच्या अभ्यासाकडे वळायचे आहे. तत्पूर्वी त्यांच्या कथेतील पुरुष व्यक्तिरेखा कशा आहेत हे जाणून घेणे अनिवार्य आहे. म्हणून पुढच्या भागात त्यांच्या कथेतील पुरुष व्यक्तिरेखां विषयीची निरीक्षणे मांडली आहेत.

४.२. पुरुष व्यक्तिरेखा:

त्यांच्या कथांत अनेक प्रकारच्या पुरुष व्यक्तिरेखांचे दर्शन घडते. त्यांच्या भारत-पाकिस्तान फाळणीची पार्श्वभूमी असलेल्या कथांमधून येणाऱ्या पुरुष व्यक्तिरेखा या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या जोडीने अन्यायग्रस्त असून त्यांच्यावर अघोरी अत्याचार झालेले आढळतात. त्यांच्या कथेत क्रांतिकारक पुरुष व्यक्तिरेखा आढळतात, तसेच गांधीवादी विचाराने भारावलेल्या व्यक्तिरेखाही आहेत. आपल्या कथांविषयी ते लिहितात,

“माझ्या कथा केवळ काल्पनिक नसतात त्यांना रूढ अर्थाच्या वास्तवतेची पार्श्वभूमी असतेच. जीवनात ज्या काही असामान्य असामी पाहिल्या, ज्यांचा ठसा माझ्या मनःपटलावर उमटला, ज्या काही वैशिष्ट्यपूर्ण घटना व संभाषणातील खुमासदार वाक्ये मनःपटलावर कोरली गेली ते सर्व अप्रकट मनात जोपासले गेले. आणि या सामुग्रीच्या आधारे मी कथा रचिल्या. म्हणूनच मी म्हणतो की माझ्या कथा केवळ काल्पनिक नाहीत. त्यांना वास्तवतेचे अधिष्ठान आहे. ”^{१२}

अन्यायग्रस्त पुरुष व्यक्तिरेखा:

देशाच्या फाळणीमुळे आयुष्यातून उठलेल्या अशा पुरुष व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथांत आढळतात. अशा पुरुषांच्या वाट्याला असह्य दुःख येते. त्यांच्या बरोबरीने त्यांच्या कुटुंबियांची झालेली वाताहत इथे आढळते. या व्यक्तिरेखा जिवंत वाटतात.

‘भाभी’ कथेतील नथुराम मेलवानींना भारत-पाकिस्तान फाळणीच्या वेळी मुसलमान गुंडांनी बेदम मारून त्यांना बेवारशी कुत्र्याप्रमाणे फेकले, तेव्हा मेलवानींच्या मलमली खमीसावर गुंडांच्या पायांच्या धुळीचे ठसेही उमटले. रक्ताची गुळणी झाल्यामुळे ओठांवर रक्ताचे डाग उठले. रक्ताचा एक ओहोळ जिव्हणीपासून कानाच्या बाजूने खाली सरकून गळ्यावरून पाठीमागे पसरला अशा प्रकारचे वर्णन आढळते. या सर्व वर्णनातून फाळणीमुळे त्यांची झालेली दयनीय अवस्था दिसते.

याच कथेतील मूलचंद जातीय दंगलीमुळे उध्वस्त झाला आहे. त्याची आई भाऊ दंगलीत मारले जातात. त्याची बायको हसी माहेरी गेली असता तिलाही गुंड पळवून नेतात. सरहद्दीवर त्याला पाकिस्तान्यांकडून मरेपर्यंत मार मिळतो, तो मेला असे समजून शत्रू त्याचा देह टाकून देतात. या अवस्थेत दिल्लीच्या हॉस्पिटलमध्ये तो सहा महिने काढतो. पत्नीचा विरह होतो. पुढे स्वतःची पत्नी दुसऱ्याची झाल्याचे त्याला पहावे लागते.

‘अनवरखान’ कथेतील रमेश ठाकूर आणि त्याची पत्नी रोहिणी यांच्यावर लाहोर मधील महमद अली रोडवर झालेले अत्याचार, विशिष्ट लेखनशैलीत मांडण्यात आले आहेत. दुसऱ्या महायुद्धात घडलेल्या अशा घटनांचे प्रतिबिंब त्यांच्या कथालेखनात दिसते.

क्रांतिकारक पुरुष व्यक्तिरेखा:

अशा व्यक्तिरेखा अभ्यासताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती म्हणजे लेखकाला अशा व्यक्तिरेखा रेखाटण्यात रस वाटतो. त्यांच्या कथांत क्रांतिकारक पुरुष व्यक्तिरेखा येतात. याचे आणखी दुसरे कारण म्हणजे त्यांची स्वातंत्र्याविषयी तळमळ जाणवते. पुढच्या काळात प्रत्यक्ष सरदेसाईंचा गोमंतकीय स्वातंत्र्य लढयातील सहभाग याची साक्ष देणारा आहे.

‘धुक्यात विरली वाट’ कथेतील गुरुजींची व्यक्तिरेखा(विनायक फडके), गुरुजी शाळेच्या एका खोलीत रहात असत. स्वतः स्वयंपाक करीत असत, पण शाळेच्या कामा व्यतिरिक्त त्यांना अनेक कामे असायची. ते भूमिगत कांतिकारक असल्यामुळे ते कोठेतरी जा-ये करताना दिसतात. त्यांच्याकडे वेळी अवेळी माणसे यायची. बैरागी यायचे, खाकी पोशाखातील साहेबलोक, धनगर यायचे आणि त्यांच्या बरोबर कोठेतरी जायचे. या कथेतील गुरुजींची व्यक्तिरेखा शिक्षकी पेशा आणि त्यांचे रहाणे यामुळे काही प्रमाणात ‘बनगरवाडी’ या व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कादंबरीतील शाळा मास्तरच्या व्यक्तिरेखेला जवळची वाटते.

‘दोन स्वातंत्र्य सैनिक’ या कथेत प्रदीपचे स्वातंत्र्य चळवळीतील प्रत्यक्ष काम आणि त्याचाच भाऊ मुकुंद अप्रत्यक्षरित्या कांतिकारक म्हणून वावरताना आढळतो. “देहाच्या मरणाहून मनाचा मृत्यू दुःखदायक असतो! मुकुंद, शारीरिक क्लेशापेक्षा मनाची टोचणी अधिक असह्य असते. मी गुरुजींच रक्षण करण्यासाठी वेळ निभावून नेण्यासाठी कबूल झालो भाषण करायला, पण मी भारतमातेचा द्रोह करू शकत नाही. ज्या आमच्या स्वातंत्र्यासाठी सत्तरीच्या राण्यांची कुटुंबं बरबाद झाली, दादा राणे, दीपा राणे सारखे शूरवीर मोसांबिकच्या तुरुंगात खितपत पडले व तेथेच मृत्यू पावले, ज्या स्वातंत्र्यासाठी आता गोव्यात उठाव होण्याची चिन्हं दिसत आहेत, त्या स्वातंत्र्यकुंडात मी पाणी ओतू? मी आग विझवू? मी माझी आहुती देऊन वन्ही चेतवीन.” (पृ. १८.) अशा प्रकारे स्वातंत्र्य चळवळीत प्रत्यक्ष वावरणाऱ्या प्रदीपची ओळख होते. ज्यावेळी स्वातंत्र्यानंतर त्याचा सार्वजनिक सत्कार होतो तेव्हा सत्काराला उत्तर देताना तो म्हणतो,

“मी हा सत्कार स्वीकारला, स्वीकारताना माझ्या मनाची धारणा आहे की हा माझा वैयक्तिक सत्कार नाही आहे. तर हा सर्व स्वातंत्र्यसैनिकांचा सत्कार आहे. मी केवळ प्रतिकात्मक आहे. ज्या-ज्या देशभक्तांनी आपल्या त्यागाने, कृतीने या भूमीचे विमोचन जवळ आणले त्या-त्या सर्वांचा हा सत्कार आहे.”^{१३} अशा प्रकारे या व्यक्तिरेखा उदार वृत्तीच्या असून त्यांच्यातील निष्काम कर्मयोगाचा परिचय देणाऱ्या आहेत.

‘रक्त चंदनी वाट’ कथेतील नायक महात्माजींच्या छोडो हिंदू चळवळीत भाग घेतलेला आहे.

‘मृत्युंजयी’ कथेतील ‘अभिनव भारत संघटनेचे’ केंद्रबिंदू असलेले बाबाराव सावरकरांची व्यक्तिरेखा आपल्या त्यागातून वाचकांच्या मनात घर करते. ब्रिटिश सरकार विरुद्ध विद्रोह करण्याचा वहिम बाबारावांवर ठेवण्यात येतो. बाबारावांना नाशिकमध्ये आणले जाते आणि पुढे त्यांना मानसिकरित्या इभ्रतहीन करण्यासाठी ब्रिटिश त्यांची धिंड काढतात. त्यांनी आपल्या जीवनाची आहुती देणे, देशाला देव मानणाऱ्या या इतिहासातील महत्वाच्या व्यक्तीच्या रेखाचित्राधारे त्यांची असामान्य वाटचाल रेखाटण्यात सरदेसाई यशस्वी झाले आहेत. बाबारावांसारखाच त्यांच्या पत्नी येसूवहिनी यांचा त्याग या व्यक्तिरेखांची उंची वाढविण्या इतपत भाषाविष्कार प्रभावी करण्यात आला आहे.

असामान्य पुरुष व्यक्तिरेखा:

अध्यात्म मार्गाला महत्व देणाऱ्या पुरुष व्यक्तिरेखाही त्यांच्या कथेत आढळतात. अशा व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत मोजक्याच येतात. परंतु आपले असामान्यत्व सिद्ध करून जातात. या संदर्भात उपगुप्ता, राजा सिध्दार्थ यांच्या व्यक्तिरेखांचा उल्लेख करता येईल.

‘वासवदत्ता’ कथेतील असामान्य व्यक्तित्वाची ओळख उपगुप्ताच्या व्यक्तिरेखेद्वारे होते. गणिकेने द्रव्य लोभापायी यजमानाचा खून केला, अशा अभियोगाखाली तिचे नाक व कान स्मशानात टाकले जातात. अशा वेळी बौद्धभिक्षूच्या वेषातील श्रमण गुप्ताचे तिच्या भेटीला येणे आणि तिच्या सहवासात राहून, “ मनातला राग, द्वेष, मोह आता काढून टाक, हे सर्व खोट आहे. निर्वाण तेवढं खर,” (पृ.१२३) असा उपदेश करणारा उपगुप्ता असामान्य ठरतो. दुःखी- पिडिताला आधार देणारी अशी ही व्यक्तिरेखा आहे.

‘यशोधरा’ कथेतील राजा सिध्दार्थची असामान्य व्यक्तिरेखा आढळते. सत्याचा शोध लावण्यासाठी विरागी जीवनाचा स्विकार केलेल्या राजा सिध्दार्थची व्यक्तिरेखा आढळते. अशा व्यक्तिरेखांचा प्रवास असामान्यत्वाकडे जाणारा दिसतो. पूर्ण जगाला शिकवण देण्याची ताकद ज्या गौतम बुद्धांकडे होती त्याची असामान्य व्यक्तिरेखा रेखाटण्याचे धाडस लेखक आपल्या कथेतून करतात.

सरदेसाईंच्या स्वतंत्र विषयाच्या काही कथांत असामान्य व्यक्तिरेखा आढळतात. यातील काही सरस्वतीचे उपासक आहेत तर काही त्यागी वृत्तीचे, यातील काहींचे जीवनविषयक विशिष्ट तन्त्वज्ञान आहे.

‘आनित’ कथेतील जीमची व्यक्तिरेखा प्रभावी आहे. त्याचे इंग्रजी भाषेवरील प्रभुत्व, त्याचे काव्याचे वेड इत्यादीतून त्याची प्रभावी अशी व्यक्तिरेखा आढळते.

‘हे कसे शक्य आहे?’ कथेतील कर्तव्याला जागणाऱ्या डॉ. आदित्यची व्यक्तिरेखा प्रभावी वाटते. कारण त्याच्या वडिलांची हत्या ज्या राक शॉव्हियरने तीस वर्षापूर्वी केली, त्याचाच मुलगा कॅन्सरचा पेशंट म्हणून डॉ. आदित्यकडे येतो. मनातून डॉ. आदित्यला त्याचा बदला घ्यायचा असूनही डॉ. आदित्य कर्तव्याला जागताना आढळतो. ‘घरकूल’ कथेतील दामूबाब आपल्या वडिलोपार्जित घरावर मनस्वी प्रेम करणारे म्हणून भेटतात. त्यांच्या सुशिक्षित व्यक्तिरेखांमध्ये नरेश बंडोपाध्याय इंग्रजीचे प्राध्यापक असून बंगाली साहित्यिकांमध्ये स्थान मिळविलेले साहित्यिक आहेत.

‘गुणाः पूजास्थानम्’ कथेतील बापू गांधीवादी विचारसरणीचे तत्त्वनिष्ठ शिक्षक आहेत. अशा आदर्श व्यक्तिरेखा त्यांच्या वागण्यातून प्रभावी ठरतात. आणि त्यांच्यातील असामान्यत्व त्यांच्या कर्तृत्वातून सिध्द होते.

असत् प्रवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखा:

सरदेसाईंच्या पुरुष व्यक्तिरेखांमधील असत् प्रवृत्तीच्या व्यक्तिरेखा म्हणून ‘जेव्हा घराचे फिरतात वासे’ मधील दादासाहेबांचा उल्लेख करता येतो ते म्हातारपणात स्वतःच्या सूनलाही वाईट नजरेने बघतात.

‘पौर्णिमेच्या रात्री’ कथेतील राधाचा नवरा खनीज वाहतूकीचे काम करणारा ड्रायव्हर आहे. त्याला अनेक व्यसने आहेत. तो राधेला (पत्नीला) संशयाने भरपूर मारतो.

‘बसव्वा’ कथेतील रमण्या संशयी वृत्तीचा असल्यामुळे स्वतःच्या पत्नीचा म्हणजे बसव्वाचा खून करतो.

अशा प्रकारे विविध मनोवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखा सरदेसाईंच्या कथांत भेटतात. त्यांच्या कथांत ज्या पुरुष व्यक्तिरेखा साकार होतात त्या मध्ये अन्यायग्रस्त पुरुष व्यक्तिरेखा, क्रांतिकारकाच्या भूमिकेतील पुरुष व्यक्तिरेखा, असामान्य पुरुष व्यक्तिरेखा, विविध धर्मीय, विविध भाषिक, तसेच सुशिक्षित, अशिक्षित अशा व्यक्तिरेखा आढळतात. यातील काही ग्रामीण भागातील तर काही शहरी भागातीलही आहेत.

४.३. राजकीय पार्श्वभूमीच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखा:

त्यांच्या राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथांतील व्यक्तिरेखा राजकीय वातावरणाशी निगडित आहेत. त्या-त्या राजकीय वास्तवाची ओळख त्यांच्या व्यक्तिरेखांद्वारे होऊ शकते. स्त्री व्यक्तिरेखा विविध प्रांतांतील विविध धर्मीय असून विविध भाषकही आहेत. त्यांच्या अनेक कथांची शीर्षके ही संबंधित कथेतील प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखांचीच नावे आहेत. राजकीय परिस्थितीमुळे या कथांत स्त्रियांसमोर विविध समस्या आढळतात, अशा प्रकारच्या समस्येला देशाची राजकीय परिस्थिती कारणीभूत ठरते. या संदर्भात मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या काही कथांना फाळणीची पार्श्वभूमी असल्यामुळे, निर्वासितांचे जीवन स्त्रियांच्या वाटयाला येते.

४.३.१. फाळणीची झळ पोहोचलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

भारत-पाकिस्तान फाळणीवर आधारीत असलेल्या कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखा तत्कालीन परिस्थितीमुळे होरपळून निघालेल्या आहेत.

‘भाभी’ या कथेतील हसी आणि हसीची आई अत्याचारग्रस्त स्त्रिया आहेत. हसीचा पंजाबमधील करीमगंज गावातील तरुणाशी विवाह झालेला असतो. या भागात हिंदू व्देषाचा विखार मुसलमानांमध्ये पसरल्यानंतर तेथील पुरुषांसारखाच स्त्रीयांवरही मोठ्या प्रमाणात अत्याचार झाल्याचे वर्णन येते. हसी आणि तिच्या आईला गुंडानी पंधरा सोळा स्त्रियांच्या सोबत एका खोलीत डांबले होते. त्यातील सतरा-अठरा वर्षे वयोगटाच्या तरुण कुमारिकाही होत्या, तसेच पंचवीस तीस वर्षे वयाच्या विवाहिता व चार-पाच प्रौढाही होत्या. हसी मेलवानीच्या बरोबर शाळेत शिकलेल्यापैकी खेमी अजवानी होती. मुळी हिंगुरानीही ही तिची मैत्रीण होती. तिच्या शेजारची असूदमल मेघानीची मुलगी ज्योतीही होती. तिची दुसरी

नातेवाईक रोशनी पंजाबीही तिथे होती. या सर्व अभागी स्त्रियांच्या दारुण विकल अवस्थेचे चित्रण सरदेसाईंनी केले आहे. या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अंगावरील वस्त्रे मळलेली, चुरगळलेली व काही ठिकाणी फाटली होती. त्यांच्या चर्येवर अतीव करुणा, भीती व अमाप अगतिकता दिसते. त्या काळाच्या दरम्यान त्यांच्यावर पंधरा दिवसात अनेकवेळा बलात्कार होतात. हसी मेलवानीही त्यातून सुटलेली नसते. त्यातील दोघी या अत्याचाराला कंटाळून गळफास लावून आत्महत्या करतात.

पुढे यांच्या वाटयाला निर्वासितांचे जीवन येते. मुंबईच्या सांताक्रूझमधील निर्वासितांच्या छावणीत हे स्त्री पुरुष राहत होते. या कथेत कोणी पंजाबातून तर कोणी सिंधमधून पळून आलेले असतात. आपली इस्टेट पैसा अडका सगळे काही पाकिस्तानातील आपल्या गावात गुंडांच्या सक्तीमुळे सोडून नेसत्या वस्त्रानिशी ते पळून येतात. भारत सरकारने दिलेला शिधा, पुनर्वसनासाठी दिलेले साहय स्वीकारून स्वतःच्या कुटुंबाचे पुनर्वसन करण्यासाठी ते स्त्री पुरुष आबालवृद्ध जिददीने प्रयत्नशील झालेले दिसतात.

पंचावन वर्षीय हसीची आई श्रीमंत नथुरमल मेलवानीची पत्नी, कपाळावर गोंदलेली बलात्कारांची निशाणी कापडपट्टीने झाकून परिचारिकेच्या व्यवसायाचा अभ्यास करते. हसीही तिच्या बरोबर अध्ययन करू लागते. दोन वर्षांनी अभ्यासक्रम पूर्ण करून शेठ जेठानंद हॉस्पिटल मध्ये दोघीही सेवाचाकरी करतात. त्यांच्यावर फाळणीमुळे झालेला अत्याचार भयानक स्वरूपाचा आहे.

सरदेसाईंनी या व्यक्तिरेखांच्या शारीरिक, आर्थिक, प्रादेशिक परिस्थितीचे शक्यतितके सूक्ष्म स्वरूपातील वर्णन केलेले दिसते; तथापि स्त्रीव्यक्तिरेखा समर्थपणे रेखाटण्यात लेखक कमी पडल्याचे इथे जाणवते.

‘आमार केऊ न्येई बाबा केऊ न्येई’ या कथेतील जुबेदाच्या वाटयाला फाळणीमुळे हालहाल आले आहेत. जुबेदाची दोन्ही मुले फाळणीत मारली जातात. ती जेव्हा त्रिपुरात निर्वासित म्हणून येते तेव्हा पैजाम गावात जी कुटुंबे निर्वासित होऊन बांगला देशातून आलेली होती त्यांनी सावकाशीने तिथली भूमी बळकावली होती. तिथला व्यापार हस्तगत केला होता. त्यामुळे तेथील मूळ लोकांशी निर्वासित लोकांचा संघर्ष निर्माण होतो. अशाच

संघर्षामुळे डोंगर-पर्वतावर राहणाऱ्या भाबड्या गिरिजनांची मने या लोकांविरुद्ध कलुषित होतात. हे उपरे लोक आपणाला नागवतात, ठकवतात असाच त्यांचा समज होतो आणि त्या गैर समजातून संघर्षाचा महान स्फोट होतो. दंगल होते, कौर्याची परिसीमा होते. दंगलखोर अचूक नवनिर्वासितांना टिपतात. त्यात जुबेदाचा नवरा मशिरुद्दीन ठार होतो.

सरदेसाईंनी तत्कालीन जीवनात जे अमानवी द्वेष व कौर्य उफाळले होते त्याविषयीचे वर्णन केलेले दिसते. त्या भागातील जुबेदाचा सर्व माल लुटून फस्त केला जातो. तिला ओढून रस्त्यावर फेकले जाते आणि तिच्या घराला आग लावली जाते. यात जुबेदा नागवली जाते. ती आपल्या परिस्थितीबद्दल म्हणते,

“आम्ही कोणाला ठकवलं नव्हतं, आमची अंजाना गेली, नझरुल गेला. पैसा कोणासाठी जमवायचा? पण काहीतरी केलं पाहिजे हातपाय हलविले पाहिजे?”^{१४}

अशा प्रकारे परिस्थितीला शरण आलेली जुबेदाची व्यक्तिरेखा आढळते. फाळणीमुळे तिची झालेली फरपट या कथेतील अनेक प्रसंगातून जाणवते. सरदेसाईंनी बेबंध व सुसंस्कृत नसलेल्या समुहाच्या मानसिकतेचेही वर्णन अशा कथांत केले आहे.

‘अनवरखान’ कथेत भारत पाकिस्तान फाळणीच्या वेळी लाहोरमध्ये जातीय दंगलीत सापडलेली आणि भयानक अत्याचाराला बळी पडलेली रोहिणीची व्यक्तिरेखा वाचताना अंगावर काटा येतो. फाळणीमुळे तिच्या वाट्याला आलेली उध्वस्तता तिच्या व्यक्तिरेखेतून दिसते. गुंडाद्वारे तिच्यावर अत्याचार केले जातात तेव्हा रोहिणीच्या हातातील फुटलेल्या बांगड्यांचे ओरखडे तिच्या मनगटावर उमटतात. कान रक्तबंबाळ होतात. कानात कुडी ठेवल्या नाहीत, केसाचा आंबाडा सुटलेला, वस्त्रावर रक्ताचे डाग. अशा अवस्थेत एका गुंडाने पाठीमागे व कमरेखाली हात घालून तिला वर उचलले आणि सामानाचे बोचके फेकावे तशी तिला ट्रकमध्ये फेकलेले असते. रस्त्यात जमलेल्या पोरानी फिदीफिदी हसत टाळ्या पिटलेल्या असतात. तिने ट्रकमधून पळून जाण्याचा प्रयत्न करताच सामान लावणारा उस्मान तिच्यावर झडप घालतो. आणि लोकांकडे पहात विकट हसून तिच्या ओठांचे चुंबन घेतो. रडकुंडीला आलेली भेदरलेली रोहिणी असह्य होऊन त्याच्यावर थुंकते, त्याबरोबर उस्मानची चपराक तिच्या गालावर आदळते. ती कोलमडून खाली पडते.

“पळून जातेस काय? आता उठलीस तर नागडी करून ठेवतो मग बघू कशी पळतेस?”^{१५} अशा शब्दात तिची विटंबना केली जाते. फाळणीची पार्श्वभूमी असलेल्या कथांत स्त्री व्यक्तिरेखापैकी रोहिणीची व्यक्तिरेखा जीवंत वाटते. ही कथा वाचताना प्रत्यक्ष तिच्या जीवनातील प्रसंग पहातो असे वाटते.

४.३.२. ऐतिहासिक स्त्री व्यक्तिरेखा

या व्यक्तिरेखांचा विचार करता इतिहासातील महत्वाच्या व्यक्तिरेखांशी या स्त्री व्यक्तिरेखा निगडित आहेत. मराठ्यांच्या इतिहासातील शिवाजीचा पुत्र असलेल्या संभाजीच्या जीवनात प्रेयसी म्हणून आलेल्या थोरातांच्या कमळेचा समावेश आहे. अशा असामान्य स्त्रियांबरोबरच सरिता, उदा, अशा सामान्य कुटुंबातील स्त्री व्यक्तिरेखाही आढळतात.

‘थोरातांची कमळा’ कथेतील कमळा युवराज संभाजी आपल्याशी विवाहबंध होईल या आशेवर त्यांच्याबरोबर विवाहापूर्वीच पळून जाते. युवराजांबरोबर अपरात्री पळून जाणे आणि त्यांच्या बरोबर रात्र घालविणे म्हणजे आपण चुकीची वागले हे तिच्या ध्यानात येते. किल्लेदाराची बायको तिला जेव्हां भेटते आणि म्हणते,

“पोरी लग्नाच्या आमिषाला भुलून राजाची राणी होण्यासाठी घराण्याला कलंक लावलास. अशानें कोणी राणी बनते का? किती दुःख होत असेल तुझ्या आई बापांना? आपली मुलगी कुळ बुडवी झाली म्हणून त्या माऊलीला शोक आवरत नसेल. राख झालीस तू! राख झालीस तू!”^{१६} हे किल्लेदारणीचे शब्द तिच्या कानात घुमू लागतात आणि आपल्या वागण्याचा तिला पश्चाताप होतो. यातून सुटका म्हणून ती किल्याच्या तटावरून खाली उडी टाकून आपले जीवन संपविते. क्षणाच्या एका चुकीने जीवनात उध्वस्त झालेली थोरातांच्या कमळाची व्यक्तिरेखा इथे चुटपूट लावून जाते.

‘पनिहारी’ (या कथेची परिकल्पना राजस्थानी लोकगीतावर आधारित असल्याचा उल्लेख लेखकानें कथेच्या शेवटी केला आहे) कथेतून उदाची व्यक्तिरेखा आढळते. राणाजी बरोबर लग्नाच्या दुसऱ्याच दिवशी पुरता परिचय देखील न झालेला उदाचा पती. लढाईवर गेल्यामुळे तिच्या वाट्याला दोन वर्षांचा विरह येतो. त्यात ती मनाने झुरते. ती राजस्थानी सून आहे. लढाईवरून परतलेला पती तिला प्रत्यक्ष पाणवठ्यावर येऊन विचारतो,

“कसा दिसतो तुझा भ्रतार, तेव्हा ती सांगते मला आठवत नाही. मी त्यांचा चेहरा नीट निरखिला नाही. लग्न झालं त्या दिवशी रात्रीची वरात झाली. मुंडावळयातून मला काही दिसलं नाही. पहाटेला ते मुलुखगिरीवर गेले. राणाजींचे सरदार आहेत ते.”^{१७} अशाप्रकारे तिची व्यक्तिरेखा एक भारतीय पतिव्रता स्त्री अशा स्वरूपाची साकार करण्याने सरदेसाईंचा कमालीचा काव्याविष्कार प्रकट झाला आहे.

‘रूपमती’, कथेतील रूपमती माळव्याची राजधानी सारंगपूरचा राजा बाजबहादूर याची प्रेयसी असते. रूपमती खानदानी काश्मिरी पंडिताची मुलगी. लहानपणी पोरकी झालेली, बाजबहादूरच्या वडिलांनी तिला मुलीसमान वागविलेले असते. ती गायन आणि नृत्यकला शिकली. कुलीनपणे बाजबहादूरच्या वडिलांसमोर तिने आपली कला सादर केलेली असते. लढाईवर जातानां बाजबहादूर तिला सांगतो,

“रूपा तुझ्या गळयातील स्वर असेच ताजे, ओले राहू दे. मी पुनः येणार आहे. मी परत येईन तो थेट तुझ्या महालात येईन. त्यापूर्वी तू मला इथं दिसली पाहिजेस, गळयात प्रसन्न सूर घेऊन, हृदयात असंच प्रेम ठेऊन.”^{१८}

ज्यावेळी आक्रमणात अदमखान तिला आपल्यासमोर गाण्या-नाचण्यासाठी सक्तीने आणण्यासाठी तार्तर सैनिकाला पाठवितो तेव्हा ती शामकृष्णाच्या मूर्तीसमोर उभी राहून स्वतःच काळजात कटयार खूपसून आत्महत्या करते.

रूपमतीच्या व्यक्तिरेखेबरोबरच बाजबहादूरच्या राण्या, राजघराण्यातील इतर स्त्रिया, नाटक शाळेतील नर्तिका, गायिका यांच्या कत्तलीचे चित्रण या कथेत आढळते. पराभवाच्या वार्तेने राजा जखमी अवस्थेत परागंदा होतो. यामुळे राजाच्या आदेशानुसार हिंमतसिंह राजवाडयातील सर्व स्त्रियांची निरुपायाने कत्तल करतो.

४.३.३. असामान्य स्त्री व्यक्तिरेखा:

ऐतिहासिक कथांत ज्या स्त्री व्यक्तिरेखा येतात त्यात काही स्वतःचा वेगळा ठसा उमटवताना दिसतात. त्यांच्या कृती-उक्तीतून त्यांच्या व्यक्तिमत्वातील असामान्यत्व सिध्द होते. अशा स्त्रीयांचा स्वतंत्ररित्या उल्लेख करणे योग्य ठरते. अशा स्त्री व्यक्तिरेखा विविध

स्वस्पांतल्या विविध भागांतल्या, वेगळ्या वातावरणांतल्या, विविध वयांतील, विविध धर्मातील आढळतात.

यासंदर्भात जागतिक कीर्ती लाभलेल्या गौतम बुद्धांची धर्मपत्नी यशोधरा आहे. भारताच्या स्वातंत्र्यलढयात आपल्या जीवनाचे बलिदान दिलेल्या सावरकर कुटुंबातील बाबाराव सावरकरांची पत्नी येसूवहिनी सारख्या असामान्य व्यक्तिरेखाही आहेत. त्यांच्या असामान्य व्यक्तिरेखांचा विचार करता यातील काही इतिहासाने नावाजलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत. अशा व्यक्तिरेखा समाजात परिचित असल्यामुळे त्यांच्या कथेतून त्यांची प्रतिमा अधिक उंचावताना दिसते. या पाठीमागचे महत्वाचे कारण म्हणजे त्यांची त्यागी वृत्ती. ज्याचा अनुभव मनोहर सरदेसाईंच्या कथांतूनही येतो.

‘यशोधरा’ कथेत गौतमबुद्धकालीन यशोधरेची व्यक्तिरेखा असामान्य आहे. पती राजा सिध्दार्थाच्या मागोमाग गृहत्यागानंतर ती गृहत्याग करून आपले कुरळे लांबसडक विपूल केस कापून टाकते. काषाय वस्त्रे परिधान करते आणि कपिल वस्तूच्या राजाची ही स्नुषा अनवाणी पायांनी राजवाड्याबाहेर पडते, “भगवान मला आपल्या संप्रदायात सामील करून घ्या.” (पृ.२८) असे म्हणून राजयोगीनी भिक्षणी होण्यासाठी (सिध्दार्थासमोर) बुद्धासमोर येऊन उभी रहाते. त्या वेळी तिच्या चेहऱ्यावर दिसणाऱ्या साधकाच्या विजयानंदातून तिचे असामान्यत्व दिसते.

त्यांच्या ‘जगावेगळी माणसं’ कथेतील शारदाची व्यक्तिरेखा इथे ठळकपणे जाणवते. या कथेतील नरेश बंडोपाध्याय यांची पत्नी शमी मायाळू आहे. नवऱ्याने घरी आश्रय दिलेल्या शारदेवर ती तिचे दुःख जाणून प्रेम करते. तर तिच्यापेक्षाही तेजस्विनी म्हणता येईल अशी या कथेतील शारदेची व्यक्तिरेखा आपल्याला सांगता येईल. बांगला मुक्तीच्यावेळी झालेल्या हिंदू-मुसलमान दंगलीत शारदेच्या गावातील तीस चाळीस स्त्रियांना गुंडांनी धरून आणललेले असते. सर्वांचे हातपाय बांधून त्यांना चावडीसमोरच्या पटांगणात जनावरासाखे टाकून दिले जाते. पुरुषांना झाडांना बांधून त्यांच्या देखत त्यांच्या स्त्रियांवर लाथा मारल्या जातात. त्यांचे सौभाग्य पायांनी पुसून टाकले जाते आणि सर्व पुरुषांना भोसकून ठार मारले जाते.

एक-एक करून बहुतेक सर्व बायका ते गुंड विकतात. शारदा सर्वात सुंदर असल्यामुळे तिच्या बदल्यात त्यांना चांगली रक्कम हवी असते. तिच्यासोबत इतर स्त्रियांचीही विटंबना चालूच असते. अशा स्थितीत जगताना तिथून सुटका करून जेव्हा शारदा पळून येते, तेव्हा नवरा भ्रष्ट झाली म्हणून घरात घेत नाही. वडील कर्मठ ब्राह्मण असल्याने ती वडिलांकडेही जाऊ शकत नाही. म्हणून ती आत्महत्या करण्यासाठी पद्मावतीत उडी टाकते. तेव्हा तिला नरेशबाबू वाचवतात. आपल्या घरी आश्रय देतात. पुढे आपल्यावर नरेशबाबू आणि त्यांच्या पत्नीने केलेले उपकार लक्षात ठेऊन ती आदर्श जीवन जगते. नरेंद्रबाबूची पत्नी शमी जेव्हा अकाली मृत्यू पावते त्या नंतर ती नरेंद्र बंडोपाध्यायांना आधार देते. परंतु हे सर्व करत असताना ती आपला पाय कोठेही घसरू देत नाही. इथे तिचे एखाद्या साध्वी सारखे तेज जाणवते. ज्यावेळी नरेंद्र बंडोपाध्याय तिच्याकडून प्रेमाचा एक भाग म्हणून शारीर प्रेमाची अपेक्षा करतात, तेव्हा ती त्यासाठी विरोध करते. शारदेची शारीरिक दोलायमानता होत असतानाही ती आपला पाय घसरू देत नाही. यातच तिचे तेज आढळते. सगळ्या जगाची फिकीर न करता ती नरेंद्र बाबूंच्या अंत्यदर्शनावेळी आपले वृद्ध ओठ त्यांच्या मृतप्राय ओठांवर टेकते. त्यांच्या अंत्यसंस्कारा नंतर आपल्या देहाची आहुती ती पद्मा नदीत देते. पद्मा नदीत आत्मसमर्पण करणारी शारदा एक साध्वी म्हणून वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभी करण्याचा सरदेसाईंनी प्रयत्न केला आहे.

‘बलिदान’ कथेत भारत-चीन युद्धाची पार्श्वभूमी असलेल्या आणि सीमाभागात रहाणाऱ्या वृद्धा स्त्रीच्या व्यक्तिरेखेतून वीरमातेचे दर्शन घडते. चीनच्या आक्रमणात आश्रयाला आलेल्या भारतीय जखमी सैनिकाला लढायला प्रेरणा देणारी आणि स्वतःही लढणारी अशी तिची प्रतिमा आहे. शेवटी यात दोघांच्याही जीवाची आत्माहुती आढळते.

‘सोनार बांगला’ कथेतही एका वीरांगनेची व्यक्तिरेखा आढळते. ती भारतमातेचे दुःख निवारण करण्याचा ध्यास घेतलेली अशी तिची वेगळीच प्रतिमा आपल्या डोळ्यांसमोर उभी रहाते. ब्रिटिशांच्या काळातील देशभक्तांनी भारलेला तो काळ या व्यक्तिरेखेमुळे उलगडतो.

‘मृत्युंजयी’ कथेतून देशाच्या स्वातंत्र्य लढयात आहुती देणाऱ्या बाबाराव सावरकर यांची पत्नी येसूवहिनीची व्यक्तिरेखा आढळते. सरदेसाईंच्या लेखणीने रेखाटलेली एक

आदर्श स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणून तिचा उल्लेख करता येईल. ज्या वेळी बाबाराव तिला सांगतात,

“येसू देशप्रेमाचं हे सतीचं वाणं मी घेतल आहे, भविष्यात आमच्या वाट्याला काय येणार आहे ईश्वराला माहीत; पण कधी संकट आलं तर मात्र विठोजीच्या पत्नी सारखी पराभूत होऊ नकोस.””

हे पतीचे शब्द ती पाळते. येसूबाईची व्यक्तिरेखा प्रभावी वाटते. लोकमान्य टिळकांनी तिच्या नव-याला म्हणजे बाबारावांना संकटकाळी आपल्याबरोबर घेतले याचा तिला अभिमान आहे. ‘काळ’कर्ते शिवरामपंत महादेव परांजप्यांच्या सुटकेसाठी लोकमान्य टिळक ज्यावेळी मुंबईला निघतात तेव्हा ते बाबारावांना बरोबर नेतात. हे समजल्यानंतर तिला खूप आनंद होतो. लोकमान्य यशोदेचे दैवत असते. त्यांचे निर्भीड लेख तिला फार आवडत. पुण्यात जेव्हां रण्डने हैदोस घातलेला असतो, लोकांवर अत्याचार केलेले असतात, दामोदर चाफेकरनी रण्डचा खून केला. त्याचा सूड घेण्यासाठी सरकारने पुण्यात फार मोठ्या प्रमाणात धरपकड केलेली असते व पुणेकरांवर सव्वालक्ष रुपयांचा वार्षिक कर लादलेला असतो. त्यावेळी लोकमान्य टिळक केसरीतून गरजले होते, ‘सरकारचे डोके ठिकाणावर आहे काय?’ यशोदेला ते आठवून, ‘धैर्याचा महामेरू व दीनांमधील शिरोमणी, निष्कलंक चारित्र्याचा महापुरुष आपल्या नवऱ्याला बरोबर नेत आहे, याचा तिला अभिमान वाटतो.’

ज्या वेळी ब्रिटीश तिच्या समोरून बाबारावांची धींड काढून नेतात, तेव्हा बाबारावांची सावळी धिप्पाड मूर्ती दृष्टीसमोर आणून ती मनातल्या मनात भक्तीच्या उमाळ्याने अथांग श्रद्धेने उद्गारते, “मी तुम्हाला पराभूत करणार नाही, पराभूत करणार नाही.” (पृ.६०) इथे तिचे असामान्यत्व जाणवते.

‘दोन स्वातंत्र्य सैनिक’ कथेतील प्रदीपची पत्नी ज्या वेळी प्रदीप सत्काराहून घरी परततो तेव्हा, सुवासिनी त्याला ओवाळून घरात घेणार होत्या. अशावेळी सत्काराला गेलेला आपला दीर मुकुंद मागे राहिला, याचे तिला दुःख आहे. तेव्हा ती म्हणते, “अरेरे! भावोजी या वेळी इथे असायला हवे होते. पतीकडे पहात ती म्हणते, तुमच्या यशात त्यांचा फार

मोठा वाटा आहे. ते पुष्कळ कष्टले, चंदनासारखे झिजले.”^{२०} तिला आपला दीर मुकुंदाच्या कर्तृत्वाची असलेली जाण इथे दिसते.

‘काकीमां’ कथेतील काकीमां ही या कथेतील महत्वाची स्त्री व्यक्तिरेखा आढळते. भारत- पाक फाळणीच्या वेळची कथा; ज्यावेळी गुंड काकीमांच्या घरात शिरतात तेव्हा रणरागिणी बनलेली तिची प्रतिमा आढळते. ज्यावेळी तिचा मुलगा कादर आणि विवेकची मैत्री होते त्यावेळी ती दोघांवर निःसीम प्रेम करते. ज्यावेळी गुंड दरवाजावर थाप मारून, “कादरकी मां वह लडका हमे चाहिये! फेक दो बाहर.” असे ओरडून सांगतात तेव्हा ती आत जाते आणि एक धारदार सुरा घेऊन बाहेर येते आणि खिडकीकडे जाऊन ओरडून बाहेरच्या गुंडाना सांगते, “वह मेरा बेटा है! मेरा कादर वैसा वह भी मेरा बच्चा है मैं खून दूंगी फीर यह बच्चेकी रक्षा करूंगी तुम सब जाव.”^{२१}

इथे विवेकचा जीव वाचवताना ती रणरागिणी बनलेली आढळते. दरवाजा उघडण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या गुंडांचा प्रतिकार करताना खालचा ओठ दाताखाली दाबून; काकीमां हातातला सुरा उगारते व दुस-याच क्षणी ती सपकन त्यावर वार करते. रक्तबंबाळ हात दाराच्या फटीतून बाहेर जातो. मैं मेरी जान दूंगी फीर यह बच्चेकी रक्षा करूंगी, समझे? असे म्हणून ती किंचाळते. या तणावपूर्ण वातावरणात विवेकचे वडील मारले जातात. त्यांच्या मृत्यूच्या धक्याने विवेकची आई आत्महत्या करते आणि हे पाहून काकीमां विवेकला पांढरी टोपी घातलेल्या एका तरुणाच्या स्वाधीन करते.

‘धुक्यात विरली वाट’ कथेतील सरिता गावात गुरूजी बनून आलेल्या क्रांतिकारकांच्या कृत्याने भारावून जाते. गुरूजींचे कार्य पुढे चालविण्यासाठी ती शाळा चालविते. क्रांतिकारक असलेल्या गुरूजींवर मनस्वी प्रेम करणारी, त्यांची खूप काळ प्रतिकक्षा करते. पण तिच्या वाट्याला त्याच्या लग्न पत्रिकेशिवाय काहीही येत नाही.

त्यांच्या ‘मोहनि मूरति सावरी सूरति’ कथेतील मीराच्या व्यक्तिरेखेतून संत मीरेच्या अलौकिक व्यक्तित्वाची ओळख होते.

‘विलायती बाहुली’ कथेतील बाल्यावस्थेतील इंदिरेची स्वाभिमानी प्रतिमा आढळते. घरातल्या वातावरणात घडलेली ही मुलगी आपली बाहुली विलायती असल्याचे जेव्हा तिला समजते तेव्हा तिला ती जाळते.

४.४. स्वतंत्र विषयाच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या समस्या:

अशा कथांत बाल्यावस्थेतील स्त्री व्यक्तिरेखा, कुमारिका व्यक्तिरेखांबरोबरच पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. यामध्ये विधवेचे जीवन जगणाऱ्या स्त्रिया आहेत तसेच भावीण म्हणून जगणाऱ्या स्त्रिया आहेत. त्यांच्या कथेत अपवादानें बंडखोर स्त्रिया आढळतात. त्यांच्या काही कथा समकालीन वातावरणाला अनुकूल अशा आढळतात. या स्त्री व्यक्तिरेखा त्या काळाचा परिचय करून देतात. स्वत्वाची जाण असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा काही ठिकाणी आढळतात. तर अद्भूत स्त्री व्यक्तिरेखा अपवादानें त्यांच्या कथेत येतात.

४.४.१. बाल्यावस्थेतील स्त्री व्यक्तिरेखा:

सरदेसाईंच्या कथांत अपवादानें बाल्यावस्थेतील मुलींच्या व्यक्तिरेखा आढळतात. बाल्यावस्थेतील स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये ‘शांतीबेन’ कथेतील भावाचा ध्यास घेतलेली शांतीबेन आहे. तर त्यांच्याच ‘दिदी’ कथेतील छोटी मुलगी या दोघीतही साम्य आढळते. छोटी दिदी अस्तित्वात नसलेल्या आपल्या भावाविषयीचे स्वप्न निवेदकाला सांगताना म्हणते, “तुम्ही नाही म्हणायचे दीदी, पहिल्यांदा माझा भाऊ मला दीदी हाक मारणार. मी त्याला हाताला धरून इथे आणणार. मी त्याला च्युडंगम देणार. झोपाळयावर बसविणार. त्या पाण्याकडे नेणार.” (पृ.४५)

अशाप्रकारे दिदीनेही छोटया भावाचा ध्यास घेतलेला आहे. तर ‘शांतीबेन’ कथेत ज्या वेळी निवेदक शांतीबेनला धीर देण्यासाठी म्हणतो की, “येणार म्हणजे काय येणारच, नक्की येईल.” त्यावर ती छोटी म्हणते, ‘तुम्हीपण खोटं बोलतां? मला कळलंच देव मम्मीला पाठविणार नाही. मी जाणार देवाकडे हॉस्पिटलात जाईन, तेथून देवाकडे जाईन आणि भावाला नी मम्मीला घेऊन येईन.”^{२२} बाल्यावस्थेतील निरागसता या शांतीबेनच्या व्यक्तिरेखेतून जाणवते.

त्यांच्या 'मुन्ना' कथेतील मुन्ना(लहान मुलगा) आणि त्यांच्याच 'शांतीबेन' कथेतील छोटी शांती या दोन्ही बाल्यावस्थेतील व्यक्तिरेखांच्या विचार करण्याच्या पध्दतीत सारखेपणा आहे. 'मुन्ना' कथेतील मुन्ना आईने फिरायला न्याव, मित्रांबरोबर खेळता यावे म्हणून स्वतःच्या मानेवर असलेल्या पांढऱ्या डागाला कापून काढू इच्छितो. तर 'शांतीबेन' कथेतील छोटी शांतीबेन आई व भावाकडे स्वर्गात जाण्याच्या विचारात आहे.

य. गो. जोशींच्या 'वहिनीच्या बांगड्या' कथेतील दिराच्या व्यक्तिरेखेशी मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या 'तरुण तुर्क' कथेतील मंदाच्या व्यक्तिरेखेचे साम्य आढळते. 'वहिनीच्या बांगड्या' कथेत भावासाठी बायको पहायला गेलेला छोटा दीर, तर 'तरुण तुर्क' मध्ये मामासाठी मामीची निवड करायला नेले नाही म्हणून छोटी मंदा स्वतःच माधवीकडे जाऊन तिला बघून येते आणि मामाला सांगते,

'मीच गेले. मला तुझी बायको बघायची होती.' तिला पाहून आल्या नंतर मंदाच मामाला सांगते, 'एका बाजूने पाहिली तर फार सुंदर दिसते. पण दुसऱ्या बाजूने पाहिली तर 'कुरूप दिसते.' हाताच बोट नाकासमोर नाचवीत ती धिटूकली म्हणते, 'मला नेलं नव्हतं बरोबर म्हणून हे असं घडलं.' (पृ.७२) मंदाच्या व्यक्तिरेखेतून निरागसतेबरोबरच मोठ्यांच्या विषयात रस घेणा-या बाल मनाची जाणीव होते. य. गो. जोशींच्या 'वहिनीच्या बांगड्या' कथेतील दिराच्या व्यक्तिरेखेच्या तोडीची ही व्यक्तिरेखा जाणवते.

४.४.२. कुमारिका:

कुमारिकांच्या आयुष्यात विविध प्रश्न आढळतात. या पैकी पालकांच्या जबाबदारीचा प्रश्न ठळकपणे जाणवतो. या संदर्भातील विचार 'Problems of Urban Working Women' या लेखात पुढील प्रमाणे आढळतात,

"There are families where the parents and other members of the family are totally dependent on the income of the young girls. They are mightily afraid of the girls getting married. They avoid setting the latter's marriages on one excuse or other. The young girls, emotionally attached with the parents, feel guilty in moving out and neglecting their responsibility to

parents. The marriageable age passes away. This causes a great frustration to unmarried girls.”^{२३}

या संदर्भाचा विचार करता पालकांचा अशाच प्रकारचा स्वार्थ मनोहर हिरबांच्या कथांत वेगळ्या अंगाने येतो. ज्यामुळे त्यांच्या कथेतील ख्रिस्ती कुटुंबात जगणाऱ्या कुमारिकेच्या वाटयाला असा प्रश्न आलेला दिसतो.

त्यांच्या मोजक्याच कथांत कौमार्यविस्थेतील स्त्री व्यक्तिरेखा भेटतात. ‘इदालीन’ कथेतील इदालीन मनाने निर्मळ आहे. ती ख्रिस्ती ब्राह्मण असून तिचा प्रियकर टॉनी ख्रिस्ती क्षत्रिय आहे. जातीभेदामुळे इदालीनच्या वडिलांनी आपल्या लग्नाला परवानगी दिली नाही असा टॉनीचा समज होता. पण खरे कारण निराळेच असते जे टॉनीला समजले ते असे,

“मला दोन भाऊ आहेत जॉन पाद्री होणार, चार्ली लग्न करून घर सांभाळणार आणि मी अशीच लग्नाशिवाय राहणार. लग्न करता कामा नये. आमच्या घराण्याची इस्टेट विभागून जाता कामा नये ती एकसंध उरली पाहिजे.”^{२४} असे ती टॉनीला सांगते.

“तुम्ही पाठविलेला मध्यस्थ मागणी घालून गेला आणि मग पपांनी मला हे सांगितलं, आल्तारासमोर उभं करून माझ्या कडून वचन घेतलं.”(पृ.३९) ती पुढे सांगते,

“टॉनी मी जीवनापासून साधी अपेक्षा केली होती. मला लग्न करायचं होत तुझ्याशी. आणि सांगते, पुनः कधीच कुणाला सांगणार नाही. मला मुलांची हौस आहे रे, मला चांगला संसार करायचा होता, दोन मुलांची माता होऊन मिरवायचे होते. पण ते स्वप्न स्वप्नच राहिलं.”(पृ.४१.) यातून तिची सुप्त इच्छा दिसते. पुढे तिचा भाऊ चार्लीचे लग्न होते. पण चार्ली व त्याची बायको मोटार अपघातात दगावतात आणि त्याची मुलं, मुलांची आवड असलेली इदालीन त्यांच्या मुलांची आई बनून स्वतःची हौस भागवते.

इदालीन आणि सुभाष भेण्डेच्या ‘जोगीण’ कादंबरीतील बर्नीची व्यक्तिरेखा यांच्यात बरेच साम्य आढळते. दोघीनाही सांसारिक जीवन भरभरून जगायचे आहे. दोघीही प्रेमात अडकलेल्या होत्या. दोघीही घराण्याच्या परंपरेला बळी पडलेल्या आहेत. अशा प्रकारे अनेक ठिकाणी त्यांच्यामध्ये साम्य आढळते.

या पध्दती विषयी 'गोमंतकः प्रकृती व संस्कृती' या ग्रंथाचे लेखक बा. द. सातोस्कर लिहितात,

“ख्रिस्ती कुटुंबात इस्टेट विभागून न जाण्याच्या बाबतीत एक वेगळीच उपाययोजना केली जाते. श्रीमंत कुटुंबातील सर्व मुलामुलींचे विवाह होत नाहीत. एक दोघांचे होतात. किमान एक मुलगा पाद्री होतो, म्हणजे कॅथोलिक पंथानुसार ब्रह्मचारी राहतो. इतर मुलगेही लग्न करीत नाहीत. मुली अधिक असल्यास एक दोघींची लग्ने होतात. इतर अखंड कुमारिका रहातात. सर्वांची लग्ने करायची झाली तर (Desistance) चे कागदपत्र करून त्यांना रोख रक्कम दिली जाते.”^{२५} अशा ख्रिस्ती समाजातील पध्दतीचा बळी ठरलेली इदालीनची व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत आढळते.

त्यांच्या 'आनीत' कथेतील आनीतचा प्रियकर जीमनें गैरसमजातून घेतलेल्या निर्णयामुळे अंनचे आयुष्याचे झालेले नुकसान आणि उत्तरार्धात जोगीण बनलेली अनिता लग्न न होताही पातिव्रत्य जपणारी वाटते. ती आपल्या प्रेमावर अध्यात्मिक मार्ग स्वीकारून वेगळ्या पध्दतीने विजय मिळविते.

४.४.३. पारंपरिक स्त्री व्यक्तिरेखा:

अशा व्यक्तिरेखांमध्ये घराण्याच्या खोट्या प्रतिष्ठेला संभाळणाऱ्या व्यक्तिरेखा आहेत. तसेच लग्नानंतर सासरी वेगवेगळ्या बंधनांत जगणाऱ्या स्त्रिया आहेत. नवऱ्यावर पूर्ण विश्वास ठेऊन जगणाऱ्या तर एखादी स्वतःतील वंधत्वामुळे दुःखाला सामोरी जाणारी आहे. विधवेचे जीवन जगणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा, भावीण म्हणून जगणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखाही त्यांच्या कथेत आढळतात.

'चुनडी' कथेतील राधेची सासू पार्वतीबाई घराण्याची परंपरा राखणारी आढळते. देवभिरु स्तोत्रे म्हणणारी, वडाला प्रदक्षिणा घालणारी आणि यातच बराच वेळ घालविणारी आहे. याच कथेतील राधा घराण्याची इभ्रत राखण्यासाठी मोठेपणा समाजात मिरविण्यासाठी आपल्या दासीला चुनडी नेसून नाटकाला येण्याचा आग्रह करते. आणि दासीच्या या कृतीतून समाधान मानते.

‘कमा’ कथेतील कमा ज्या गावात लग्न करून आली त्या गावात बायका केवळ हळदी कुंकवासाठी व कीर्तनासाठी घराबाहेर पडत असत. ज्या वेळी कमाने पेटी वाजवून सासरी भावगीत गायले, तेव्हा तिचे सासरे तिला सांगतात,

“सूनबाई हे भावीणीचे छंद आमच्या घरात नको आहेत.” (प.३१)

‘त्याने खून केला’ कथेतील सुमनची आई इतर वस्तूंबरोबर सुंदर हार्मोनियम तिच्या सासरी पाठविते. त्यावर तिची सासू तिला म्हणते, “या घरात गाण्या बजावण्याचे थेर मी चालू देणार नाही. तुला इथं आणली ती काम करायला. गाणं बजावणं करायला नव्हे.”^{२६} ती पैशासाठी सुमनचा छळ मांडते. कमा आणि सुमनच्या व्यक्तिरेखेचे सुभाष भेंण्डेंच्या ‘चकवा’ कादंबरीतील मोठ्या सुनेच्या व्यक्तिरेखेशी काही प्रमाणात साम्य वाटते. तिलाही घरात गुणगुण्यास विरोध आहे.

लाकडी पेटीत सुमनला कोंबून तिची सासू व्यंकम्मा तिच्या दुंगणावर उलथणें तापवून तिला डागते. या नंतर सासरच्या घरापासून दूर सुरक्षित ठिकाणी जावे म्हणून सुमन दूर पळून जाते. तिची दातखिळी बसते आणि ती मानसोपचाराची रुग्ण होते. परंतु प्रत्यक्ष तिला भुताने पळविली म्हणून तिची खानगी तांत्रिकाकडे (घाडीकडे) केली जाते. आणि एकप्रकारे तिची हत्याच केली जाते.

‘नाग’ कथेतील रमा आणि रमाच्या सासूच्या व्यक्तिरेखेतून अंधश्रद्धेला बळी पडणाऱ्या स्त्रियांचे दर्शन घडते. तर त्यांच्या ‘मुन्ना’ कथेतील मुन्नाच्या आईचा स्वभाव विकृत आहे. सावत्र आईसुद्धा वागवणार नाही अशा पध्दतीने ती आपल्या स्वतःच्या मुलाला वागविते. याचे कारण म्हणजे त्याचे काळे असणे आणि त्याला कोड आल्यामुळे ती त्याच्याशी तिरस्काराने वागते.

‘जेव्हा घराचे वासे फिरतात’, कथेतील लक्ष्मीबाई नेमाने वटवृक्षाला एकशेआठ प्रदक्षिणा घालणाऱ्या आहेत. नवरा दादासाहेब याची गुलाब नावाची अंगवस्त्र आहे; परंतु तिच्याकडे जाण्याबद्दल एकही दिवस ही साध्वी त्यांना विचारत नाही. याच कथेतील लक्ष्मीबाईच्या.

सुना पार्वती बाई, सरस्वती बाई व यमुनाबाई यांच्या प्रत्येकीच्या एक-दोन दासी शिवाय स्वैपाकी, पाणकी मोलकरीण अशी चाकरमान्यांची फौज दिमतीला आहे

‘कावेरी’ कथेतील कावेरी व्यसनी नवऱ्यामुळे स्वतःचा संसार संभाळण्यासाठी शिक्षिकेची नोकरी करते. ती सातवी पर्यंत शिकलेली आहे. नवऱ्याच्या जाचाला कंटाळून कथेच्या शेवटी ती आत्महत्या करते. ‘पावनखिंड’ कथेतील रमाबाई नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर मुलाकडून कुटुंबाचा संभाळ करण्याची अपेक्षा करते.

‘कुंकू’ कथेतील अनुपमा ही हिंदू असून तिने पीटरशी विवाह केलेला आहे. त्यामुळे तिला घडोघडी करावी लागणारी तडजोडच इथे आढळते.

“अनु तू कॅथोलिक पध्दती प्रमाणे माझ्याशी लग्न करणार आहेस मग तू त्यापूर्वी ख्रिस्ती धर्माची दीक्षा का घेत नाहीस?” (पृ.९०)

‘वैशाली’ कथेत वैशाली कुरूप आहे. त्यामुळे तिचे लग्न जुळणे अडचणीचे झाले आहे. म्हणून वैशालीची आई ऐपती पेक्षा दुप्पट म्हणजे पन्नास हजार हुंडा देण्यास तयार आहे. परंतु आलेलं स्थळ ती हाताबाहेर घालवू नये अशा मताची आहे. इथे मुलीचे लग्न व्हावे म्हणून हुंडा घायला तयार असलेली स्त्री, वैशालीच्या आईच्या रूपात आढळते.

गोमंतकातील समाज सुधारक ‘भारतकार देसाई’नी स्त्री विषयक विचार व्यक्त करताना हुंड्याच्या प्रथेविषयी जे विचार मांडले आहेत ते सुधारक वाटतात; तर या कथेतील वैशालीच्या आईचे हुंड्या विषयीचे विचार पारंपरिक आढळतात.

‘ज्वाला’ कथेतील छायारणेची व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना ‘कळयांचे निःश्वास’ मधील विभावरी शिरूरकरांच्या ‘त्याग’ कथेतील नायिकेशी साम्य वाटते. “घरी वृद्ध आई वडील आहेत. त्यांच्याकडे मी पाहिलं पहिजे.”^{२७}

असे म्हणणारी छायारणे कथेच्या सुरुवातीच्या भागात ‘त्याग’ मधील नायिकेसारखी वाटते.

‘अनुराधा’ कथेतील अनुराधाच्या सासूने अनुराधाला मूल होत नाही म्हणून मुलाचे दुसरे लग्न करण्याचे ठरविले आहे. ती आपल्या सासूनेला म्हणते,

“राधा असं रडून लोकांना टाळी वाजवायला देऊ नये. सहा वर्षे झाली तुझ्या लग्नाला. अजून कूस उजवत नाही. तुझ्या बरोबर लग्न झालेल्यांचे पहा, सराफांच्या आनंदीला चार मुलं झाली, देशपांड्यांच्या गौरीला तीन झाली, सुहासनं दुसरं लग्न केलं म्हणून तुझं सुख कमी होणार नाही. तुझा वडिलकीचा मान ती दुसरी हिरावून घेऊ शकत नाही. दुसरी बायको घरात आणल्याशिवाय पहिलीची कूस उजवू नये असा शापच आहे कलघटगीच्या घराण्याला.”^{२८}

‘जानकी’ कथेतील जानकीअक्का धडाडीची स्त्री आहे. अपराध्याला क्षमा करणारी उदार दृष्टीची आहे. ज्यावेळी तिचा तरुण मुलगा महेश याचा खून अनंता करतो. नाचणी चोरणाऱ्या अनंताला महेश मानगुटीला पकडतो. त्यावेळी अनंता त्याच्यावर सूर मारतो आणि तो पळून जाऊन जानकीच्याच आश्रयाला रहातो. त्याला अडगळीच्या खोलीत जानकी अक्का आश्रय देते. जेव्हा महेशचे सोबती महेशचा मुडदा घरी घेऊन येतात तेव्हा अनंताला आपण नकळत महेशला मारल्याचे जाणवते. ही गोष्ट जानकीअक्काच्याही लक्षात येते. आपल्या मुलाच्या खून्याला म्हणजे अनंताला ती जीवदान देते. त्यावेळी ती म्हणते, “जा बाबा अनंता जा लौकर! मन मानेल तेथे जा! माझ्या महेशचा दुष्टावा केलास (पृ.८५)ती रडत म्हणते, “त्याला ठार मारलस तू. जा बाबा; माझ्या पार्वतीचा मुलगा तू. सूडाचा विचार येण्यापूर्वीच तोंड काळे कर. ने ते पैसे.”^{२९} इथे तिची घोर अपराध्याला क्षमा करणारी उदार दृष्टीची अशी प्रतिमा डोळ्यासमोर उभी रहाते.

४.४.४. विधवेचे जीवन जगणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

सरदेसाईंच्या कथेत अपवादाने विधवा स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. ‘असा एक कैदी’ कथेत मंजुळा बाल विधवा आहे. स्वतःच्या खुशीने ती बहिणीच्या पुतण्याशी हिंमतरावाशी संबंध ठेवते. ती दोघेही लग्न करण्याचे ठरवितात. तिला हिंमतरावापासून दिवस जातात. गरोदरपणात तिला मृत्यू येतो. तेव्हा शेवटच्या क्षणी अनेकजण तिला खोदखोदून विचारतात तेव्हा ती कळवळून सांगते,

“मी पापी नाही, दुराचारी नाही. मी लग्न करणार होते, आता सगळे संपल्यावर कुणाशी ते कशाला सांगू? त्यांच नाव कशाला विटाळू?”^{३०} सहनशील अशा मंजुळेची व्यक्तिरेखा परंपरावादी अशी आढळते.

‘अंधारातील छाया’ कथेतील शुभा बापट लग्नानंतर सहा महिन्यांत विधवा होऊन माहेरी परतलेली आहे. पुढे तिला दिवस जातात, या कारणासाठी ती आत्महत्या करून आपले जीवन संपविते.

४.४.५. कलावंत समाजातील स्त्री व्यक्तिरेखा:

कलावंत समाजातील स्त्री व्यक्तिरेखा सरदेसाईंच्या कथेत क्वचित ठिकाणी आढळते. त्यांचे जीवन गोमंतकीय भावीण समाजात जगणाऱ्या स्त्रियांसारखे आढळते. ‘बेगम चांद’ कथेतील बेगम चांदने पन्नाशी ओलांडलेली आहे. या कथेतील ‘नथ तोडण्याचा विधी’ गोव्यातील भावीणीच्या वाटयाला येणाऱ्या ‘शेजविधी’, सारखा वाटतो. ‘नथ तोडणे’ आणि ‘शेजेचा विधी’ यात बऱ्याच प्रमाणात साम्य आढळते. बेगम चांदची नथ जोगींदरने तोडली होती व हिऱ्याचे लवंग तिला दिले. आणि रितीप्रमाणे चांद जोगींदरची रखेल बनली. या ‘विधी’ विषयी एक गोष्ट प्रामुख्याने जाणवते ती म्हणजे बेगम चांदच्या वाटयाला आलेला तरुण जोगींदर सर्वांच्याच वाटयाला येत नाही. ‘नथ तोडण्याच्या’, विधीसाठी बऱ्याच जर्णीच्या वाटयाला साठ वर्षांचे वृद्ध आल्याचे आढळते.

या व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना बा. भ. बोरकरांची ‘भावीण’ कादंबरी, जयवंत दळवींची ‘महानंदा’ या कादंबरीतील भावीणीचे जीवन जगणाऱ्या नायिकांशी ‘बेगम चांद’ कथेतील स्त्रियांशी साम्य आढळते.

‘वासवदत्ता’, कथेतील गणिकेच्या जीवनाची शोकात्म अवस्था आणि तिची उदात्त प्रेमभावना या कथेतून तिचे उपेक्षित जीवन पहायला मिळते.

४.४.६. बंडखोर

अशा व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत अपवादाने आढळतात. परिस्थितीवर मात करण्यासाठी त्या बंडखोर वृत्तीने वागताना दिसतात.

‘मी हरले मी जिंकले’ कथेतील विसूच्या आईचे वयाच्या पंधराव्या वर्षी लग्न झाले होते. त्यावेळी तिचे लग्न डोक्याला टक्कल, कानावर पांढऱ्या केसांची झुलपे, अगडबंब सुटलेले पोट, गंजीफोंकच्या गळ्याशी पांढऱ्या केसांचा झुपका, पुढचे दोन दातही नसलेल्या जयवंतरावांचा (विसूचे वडील) तिला लग्नाच्या पहिल्या रात्रीपासून तिटकारा येई. त्याची पन्नाशी आणि लेखकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास, ‘विशीच्या उंबरठ्यावर भंगलेली तिची स्वप्ने निरखीत ती जगत होती. गरीबीमुळे वडिलांनी ह्या विजोड संसाराशी तिचा पदर बांधला होता.’ तिच्या स्वप्नांचा चूराडा झाला होता. चार वर्षांच्या विसूला वडिलांकडे सोडून जाण्याचा निर्णय ती घेते. पुढे पुण्यात जाऊन नर्सिंग पूर्ण करते. हेमंत खरे या क्रांतिकारकाशी तिचा संबंध येतो. तिचा लग्नाचा नवरा जेव्हा तिला न्यायला येतो तेव्हा त्याला ती ठणकाऊन सांगते,

“तुमचं घर सोडलं त्याच वेळी तुमचा माझा संबंध तुटला. मी कशीही वागले तरी माझी मी मुखत्यार आहे. तुम्ही इथे राहू नका; चला.”^{३१}

हेमंतशी लग्न करण्यासाठी जयवंतशी घटस्फोट घेते. ‘मी हरले मी जिंकले’, कथेतील विसूची आई आणि लक्ष्मणराव सरदेसाईच्या ‘हंसा’ कथेतील हंसा यांच्यात बरेच साम्य आढळते. हंसाचा नवरा आणि विसूच्या आईचा नवरा यांच्यात बरेच साम्य आहे. दोघेही कुरूप आहेत. हंसा आपला कारभारी जयवंताला जवळ करते तर विसूची आई क्रांतिकारक असलेल्या हेमंत खरेला जवळ करते. या दोघी आपल्या लग्न झालेल्या नवऱ्यांना झिडकारतात. या व्यक्तीरेखांमध्ये फरक असा की हंसा लग्नानंतर श्रीमंत जमिनदाराची पत्नी बनते. नवऱ्याच्याच घरी राहून आपल्या मनाला पाहिजे तशी वागते. तर ‘मी जिंकले मी हरले’ कथेतील विसूची आई नवऱ्याला झिडकारल्यानंतर नर्सिंग पूर्ण करते. आणि स्वतःचे मॅटर्निटी होम सुरू करते. जीवनप्रवासात आलेल्या हेमंत नावाच्या क्रांतिकारकाला जवळ करते. या कथेतून मनोहर हिरबा सरदेसाईवर लक्ष्मणरावांचा काही प्रमाणात प्रभाव जाणवतो.

‘पनिहारी’ कथासंग्रहातील, ‘बसव्वा’ कथेतील बसव्वा ही कथेच्या पहिल्या भागात बंडखोर वाटते. तिचे वडिल (कुंदरगीचा) रमय्याशी विवाह करण्यास विरोध असताना ती रमय्याकडे जाते आणि त्याला तिच्या वडिलांनी रमय्या, बसव्वाला मागणी घालतो म्हणून त्याला बेदम मारतो. तेव्हा रमय्याची जखमी अवस्था पाहून ती बंडखोरी करते. रमय्याच्या घरी जाऊन त्याच्या जखमेतून रक्ताचा थेंब काढून कुंकू म्हणून लावते, आणि “तुमच्या घरात कुंकू कस असेल? हा रक्ताचा टिळा माझ्या कपाळी लावा, हेच माझं कुंकू; हेच माझं सौभाग्य.”(पृ.७७.) असे म्हणते. ती रमय्याच्या कानात सांगते, “नग्न लग्न वाडतु इंग नानु निम्म हेंडति आरे.” (आमचे लग्न लागले, आता मी तुमची बायको झाले.)तिला नेण्यासाठी आलेल्या वडिलांना ती बजावून सांगते, “आप्या एकदा विश्वासघात केलात तेवढा पुरे आता पुनः पोलिसांना सांगाल तर खाणीत उडी टाकून आत्महत्या करीन.” (७८)

४.४.७ समकालीन वातावरणाला अनुकूल अशा स्त्री व्यक्तिरेखा:

१९६१ नंतर गोव्यातील खाणधंदा तेजीत आल्यानंतर अनेक कामगार बाहेरच्या राज्यातील माणसे आपल्या उदरनिर्वाहासाठी गोव्यात आली. ‘बसव्वा’ कथेतील बसव्वा त्यापैकीच आणि तिचा प्रियकर रमय्या हाही आंध्रप्रदेशातील आहे. सरदेसाईंच्या कथेत अपवादाने अशा प्रकारच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात.

‘मार्ता’ कथेतील मार्ता पोर्तुगीज कालीन वातावरणाची ओळख करून देते. ती या कथेत म्हणते, ‘मी लग्न करणार आहे. तेनेत कोशताशी, आम्ही जाणार आहोत पोर्तुगालला. त्या काळातील पोर्तुगीज पुरुषांशी इथल्या स्त्रियांचे होणारे विवाह मार्ताच्या व्यक्तिरेखेतून दिसतात. ख्रिस्ती समाजात सरस होणारा पोर्तुगीज भाषेचा वापर ‘मार्ता’, कथेतील पुढील संवादांतून ठळकपणे जाणवतो.

‘तू येश बोनीत कोमु बोनेक’(तू बाहुलीसारखी सुंदर आहेस), (पृ.१२६).

‘ओं पातेत’ (ठोंब्या आहेस तू), (पृ.१२८.)

‘मार्ता, तू इशतास आकी एशल ऑर?’ (तू इकडे यावेळी?). (पृ. १२९)

‘ब्राव्ह’ (शाबास), (पृ. १२९)

त्या काळातील स्त्रीच्या जीवनाची खरीखुरी ओळख 'कमा' कथेतील कमाच्या व्यक्तिरेखेतून होते. या कथेतील कमा माहेरी पाचवारी नेसणारी आहे. लग्नाच्या दिवशीच सासूबाईने तिला सांगितले, 'सूनबाई, आमच्या घरात अजून पाचवारी साडी शिरली नाही.' त्याकाळात लग्नात मुलीच्या होकाराचा जास्त विचार केला जात नसे त्या मुळे मुलींच्या वाट्याला विजोड नवरा येत असे. याचेच उदाहरण म्हणून 'ओंवळ' कथेतील जाईचे उदाहरण देता येईल. ती मॅट्रीक आहे सर्वगुण संपन्न आहे. लेखकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास, 'तिच्या वाट्याला मात्र प्रत्यक्षात तिला पती मिळाला होता तो रोगट मनाचा. केवळ देहानं वाढलेला. मन भावना बुध्दी विकसित न झालेला,' आणि म्हणून पशूसमान असलेला तिचा नवरा गोविंद तिच्या साठी विजोड वाटतो.

४.४.८. स्वत्वाची जाण असलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

'न्याय' कथेतील माधवराव आचवल आपल्या पत्नीचा घातपाताने खून करतात. हे उमाला समजलेले असते आणि पत्नीच्या खूना नंतर उमाला म्हणतात, 'मी तुला मागणी घालणार आहे.' त्यावेळी वकील माधव आचवलांनी तिचा हातात घेतलेला हात ती झिडकारते आणि म्हणते, 'शांतीला अपघाती मरण आले नाही का?' (पृ.३७) असे म्हणून ती मंद हसते. या तिच्या कृतीतून वास्तवाचे भान असलेली उमा स्वतःचा वेगळा परिचय देताना आढळते.

'मी हरले मी जिंकले' कथेत ज्यावेळी विसूचे लग्न होते तेव्हा त्याच्या आईला वाटते की, आपल्याला लग्नाला बोलवायला हवे होते. या संदर्भात विसूच्या आईच्या मनात निर्माण झालेले प्रश्न तिच्या अस्मितेची ओळख करून देणारे आहेत. "का केलं विसून असं आपल लग्न ठरतं आहे हे मला का नाही सांगितलं? मुलीला आणून मला का दाखविली नाही? त्याला माझी लाज वाटली असेल का? की मुलीच्या लोकांना त्या समारंभावर माझी सावली पडलेली नको होती? विसूलाही वाटत का की आपली आई व्यभिचारीणी आहे?" (पृ.६९) विसूची आई आणि लक्ष्मणरावांच्या कथेतील हंसाची व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना श्रीधर व्यंकटेश केतकरांचा तसेच वा. म. जोशींचा त्यांच्यावरील प्रभाव जाणवतो.

सरदेसाईंच्या 'कमा' कथेतील कमा नव-याला विचारते, "तुम्ही मला हाक मारीत नाही ते का? "माझा मधुकर बदलू शकतो तर मी बदलू घडवून आणीन. त्याला पूर्ण आधुनिक करीन," (पृ. ३२) असा निश्चय तिच्या बोलण्यातून जाणवतो.

'अनुराधा' कथेतील अनुराधा नवऱ्याचे दुसरे लग्न सासू करील या भीतीपोटी मातृत्वाचा ध्यास घेते पुराणिकांनी सांगितलेले पांडव जन्माचे आख्यान लक्षात ठेऊन नव-याबरोबर बंगलोरला गेली असता हॉटेल मधील वॉटर रंगास्वामीशी संग करते पुढे तिला मुलगा होतो आणि हे गूपीत ती आपला नवऱ्याला सांगते. त्याला आपल्यातील उणीव माहिती असते. तिची आपल्यावरिल निष्ठा त्याला आठवते. मातृत्वासाठी हपापलेली व्रतवैकल्ये जाणून तो अनुराधाला क्षमा करतो. अशा प्रकारे आपल्या आयुष्यातील प्रश्न आपणच सोडवताना या स्त्रिया बंडखोरी करताना दिसतात.

प्रो. केळकरांचा शामकांत एकलता एक मुलगा डेहराडूनच्या सैनिकी शाळेतून उत्तीर्ण झालेला आहे. आणि पंचविशी ओलांडतानाच कॅप्टनच्या हुद्यावर पोहोचलेला आहे. श्यामकांतची पत्नी श्यामला हिच्या वाटयाला वैधव्य येते. लढाईत शामकांतला वीर मरण येते. लेखकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास, 'त्यानंतर प्रो. केळकरांच्या वाळवंटी जीवनातील हिरवळीचा तुकडा म्हणजे श्यामला.' तिला त्यांनी शिकविली, ती बी. ए. उत्तीर्ण झाली. एके दिवशी तिने सास-याच्या हातात एक चिठोरे दिले जे आपण प्रत्यक्ष बोलू शकणार नाही ते तिने त्यात लिहिले होते. तिला प्रो. कर्णिकांशी लग्न करायचे होते. केळकरांनी सून्याच्या इच्छेनुसार तिचा विवाह केला. तिचे कन्यादान केले. अशा प्रकारे या स्त्री व्यक्तिरेखा स्वतःच्या मनाचा विचार करताना आढळतात. त्यांना स्वतःच्या हिताची जाणीव आहे. म्हणूनच त्या स्वतःचा मार्ग स्वतः निवडताना समाजाची पर्वा करताना दिसत नाहीत.

४.४.९. अद्भूत स्त्री व्यक्तिरेखा:

अशा स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखा अपवादानेच त्यांच्या कथेतून आढळतात. 'चंद्र उगवलाच नाही' या कथेतील जयाच्या आईवडिलांना क्षय होऊन त्यांचा मृत्यू होतो. त्यांचा क्षय आपल्याला होईल ही जयाची भीती खरी ठरते. आणि त्यामुळे तिचे आणि प्रभाकरचे लग्न

होऊनही मिलन होत नाही. तिची एक इच्छा असते की चित्रकार असलेल्या आपल्या नव-याने म्हणजे प्रभाकरने आपले चित्र काढावे. आणि पुढे क्षयातून बरी झाल्यावर हॉस्पिटलमधून घरी येताना झालेला तिचा अपघाती मृत्यू, त्यानंतर प्रभाकरला तिच्या आत्म्याने दिलेली भेट आणि त्या भेटीतून तिच्या नवयाने म्हणजे प्रभाकरने तिचे तयार केलेले कॅनव्हास हे सर्व अघटीतच वाटते.

‘राधा सुंदरा’ कथेतील राधा-सुंदरा ही शापीत अशी आज्ञेसाठी व नातसुनेची जोडी कित्येक पिढ्या शापित जीवन जगणारी दाखविली आहे. या कथेतही अद्भुतता जाणवते. या कथेतील राधा आणि मधुवंतीची मैत्री तसेच मधुवंतीच्या इच्छेप्रमाणे राधेचे दर पौर्णिमेला बदलणारे रूप, राधाचे मधुवंती बनणे, राधेची ही व्यक्तिरेखा मनामध्ये अनेक प्रश्न निर्माण करते. राधाच्या अतृप्त भावनांमुळे ती अशी का वागते? असाही प्रश्न पडतो. या कथेतील वृद्ध तपस्वी ज्यावेळी राधाबाईला क्षुल्लक कारणावरून शाप देतो की, “तेरे घरानेमे कोईभी दादीसास अपनी पोता बहुका मुँह नही देख सकेगी.”^{३२} हा प्रकार अद्भुत वाटतो. स्वतः राधाबाई धर्मनिष्ठ साध्वी स्त्री असते. क्षुल्लक कारणावरून गोसाव्याने आपल्या घराण्याला शाप दिलेला ऐकून तिला सात्विक संताप येतो तेव्हा ती त्याला म्हणते, “तू अन्यायान शाप दिलास, माझी सारी पुण्याई इरेला घालून मी तो फोल करून दाखविन.” (पृ.९४)

४.४.१० स्त्री व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या समस्या:

सरदेसाईंच्या कथांतून आलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखेच्या वाट्याला अनेक समस्या आहेत. यात कधी राजकीय परिस्थिती, कधी सामाजिक बंधने, कधी धार्मिक बंधने तिच्या समोर समस्या उभी करतात. या समस्यांना सामोरे जाताना यातून कधी तिला मार्ग मिळतो तर कधी तिच्या पदरी अपयश येते. अशा वेळी त्यांची स्त्री काही कथांतून आत्महत्या करून स्वतःचे जीवन संपवताना दिसते.

सामाजिक बंधने:

स्त्रियांवरिल सामाजिक बंधनांचा विचार करता स्त्रियांवर असलेली सामाजिक बंधने अनेक कथांतून आढळतात. परंपरेच्या नावाखाली तिच्यावर ही बंधने लादलेली आढळतात. ‘कमा’ सारख्या कथेत बायका केवळ हळदी कुंकवासाठी व कीर्तनासाठी घराबाहेर

पडताना दिसतात. तसेच गायन वादना सारखे छंद जोपासण्यासाठी तत्कालीन समाजात स्त्रियांवर बंधने लादलेली आढळतात. सासरी स्त्रीला स्वतःचे छंद जोपासण्यासाठी होणारा विरोध, तिच्या जीवनातील आनंद हिरावून घेताना दिसतो.

वधू परिक्षा:

लग्ना अगोदर मुलींना मुलाच्या व्यंगत्वाची जाणीव न देता लग्ने ठरविली जातात. मुलींना वधू परिक्षेला सामोरे जावे लागते. ही स्त्री जीवनातील समस्या 'ओंवळ' सारख्या कथेतून आढळते. या कथेतील जाई उपवर असून मंदबुद्धीच्या गोविंदाचे वडील तिला पहायला येतात. तिला तिचे नाव विचारतात, शिक्षण विचारतात, "स्वयंपाक करता येतो का? काय वाचतेस हल्ली? तुम्ही ब्राह्मण कोणत्या शाखेचे? ती उत्तर देते, 'यजु' मुली जप करताना माळ कशी ओढतात?"^{३३} असाही प्रश्न तिला विचारला जातो अशा प्रकारे अनेक प्रश्न तिला विचारले जातात.

हुंड्याची समस्या:

गोमंतकीय समाजात हुंड्याचा प्रश्न आढळतो. सरदेसाईंच्या कथेतही तो आढळतो. 'त्याने खून केला', सारख्या कथेतून लग्नात मुलीला विविध वस्तू देण्याची पध्दत आढळते. या कथेतील सुमनची आई सुमनला इतर वस्तूंबरोबर सुंदर हार्मोनियम तिच्या सासरी पाठविते. या कथेतील सुमनच्या लग्नासंबंधी हुंड्याची बोलणीचा संदर्भ येतो. "बारा तोळे सोन्याचे दागिने, मानपान यथासांग करण्यासंबंधीचे उल्लेख"^{३४} सुमनच्या बाबतीत आढळतात.

'वैशाली' कथेत वैशाली कुरूप आहे. त्यामुळे तिचे लग्न जुळणे अडचणीचे झाले आहे. म्हणून वैशालीची आई ऐपती पेक्षा दुप्पट म्हणजे पन्नास हजार हुंडा देण्यास तयार आहे. परंतु आलेलं स्थळ ती हाताबाहेर घालवू नये अशा मताची आहे. इथे मुलीचे लग्न व्हावे म्हणून हुंडा घायला तयार असलेली स्त्री, वैशालीच्या आईच्या रूपात आढळते.

मनोहर हिरबांच्या कथांमध्ये अपवादानें बालविधवेची समस्याही आढळते. 'असा एक कैदी' कथेतील मंजुळेच्या रूपाने ही आढळते.

धार्मिक बंधने:

ख्रिस्ती धर्मिय स्त्रीच्या वाटयाला रिती-रिवाजांमुळे उपेक्षित जीवन येते. गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजात एखाद्या कुटुंबाच्या संपत्तीचे विभाजन होऊ नये म्हणून मुलीला (आकवार) लग्नाशिवाय ठेवले जाते. 'इदालीन' कथेतील इदालीन ख्रिस्ती ब्राह्मण असून तिचे टानी या ख्रिस्ती क्षत्रिय मुलावर प्रेम आहे. परंतु इदालिनच्या वडिलांच्या मतानुसार इदालीन सारख्या (जीला जीवन भरभरून जगायचे आहे) अशा मुलीकडून ते लग्न न करण्यासंबंधी वचन घेतात. अशा प्रकारची बंधने गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजात त्या काळात दिसत होती. याचे दर्शन या इदालीनच्या व्यक्तिरेखेतून होते.

पुरुषांचे व्यसनी असणे:

अशा प्रकारच्या समस्येमुळे तिच्या वाटयाला दुःख आलेले आढळते. 'कावेरी' कथेतील कावेरीचा नवरा कावेरीच्या पैशांवर हक्काने जगतो. बाजार बसवीच्या नादाने कावेरीला मार बडव करतो. (पृ.४६) 'जेव्हा घराचे फिरतात वासे' कथेतील लक्ष्मीच्या वाटयालाही अशा प्रकारचेच दुःख आलेले आढळते. पुरुषांचे छंदीष्ट असणे आणि त्याचा स्त्रीला होणारा त्रास पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांतही अपवादाने आढळतो.

शारीरिक व्यंगत्व:

लग्न बंधनात तिच्या वाटयाला येणारा शारीरिक दृष्ट्या, बौद्धिक दृष्ट्या विजोड जीवनसाथी हेही तिच्या दुःखाचे कारण आढळते. हेही स्त्रीच्या दुःखाचे कारण आहे. शारीरिक व्यंगत्वामुळे समाजात तिच्या वाटयाला येणारे उपहासात्मक जीवन आढळते. लग्नासारख्या प्रसंगी वधूपरिक्षेच्या वेळी मुलीच्या रूपाला दिले जाणारे महत्त्व आणि त्यामुळे तिला होणारा त्रास इथे दिसतो.

'तरुण तुर्क' कथेतील माधवीला गालाला डाग आहे हे जेव्हा तिच्या सासरी समजले तेव्हा तिचे लग्न ठरलेल्या घरचे निशिकांतच्याघरचे (सासरचे) वातावरण बिघडते. परंतु नंतर तिच्या डालाला निशिकांतच कारणीभूत आहे हे तिचा इतिहास पहाता निशिकांतच्या लक्षात येते आणि तिचे निशिकांतशी लग्न निशिकांतच्याच आग्रहाने होते. शारीरिक व्यंगत्वामुळे

लग्नात आलेला अडथळा इथे जाणवतो. शिवाय या व्यंगत्वाला नवरा निशिकांतच जबाबदार असल्याचेही आढळते.

शारीरिक व्यंगत्वामुळे काहींच्या वाट्याला कटू अनुभव येतात. या पैकी 'विकृती' कथेतील कंटकबाई ठेंगू, काळया, चकण्या, फेंदऱ्या नाकाची अशी अगदी कुरूप व्यक्तिरेखा आहे. तिच्या पाठच्या सावत्र बहिणी अतिशय सुंदर आहेत. त्यामुळे तिच्यासाठी आणलेल्या वरांनी तिच्या सुंदर बहिणींना मागणी घातली. त्यांना चांगली स्थळे मिळाली. 'ही मात्र अंधारात चाचपडत रहाते अंधाऱ्या खोलीत एक मुके काळे मांजर अशी तिची अवस्था आढळते.' यामुळे तिच्या मनामध्ये निर्माण झालेला न्यूनगंड तिच्या भावना चेपल्या जातात. मग या भावना कधीतरी उन्मत्त झाल्या की त्या प्रकट मनाला गुंडाळून ठेऊ लागल्या. अशा वेळी तिचा संयम सुटू लागला. तिच्या अप्रगट मनात सुंदर मुलींविषयी सुडाची भावना निर्माण होऊन त्यामुळे तिला फिट्स येतात. आणि अशावेळी ती फुले कुस्करते, कपडे फाडते आणि तरुण सुंदर मुलींना मारते. चुलत बहिणीच्या अंगावर अंसीडची बाटली फेकते. हे सर्व तिच्या विषयीचे वर्णन वाचताना एक बाब लक्षात येते ती म्हणजे कंटकबाई परिस्थितीमुळे विकृत झालेली आहे. प्रत्यक्ष ती एक हुषार आणि चांगले विद्यार्थी घडविणारी शिक्षिका आहे. गुलाब गोसावी या विद्यार्थिनीला आदर्श विद्यार्थिनी बनविण्यात कंटक बाईचा मोलाचा वाटा असल्याचे आढळते.

वाट्याला शारीरिक व्यंगत्व आल्यामुळे दुःखी जीवन वाट्याला आलेल्यांमध्ये 'तडफड' कथेतील शुभा आहे. शुभा काळी असल्यामुळे लग्न झाल्यावर तिची सासू व नणंद तिला काळी म्हणून तिची अवहेलना करतात. तिला पुढे मुलही होत नाही म्हणून ती दुःखी होते. मानसिक दृष्ट्या ती खचलेली आहे. त्यामुळे तिच्या वाट्याला तिला संपविणारे आजारपण येते. अशाप्रकारे त्यांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखांच्या वाट्याला विविध समस्या येतात.

४.५. स्त्री- पुरुष परस्पर संबंध:

त्यांच्या कथेतील स्त्री पुरुष संबंध पहाता एकीकडे स्त्रिला उदार हस्ते स्वीकारणारी पुरुष व्यक्तिरेखा आहे तर तिला उध्वस्त करणाऱ्याही पुरुष व्यक्तिरेखाच आढळतात. त्यांच्या

‘भाभी’ कथेतील मूलचंदचा आपल्या पत्नीविषयीचा दृष्टिकोन उदार आहे. भारत पाक फाळणीमुळे निर्वासित झालेल्या पत्नी विषयी तो म्हणतो,

“ती कोणत्याही स्थितीत असली, कुठही असली, गुंडानी तिचं काहीही केलेलं असलं, तरी मी तिला माझी करीन. कारण ती माझीच आहे. उमलत्या फुलासारखं मला तिचं जीवन फुलवायचं आहे.”^{३५}

याच कथेतील विराज हसीला म्हणतो, “मिस् मेलवानी, मी तुमच्या जीवनाशी समरस झालो आहे. तुम्ही दुःखी असलात तर मला न सांगता कळतं; तुम्ही सुखी व्हावं हीच माझी इच्छा. मला कल्पना आहे, कदाचित भारतात येताना तुमच्यावर जुलूम झाला असेल, बलात्कारही झाला असेल, मला त्याच्याशी कर्तव्य नाही. तुम्ही मला प्रिय आहात यात सर्व सामावलं.” (पृ.९४).

‘जगावेगळी माणसं’ कथेतील नरेश बंडोपाध्याय इंग्रजीचे प्राध्यापक आहेत. बंगाली साहित्यिकांमध्ये स्थान मिळविलेले साहित्यिक आहेत त्यांचे आणि त्यांची पत्नीचे संबंध आदर्श पती-पत्नीचे आहेत या संबंधाच्या जोरावरच ते शारदेला आश्रय देतात.

‘वासवदत्ता’ कथेतील वासवदत्ता ‘उपगुप्ता, ‘यशोधरा’ कथेतील सिध्दार्थ-यशोधरा, ‘मृत्युंजयी’ कथेतील बाबाराव सावरकर आणि येसू वहिनी, ‘थोरातांची कमळा’ कथेतील राजे संभाजी आणि कमळा या असामान्य पुरुष व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या पत्नी, प्रेयसी रूपातील स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास करताना या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या वाट्याला होरपळ आलेली जाणवते. कधी ती होरपळताना तर कधी पती प्रियकराला त्याच्या कार्यात साथ करणारी, त्याच्यात स्वतःला विलिन करणारी तिची व्यक्तिरेखा आढळते.

‘गुणः पूजास्थानम्’ कथेतील बापू (गणेश सामंत) यांचे आणि त्यांची पत्नी उषाशी संबंध आदर्श आढळतात. लग्नानंतर भौतिक सुखाची अपेक्षा न करता साधी रहाणी आणि उच्च विचार या तत्वाने हे दोघे जगणारे आहेत. बापू बरोबर असेच जगावे लागणार याची तिला कल्पना होती तरीही ती त्याला होकार देते.

‘धुक्यातील चंद्रमा’ कथेतील इक्वेत पोर्तुगीज सैन्यात लेफ्टनंट असलेल्या अॅन्थनीच्या प्रेमात पडते आणि त्याच्याशी लग्न करते. लग्नानंतर नवऱ्या बरोबर पोर्तुगालला जाते खरी, पण तिचे मन गोव्यातल्या आठवणीत रमते. तिला पूर्वश्रमीचा तिचा मित्र जॉनची खूप आठवण येते. त्याच्याशी शरीराने एकरूप होणे परिस्थितीने अशक्य असल्यामुळे मनाने एकरूप होते, आणि त्यातच समाधान मानते. या ठिकाणी ‘इक्वेतची व्दिधा मनस्थिती का आढळते? तिला मनस्वी आवडणाऱ्या जॉनला सोडून ती पोर्तुगीज लेफ्टनंटशी विवाह का करते? आणि हा तिचा प्रेम विवाह दाखवून लेखक तिची व्यक्तिरेखा रेखाटण्यात उणे पडल्याचे जाणवते.’

‘राखेतील अंगार’ कथेतील आर्देनेस पोलंड देशाचा आहे. गोव्यात खाण इंजिनियर म्हणून तो आलेला आहे. पूर्वी वॉरसा (पोलंडची राजधानीत) रहाणारा, मोनिकाशी प्रेम विवाह केलेला आहे. परंतु जर्मन पलटणीकडून पकडला गेलेला, वाटयाला प्रचंड हालहाल आलेले, ज्यू लोक हे हिटलरच्या राजवटीचे भक्ष्य होते हे जाणून त्याच्या कंपनीने जी नवीन कागदपत्रे तयार केली त्यात त्याचा ख्रिश्चन प्रॉटेस्टंट असा उल्लेख असल्यामुळे जर्मनांच्या पलटणीत त्याच्या वाटयाला आलेले काम म्हणजे, ज्यूंना मारण्यासाठी गाडीत भरून न्यायचे. यातच एके दिवशी मोनीकाची रवानगी त्याच्याच चूकीमुळे मारण्यासाठी होते. मोनीकाच्या शोधापायीच त्याचा सर्व खटाटोप चालला होता. त्याला तिला भेटायचे होते. तिच्या बरोबर चिमुकला संसार करायचा असतो. तिच्या सगळ्या इच्छा पूर्ण करायच्या असतात. नकळतपणे मोनीका त्याच्या चूकीमुळेच मारली जाते, आपण तिला ओळखले असते आणि तिच्याकडे लक्ष दिले असते तर ती वाचली असती. याचा दोष तो स्वतःकडे घेतो. आणि पश्चाताप व्यक्त करत जगतो.

स्त्री-पुरुष संबंध पहाताना ‘अमोलिक भेट’ सारख्या कथेतून पंडित नेहरूनी आपल्या लेकीला म्हणजे इंदिरेला दिलेल्या अमोलिक भेटीतून पिता पुत्रीचे वात्सल्याचे संबंध, तिच्या वागण्यातून तिचे वडिलांवर असलेले प्रेम पहाण्यासारखे आहे. तिच्या लग्नात वडिलांनी स्वतः विणून दिलेली साडी तिला अमोलिक भेट वाटते. तिच्या प्रत्येक धाग्यात तिला मायेची उब जाणवते.

‘ज्वाला’ कथेतील छाया राणेने पालकांच्या विरोधामुळे प्रकाशच्या सांगण्यानुसार त्याच्याशी नोंदणी पध्दतीने विवाह केलेले असते. परंतु ती दोघे पालकांच्या परवानगी शिवाय एकत्र राहू इच्छित नाहीत. याच दरम्यान छाया राणेच्या नाटयप्रयोगाच्यावेळी वेशभूषेसाठी तिला आलेली अडचण आणि या अडचणीच्या वेळी ती प्रकाशला हाक मारते. त्यावर प्रकाशचे म्हणणे लेखकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास पुढील प्रमाणे आढळते, ‘अग मी तुझ्यासाठी काय करू शकत नाही?’ असे म्हणून त्याप्रमाणे प्रकाश तिच्यासाठी आपल्या आईच्या साड्या आणण्यासाठी भरधाव वेगाने जात असताना त्याचा अपघाती मृत्यू होतो. या दोघांच्या संबंदात एकमेकांवरील प्रेम आणि विश्वासच आढळतो.

‘धुक्यात विरली वाट’ कथेतील सरिता, गुरुजी बनून आलेल्या क्रांतिकारकाला मदत करते. ती त्याच्या कृत्यानें भारून जाते. गुरुजींचे कार्य पुढे चालविण्यासाठी तिचे शाळा चालविणे, चिमण्या जिवांना देशभक्तीचे पाठ देणे, गुरुजी कधीतरी सुटून येतील या आशेवर जगणे आणि शेवटी तिची गुरुजींकडून झालेली निराशा कथेत पहायला मिळते.

‘मेघनेच्याकाठावर’ आणि ‘अनवरखान’ या सारख्या फाळणीविषयक कथा अभ्यासत असताना स्त्रियांवर झालेले अत्याचार मोठ्याप्रमाणात आढळतात. गुलामाच्या अवस्थेतील त्यांचे चित्रण सरदेसाई जीवंतपणे उभे करतात.

‘मेघनेच्या काठावर’ कथेत भारत- पाकिस्तान फाळणीच्या वेळचे वातावरण आढळते. पाकिस्तानी सैनिकांनी जाय बांगला म्हणणाऱ्या लोकांचा केलेला निःपात. नवरंग कॉलेजच्या विद्यार्थिनी दिवसा ढवळ्या त्यांनी उचलून नेणे. प्रतिकार करणाऱ्यांना गोळ्या घालून ठार करणे. या सान्या घटनांतून स्त्रियांकडे भोगाची वस्तू म्हणून पहाण्याची पुरुषी वृत्ती जाणवते.

‘बसव्वा’ कथेतील रमय्याचे सुस्वातीला बसव्वावर प्रेम होते परंतु नंतर तो संशयाने स्वतःच्या पत्नीचाच म्हणजे बसव्वाचा खून करतो.

‘कुंकू’ कथेतील अनुपमा ही हिंदू असून पीटर या ख्रिस्ती मुलाशी प्रेमविवाह करते. परंतु तिला या पीटरबरोबरच्या विवाहामुळे घडोघडी तडजोडच करावी लागते. “अनु तू

कॅथालिक धर्मपध्दतीप्रमाणे माझ्याशी लग्न करणार आहेस मग तू त्यापूर्वी ख्रिस्ती धर्माची दीक्षा का घेत नाहीस?” (पृ.९०) असे तो विचारतो. एके दिवशी जेव्हा पीटर तिच्या कपाळाचे कुंकू आपल्या हातरुमालाने पुसून टाकतो त्याचे अनुपमाला फार दुःख होते. अशाप्रकारे प्रेमविवाह करून फसलेल्या बसव्या’ कथेतील बसव्यासारखीच मानहानी तिच्या पतीच्या कृतीतून जाणवते. सुरुवातीचे विश्वासाचे संबंध इथे टिकलेले दिसत नाहीत. म्हणून या स्त्रियांच्या वाटयाला दुःख येते.

‘कावेरी’ कथेतील कावेरीचा नवरा व्यसनी आहे. कावेरीला मारझोड करतो, दमा आणि दासूचे व्यसन त्याला आहे. कावेरीच्या पैशांवर तो हक्काने जगतो. बाजारबसवीच्या नादाने कावेरीला मार बडव करतो.

‘जेव्हा घराचे फिरतात वासे’ कथेतील दादासाहेब तरुणपणी विलासी होतेच शिवाय म्हातारपणी ते स्वतःच्या सूनूकडेच वार्डट नजरेने पहातात. याचाच परिणाम म्हणून दादासाहेबाची पत्नी लक्ष्मी आत्महत्या करते. जमिनदारांमध्ये असलेली चैनी वृत्ती दादासाहेब, त्यांची मुले, सुना यांच्या व्यवहारात आढळते.

त्यांच्या कथांत स्त्री-पुरुष संबंध तुलनेने सौहार्दाचे आढळतात. राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथांत स्त्रीवर पुरुषाकडून अन्याय होताना दिसतो. परंतु अशाप्रकारचा अन्याय पुरुषांच्या वाटयालाही आल्याचे दिसते.

४.६. स्त्रीचे-स्त्रीशी परस्पर संबंध:

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथेतील स्त्रीचे-स्त्रीशी असलेले परस्पर संबंध पहावयाचे झाल्यास ‘न्याय’ कथेतील उमा शांतीला न्याय देताना आढळते. ज्या माधवराव आचवल वकिलांनी उमासाठी शांतीचा खून केला त्या वकिलांचा ती धिक्कार करते आणि एका अर्थी शांतीला न्याय देते.

‘जेव्हा घराचे फिरतात वासे’ कथेतील लक्ष्मीबाई आपल्या नवऱ्याच्या विकृत वागण्यातून नवऱ्याची बाजू न घेता सूनूची बाजू घेते. तिला सावरण्याचा प्रयत्न करते. लक्ष्मीबाई (सासू) आणि पार्वती (सूनू) ज्यावेळी सासरा इनामदार(दादासाहेब) सुनेला वार्डट नजरेने पहातात, तशी कृती करतो तेव्हा लक्ष्मीबाई सूनूची बाजू घेतात. सुनेला कुशीत

घेऊन सासू लहान मुलीसारखी थोपटते. नवऱ्याच्या नालायक वागण्याला कंटाळून लक्ष्मीबाई आत्महत्या करते.

‘मी हरले मी जिंकले’ कथेतील वासूची पत्नी शांतीचे आपल्या सासूला भेटायला येणे, यातून सासू-सूनेचे चांगले संबंध निर्माण झालेले दिसतात.

‘विकृती’ कथेतील विकृत मनोवृत्तीच्या कंटकबाईकडून चूका होत असून त्यांच्या मुख्याध्यापिका कंटक बाईवर विश्वास दाखवितात आणि त्या विश्वासाला पात्र ठरतात. अशा कथांमधून अपवादाने सासू-सून, सहकारी-सहाध्यायी यांच्यातील संबंध मनोहर हिरबांनी आदर्श स्वरूपाचे दाखविले आहेत.

अपवादाने ‘बेगमचांद’ सारख्या कथेतून बेगमचांद आणि जोगींदरची पत्नी यांचे सवत-सवत म्हणून असलेले संबंध दुराव्याचे आढळतात.

निष्कर्ष:

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या मोजक्याच कथा गोमंतभूमीची पार्श्वभूमी असलेल्या आढळतात. या संदर्भात त्यांच्या, ‘कुंकू’, ‘घरकूल’, ‘कमा’, ‘आनीत’, ‘मार्ता’, अशा कथांची उदाहरणे सांगता येतील. या कथांत गोव्यातील हिंदू तसेच ख्रिस्ती व्यक्तिरेखा आढळतात. त्यांच्या चालीरिती आपल्याला त्यांच्या कथांमधून दिसतात.

त्यांचे कथाविश्व प्रामुख्याने पांढरपेशा वर्गाचे आढळते. सौंदर्यवादी दृष्टी, सुबोध लेखन अशा गुणांनी त्यांची कथा नटलेली आढळते. त्यांच्या कथा भावपूर्ण असल्याने अधिक रंजक झाल्या आहेत असे म्हणता येईल. त्यांच्या कथनशैलीमुळेच कथा वाचनीय झाल्या आहेत. सरदेसाईंच्या लेखनशैलीमुळे कथनात्मकतेतील उत्कटता, हृद्यता आणि सोज्वळता असे गुण निर्माण होतात असे म्हणता येते.

त्यांच्या कथांमध्ये भारत-पाक फाळणीमुळे निर्वासीत झालेली, दुःखी झालेली स्त्री आढळते, स्वतंत्र बांगलादेशासाठी झालेल्या दंगली या सर्व राजकीय घडामोडींमुळे दुःखी-कष्टी झालेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात, या स्त्रिया अत्याचारग्रस्त आहेत. त्यांच्यावरील अत्याचार भयानक आहेत. या संदर्भात ‘भाभी’ कथेतील हसीच्या आईची व्यक्तिरेखा

अभ्यासत असताना या अत्याचारांची कल्पना येतं आणि इथे तसलीमा नसरीन यांच्या ‘लज्जा’ कादंबरीतील स्त्रियांवरील अत्याचारांची आठवण होते.

सरदेसाईंच्या कथांचा वेगळेपणा सांगायचा झाल्यास त्यांच्या कथेत विविध प्रकारची राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या विविध कथा आढळतात. यापैकी भारत-चीन युद्धाची पार्श्वभूमी असलेली ‘बलिदान’ भारतीय स्वातंत्र्याची पार्श्वभूमी असलेली ‘मृत्यूजयी’ गोव्याच्या स्वातंत्र्यलढ्याची पार्श्वभूमी असलेली ‘मार्ता’, ‘सोनार बांगला’ मधून आढळणारा ब्रिटीशांचा काळ अशा प्रकारे विविध ठिकाणची राजकीय पार्श्वभूमी या कथांत आहे.

सरदेसाईंच्या ‘पनिहारी’ कथासंग्रहातील ‘इदालीन’ सारख्या कथेतील इदालीनची व्यक्तिरेखा सुभाष भेण्डे यांच्या, ‘जोगीण’ कादंबरीतील बर्नीची आठवण करून देते. ख्रिस्ती कुटुंबातील नवस कशा पध्दतीने केले जातात, स्वार्थासाठी या उमलणाऱ्या कळ्यांची कशी आहुती दिली जाते? या विषयीचे वास्तव जीवन दर्शन काय असेल याची जाणीव होते. इदालीनची व्यक्तिरेखा ‘जोगीण’ कादंबरीतील बर्नीची आठवण करून देते खरी परंतु ‘जोगीण’ मधील बर्नीचा उठावदारपणा मनोहर हिरबांच्या इदालीनच्या व्यक्तिरेखेला येत नाही.

‘रक्तचंदनी वाट’ कथासंग्रहातील ‘धुक्यात विरली वाट’, कथेतील सरितेची व्यक्तिरेखा महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखाटनाला जवळची वाटते. या कथेतील सरितेच्या भोवतालचे वातावरण महादेवशास्त्रींच्या कथेतील वातावरणाला जवळचे आहे.

सरदेसाईंच्या कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास करताना त्यांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखा विविध वयोगटांतील आढळतात. ‘शांतीबेन’, ‘दिदी’ या कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखा बाल्यावस्थेतील आहेत. तर ‘अनवरखान’ कथेतील रोशन वीशीतील आहे. ‘मी हरले मी जिंकले’ कथेतील वसूची पत्नी शांती नवविवाहिता तरुणी आहे. ‘कमळा’ कथेमधील कमळा तरुणी आहे. ‘मृत्यूजयी’ कथेतील बाबारावांची पत्नी येसू वहिनी तरुण विवाहिता आहे. ‘बेगमचौद’ कथेतील बेगमचौद तसेच ‘भाभी’ कथेतील हसी पन्नाशी उलटलेल्या आहेत. ‘आमार केऊ न्येई बाबा’ कथेतील स्त्री वृद्धा आहे.

त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखा जशा विविध वयोगटांतील आहेत तशाच त्या विविध भाषक आहेत. विविध प्रांतीयही आहेत. तिच्या अवतीभवतीच्या वातावरणाप्रमाणे तिच्या भाषेतील परिवर्तने जाणवतात. बसव्या कथेतील बसव्या कन्नड भाषक आहे. तिचे संभाषण काही ठिकाणी कानडीत वाचायला मिळते. 'आमार केऊ न्येई बाबा' मधील वृद्ध स्त्री बांगलाची राजधानी 'डाक्का' तसेच स्थलांतरित होऊन त्रिपुराची राजधानी 'अगरताला' पासून शंभर मैलावर पैजाम गाव अशा भागात वावरताना दिसतेव ती बांगला भाषा बोलणारी आहे.

सरदेसाईंच्या कथांत ऐतिहासिक स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. 'यशोधरा' कथेतील 'थोरातांचीं कमळा' मधील कमळा, 'मृत्युंजयी' मधील बाबाराव सावरकरांची पत्नी येसूवहिनी, 'अनमोल भेट' मधील इंदिरेची व्यक्तिरेखा अशी अनेक उदाहरणे या संदर्भात सांगता येतील. लेखकाला बौद्धधर्माविषयी असलेले आकर्षण त्यांच्या 'वासवदत्ता', 'यशोधरा' सारख्या कथांतून जाणवते.

'जेव्हा घराचे फिरतात वासे' ही कथा लक्ष्मणराव सरदेसाईंच्या 'घराण्याची तलवार' या कथेचे स्मरण करून देते. या कथेवर लक्ष्मणरावांच्या घराण्याची तलवार कथेचा प्रभाव आढळतो. लक्ष्मणरावांच्या 'घराण्याची तलवार' मधील इनामदार स्वतःच्या मुलाच्या अशाच प्रकारच्या गुन्ह्यासाठी घराण्याची पारंपरिक तलवार घेऊन मुलाला मारून टाकतात. तर इनामदारांच्या व्यक्तिरेखेच्या जागी मनोहरराव सरदेसाईंच्या कथेत लक्ष्मीबाई आहेत. ती कोणतेही कठोर पाऊल न उचलता केवळ घराण्याची तलवार साक्ष घेऊन मुलाला शपथ घ्यायला लावते. या कथेतील लक्ष्मीबाई लक्ष्मणरावांच्या घराण्याची तलवार कथेतील इनामदाराप्रमाणे कठोर निर्णय का घेऊ शकली नाही? असा प्रश्न निर्माण होतो.

सरदेसाईंच्या 'मार्ता' कथेतील मार्ता गिरीश या क्रांतिकारकाला एका बाजूने मदत करणारी, त्याच्या सांगण्यावरून ती त्याच्याकडील सहा रिव्हॉल्व्हरे आपल्याकडे ठेऊन घेण्याची जोखीम उचलते. कथेच्या पुढच्या भागात तिचे पोर्तुगीज अधिका-याबरोबर लग्न करून पोर्तुगालला जाणे खटकते. ही तिची भूमिका पटणारी नाही. ती आपल्या तत्वांशी ठाम

आढळत नाही. माताची व्यक्तिरेखा बंडखोर म्हणून समर्थ वाटत नाही. त्यामुळे तिची व्यक्तिरेखा रेखाटण्यात लेखक यशस्वी झाला असे म्हणता येत नाही.

ज्यांचे विचार आणि आचार असामान्य आहेत अशा असामान्य व्यक्तिरेखा त्यांच्या काही कथांत आढळतात. या संदर्भात 'यशोधरा' कथेतील यशोधरा, 'मृत्युंजयी' कथेत येसूवहिनीची व्यक्तिरेखा आढळते. यशोधरा पती राजा सिध्दार्थच्या उदात्त ध्येयाच्या आड न येता आपणही त्या मार्गाचा स्वीकार करते. आपण त्याचे शिष्यत्व पत्करावे अशी तिची इच्छा आहे. तर मृत्युंजयी कथेतील येसूवहिनी क्रांतिकारक असलेल्या आपल्या नवऱ्याला त्याच्या देशकार्यात साथ देणारी आहे.

अन्यायग्रस्त स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणून ठळकपणे जाणवणारी, ज्यांच्यावर अन्याय झाला अशापैकी 'मेघनेच्या काठावर' कथेतील 'आनीत' आहे. या कथेतील आनीतचा प्रियकर जीमच्या गैरसमजामुळे तिने जोगिणीचा मार्ग पत्करलेला आहे.

'बसव्वा' कथेतील रमय्याचे बसव्वावर असलेले प्रेम आणि नंतर संशयाने तिचा त्याने केलेला खून या कथेत आढळतो. (बसव्वा पृ.८०)

'भाभी' कथेतील हसी व हसीची आई यांच्यावर फाळणीमुळे अत्याचार झालेले आहेत. अशा असंख्य स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथांत आढळतात. हा अन्याय अत्याचार प्रामुख्याने पुरुषवर्गकडूनच झालेला आढळतो.

अन्याया विरुद्ध पाऊल उचलणाऱ्यांपैकी 'न्याय' कथेतील उमा आढळते. तिला मागणी घालणाऱ्या माधव आचवलांनी त्यांच्या पत्नीचा घातपाताने केलेल्या खूनाचा ती बदला घेते. 'मी हरले मी जिंकले' कथेतील विसूची आई आणि लक्ष्मणराव सरदेसाईच्या 'हंसा' कथेतील हंसा यांच्यात बरेच साम्य आढळते. हंसाचा नवरा आणि विसूच्या आईचा नवरा यांच्यात बरेच साम्य आहे. हंसा आपला कारभारी जयवंताला जवळ करते तर विसूची आई आयुष्यात नकळत आलेल्या क्रांतिकारक असलेल्या हेमंत खरेला जवळ करते. या दोघीही लग्नाच्या नवऱ्याला झिडकारतात. या व्यक्तिरेखांमध्ये फरक असा की हंसा लग्नानंतर श्रीमंत जमीनदाराची पत्नी बनते. त्याच्याच घरी राहून आपल्या मनाला पाहिजे तसे जगते तर 'मी हरले मी जिंकले' कथेतील विसूची आई नवऱ्याला दूर केल्यानंतर

नर्सिंग पूर्ण करते आणि स्वतःचे मॅटर्निटी होम सुरू करते. वाटयाला आलेल्या विजोड नव-यामुळे या स्त्रिया बंडखोरी करताना जाणवतात.

सरदेसाई आपल्या कथांत सामान्य माणसातील असामान्यत्व शोधून ते अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न करतात.

सरदेसाईंच्या असंख्य कथांची शीर्षके त्या-त्या कथेतील मुख्य व्यक्तिरेखेच्या नावाची आहेत. ही मुख्य व्यक्तिरेखा बऱ्याचदा स्त्री आढळते. 'ओंवळ', 'अनुराधा', 'शांतीबेन', 'राधिका', 'माता', 'यशोधरा', 'राधा-सुंदरा', 'काकीमां', 'जानकी', 'थोरातांची कमळा', 'आनीत', 'इदालीन', 'दिदी', 'बसव्वा' अशी अनेक उदाहरणे या संदर्भात सांगता येतील.

त्यांच्या कथांमधून अपवादानें स्त्री व्यक्तिरेखांच्या ठिकाणी स्वत्वाची जाणीव आढळते. या संदर्भात 'मी हरले मी जिंकले!' कथेतील विसूची आई, या कथेची निवेदीका म्हणते, "विसूच्या वडिलांशी माझं लग्न झालं खरं पण ते खोटं नातं तोडून मी हेमंतशी अतूट नातं जोडलं. ज्या मनाचे रेशमी पाश एकमेकांत गुंफून जीवाचा गोफ विणला जात नाही ते पाश तोडून टाकले तर त्यात वावगं काय झालं?" तर 'कमा', कथेतील कमा नवऱ्याला सरळ विचारते, "तुम्ही मला हाक मारीत नाहीत ते का? माझा मधुकर बदलू शकतो तर मी बदल घडवून आणीन त्याला पूर्ण आधुनिक करीन." (पृ.३२)

सरदेसाईंच्या कथांत स्त्री व्यक्तिरेखेच्या वाटयाला अनेक समस्या आहेत. यात कधी राजकीय परिस्थिती, कधी सामाजिक बंधने, कधी धार्मिक बंधने तिच्या समोर समस्या उभी करतात. या समस्यांना सामोरे जाताना यातून कधी तिला मार्ग मिळतो तर कधी तिच्या पदरी अपयश येते. अशा वेळी त्यांची स्त्री काही कथांत आत्महत्या करून स्वतःचे जीवन संपवताना दिसते. त्यांच्या कथेतील आत्महत्येचा मार्ग स्विकारणाऱ्या स्त्रियांपैकी 'कावेरी' कथेतील कावेरी, 'जेव्हा घराचे फिरतात वासे' कथेतील लक्ष्मीबाई, 'अंधारातील छाया' कथेतील शुभा बापट अशा स्त्री व्यक्तिरेखा आळतात.

खरे तर स्वातंत्र्यानंतरच्या गोमंतकात बदल झालेला आहे. नव्या आशा आकांक्षा, नवे प्रश्न समोर आहेत. समाजजीवन, कुटुंबजीवन, व्यक्तिजीवन म्हणजेच सामाजिक, सांस्कृतिक

जीवन झपाटयाने बदलत आहे. अशा बदलत्या गोमंतकाचे दर्शन काही प्रमाणात त्यांच्या कथेतून घडते. त्यांच्या काही कथा ग्रामीण भागातल्या आहेत तर काही शहरी भागातील आढळतात. झपाटयाने बदलणाऱ्या सामाजिक चित्रामध्ये खेड्यांचेही शहरीकरण होते आहे. हे बदलते चित्र म्हणावे तसे त्यांच्या कथेतून स्पष्ट होताना दिसत नाही. ज्या भागात लेखक रहातो, जे अनुभवतो, जे जीवन जगतो त्याचा अविष्कार त्याच्या कथेतून प्रामुख्याने होत असतो. हे मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथेत अगदी मोजक्याच कथांतून होताना दिसते.

संदर्भ:

१. घवी रवींद्र, *मागोवा*, पणजी, १९९८, पृ. १०२.
२. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *कथा आणि सत्यकथा*, 'मनोगत', पणजी, १९९४ पृ. ८.
३. सातोस्कर, बा. द., *गोमंतकीय मराठी साहित्याचे शिल्पकार*, पणजी, १९९४, पृ. १५०.
४. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *रक्तचंदनी वाट*, 'प्रस्तावना' बा. द. सातोस्कर, पणजी, १९७६ पृ. ७.
५. सातोस्कर, बा. द., *उ. नि.* पृ. १४८.
६. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *रक्तचंदनी वाट*, उ. नि. पृ. ९.
७. घवी, रवींद्र, *उ. नि.* पृ. १०२.
८. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *रक्तचंदनी वाट*, उ. नि. पृ. १०.
९. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मेघनेच्या काठावर*, 'मनोगत' पुणे, १९७६.
१०. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *राधिका*, 'मनोगत' पणजी, १९८७.
११. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, मुलाखत, प्रस्तुत प्रबंध, परिशिष्ट, २.
१२. सरदेसाई मनोहर हिरबा, *कथा आणि सत्यकथा*, 'मनोगत', उ. नि. पृ. ९.
१३. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मोला*, पुणे, १९८२, पृ. २४.
१४. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *राधिका*, उ. नि. पृ. ५६.
१५. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *रक्तचंदनी वाट*, उ. नि. पृ. २१.
१६. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *पनिहारी*, पुणे, १९७८, पृ. ७८.

१७. तत्रैव, पृ. ८.
१८. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *वैशाली*, पुणे, १९७८, पृ. २०.
१९. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *पनिहारी*, उ.नि. पृ. ५१.
२०. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मोला*, पुणे, १९८२, पृ. २६.
२१. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मेघनेच्या काठावर*, उ.नि. पृ. ७५.
२२. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *राधिका*, उ.नि. पृ. ४४
२३. Yadav Sushma and Mishra Anil, Gender Issues in India – Some Reflections, New Delhi First Published 2003 , page 37 .
- २४ सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *पनिहारी*, उ.नि. पृ. ३९.
२५. सातोस्कर, बा. द., *गोमंतक प्रकृती आणि संस्कृती*, खंड १ ते ३, पणजी, २००९, पृ. ३१०.
- २६ सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *कथा आणि सत्यकथा*, उ.नि. पृ. ६५.
- २७ सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *वैशाली*, उ.नि. पृ. ४४.
२८. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मोला*, उ.नि. पृ. ५४.
२९. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मेघनेच्या काठावर*, उ.नि. पृ. ८५.
३०. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *रक्तचंदनी वाट*, पृ. १०.
३१. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *पनिहारी*, पृ. ६७.
- ३२ सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मेघनेच्या काठावर*, पृ. ५३.
३३. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *मोला*, पृ. ३०.
३४. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *कथा आणि सत्यकथा*, पृ. ६५.
३५. सरदेसाई, मनोहर हिरबा, *पनिहारी*, पृ. ९४.

प्रकरण - पाचवे

स.शं. देसाई यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा

प्रास्ताविक

- ५.१ ऐतिहासिक सत्य व ललित साहित्य
- ५.२ मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप
- ५.३. ऐतिहासिक कादंबरीची परंपरा
- ५.४. ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिरेखा
- ५.५. ऐतिहासिक सत्यातील आणि देसाईच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील साम्य
- ५.६. स. शं. देसाई यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या
 - ५.६.१. आहुती
 - ५.६.२. अब्बास अलि
 - ५.६.३. चंबळेच्या पलीकडे
 - ५.६.४. महापर्व
 - ५.६.५. अखेरची लढाई
 - ५.६.६. कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची
- ५.७. स. शं. देसाई यांच्या कादंबरीतील प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखा
- ५.८. स.शं. देसाई यांच्या कादंबरीतील प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा
- ५.९. ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचा वेगळेपणा (स. शं. देसाईच्या कादंबऱ्यांचा विचार)
 - ५.९.१. बालविवाह, विषम विवाह, अनेक पत्नीत्व.
 - ५.९.२. सती जाणाऱ्या स्त्रिया

- ५.९.३. शिक्षण आणि स्त्रिया
- ५.९.४. कर्तृत्ववान स्त्री व्यक्तिरेखा
- ५.९.५. सेवेकरी स्त्रिया
- ५.९.६. बंजारा अथवा लमाण स्त्रिया
- ५.९.७. वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया
- ५.९.८. इंग्रज स्त्रिया
- ५.१०. स. शं. देसाई यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांमधील स्त्री.

निष्कर्ष

प्रास्ताविक:

ऐतिहासिक कादंबरीच्या निर्मितीत इतिहासाबरोबरच कल्पना, भावना यांचेही मिश्रण असते. कलावंत आपल्या कल्पकतेच्या आधारे एक नवी ऐतिहासिक सृष्टी निर्माण करत असतो असे म्हणता येते. इतिहासाचे गाढे अभ्यासक स. शं. देसाई यांनी ऐतिहासिक कादंबरी लेखन केले आहे. त्यांनी 'आहुती', 'अब्बास अलि', 'चंबळेच्या पलीकडे', 'महापर्व', 'अखेरची लढाई', 'कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची', आणि 'इभ्रत' अशा कादंबऱ्या लिहिल्या. अशाच प्रकारची राणा प्रतापांच्या जीवनावर आधारीत 'झुंज' ही ऐतिहासिक कादंबरी मनोहर हिरबा सरदेसाईंनी लिहिली आहे.

'चंबळेच्या पलीकडे', 'महापर्व', 'अखेरची लढाई' अशा कादंबऱ्यांद्वारे देसाईंनी इतिहासाला प्रामाणिक राहूनच हे लेखन केलेले आहे. त्यांच्या कादंबरीची विविध आशयसूत्रे असल्यामुळे वातावरण निर्मितीतही विविधता आहे. तीत वेगवेगळ्या स्वभावधर्माच्या व्यक्तिरेखा येतात. या व्यक्तिरेखांमधील स्त्री व्यक्तिरेखा कशा आहेत, या व्यक्तिरेखा चित्रणात लेखक यशस्वी झाला आहे का, समर्थ अशी स्त्री व्यक्तिरेखा या लेखनातून आढळते का, याचा विचार या प्रकरणात केला आहे.

५.१ ऐतिहासिक सत्य व ललित साहित्य:

माणसाने प्रत्यक्ष जगलेले जीवन आणि घटना पूर्वी कधीतरी भूतकाळात घडलेल्या असतात आणि त्या भविष्यकाळात आपल्यासमोर येतात. तत्कालीन मानवी जीवन समजून घेण्यासाठी इतिहासाचा आधार घेतला जातो. या मुळे इतिहासातील सत्याला महत्व प्राप्त झालेले असते. इतिहासकार भूतकाळातील घडून गेलेल्या घटनांची इतिहासातून मांडणी करित असतो. त्याने इतिहास विषयक संशोधन सामुग्रीची छाननी, तपासणी करूनच इतिहास विषयक आपले निष्कर्ष मांडावेत अशी अपेक्षा असते. इतिहासातील काही घटना अगम्य असू शकतात, तरीही इतिहासकाराने ऐतिहासिक संशोधनातील उपलब्ध साधन मांडल्यास इतिहासात ऐतिहासिक सत्याला स्थान मिळू शकते, आणि त्यामुळे इतिहासातून शुध्द ऐतिहासिक घटना वर्तमानासमोर येऊ शकतात.

इतिहासात क्रमवार घटनांना महत्व असते. यात अनुमान आणि कल्पनाविलास याला स्थान नसून इतिहासकाराला काही सप्रमाण गोष्टींच्या बरोबर काही अनुमाने घेणे आवश्यक असते. तो घडलेल्या घटनांशी बांधील असतो. घडलेल्या घटना आणि त्या संबंधीचे पुरावे याच्याच आधारे इतिहासाची मांडणी तो करीत असतो.

इतिहासात सत्य हे स्थल-काल-व्यक्तिसापेक्ष म्हणून मर्यादित असते, तर ललित साहित्यातील सत्य हे स्थल-काल-व्यक्तिनिरपेक्ष म्हणून व्यापक स्वरूपाचे मानण्यात येते. ललित साहित्यातील सत्य हे इतिहासाने उपलब्ध करून दिलेले पूर्ण सत्य नसून कलाकृतीसाठी आवश्यक असणारे सत्य असते. त्यामुळे ललित साहित्यातून मांडलेले सत्य ऐतिहासिक सत्यापेक्षा वेगळे असू शकते. त्यामुळे होऊशकणाऱ्या परिणामा विषयीचे ऐतिहासिक सत्य व ललित साहित्य या विषयी मत मांडण्याच्या निमित्ताने रा. ग. जाधव लिहितात, “ललित साहित्य इतिहासातील विचारांचा अर्थ व अभिप्राय बदलू शकते.”^३ त्यामुळे ललित साहित्य इतिहासातील सत्याच्याही पलीकडे जाताना दिसते

५.२ मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप:

कथा आणि कादंबरी हे दोन्ही कथनात्म साहित्य प्रकार असल्यामुळे कथानक, व्यक्तिरेखा, वातावरण, भाषाशैली हे घटक दोन्हीतही सारखेच आढळतात. मात्र कथा आणि कादंबरी यांचे स्वतंत्र प्रकृतिधर्म व कलातंत्र यांमुळे यातील कथानक, व्यक्तिरेखा इत्यादी घटकांचे स्वरूप आणि उपयोजन याघटकांत स्वाभाविकपणेच स्वतंत्र वैशिष्ट्ये जाणवतात. ऐतिहासिक कादंबरीच्या संदर्भात विचार करता तिला ऐतिहासिक सत्याच्या मर्यादा असल्याचे दिसते, तसेच ऐतिहासिक कादंबरीतील वास्तवाला स्थळ-काळाचे बंधनही असते. या संदर्भात मराठी कादंबरीचे अभ्यासक नरहर कुरुंदकर म्हणतात,

“सामाजिक कादंबरी हा कलेच्या पातळीवर वर्तमान वास्तवाचा शोध असतो. आकलनाचा प्रयत्न असतो. तशी ऐतिहासिक कादंबरी ही ऐतिहासिक वास्तवाच्या कलात्मक आकलनावर आधारलेली असावी लागते.”^२

ऐतिहासिक कादंबरी ही कलाकृती असल्यामुळे ती कलात्मक असते. भूतकालीन घटना आणि व्यक्ती यांचे पुनरुज्जीवन ऐतिहासिक कादंबरीत होत असते. ऐतिहासिक

कादंबरीत ऐतिहासिक वास्तव कलात्मक रितीने मांडलेले असते. तर चरित्रात्मक कादंबरीत इतिहास, चरित्र आणि कादंबरी हे एकत्र आढळते.

कथानक, व्यक्तिचित्रण, वातावरण, निवेदन पध्दती, भाषाशैली हे ऐतिहासिक कादंबरीचे घटक सांगता येतील. ऐतिहासिक कथानक, ऐतिहासिक वास्तव आणि ऐतिहासिक वातावरण या तीन घटकांद्वारे ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण व्हावी ही अपेक्षा असते. ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी उपलब्ध असलेले वास्तव स्वीकारावे अशी इतिहासाच्या अभ्यासकांची अपेक्षा असते तर ललित लेखकाने उपलब्ध ऐतिहासिक वास्तवातील व्यक्तिचित्रांचा विपर्यास करू नये अशी अपेक्षा असते.

कादंबरीच्या संदर्भात विविध अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्या पुढील प्रमाणे आढळतात. रस्कीन आणि विल्यम हडसन हे विचारवंत ऐतिहासिक कादंबरी विषयी आपले विचार पुढीलप्रमाणे मांडतात.

“ऐतिहासिक कादंबरी ही भूतकालीन घटनांची कथा असते आणि या भूतकालीन घटनांच्या विवेचनासाठी कल्पनाशक्ती वापरलेली असते.”^३

ऐतिहासिक कादंबरीच्या निर्मिती विषयी हडसन यांनी पुढील प्रमाणे मत मांडले आहे.

“ऐतिहासिक कादंबरीकार आपल्या निर्मितीक्षम कल्पनासामर्थ्याने इतिहासातील रूक्ष व निरस घटनांना जिवंत करित असतो.”^४

वास्तव इतिहास आणि कादंबरीतील कल्पनारम्य इतिहास या दोन्हीत असलेला वेगळेपणा कादंबरीकार मनोहर माळगावकर यांनी त्यांच्या ‘डेव्हिल्स विंड’, या नानासाहेब पेशव्यांसंबंधीच्या कादंबरीच्या संदर्भात स्पष्ट केला आहे. वास्तव इतिहासातील सर्व उपलब्ध साहित्याचा अभ्यास केल्यानंतर कादंबरी लिहिताना आपण काय करतो हे सांगताना त्यांनी म्हटले आहे,

“ऐतिहासिक कादंबरीत मला आकलन झालेला वास्तव इतिहास मी काटेकोरपणे स्वीकारतो. त्यात वास्तवाची मोडतोड होऊ नये अशी मी काळजी घेतो. तत्कालिन घटनांच्या संदर्भात प्रत्यक्ष कालप्रवाह आणि व्यक्तींची प्रतिक्रिया यात स्वाभाविकपणा असावा याची दक्षताही घेतो. काळाच्या दृष्टीनेही मी ‘डेव्हिल्स विन्ड’ यात कोणतेही स्वातंत्र्य

घेतलेले नाही. प्रत्यक्ष घटना आणि काळवेळ मी यथातथ्य स्वीकारतो आणि मग त्या घटनांच्या भोवती कथा विणतो.”^५

ऐतिहासिक कादंबरी विषयी वा. ल. कुळकर्णी लिहितात,

“ऐतिहासिक कादंबरीकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यावर हे लक्षात येते की, ऐतिहासिक कादंबरी अद्भुताला आणि वास्तवाला सांधणारा एक दुवा आहे. इतिहासाचा संबंध जे घडले त्याच्याशी आहे. त्याचे विश्व प्रत्यक्षाचे कागदोपत्री पुराव्याने सिद्ध करता येणाऱ्या कृती उक्तींचे, तर कादंबरीचे विश्वकल्पनेचे.”^६

ऐतिहासिक कादंबरीत तारीखवार इतिहास महत्वाचा असेल वा नसेल पण ऐतिहासिक वातावरण जिवंत करणे महत्वाचे मानले जाते. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे स्वरूप स्पष्ट करत असताना गंगाधर गाडगीळ लिहितात,

“ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक महापुरुषांची भव्य देदीप्यमान चित्रे असतात. शिवाय देशभक्ती, स्वामीनिष्ठा, पतिप्रेम इत्यादी गुणांचे मन भासन टाकणारे लखलखणारे दर्शन त्यात असते.”^७

“लेखकाच्या युगाच्या दूरकालीन युगातील भूतकालीन घटना, व्यक्ती आणि परिस्थितीच्या पुराव्याने सिद्ध झालेल्या ज्ञात निष्कर्षांवर आधारित अशी तत्कालीन वातावरणाची पुनर्निर्मिती कलात्मक कल्पकतेच्याव्दारे ज्या कादंबरीत केलेली असते ती ऐतिहासिक कादंबरी होय.”^८

अशी व्याख्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखिका डॉ. विभा शहा करतात.

ऐतिहासिक कादंबरीचे वर्गीकरण करत असताना इतिहासकाल हे आधारतत्व घेऊनही वर्गीकरण करता येते. असे शहा म्हणतात. हे वर्गीकरण त्या पुढील प्रमाणे मांडतात,

“शिवकालावर आधारीत कादंबऱ्या, पेशवेकालावर आधारीत कादंबऱ्या, इंग्रज कालावर आधारीत कादंबऱ्या, अखिल भारतीय इतिहासाशी संबंधित कादंबऱ्या, पौराणिक कादंबऱ्या असे करतात.”^९

ऐतिहासिक कादंबरी विषयी सविस्तर माहिती देताना मराठीतील ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. प्रल्हाद वडेर म्हणतात,

“ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे इतिहास नव्हे. इतिहासातील प्रमुख व्यक्ती व घटनांना कादंबरीत गौणत्व येऊ शकते किंवा गौण व्यक्ती व घटना प्रमुख ठरू शकतात. (उदा. उषःकाल मध्ये शिवाजी ही व्यक्तिरेखा) इतिहासातील व्यक्तिचित्रण निर्जिव, स्थूल, अपूर्ण असते अशा वेळी ऐतिहासिक कादंबरीकार त्याला पूर्णत्व देतो. तो पुनर्कथन करित नसून पुननिर्मिती करित असतो. म्हणून हरिभाऊ ऐतिहासिक कादंबरी हा इतिहास नसून ही कथा आहे, ऐतिहासिक सत्य नसून सत्याभास आहे. असे सूर्योदयच्या प्रस्तावनेत म्हणतात. इतिहासातील सत्ये पुढे मागे अधिक संशोधनांनी बदलू शकतात, पण कादंबरीतील कलात्मक सत्ये, भावनीक असल्याने ती बदलत नाहीत. इतिहास राजदरबार, युद्धभूमी, हेवेदावे, कटकारस्थाने जन्ममृत्यू इत्यादी बाहयांगात रंगतो. पण कादंबरी व्यक्तींच्या अंतरंगाचे कौटुंबिक व वैयक्तिक संघर्षांचे, अंतःपुराचे, कुंजवनाचे दर्शन घडविते.”^{१०}

ऐतिहासिक कादंबरीची व्याख्या जान्हवी संत पुढीलप्रमाणे करतात,

“ऐतिहासिक कादंबरीमध्ये इतिहास व कल्पनेच्या मूल्यांना अविष्करण लाभते. तिची उत्पत्ती आत्मविस्ताराच्या आंतरिक प्रेरणेने झालेली असते. म्हणूनच इतिहासाचा जीवनरस शोषून तरारलेली, बहरलेली भावसंपन्न कथा म्हणजे ऐतिहासिक कादंबरी”^{११}

ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे “कलात्मकतेने घेतलेला तो अपेक्षित अशा जीवनातील अनंततत्वाचा शोधच होय. जीवनातील सुभगतेचे, आदर्शाचे तसेच मानवातील सुष्टदुष्ट प्रवृत्तींमधील संघर्षांचे चित्रण करणारी, वास्तवाधिष्ठीत परंतु लेखकाने आपल्याला अपेक्षित अशी कल्पनारमणीय कृती म्हणजे ऐतिहासिक कादंबरी.”^{१२} अशी व्याख्या समीक्षक सोमनाथ कोमरपंत करतात.

साठोत्तरी ऐतिहासिक कादंबरी विषयी डॉ. अशोक मणगुतकर लिहितात,

“वास्तवाच्या जवळ येऊ पहाणारी ही कादंबरी रोमँटिक वृत्तीतच रममाण झाली. तत्कालीन समाज वास्तवाचे चित्र या कादंबऱ्यांतून उमटले नाही.”^{१३} पुढे ते असेही लिहितात,

“साठोत्तरी ऐतिहासिक कादंबरीत, कादंबरीकार ऐतिहासिक व्यक्ती वा घटनांचा आधार घेऊन काल्पनिक विश्वात न रमता इतिहासाचा अभ्यास करुनच शक्य असेल तर पुराव्यासह ऐतिहासिक कादंबरीची मांडणी करतो.”^{१४}

ऐतिहासिक कादंबरी संबंधीच्या अनेक विचारवंतानी ज्या व्याख्या केल्या आहेत त्यांच्या आधारे ऐतिहासिक कादंबरी विषयीचे स्वरूप पुढील प्रमाणे स्पष्ट करता येणे शक्य आहे.

१- ऐतिहासिक कादंबरीचा पाया इतिहासाधिष्ठीत असतो.

२- ऐतिहासिक कादंबरी लेखन करणारा लेखक इतिहासाचा सुजाण अभ्यासक असावा.

३-समाजाला माहित असलेला इतिहास आधाराला घेऊन त्याला धक्का न लावता ऐतिहासिक व्यक्ती बरोबरच इतिहासातील कालखंड कादंबरीकाराला हुबेहुब उभा करता आला पाहिजे, अशी अपेक्षा असते.

४-ऐतिहासिक कादंबरीतील ऐतिहासिक पात्रांच्या तोंडी त्यांच्या स्वभावदर्शनाला सुसंगत न वाटणाऱ्या स्वतःच्या भाषेचे उपयोजन करू नये, असे ज्ञाल्यास त्यातून इतिहासाचे विकृत दर्शन होण्याची शक्यता असते.

५-ऐतिहासिक कादंबरीला इतिहासाचे आणि त्याबरोबर कलाकृतीचे भान ठेवावे लागते.

६-इतिहासातील सामाजिक मनाची स्पंदने समाज मनाचा हर्षमिर्ष, सांस्कृतिक स्थित्यंतरे यांचे दर्शन ऐतिहासिक कादंबरीतून ज्ञाले पाहिजे.

७-ऐतिहासिक कादंबरीत इतिहासाला किती स्थान असावे, काल्पनिक भाग किती असावा, कादंबरी लेखकाला किती स्वातंत्र्य असावे या सर्वांचा विचार करुनच कलाकृतीची निर्मिती ज्ञालेली असावी.

८-ऐतिहासिक कादंबरीकाराच्या प्रतिभेला कल्पनाविश्वात स्वरूपणे विहार करता येत नाही ही मर्यादा त्याला पाळावी लागते.

९-वाचकाच्या अभिरुचीला नवीन वळण देण्याचे आव्हानात्मक काम ऐतिहासिक कादंबरीतून ऐतिहासिक कादंबरीकाराला करायचे असते.

१०-ऐतिहासिक कादंबरीतून इतिहासाचे पुनःसृजन होताना दिसते.

११-ऐतिहासिक कादंबरीतून इतिहासाचा कानोसा घेतलेला असतो.

या पार्श्वभूमीच्या आधारे मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरीविषयीचा परामर्श घ्यावयाचा आहे.

५.३. ऐतिहासिक कादंबरीची परंपरा:

एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीला युरोपात ऐतिहासिक कादंबरीचा उदय झाल्याचे आढळते. यापाठीमागे फ्रेंच राज्यक्रांती, नेपोलियनचा उदयास्त, औद्योगिकीकरणाच्या काळात पुढे आलेला मध्यमवर्ग अशी कारणे परंपरा आढळते. या घटनांमुळे समकालीन वास्तवात जगताना इतिहासाचे अवलोकन ऐतिहासिक कादंबरीद्वारे होऊ लागल्याचे दिसते.

‘मोचनगड’, ही रा. भि. गुंजीकर यांची पहिली स्वतंत्र ऐतिहासिक कादंबरी इ.स. १८७१ मध्ये प्रसिध्द झाली. ही कादंबरी शिवकालीन इतिहासावर आधारलेली असून पूर्णपणे कल्पित सृष्टी असलेली कादंबरी आहे. ‘मोचनगड’मध्ये गणपतराव आणि गंगूबाई यांना अनेक संकटाना सामोरे जावे लागते आणि शेवटी शिवाजी महाराजांनी मोचनगड जिंकल्यानंतर या दोघांचे आयुष्य सुखी होते. असे या कादंबरीचे कथानक आहे. या कादंबरी विषयी समीक्षक नरहर कुरुंदकर, “मोचनगडमध्ये सत्य इतिहास नसला तरी इतिहासाचा आभास असल्याचे,”^{१५} स्पष्टपणे नोंदवितात.

ऐतिहासिक कादंबरीच्या वाटचालीच्या टप्प्यांविषयी राम शेवाळकर लिहितात, “ऐतिहासिक कादंबरीच्या वाटचालीचे टप्पे सांगावयाचे झाल्यास १८७० ते १९४७ या कालखंडातील रा. भि. गुंजीकर, ह. ना. आपटे, ना. ह. आपटे, साधुदास, सहकारी कृष्ण, चि. वि. वैद्य, नाथ माधव व वि. वा. हडप हे प्रमुख ऐतिहासिक कादंबरीकार होत आणि ‘मोचनगड’, ‘उषःकाल’, ‘वज्राघात’, ‘अजिंक्यतारा’, ‘दुर्देवी रंगू’ तसेच नाथ माधवांच्या स्वराज्यावरील कादंबऱ्या व हडपांच्या पेशवाईवरील कादंबऱ्या हे एकूणच ऐतिहासिक कादंबरीच्या वाटचालीतील महत्वाचे टप्पे आहेत.”^{१६}

हरि नारायण आपटे यांनी ‘उषःकाल’, ‘सूर्योदय’ ‘गड आला पण सिंह गेला’, ‘वज्राघात’, ‘सूर्यग्रहण’ अशा कादंबऱ्या लिहून ऐतिहासिक कादंबरी लेखनात महत्वाचे

योगदान दिले. नाथ माधवांनी शिवशाहीच्या काळावर बेतलेल्या कादंबऱ्या लिहिल्या. तर वि. वा. हडप यांनी पेशवाईच्या काळावर आधारीत कादंबरी लेखन केले.

स्वातंत्र्योत्तर मराठी कादंबरी विषयीचा विचार मांडताना प्रल्हाद वडेर लिहितात, “स्वधर्म, स्वदेश व स्वभाषा यांच्या विषयीचा अभिमान लोकांच्या मनात जागृत करण्याच्या भूमिकेतून हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. त्यांच्या मागून आलेल्या नाथमाधव, हडप इत्यादी कादंबरीकारांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्या व कादंबरीमालाही गुंफल्या पण त्या पैकी एकालाही हरिभाऊंची उंची गाठता आली नाही.”^{१७}

पहिल्या पिढीतील कादंबरीतून विशेषतः हरिभाऊंच्या कादंबरीतील रहस्यमय वातावरण, पराक्रमी पुरुष, देशप्रेमाने त्यांनी गाजविलेला पराक्रम, नैतिक आदर्श अशा प्रकारचे आदर्शवादी प्रेरणादायी चित्र या कादंबऱ्यातून दिसते. दुसऱ्या पिढीतील कादंबऱ्यांनीही तोच मार्ग अनुसरल्याचे आढळते. तर तिसऱ्या पिढीतील कादंबरीची प्रकृती आणि प्रवृत्ती सामाजिक वळणाची असल्याचे जाणवते.

‘स्वामी’, या रणजीत देसाईच्या कादंबरीने मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरीत एक नवे पर्व सुरु झाल्याचे आढळते. त्या नंतरच्या कालखंडात ऐतिहासिक कादंबरी लिहिणा-यांमध्ये रणजीत देसाई, ना. सं. इनामदार, गो. नि. दांडेकर, स. शं. देसाई, शिवाजी सावंत, आणि अलिकडच्या काळात विश्वास पाटील यांचे नाव घ्यावे लागेल.

मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरीविषयीची परंपरा पाहिल्यानंतर ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिरेखांचा परामर्श घ्यावयाचा आहे.

५.४. ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिरेखा:

ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिरेखा म्हणजे इतिहासात प्रसिध्द व्यक्तीच होत. त्यांची स्वभाव वैशिष्ट्ये त्यांच्या आचरणातून स्पष्ट झालेली असल्याचे दिसते. इतिहासाभ्यासकांना त्या व्यक्तिरेखांची ओळख असते. ऐतिहासिक कादंबरी लेखन करणारा कादंबरीकार मूळ व्यक्तिरेखांवर संस्कार करून नवनिर्मिती करतो. इतिहासात नसलेले त्या व्यक्तीचे गुणविशेष तो दाखवितो. त्यामुळे इतिहासातील व्यक्तिरेखेपेक्षा कादंबरीतील व्यक्तिरेखा नवीन वाटते. लेखकाच्या कल्पनाशक्तीनुसार व्यक्तिरेखा असल्यामुळे

इतिहासातील एकच व्यक्तिरेखा वेगवेगळ्या कादंबरीकारांनी रेखाटली असली तरी ती प्रत्येक ठिकाणी स्वतंत्र दिसण्याची शक्यता असते. ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिरेखेसंबंधी ना. स. इनामदार म्हणतात,

“ऐतिहासिक कादंबरीकार, ऐतिहासिक व्यक्ती जशी जाणवली तशी आपल्या प्रतिभेच्या सहाय्याने ती वाचकांपर्यंत पोचवित असतो.”^{१८}

ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिरेखेच्या विचारा संबंधी नरहर कुरुंदकर म्हणतात, “इतिहास जे ऐतिहासिक सत्य नोंदवितो ती एका व्यक्तीच्या एकसंध जीवनातील काही टिंबे असतात. ज्यावेळी आकलन त्या पातळीवर पोचते त्या वेळी ही टिंबे एका सलग व्यक्तिरेखेत स्वाभाविक होऊन जात असतात.”^{१९}

ऐतिहासिक कादंबरीचे वेगळेपण आणि त्यातील व्यक्तिरेखांविषयी विभा शहा लिहितात,

“ऐतिहासिक हे विशेषण लावून ऐतिहासिक कादंबरीचे वेगळेपण दाखविले जात असल्यामुळेच इतिहासातील सत्य घटनांचा आधार घेऊन भूतकालीन वातावरणाचे पुनरुज्जीवन करण्याची तिची क्षमता लक्षात घ्यावी लागते, विशिष्ट कालखंडातील विशिष्ट वास्तव कादंबरीकाराने असे काही सजीव केले पाहिजे की, कादंबरीत आपण पाहत असलेल्या व्यक्ती आपल्यापेक्षा वेगळ्या काळातील आहेत हे सतत जाणवाव. या काळच्या समाजजीवनातील भिन्न प्रवृत्ती, तत्त्वे, संघर्ष, आचारविचार, रीतीरिवाज यांच्यातील वेगळेपणा लक्षात यावा.”^{२०}

ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिरेखेची एक विशिष्ट प्रतिमा जनमानसात असते या विषयी डॉ. सोमनाथ कोमरपंत लिहितात,

“ऐतिहासिक व्यक्तींची जनमानसामध्ये विशिष्ट प्रतिमा असते त्यांचे स्थूलमानाने व्यक्तिमत्व आपल्या डोळ्यांसमोर असते. त्यांच्या अंतर्विश्वातील घडामोडींचे चित्रण कलावंताला करायचे असते. त्यामुळे त्या व्यक्तिमत्त्वाचे सर्वांगीण दर्शन वाचकाला पहावयास मिळते.”^{२१}

स्वातंत्र्योत्तर ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तिचित्रण विषयक स्थिती व्यक्त करताना प्रल्हाद वडेर म्हणतात,

“स्वामी नंतर छोट्या छोट्या प्रसंगांच्या माध्यमातून चित्रपट तंत्राने व्यक्त होण्याची तिची शैली बनली आहे. सलग भरघोस असे प्रसंग व व्यक्तिचित्रण यांचा तिच्यात अभाव आहे. आपल्या आदर्श पुरुषांचे उदात्तीकरण व आत्मप्रतीतीवर अवास्तव भर या तिच्या दोन ठळक प्रवृत्ती आहेत. आजची ऐतिहासिक कादंबरी अशा एका धोक्याच्या टप्यावर उभी असून तिच्या विकासाच्या नव्या दिशा आज तरी स्पष्ट दिसत नाहीत.”^{२२}

गोव्यातील ऐतिहासिक स्वरूपाच्या साहित्यकृतींचा परामर्श घ्यायचा झाल्यास काही मोजक्याच साहित्यकृती या संदर्भात आढळतात. ‘अग्नीच्या ज्वाला’ (१९८२), अनुभवकथन प्रभाकर वैद्य यांनी लिहिले असून गोमंतकाच्या स्वातंत्र्यलढयातील लेखकाचे अनुभव सांगणारे आहे. ‘आठवणी माझ्या कारावासांच्या काळ्या निळ्या पाण्याच्या’ (१९८९) पां पु शिरोडकर, ‘पेनिश ते गोवा मुक्ती’ (आत्मकथा) प्रफुल्ल गायतोंडे यांनी १९८९ मध्ये ‘In Search of Tomorrow’ या एदिला गायतोंडे यांच्या आत्मकथनाचा अनुवाद केला आहे. ‘प्रमंजन’ (१९८९) ही अनिरुद्ध पुनर्वसू यांची महात्मा फुले यांच्या जीवनावर आधारीत कादंबरी, ‘ऐतिहासिक कथा’ (१९९३) हा कथासंग्रह व ‘झुंज’ ही राणा प्रतापांच्या जीवनावर आधारीत कादंबरी मनोहर हिरबा सरदेसाई यांनी लिहिली.

स. शं. देसाई यांनी ‘आहुती’ (१९५९), ‘अब्बास अलि’ (१९५९), ‘चंबळेच्या पलीकडे’ (१९६८) ‘महापर्व’ (१९७२) ‘अखेरची लढाई’ (१९८२), ‘कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची’ (१९८५) अशा कादंबऱ्या लिहिल्या. गोव्यातील ऐतिहासिक साहित्यकृतींचा आढावा घेता स. शं. देसाई यांचे कार्य उल्लेखनीय आहे.

५.५. ऐतिहासिक सत्यातील आणि देसाईंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील साम्य :

स. श. देसाई यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा विचार करता त्यांचे ऐतिहासिक कादंबरीचे विविध विषय आढळतात. त्यांची ‘आहुति’ आणि ‘अब्बास अलि’ या दोन्ही कादंबऱ्या हैद्राबाद संस्थान विषयीच्या आढळतात. ‘सितारा मंजील’ ही हैद्राबादच्या स्वातंत्र्य संग्रामावरील कादंबरी १९५५ ते १९५७ या काळात ना. सी. फडके यांनी

लिहिल्याचे आढळते. माडखोलकरांची 'स्वप्नांतरिता', बोकीलांची 'सैन्य चालले पुढे' आणि ए. वि. जोशी यांची 'रानभूल' या कादंबऱ्या याच विषयावर आधारीत आहेत.

हैद्राबाद मुक्ति संग्रामाचेच सेनानी नव्हे तर भारतीय संघराज्य पूर्ण करण्याची ऐतिहासिक कामगिरी पार पाडलेले स्वामी रामानंद तीर्थ 'अंतिम लढा व मुख्य धोरण', या 'हैद्राबाद स्वातंत्र्य संग्रामाच्या आठवणी' मधून लिहितात,

“१५ ऑगस्ट १९४७ ला आरंभिलेली चळवळ ही निर्णायक स्वरूपाची होती आणि हैद्राबादचे हिंदी संघराज्यात विलीनीकरण व जबाबदार राज्य पध्दतीचे उद्दीष्ट या दोन्ही गोष्टी साध्य झाल्याशिवाय चळवळ थांबणार नाही असे मी अगदी निःसंदिग्धपणे सांगितले. तुरुंगातील सत्याग्रहींच्या भवितव्या संबंधी मद्रास व दिल्ली येथे चिंता व्यक्त केली जात होती असे मला दिसून आले. त्यांच्या विषयी चिंता करण्याचे कारण नाही. कारण तुरुंगात गेलेली माणसे ही कणखर वृत्तीची असून निधडया छातीने ते कुठल्याही दिव्याला तोंड देण्यास तयार होते असे मी अनेक प्रसंगी सांगितले.”^{२३}

अशा मजकूरातून हैद्राबादच्या इतिहासाविषयाची कल्पना येते. याचा संदर्भ देसाई यांच्या 'आहुति' आणि 'अब्बास अलि' या दोन्ही कादंबऱ्यांतून येतो.

स. शं. देसाई यांची 'अखेरची लढाई' ही कादंबरी सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीवर आधारीत आहे. तर 'कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची' ही कादंबरी भारतात ब्रिटीश साम्राज्याचा पाया घालणाऱ्या रॉबर्ट क्लार्कच्या जीवनावर आधारीत आहे, अशाप्रकारे भारतीय इतिहासाची पार्श्वभूमी या कादंबऱ्यांना आहे.

त्यांची 'इभ्रत', कादंबरी सामाजिक कादंबरी असूनही या कादंबरीतून एका घराण्याचा इतिहासच अभ्यासायला मिळतो, या मताला पुष्टी देणारा मजकूर या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत अ. सी. केळूसकर देतात तो असा “ही प्रस्तुत इभ्रत कादंबरी वाचीत असताना मला राहून राहून वाटत होते की आपण कादंबरी वाचीत नसून एका इतिहास प्रसिध्द घराण्याचा इतिहासच जणू काय वाचीत आहोत.”^{२४}

याच प्रस्तावनेत याकादंबरीच्या वेगळेपणाविषयी ते लिहितात, “या कादंबरीतून इतिहास सादर करताना अशा प्रकारचा कादंबरीच्या तंत्राचा अवलंब अद्यापपावेतो कोणी मराठी लेखकाने केल्याचे मला आठवत नाही. असा प्रयत्न प्रथमच श्री. स. शं. देसाई यांनी केला आहे आणि म्हणून प्रस्तुत कादंबरीचे महत्व मला विशेष वाटते.”^{२५}

‘महापर्क’, ही कादंबरी संभाजी नंतरच्या कालखंडाचा पट उलगडत नेणारी रचना आहे. या कादंबरी संबंधी विभा शहा म्हणतात,

“कथेच्या ओघात पात्रांचा विकास न झाल्यामुळे त्यांच्यात जिवंतपणा येतच नाही. शिवाय त्यानी निर्मिलेली अनेक ऐतिहासिक पात्रे स्थिरस्वरूपी ठोकळेवजा वाटतात. त्यातल्या त्यात ताराराणीची कर्तृत्ववान, खंबीर, स्वयंनिर्णयाची ताकद असणारी महत्वाकांक्षी स्त्री, ही व्यक्तिरेखा बरीचशी नीटनेटकी व उठावदार वाटते. मोंगल आणि मराठे यांच्यातील सत्ता संघर्ष केंद्रस्थानी मानून देसाई घटना सांगतात. तथापि त्या सत्ता संघर्षामधील घटनांत सहभागी झालेल्या व्यक्तींचे चित्रण मात्र उठावदार झालेले नाही.”^{२६}

‘चंबळेच्या पलीकडे’, ही कादंबरी पेशवाईच्या अखेरीपूर्वीच्या उत्तर भारतातील नेत्रदिपक घडामोडींवर आधारित असून ‘चंबळेच्या पलीकडे’, संबंधी शहा म्हणतात, “वस्तुनिष्ठ निवेदनाच्या देसाईच्या पध्दतीमुळे त्याला कादंबरीचे स्वरूप राहिलेले नाही. प्रसंगां इतकीच यात व्यक्तींची रेलचेल असल्यामुळे स्मरणशक्तीला ताण देत कादंबरीतील सर्व सनावळ्या, मसलती, कारस्थान, लढाया वाचता वाचता वाचकाच्या मनाला शीण येतो. सुसंगत कथानक वाचल्याचे समाधान ही कादंबरी वाचताना वाचक मिळवू शकत नाही.”^{२७}

ताराबाई विषयी, उपद्व्यापी, स्वार्थलोलुप वगैरे प्रवाद इतिहासात प्रचलित आहेत. त्यांचे साधार खंडन करून, “द्वौपदीप्रमाणे राजकारण कुशल, राजपूत वीरांगनेप्रमाणे शूर व अहिल्याबाईप्रमाणे निश्चयी”^{२८} अशी ताराबाईची प्रतिमा करवीर राज्य संस्थापिका, या चरित्रात रंगूबाई जाधव यांनी रंगविल्याचे आढळते.

ताराबाईच्या पराक्रमी कारकिर्दीचे यथोचित गुणगान देवदत्त कवीने पुढील प्रमाणे केले असून तो लिहितो, “दिल्ली झाली दीनवाणी, दिल्लीशाचे गेले पाणी, ताराबाई रामराणी, भद्रकाली कोपली.”^{२९}

ताराबाई संबधी स. शं. देसाईनी कादंबरीतून जे घटना प्रसंग दिलेले आढळतात. तसेच प्रसंग मल्हार रामराव चिटणीसांच्या ‘संभाजी राजे आणि राजाराम महाराजांच्या चरित्रातून’ ही पुढील प्रमाणे आढळतात,

“जून १६९६ रोजी राजारामास पुत्र जाला. नाव सीवाजी राजे ठेविले. शके १६९१ शुक्लनाम संवत्सरे कारण थोरले शिवाजी पादशाहापाशी असता त्यांचे नाव तेंच हयांचे ठेवावयाचा भाव (असा की) कैलासवासी थोरले महाराज यांचे मुखातून भविष्योत्तर निघाले जे शिवनामें राजा होईल तो दिल्लीपर्यंत राज्य सोडवील, संभाजी राजे यांचे पुत्र त्यांचे नाव शिवाजी (पण) तो बंदीस आहे सुटून येईल, राज्य करील असा अर्थ नाही, हा पुत्र जो जाहला, त्याचा पिता पराक्रमी (आहे म्हणून) हाच दिल्ली पर्यंत राज्य सोडवील असा आशय करून तारासाहेबीं पुत्राचें नाव शिवाजी ठेविले होते.”^{३०}

होळकरांची कैफियत मधून अहिल्या बाईविषयी ज्या घटना आढळतात त्या अशा, “दौलत जप्त करण्याचे गंगाधर यशवंत व दादासाहेब पेशवे यांचे कारस्थान’, त्याच्या प्रतिकाराची अहिल्याबाईने केलेली तजवीज’, तसेच अहिल्या बाईचा बाणेदारपणा,”^{३१} या विषयी केलेले लेखन हे सारे देसाईच्या कादंबरीतील अहिल्याबाईच्या व्यक्तिरेखेला जवळचे आहे.

‘चंबळेच्या पलीकडे’, ही कादंबरी पेशवाईच्या अखेरीपूर्वीच्या उत्तर भारतातील नेत्रदिपक घडामोडींवर आधारित असून अंबिकाबाईच्या सती जाण्याविषयी जो ऐतिहासिक संदर्भ आढळतो तो असा,

“महाराजांचा काळ जाहला ते समयी ताराआईसाहेब व राजसबाईसाहेब व उभयतां पुत्र पन्हाळयास होते व अंबिकाबाईसाहेब विशाळगडी होती. इकडे वर्तमान रामचंद्रपंती लिहिलें. पन्हाळयास कळोन बहूत शोक जाहला व विशाळगडी कळलें त्या समयी चार सहा घटका

दिवस होता. अंबिकाबाईसाहेबांस समजल्यानंतर वाडयातून निघोन सदरेस आली. हवालदार इत्यादिकांनी मुजरा करून श्रमी झाले. तेव्हा बाई बोलली की, हा मृत्युलोक आहे. श्रमी कां होता? आम्ही सहगमन करणार साहित्य लवकर करावें.”^{३२}

राजाराम महाराजांची नाटकशाळा असा कादंबरीत उल्लेख असलेली सगुणाबाई आणि तिचा पुत्र कर्णाविषयीचे प्रसंग आणि त्या व्यक्तित्तेखा जशा राजारामांच्या चरित्रातून आढळतात तशाच त्या स. शं. देसाईच्या कादंबरीतूनही दिसतात. मूळ चरित्रात, “या नंतर चंदिस गेलियावरि तेथें नाटकशाळा सगुणाबाई इजला पुत्र बहूत चांगला झाला. तो चांगला सुरतपाक जाला त्याजवर महाराजांची बहूत प्रीती जालि. त्यांचे नाव राजा कर्ण ऐसे ठेवून त्याजला इतमाम पांच हजार फौजेचा सरंजाम सरदारी ऐसें करून महाल लावून त्याचा कारभार दिवाणगिरी चिटणीस यांस दिला.”^{३३}

अशा स्वरूपात त्यांच्या विषयीचे संदर्भ या चरित्रामध्ये आढळतात. ऐतिहासिक दस्तऐवजाचा अभ्यास करता असे लक्षात येते की, देसाईंनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबरीत इतिहासातील घटना प्रसंग जसेच्या तसे घेतले आहेत. यामुळेच त्यांच्या कादंबऱ्या वाचत असताना आपण इतिहासच वाचत असल्याचा अनुभव मिळतो.

५.६ स. शं. देसाई यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या:

स. शं. देसाईंनी ‘आहुती’, ‘अब्बास अलि’ ‘चंबळेच्या पलिकडे’, ‘महापर्व’ ‘अखेरची लढाई’, ‘कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची’, अशा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या असून त्यांच्या ‘इभ्रत’ आणि ‘निष्कलंक’ या सामाजिक कादंबऱ्या आहेत.

त्यांच्या ‘आहुती’, या कादंबरीला हैद्राबाद संस्थानच्या इतिहासाची पार्श्वभूमी असल्यामुळे तिचा समावेश ऐतिहासिक कादंबरीत केला आहे.

५.६.१. आहुति (१९५९)

या कादंबरीचे कथानक पंधरा भागात विभागलेले असून, बिदर आणि उस्मानाबाद जिल्ह्यात स्वतःच्या जीवाची बाजी लावून रजाकारांशी लढलेले अज्ञात वीर मराठवाडयाच्या लोकसाहित्यात अमर आहेत. या वीरांच्या शौर्याची कामगिरी जगासमोर आणणे या उद्देशाने

या कादंबरीचे लेखन केलेले दिसते. या कादंबरीतून बिदर व उस्मानाबाद जिल्ह्यातील इतिहास समोर येतो.

निजामाने, इतर संस्थानिकांप्रमाणे, भारत सरकारशी भारतीय संघराज्यात सामील व्हावे अशी मुक्तिसेनेच्या कार्यकर्त्यांची इच्छा असते. ते 'आजाद हैद्राबाद' च्या नावाने हैद्राबाद संस्थानात धुमाकूळ घालणाऱ्या रजाकार संघटनेवर बंदी घालावी अशा प्रयत्नात आढळतात. अठ्ठावीस जूनला वंगळ नामक शहरात रक्तलांछित दिवस उगवतो, हिंदूवर रजाकार अचानक हल्ला करतात. या दंग्यात रजाकार शेकडो हिंदूंची कत्तल करतात, अगणित घरांची लुटालुट आणि जाळपोळही करतात आणि हे सारे भीषण या कादंबरीत आढळते. निजामी राजवटीच्या जुलूमशाहीतून हैद्राबाद संस्थान मुक्तीसाठी धडपडणारे कार्यकर्ते, त्यांनी केलेला संघर्ष आणि कादंबरीच्या शेवटी भारतीय सेनेच्या मदतीने त्यांना आलेले यश असे या कादंबरीचे कथासूत्र आढळते.

अशाच विषयाची 'सितारा मंजील', ही हैद्राबादच्या स्वातंत्र्य संग्रामावरील कादंबरी ना. सी. फडके यांनी १९५५ ते १९५७ या काळात लिहिल्याचे आढळते. याच विषयावर माडखोलकरांची 'स्वप्नांतरिता', बोकीलांची 'सैन्य चालले पुढे' आणि ए. वि. जोशी यांची 'रानभूल' या कादंबऱ्या आहेत.

५.६.२. अब्बास अलि (१९६१)

ही कादंबरी हैद्राबादच्या राजकारणावर आधारीत असून अठरा प्रकरणांमधून ही कादंबरी विभागलेली आहे. १९४८ मध्ये निजामाचे राज्य खालसा झाल्यावर रझाकार पाकिस्तानात पळून गेले. त्या नंतर दहा वर्षांनी त्यातला एक महत्वाकांक्षी रझाकार भारतात परततो आणि हैद्राबादमध्ये दंगे माजविण्याचा प्रयत्न करतो. लेखकाने ही कादंबरी पूर्णपणे काल्पनिक म्हटली असले तरी या कादंबरीची पार्श्वभूमी ऐतिहासिक आहे. भारत पाकिस्तान फाळणीची पार्श्वभूमी या कादंबरीत आढळते.

५.६.३ चंबळेच्या पलीकडे (मार्च १९६८)

'चंबळेच्या पलीकडे' ही कादंबरी महादजी शिंदे यांच्या जीवनावर आधारीत आहे. ही कादंबरी पंचेचाळीस भागात विभागलेली असून पाचशे चव्वेचाळीस पृष्ठसंख्या असलेली

सर्वात मोठी कादंबरी आहे. पानिपतच्या लढाईनंतर मराठ्यांची उत्तर भारतातील सत्ता पुरती अस्तंगत झाली होती. ती पुनर्स्थापित करण्यासाठी महादजी शिंदे यांनी प्रयत्नांची पराकाष्ठा केली होती, या कादंबरीतून त्यांच्या कार्याचा उहापोह करण्यात आला आहे. महादजी हेच या कादंबरीत केंद्रवर्ती असून पानिपतावर संपलेली मराठ्यांची प्रतिष्ठा त्यांना पुन्हा प्राप्त करून देण्याचे कार्य शिंदे, होळकर यांनी केले, शिंदे होळकर हे मराठ्यांच्या उत्तरेकडील सत्तेचे आधारस्तंभच होते. उत्तरेकडून शीख, दक्षिणेकडून जाट आणि पूर्वेकडून रोहिले अशा तीन बलवान विरोधकांनी बादशाही अंमल जवळ जवळ संपविल्याचे आढळते. जेव्हा बादशाही तख्ताचे भवितव्य निश्चित होते तेव्हा दिल्लीच्या तख्ताचे मीरबक्षीपद महादजींनी स्वीकारावे अशी बादशहा महादजींना गळ घालतो. त्यांनी आपला तळ चंबळेप्रदेशाच्या पलीकडे कुमारी नदीच्या काठी ग्वाल्हेरपासून अठ्ठावीस मैलांवर आपली छावणी ठोकल्याचे आढळते. पानिपतच्या लढाईनंतर इ.स.१७६१ नंतर तीस पस्तीस वर्षांमध्ये हिंदुस्थानातील प्रमुख सत्ताधिकांनी केलेल्या क्लृप्त्या विविध राजकारणे या कादंबरीत आढळतात. या कादंबरी विषयी विभा शहा म्हणतात,

“देसाईंनी मोजक्याच घटना न घेता पस्तीस वर्षांच्या प्रदीर्घ कालखंडातील सर्व राजकीय घटना घेतलेल्या आहेत. त्यामुळे हे लेखन इतिहासाला जवळ जाणारे झालेले आहे. वस्तुनिष्ठ निवेदनाच्या देसाईंच्या पध्दतीमुळे त्याला कादंबरीचे स्वरूप राहिलेले नाही. प्रसंगांतकीय यात व्यक्तींची रेलचेल असल्यामुळे स्मरणशक्तीला ताण देत कादंबरीतील सर्व सनावल्या, मसलती, कारस्थाने, लढाया वाचता वाचता वाचकाच्या मनाला शीण येतो. सुसंगत कथानक वाचल्याचे समाधान ही कादंबरी वाचताना वाचक मिळवू शकत नसल्याचे म्हटले आहे.”^{३४} याच पृष्ठावर त्या पुढे लिहितात,

“देसाईंनी काढलेला इतिहासातील राजकीय पट आपल्यापुढे उलगडला जात असताना सजीव अशी ऐतिहासिक अनुभूती कुठेच येत नाही. प्रसंगचित्रणही फारसे नाहीच. जे थोडे आहे ते काल्पनिक नसून सत्य घटनाच प्रसंगाद्वारे म्हणजे संवादातून सांगण्याचा प्रयत्न देसाई करतात. हे संवाद प्रसंगाद्वारे म्हणजे संवादातून सांगण्याचा प्रयत्न ते करतात. हे

संवाद प्रसंग महादजीच्या वर्तनाचे समर्थन करणारे, त्यांचे श्रेष्ठत्व सांगणारे असेच आहेत. महादजीच्या कौटुंबिक जीवनाचे चित्रणही सांकेतिक स्वरूपाचे आहे. सजीव प्रसंगाव्दारे व्यक्त होणारी ऐतिहासिक अनुभूती म्हणूनच प्रत्ययास येत नाही.”^{३५}

५.६.४ महापर्व: (द. आ. १९९१)

या कादंबरीत मराठ्यांच्या स्वातंत्र्य युद्धाचा इतिहास ‘चंबळेच्या पलीकडे’, सारखा आढळतो. त्रेचाळीस भागात ही कादंबरी विभागलेली असून पृष्ठ संख्या ३४६ आहे. संभाजी राजांच्या वधानंतर शिवाजी महाराजांनी स्थापन केलेले हिंदवी स्वराज्य संपविण्याचा मोगल प्रयत्न करित होते. लढाऊ चारपाच लक्ष सैन्य आणि तेवढेच बिगर लढाऊ लोक औरंगजेबाच्या अधिपत्याखाली दख्खनमध्ये ठाण मांडून होते. मोगल महाराष्ट्रात सुमारे पंचवीस वर्षे धुमाकूळ घालित होते. मोगलांच्या आक्रमणाला मराठ्यांनी अत्यंत धाडसाने जो पंचवीस वर्षे सामना केला हा सामना कित्येक मैलांच्या टापूत चालला. एकूणच या कादंबरीतून इतिहासातील संभाजीच्या अटकेपासून औरंगजेबाच्या मृत्यूपर्यंतच्या अनेक घटना इतिहासाला महत्व देऊन कथन केलेल्या आढळतात.

५.६.५ अखेरची लढाई (१९८२)

ही कादंबरी सवाई माधवराव पेशवे आणि नाना फडणीस यांच्या जीवन चरित्रावर आधारीत असलेली ऐतिहासिक कादंबरी असून सतरा भागात ती वाचयला मिळते. पेशव्यांकडून नवाब पराभूत झाल्यानंतर पेशवे मुशिरुद्दोलाची मागणी करतात, या मागणीची जेव्हा पूर्ती होते तेव्हा मुशिरुद्दोला पेशव्यांच्या विरोधाचा डावपेच रचतो, या डावपेचात नाना फडणीसांची घमेंड जिरविण्याचा मुशिरुद्दोलाचा हेतू असतो. म्हणून तो भर दरबारात पेशवे सवाई माधवराव आणि नाना व पेशव्यांचे प्रमुख सरदार यांची सोंगे नाचवितो यामुळे मराठी दौलतीचा भयंकर अपमान होतो.

बेदर शहरात नवाबाचा मुलगा मीर पोलाद अली सिकंदरजादा याच्या पाच दिवस चाललेल्या शादीचा सोहळा, मि. मॅलेट आणि मिस्टर कर्कपेट्रिक या दोघांची अजंठा येथे दख्खन मधील राजकीय आणि इतर प्रश्नांवर सविस्तर चर्चा, पुण्यात पेशव्यांच्या वाड्याला लागलेली आग, खड्यांच्या लढाईत नानासाहेबांचा प्रत्यक्ष सहभाग, या लढाईत निजामांचा

झालेला पाडाव, सवाई माधवराव आणि नाना फडणीस यांच्यातील विसंवाद, सवाई माधवरावानी नानांच्या नजर कैदेत असताना आत्महत्येचा केलेला प्रयत्न, अशा घटनांमधूनच या कादंबरीतील सवाई माधवराव पेशवे आणि नाना फडणीस यांच्या व्यक्तिरेखांवर आधारीत असलेले आशयसूत्र आढळते.

५.६.६. कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची: (१९८५)

इंग्रजी साम्राज्याची मुहूर्तमेढ हिंदूस्थानात घट्ट रोवणारा माणूस म्हणजे लॉर्ड रॉबर्ट क्लाइव्ह. याची जीवनकथा याकादंबरीत अभ्यासायला मिळते. आपल्या कर्तृत्वाची धुंदी चढलेला क्लाइव्ह वाममागनि संपत्ती कमावतो. त्याने हिंदूस्थानात इंग्रजी साम्राज्याचा पाया घालण्याचे कर्तृत्व केले, तरी इंग्लंडच्या लोकशाहीने त्याचे गुन्हे माफ केले नाहीत. ब्रिटीश पार्लमेंट या बाबतीत कठोर राहिले. ब्रिटीश जनतेनेही त्याचा तिरस्कार केला. त्याच्या हवेलीची नासधूस आणि शेणमारा केल्याने त्याला खूप खंत होते. शेवटी तो आत्मघाताचा मार्ग स्विकारतो. एकूणच कादंबरी क्लाइव्हच्या जीवनावर आधारीत असून आशा कर्दळे यांच्या विदेश (१९९८) या सामाजिक कादंबरीतील इंग्रजी राजवटीच्या वातावरणाची आठवण करून देणारी आहे.

५.७. सं शं. देसाई यांच्या कादंबरीतील प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखा:

‘आहुति’ कादंबरीत मुक्तिसेनेचे कार्यकर्ते म्हणून नारायण पवार, विश्वास पाटील, नरसिंगबाबा, व्यंकटराव हे मुक्तीसेनेचे कार्यकर्ते म्हणून या कादंबरीत भेटतात. तर कार्यकर्त्यांना साहय करणाऱ्यांपैकी डॉ. रेड्डी, डॉ. चन्नाप्पा हे आहेत. या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे या कादंबरीत अनेक महत्वाच्या व्यक्तिरेखा येतात.

नारायण पवार:

‘आहुति’ कादंबरीतील नारायण पवार मूळ शेतकरी कुटुंबातील मुलगा असून, आर्थिक दारिद्र्य असूनही परिश्रमाने मॅट्रिक पर्यंत शिकतो. पुढच्या शिक्षणासाठी जेव्हा हैद्राबाद शहरात येतो तेव्हा त्याला डॉ. रेड्डीच्या कुटुंबाची रजाकारांमुळे झालेली शोकात्मिका समजते. वरंगळच्या हत्याकांडाचा बदला घेण्याचे तो आणि त्याचे मित्र ठरवितात आणि तशी प्रतिज्ञा करतात. यातूनच एका दहशतवादी संघटनेचा जन्म होतो. प्रत्यक्ष निजामावर हल्ला

करण्याचे धाडस नारायण आणि त्याचे साथीदार करतात. या कटात सामील असलेल्या प्रमुख तिघांच्या नावात नारायण पवारचे नाव असते. दीड कोटी जनतेच्या मुक्ततेसाठी हे धाडस ही मुले करणार असतात आणि हेच मुक्तिसेनेचे कार्यकर्ते म्हणून कादंबरीत भेटतात.

विश्वास पाटील:

‘आहुति’ कादंबरीतील विश्वासचा मानी स्वभाव, देशप्रेम हे गुण त्याच्या प्रत्येक कृतीतून जाणवते. याच्याच खोलीवर मुक्तिसेनेच्या कार्यकर्त्यांचे भूमिगत केंद्र चालू असते. रजाकार संघटनेचा उन्मत्त कार्यकर्ता हुसेन जेव्हा विश्वासच्या होणाऱ्या सासऱ्यांच्या बैठकीचा अपमान करतो, बूट घालून तो तात्यारावांच्या बैठकीवर बसतो तेव्हा विश्वास त्याला म्हणतो, “आमच्या पंचक्रोशीतील लोक तिला मोठा मान देतात हे तुला माहीत नाही असे नाही, तू तिच्यावर बसलास म्हणून मी तुला मारलेले नाही, तर तू तिचा अपमान केलास म्हणून मारलें. आणखी एक गोष्ट तू लक्षात ठेव तुझ्या रजाकारी मोठेपणाला आम्ही किंमत देत नाही. अशामुळे तुम्ही आला हजरताना खडड्यात लोटता आहात हे तुम्हाला कळायला पाहिजे.” (पृ६५)

नरसिंगबाबा :

‘आहुति’ कादंबरीतील नरसिंगबाबा बिगर जिल्हयातील सन्यासी म्हणून याकादंबरीत वावरताना आढळतात. मुक्तिसेनेचे आध्यात्मिक सूत्रधार म्हणून ते दिसतात. यांच्याच प्रेरणेतून व्यंकटराव मुळे यांनी डॉ. चन्नाप्पा नावाच्या एका डॉक्टर मित्राच्या सहाय्याने रजाकारांच्या विरोधात लढण्यासाठी मुक्तिसेनेची उभारणी केलेली असते. तोंडचीर नावाच्या गावात नरसिंगबाबा रहात असे. त्यांच्याकडेच वीर व्यंकटराव मुळे आणि त्यांचे सहकारी यांच्या गुप्त बैठका होत.

व्यंकटराव:

‘आहुति’ कादंबरीतील प्रभावी व्यक्तिमत्व, नेता म्हणून एक आदर्श व्यक्तिमत्व असून ते आपल्या भाषणातून राष्ट्रपुरुषांची चरित्रे आपल्या सैनिकांना कथन करीत आणि निजामीसत्तेविरुद्ध त्यांना स्फूर्ती देत. लढता-लढता या मुक्तीसेनेच्या नेत्याला वीर मरण

येते. आपल्या शेवटच्या दिवसात मुक्तिसेनेचे नेतेपद एका सैनिकाला देवून मुक्तिसेनेचा नेता म्हणून त्याला ते जाहीर करतात.

डॉ. रेड्डी:

आहुति कादंबरीतील डॉ. रेड्डी वरंगळमध्ये झालेल्या दंगलीच्यावेळी रजाकारांच्या धमकीला न जुमानता आपद्ग्रस्तांना वैद्यकीय मदत करणारे असून रजाकार त्यांच्याच घराच्या दारात अमानुषपणे त्यांची हत्या करतात. डॉ. रेड्डी, डॉ. चन्नाप्पा या दोघांमधील साम्य म्हणजे दोघेही देशाला देव मानणारे असून देशसेवा करणारे आहेत.

डॉ. चन्नाप्पा:

आहुति कादंबरीतील डॉ. चन्नाप्पा बिदर जिल्ह्यातील एक नावाजलेले डॉक्टर असून त्यांची प्रॅक्टिस फार मोठी असते; परंतु रजाकारांचा बिदर जिल्हातील हैदोस असह्य होऊन आपला पेशा सोडून ते व्यंकटरावांच्या टोळीत सामील होतात. चंपालाल या रजाकारांना सामील असलेल्या व्यापाऱ्याला उद्देशून ते म्हणतात,

“आम्हाला तुम्ही दरोडेखोर म्हणून जे हिणवितां ती दरोडेखोरी आम्ही पोट जाळण्यासाठी सुरु केलेली नाही आमचे लोक कुत्र्याच्या मोलाने मारले जात आहेत, आमचे देव उकिरडयावर फेकले जात आहेत. आमच्या स्त्रियांची अब्रू घेतली जात आहे, हे आम्ही उघडया डोळयांनी पहावं म्हणता?” (पृ.८७) अशा संवादाद्वारे एक सच्चा क्रांतिकारक म्हणून देसाई त्यांची ओळख करून देतात.

अब्बास अलि:

‘अब्बास अलि’ मधील अब्बास अलि कादंबरीतील मुख्य व्यक्तिरेखा आहे. मूळ भारतीय असून; एक देशद्रोही म्हणून त्याची व्यक्तिरेखा कादंबरीत आढळते. तो रजाकार संघटनेचा स्वयंसेवक आहे. भारतीय फौजा जेव्हा हैद्राबादमध्ये प्रवेश करतात तेव्हा रजाकार संघटनेचे स्वयंसेवक सरहद्दीकडे रवाना होतात. त्यात अब्बास अलि असतो. पुढे तो पाकिस्तानात जातो. आजाद हैद्राबाद आर्मीची जी स्थापना होते त्यात माजी रजाकारांची भरती करण्यात आलेली असते, त्यात त्याचा समावेश असतो. यात तो बराच काळ घातपाती कृत्यांचे शिक्षण घेतो. दहा वर्षे तो पाकिस्तानात राहतो. पुढे जेव्हा तो हैद्राबादमध्ये परत येतो;

तेव्हा हैद्राबाद शहरातील हिंदू मंदिरावर हिरवा ध्वज लावण्याच्या उचापती करतो, शिवाय आंध्रमधील एका छोट्या शहरात रामनवमीच्या उत्सवाच्या वेळी जातीय दंगल घडवून आणतो.

पूर्वी हैद्राबादमध्ये असताना त्यानी या कादंबरीतील रोशनचा प्रियकर तिलोत्तम गिरी याचा खून केलेला असतो. या आरोपावरून निजामी राजवटीत त्याच्यावर खटला भरण्यात आलेला असतो. या खूनाची साक्षीदार असलेल्या रोशनवरही तो दबाव आणतो. पुढे पोलिस त्याला दोषी ठरवतात. न्यायालय त्याला राजद्रोहाच्या आरोपाखाली सश्रम कारावासाची शिक्षा ठोठावते. अशा प्रकारे एक गुंड प्रवृत्तीची व्यक्तिरेखा रेखाटण्यात देसाई यशस्वी झाले आहेत.

अनवर:

‘अब्बास अलि’ कादंबरीतील अनवरच्या व्यक्तिरेखेचे वैशिष्ट्य म्हणजे ही व्यक्तिरेखा देसाईनी मूळ गोव्यातील दाखविली आहे. त्याच्या वडिलांची भात सडण्याची गिरणी, कापडाचं दुकान, शिवाय डोंगराळ भागातील कृणबी लोकांमधील सावकारी अशा वातावरणात तो वाढतो. तो कुरूप आहे. वयाच्या सतराव्या वर्षी त्याची मैत्री इझाबेल नावाच्या ख्रिस्ती मुलीशी होते म्हणून वडिल त्याची रवानगी पणजीला करतात तिथे तो पोलिस म्हणून भरती होतो. युरोपियन पोलिस अधिकाऱ्याकडे ऑर्डरली म्हणून नेमणूक झाल्यावर या अधिकाऱ्याच्या सोळा वर्षांच्या मुलीशी त्याचा प्रेमसंबंध येतो. पुढे पुण्याला जातो. तिथे कंडक्टर म्हणून नोकरी करतो. त्याची सकिना नावाच्या मुलीशी ओळख होते. तिला त्याच्यापासून लग्ना अगोदर दिवस गेल्यामुळे तिच्या घरच्यांना अनवर पसंत नसताना त्याच्याशी तिचे लग्न करणे भाग पडते. पुढे तो तिला घेऊन पाकिस्तानात जातो. तिथे तिची हेळसांड होते आणि तिचा मृत्यू होतो. पुढे सकीनाला झालेल्या मुलाला अनाथाश्रमात ठेवून अनवर हैद्राबादमध्ये येतो.

पुढे त्याचा संबंध रोशनशी येतो. हिंदुस्थानच्या फाळणीमुळे ज्या सहस्रावधी लोकांची वाताहात झाली त्यापैकीच अनवर असतो. मात्र यासाठी त्याचा स्वार्थी स्वभावही कारण

आढळतो. कादंबरीत शेवटी त्याच्या जीवनात रोशनसारखी श्रीमंत मुलगी आल्यामुळे त्याचे नशीबच बदललेले दाखविले आहे.

इतिहासप्रसिद्ध पुरुष व्यक्तिरेखा:

महादजी शिंदे:

देसाईंनी 'चंबळेच्या पलिकडे' आणि 'अखेरची लढाई' या दोन्ही कादंबरीतून महादजी शिंदेची व्यक्तिरेखा साकारलेली दिसते.

'चंबळेच्या पलीकडे' कादंबरीत त्यांची शांत, विचारी, दूरदृष्टी आणि स्वराज्यावर असलेली निष्ठा हे गुण त्यांच्या व्यक्तिरेखेतून आढळतात. या कादंबरीत तिशी उलटलेले, मध्यम बांधा, सुदृढ शरीरयष्टी, काळसर कान्ती असे ओबडधोबड व्यक्तिमत्वाचे महादजी कादंबरीत आढळतात.

महादजींचे युद्ध नेतृत्व, मुत्सद्दीपणा, सच्चेपणा हे गुण प्रामुख्याने दिसतात. पेशव्यांच्या हुकमानुसारच नागपूरकर भोसल्यांवर ते आक्रमण करतात. यातून त्यांची राज्याप्रती निष्ठा आणि कर्तव्यतत्परता दिसते. नागपूरकर भोसल्यांविरुद्ध गाजवलेल्या पराक्रमानंतर जेव्हा पेशवे त्यांचा सन्मान करतात तेव्हा महादजी माधवराव पेशव्यांना उद्देशून म्हणतात, "सरकार, पाईच्या पाईकाला एवढा सन्मान घेण्याचे भाग्य हे आयुष्यात प्रथमच लाभतेय, हे एवढे कशाला", (पृ.१७३) यातून त्यांच्या मनाचा मोठेपणा सिद्ध होतो.

रियासतकारांनी महादजी शिंदे यांच्या विषयी म्हटले आहे,

"शिवाजी महाराजांनी स्वराज्याची मुहूर्तमेढ रोविली आणि महादजी शिंदे यांनी तिच्यावर कळस चढविला." ^{३६} याचे प्रत्यंतर महादजींची व्यक्तिरेखा अभ्यासताना येते.

महादजींनी खंडेराव हरी, जिवबा दादा, लखबादादा, माधव गंगाधर, राणाखानभाई, द. बोआन, अंबजीराव इत्यादी देशस्थ, कोकणस्थ, सारस्वत प्रभू, मुसलमान तसेच परदेशी माणसेही जोडल्याचे कादंबरीत दिसते. श्रीमंतांनी महादजींना सर्वासमक्ष गुमास्तगिरीची वस्त्रे आणि बादशहांनी त्यांना अर्पण केलेला राजे महाराज माधवराव शिंदे मदार-उल-महा हा किताब स्वहस्ते बहाल करणे अशा घटनांतून देसाई त्यांच्या पराक्रमाची वर्णन करतात.

हिंदू पद पातशाहीचे स्वप्न साकार करण्याचे काम महादजींनी साकार केले. याचे चित्रण कादंबरीत येते. श्रेष्ठ मुत्सद्देगिरी, महान लष्करी कौशल्य, चिकाटी, अशा गुणांनी भरलेली महादजींची व्यक्तिरेखा देसाई रेखाटतात असे असताना ती म्हणावी तशी उठावदार झालेली दिसत नाही.

‘अखेरची लढाई’ या देसाईंच्या कादंबरीत त्यांनी साकारलेली महादजी शिंदेंची व्यक्तिरेखा तृटक स्वरूपात आढळते. महादजी पेशवाईतील सर्वात बलाढ्य सरदार म्हणून या कादंबरीत येतात. नाना फडणीसांच्या सर्वाधिकारशाहीला त्यांनी कधीच जुमानलेले दिसत नाही. ते पेशव्यांच्या सरदारांपैकी सर्वात अधिक मोठे सैन्य असलेले सरदार असल्याने या सैन्याचा मुशाहिरा घालता घालता त्यांच्या अगदी नाकीनऊ येत. असा संदर्भ त्यांच्या विषयी कादंबरीत येतो.

पेशव्यांकडून त्यांना म्हणावे तसे सहकार्यही मिळत नसते अशी वर्णने कादंबरीत येतात. महादजी शिंदेंच्या दत्तकालाही नाना फडणिसांनी मान्यता दिलेली नसते. एकूणच या कादंबरीत त्यांची व्यक्तिरेखा थोडक्यात आलेली असून ती म्हणावी तशी स्पष्ट झालेली दिसत नाही. त्यामानाने चंबळेच्या पलीकडे मधून त्यांची व्यक्तिरेखा सलगपणे नव्हे तरी सविस्तर आलेली दिसते.

माधवराव पेशवे:

‘चंबळेच्या पलीकडे’ कादंबरीत विकल अवस्थेत असलेल्या माधवरावांची एक कर्तव्यदक्ष राज्यकर्ता अशी ओळख देसाई करून देतात. त्यांना आपले वडील नानासाहेबांचे हिंदूपदपातशाहीचे स्वप्न साकार करायचे असते. पानिपताचा कलंक धुऊन काढून दिल्लीवर मराठ्यांचा झेंडा रोवायची इच्छा असते, त्यासाठी सान्या मराठी माणसांना प्रेमाने जवळ करून निजामांचा बंदोबस्त करायचा असतो. असे दिसते.

या कादंबरीतील निजाम अलीचा अपमानास्पद खलीता माधवरावांना अस्वस्थ करतो. या खलीत्यात, ‘पटवर्धन, गमाजी, पिराजी नाईक निंबाळकर, वगैरे सरदारांचे पेशव्यांनी घेतलेले किल्ले व जहागिरी-या ज्यांच्या त्यांना परत कराव्यात. जानोजी भोसल्यांना आणखी जहागिरी घावी. भीमेच्या अलिकडे असलेला पेशव्यांचा मुलूख निजामाना घावा. शिवाय पेशव्यांच्या

राज्यातील काही बलाढ्य किल्ले निजामाच्या स्वाधीन करावे. तो नेमील ते कारभारी मान्य करून त्याच्या सल्ला मसलतीने माधवरावांनी राज्य करावे आणि या अटी मान्य नसतील तर युध्दाला सिध्द रहावे.” (चं. प. पृ. ८८.)

अशा प्रकारच्या निजामांच्या अटीने बेचैन झालेल्या माधवरावांचे व्यक्तिचित्रण इथे येते. देसाईंनी चित्रण केलेल्या त्यांच्या व्यक्तिरेखेत अपूर्णता दिसते. माधवरावांची स्वभाववैशिष्ट्ये कादंबरीत म्हणावी तशी स्पष्ट होत नाहीत.

राघोबादादा:

‘चंबळेच्या पलीकडे’ कादंबरीत राघोबादादांच्या लहरी, चंचल सुखलोलुप स्वभावाचे चित्रण येते. राघोबादादांची व्यक्तिरेखा एक खलनायक म्हणूनच येते. माधवराव पेशव्यांचे काका, अनिर्बंध सत्तेच्या कैफात वावरणारे, सत्तेचा दुरुपयोग करणारे, पैशासाठी पेशव्यांच्या सरदारांची पिळवणूक करण्याचा वाममार्ग चोखाळणारे. अनेक सरदारांच्या वंशजांचे वारसाहक्क लेखणीच्या फटकाऱ्यासरशी बेकायदा ठरविलेले, तसेच ते प्रस्थापित करण्यासाठी अगणीत खंडणी वसूल करणारे, म्हणजेच पानिपतावर पडलेल्या मराठा सरदारांच्या जहागिरी काढून घेणारे, स्वतःच्या स्वभावामुळे पराक्रमी जीवन मातीमोल झालेले अशी राघोबादादांची इतिहासात असलेली प्रतिमा कादंबरीतून जशीच्यातशी रेखाटलेली दिसते.

संभाजी राजे:

‘महापर्व’ कादंबरीत संभाजी राजांची प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. राजा छत्रपतींचे सुपुत्र, दहा वर्षांची पराक्रमी कारकीर्द गाजवलेली अशी व्यक्तिरेखा दिसते. सार्वभौम राजा असताना औरंगजेब संभाजीला एखादया चोर दरोडेखोराप्रमाणे दरबारात पकडून आणतो आणि आपले सार्वभौमत्व मान्य केल्यास जीवदान देऊन आपल्या सैन्यात मनसबदारी देईन असे सांगतो. तेव्हा संभाजी औरंगजेबाला उद्देशून आपल्या सैन्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त करतो आणि औरंगजेबाचे सार्वभौमत्व नाकारतो. भर दरबारात औरंगजेबाच्या बंडखोरीचा आणि अमानुष क्रौर्याचा पाढा वाचतो. औरंगजेबाचा अपमान करतो.

यातून संभाजीच्या धाडसी स्वभावाची ओळख देसाई करून देतात. धर्मातरणासाठी औरंगजेबाचा आग्रह, संभाजीचे डोळे काढणे आणि नंतर कंठस्नान. संभाजी आणि शिवाय कवी कलश या दोघांचे चामडे सोलून त्यात पेंढा भरून त्या बुजगावण्याची दख्खनमधील मोठ्या शहरांतून मिरवणूक काढण्याची आज्ञा औरंगजेब देतो. संभाजीच्या अशा प्रकारच्या मृत्यूने शोकसागरात बुडालेला महाराष्ट्र अशी इतिहासाशी निगडीत असलेली संभाजीची व्यक्तिरेखा देसाई रेखाटतात.

इतरांशी मयूरीने आणि उर्मटपणे वागणाऱ्या संभाजीने राजारामाला सावत्रभाऊ म्हणून सापत्नभावाने न वागविता कनवाळूपणाने व प्रेमानेच वागविलेले दिसते. अशा संभाजीविषयक वर्णनांतून समाजमनात असलेली त्याची प्रतिमा बदलण्याचा देसाई प्रयत्न करतात असे वाटते. मात्र त्यांचा प्रयत्न पूर्ण साध्य झाला असे म्हणता येत नाही.

राजारामः

‘महापर्व’ कादंबरीत राजारामची व्यक्तिरेखा एक अपयशी राज्यकर्ता म्हणूनच देसाई रेखाटतात. शिवाजी आणि सोयराबाई यांचा सुपुत्र. झुल्फिकारखानाच्या अटी मान्य करून शरणागती पत्करावी अशी प्रल्हाद निराजीनी भाषा करताच राजाराम त्याला निक्षून सांगतो,

“शरणागती पत्करणे म्हणजे स्वराज्याचा आणि सगळ्यांचा घात. बादशहा क्रूर आहे तो कृणाची दयामाया करणार नाही म्हणून त्याच्या हातून कुत्र्याच्या मौतीने मरण्यापेक्षा लढून मेलेले काय वाईट?” (‘महापर्व’ पृ.५०)

राज्याची मुखत्यारी जेव्हा येसूबाईनी राजारामाकडे सुपूर्त केली तेव्हा पासून राजारामाच्या मागे भ्रमंती लागलेली दिसते. पुढे त्याला प्रतापगड, पन्हाळा आणि विशाळगड अशी भ्रमंती करावी लागते. कुठेच सुखाने रहाता येत नाही. कर्नाटकात वाटयाला वनवास येतो. अशाप्रकारच्या घटना, प्रसंगांचे चित्रण देसाई करतात.

प्रल्हाद निराजी कर्नाटकात असताना राजारामाला नानाप्रकारची व्यसने लावतो. व्यसनापायी पैशांची उधळपट्टी करतो. प्रल्हाद निराजीमुळेच राजारामाचा सगुणाबाई नाटकशाळेशी संबंध येतो. राजारामाने जालन्याला लटालुट आणि जाळपोळ केली. प्रत्यक्ष बादशहाच्या छावणीवर हल्ला करून त्याला डिवचले अशा मोजक्याच प्रसंगातून राजारामाचा

पराक्रम देसाईंनी दाखविला आहे. या मोहिमेवर केलेल्या घोडदौडीचा परिणाम असा होतो की त्यांची फुफ्फुसे कमकुवत होवून त्यांचा मृत्यू होतो. अशाप्रकारे राजारामाची व्यक्तिरेखा विविध घटनाचित्रणातून दिसते. मात्र ती उठावदार झाल्याचे दिसत नाही.

नाना फडणीस:

‘अखेरची लढाई’ या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा म्हणून नाना फडणीसांची व्यक्तिरेखा अभ्यासायला मिळते. स्थिरबुद्धी संकटप्रसंगी न डगमगणारे, सारासार विचार करून निर्णय घेणारे, कुणी आव्हान दिले तर त्याचा स्विकार लगेचच न करणारे, एखादया विषयी मनात कितीही आकस असला तरी वरकरणी त्याच्याशी निर्विकारपणे वागणारे, त्यांच्या मनाचा थांगपत्ता त्यांच्या चेहऱ्यावर लागत नसे असे व्यक्तिमत्व दिसते.

उंच, शिडशिडीत, स्वप्नाळू पण भेदक नजर, उंच कपाळ, लांब गळा, तरतरीत नाक, बसकी गालफड आणि भेदक डोळे, वयाने पन्नास पंचावनच्या आसपास. करोडो रुपयांचे धनी. संपत्तीला वारस नव्हता ही त्यांना खंत असलेले दिसतात. पेशव्यांच्या दरबारात दोन तपे कारभारात असतात. एवढा दीर्घकालीन कारभार पेशवाईत कुणीच केला नसल्याचे नाना फडणिसांची व्यक्तिरेखा अभ्यासताना जाणवते. पेशवे एकवीस वर्षांचे झाले तरी त्यांच्याकडे नाना कारभार सोपवायला तयार नसतात. असा त्यांच्यावर आरोप असतो.

हरिपंत फडके यांच्या सल्ल्याशिवाय ते महत्वाची जोखमीची कामे हाती घेत नसत. वयाची पन्नाशी ओलांडल्यानंतर वारसाच्या अपेक्षेने एका कोवळ्या वयाच्या मुलीशी त्यांनी विवाह केलेला दिसतो.

महादजी शिंदेंनी जेव्हा निजामाची खोड मोडण्याचे ठरविले तेव्हा त्यांना सहकार्य न करणाऱ्या नाना फडणीसला याविषयी पश्चाताप होतो. शिंधांविषयी नानांच्या मनात आकस जाणवतो. महादजी शिंधांच्या मृत्यूनंतर त्यांचे कुटुंब आपापसात कळ लागून दुबळे व्हावे अशी त्याची इच्छा असते. शिवाय शिंधांचा दत्तक कायम करताना मोठ्या घबाडाची अपेक्षा करणारा सत्ताधारी असा त्यांचा परिचय होतो. लढाईला भिणाऱ्या नानांनी खड्यांच्या मोहिमेवर जाऊन निजामाचा पाडाव केलेला दिसतो. व लष्करी नेतृत्वातही यश मिळविलेले असते. त्यामुळे त्यांचा सर्वत्र दरारा निर्माण झालेला दिसतो.

नानांच्या नजरकैदेत सवाईमाधवरावांना शनिवारवाड्यात रहावे लागते. त्यांच्या परवानगीशिवाय माधवरावांना शहरात हिंडण्या फिरण्यास मनाई असते. या दोघांमधील दुराव्याचे अनेक प्रसंग कादंबरीत येतात.

नानांच्या सांगण्यावरून बाजीराव रघुनाथ आणि त्यांचे दोघे भाऊ जुन्नरच्या किल्यात नजरकैदेत असतात. त्यांच्यावरही नानांच्या हुकूमानुसार सक्त पहारा ठेवण्यात आलेला दसतो. नाना गुन्हेगारांना कधीच दयामाया दाखवित नसे. त्यांच्यामुळेच शेकडो माणसे मणामणाच्या बेड्या ओढीत, अनेक किल्ल्यांच्या तळघरांतील कोंदट व दमट हवेत होती अशी वर्णने कादंबरीत येतात. अशाप्रकारे एक स्वार्थी आणि हेकेखोर अशा प्रकारची नाना फडणीसांची व्यक्तिरेखा उठावदार अशी देसाईंनी रेखाटली आहे.

रॉबर्ट क्लाइव्ह:

‘कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची’ या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा असून, या कादंबरी विषयी समीक्षक द. दि. पुंडे लिहितात,

“रॉबर्ट क्लाइव्हची ही जीवन कथा लेखकाने आपल्यासमोर सादर केली आहे ती अगदी अलीकडे आपल्या लोकशाहीप्रधान देशात ज्या घटना घडल्या आहेत, घडत आहेत त्या पार्श्वभूमीवर त्या घटनांविरुद्ध एक प्रतिक्रिया म्हणून लेखकाने हेतुतः वाचकांसमोर ही क्लाइव्हची जीवनकथा ठेवली आहे. त्यामुळे सुबुद्ध वाचक नागरिक या कृतीचे स्वागतच करतील.” (क. ए. सा. सं. मलपृष्ठ)

क्लाइव्ह ईस्ट इंडिया कंपनीच्या मद्रास येथील वखारीत कारकून म्हणून रुजू होतो. तो विषयांध असून अनेक स्त्रियांशी व वेश्यांशी त्याचा संबंध असतो, शिवाय तो समसंभोगी, अफीमबाज असतो हे त्याचा मित्र मॅस्केलाइनला माहीत असते, तरीही तो आपली बहीणीचा क्लाइव्हशी विवाह करतो.

पुढे फोर्ट सेंट डेविडच्या रक्षणाचं काम क्लाइव्ह यशस्वीरित्या करतो. त्यामुळे सगळेजण त्याला आदराने पाहतात. त्यामुळेच तो सेंट डेविड मधील अत्यंत महत्वाची व्यक्ती बनतो. यासाठी कंपनीचे वरिष्ठ अधिकारी क्लाइव्हला सैन्यात सेकंड लेफ्टनंटचा हुद्दा देण्याची शिफारस करतात. इंग्रज जेव्हा पांडेचरीला वेढा घालतात तेव्हा जमिनीवरील

तोफखान्याचे नेतृत्व क्लाइव्हकडे असते. हा वेढा फसला तरी कल्पनेबाहेर यशस्वी होतो. इंग्रज सैन्याचा सेनापती मेजर स्टिंजर लॉरेन्स हा फ्रेचांचा कैदी झाल्यावर क्लाइव्ह इंग्रज सैन्याचे नेतृत्व करतो. पुढे तो यशापाठीमागे यश मिळवित जातो. दक्षिण हिंदुस्थानात त्याचा दरारा निर्माण होतो. अशा प्रकारचे त्याच्या यशस्वी कारकीर्दीचे चित्रण देसाई करतात.

इंग्रजांना शंभर दीडशे वर्षात हिंदुस्थानात जे शक्य झाले नव्हते ते मायदेशाकडून कोणतीही मोठी मदत न घेता क्लाइव्ह साध्य करतो. तो हिंदुस्थानांतील मद्रास, कलकत्ता, मुंबई या शहरांचा कायापालट करतो. इंग्लंडचा पंतप्रधान यंगर पिट्ट, 'ईश्वरी अंशी सेनापती', (Heavenly born General) ही उपाधी क्लाइव्हला बहाल करतो. इंग्लंडमध्ये त्याचे अनेक सत्कार होतात. त्याला नबाब म्हणून लोक ओळखू लागतात. तो स्वतःला 'बॅरन ऑफ प्लासी', (पृ.१९४) हा किताब धारण करतो.

हिंदुस्थानात मात्र तो दुबळ्या सत्ताधाऱ्यांची पिळवणूक करतो आणि श्रीमंत होतो. एक धंदेवाईक शिपाई म्हणून त्याला पार्लिमेंटसमोर खेचण्यात येते. ज्या देशबांधवांनी त्याचा सत्कार केलेला असतो तेच त्याच्या घरावर शेंणमारा आणि दगडफेक करतात त्याला अश्लील शिव्या देतात.

दुय्यम स्वरूपाच्या पुरुष व्यक्तिरेखा:

देसाई यांच्या कादंबऱ्यांतून महत्वाच्या व्यक्तींचे जसे चित्रण येते तसे अनेक दुय्यम व्यक्तींचे चित्रणही येते. कथानकासंदर्भात ते महत्वाचेही असते. मुख्य कथानकाचा विकार मुख्य व्यक्तिचित्रांचा विकास दर्शविण्यास दुय्यम व्यक्तिरेखा सहाय्य करतात. अश प्रकारचे काम देसाईंच्या अशा व्यक्तिरेखा करतात.

दुय्यम स्वरूपाच्या पुरुष व्यक्तिरेखांमध्ये सत्प्रवृत्तीच्या पुरुष व्यक्तिरेखा आहेत मध्ये 'अब्बास अलि' कादंबरीतील तिलोत्तमगिरी आहे. एक श्रीमंत तरुणाची व्यक्तिरेखा देसाई तिलोत्तमगिरीच्या व्यक्तिरेखेतून रेखाटतात.

'महापर्व' कादंबरीतील धनाजी मराठा सैन्यात अत्यंत लोकप्रिय असून दिलदार निष्कपट आणि समंजस वृत्तीचा आहे. मोठ्या सरदारांपासून सामान्य सै'

लोकप्रिय असतो. हाताखालच्या लोकांच्या अडचणी तो समजावून घेत असे. उदारपणाचा लौकिक मोगलामध्येही पसरल्याचे दिसते. संताजी आणि धनाजी या जोडीने सतत पाच-सात वर्षे मोगलांना सळो की पळो करून सोडल्याचे आढळते.

‘महापर्व’ कादंबरीतील संताजी जन्मजात सेनापती आहे. तो कडक शिस्तीचा आहे. त्याचे डावपेच वारंवार बदलत असल्याने त्याचा हुकूम अमलात आणता-आणता त्याच्या हाताखालच्या लोकांची त्रेधा तिरपीट उडत असे. त्याला कामचुकारपणा आणि हलगर्जीपणा बिल्कुल खपत नसे. कडवेपणा आणि कडकशिस्तीमुळे सैन्यात तो अप्रिय होता. संताजीच्या वागण्याच्या तक्रारीमुळे संताजीला राजारामानी सेनापतीपदावरून दूर कलेले असते. खरेतर ही व्यक्तिरेखा उठावदार रेखाटनास देसाईंना वाव होता; असे असताना ती उठावदार झाल्याचे दिसत नाही.

‘अखेरची लढाई’ कादंबरीतील सवाई माधवराव पेशवे कुटुंबाचा वारस असूनही उपेक्षित जीवन वाट्याला आलेली अशी व्यक्तिरेखा दिसते. आईच्या पोटात असतानाच वडिलांचा खून होतो. पुढे पुरंदर किल्ल्यावर आईच्या वैधव्यातच जन्म होतो. चार दिवसाचा असताना नामधारी पेशवाईची वस्त्रे मिळतात. वैफल्यातून आत्महत्येचा त्यानी केलेला प्रयत्न. अशी निराशामय जीवन जगणारी व्यक्तिरेखा म्हणून सवाई माधवराव पेशव्यांची व्यक्तिरेखा देसाईंनी रेखाटलेली दिसते.

देसाई यांच्या कादंबऱ्यांतील अशा पुरुष व्यक्तिरेखांचा विचार करता विविध वृत्ती-प्रवृत्तीच्या, वेगवेगळ्या स्वभावांच्या पुरुष व्यक्तिरेखा चित्रित केल्या आहेत. अशा प्रकारच्या व्यक्तिरेखांपैकी काही सत्प्रवृत्तीच्या तर काही दुःप्रवृत्तीच्या आढळतात. पैसा, सत्ता, संपत्ती यामुळे माणूस आपले माणूसपणच विसरतो तेव्हा त्याच्यात दुःप्रवृत्ती निर्माण होते तेव्हा तो जीवनात आपल्याला हवा तो स्वैराचारी मार्ग स्विकारतो. हे वास्तव मूल्यहीन व्यक्तिरेखांत देसाई यांनी दर्शविले आहे.

त्यांच्या दुःप्रवृत्तीच्या व्यक्तिरेखांत, ‘आहुति’ कादंबरीतील हुसेनची व्यक्तिरेखा उन्मत्त अशी सर्वत्र दिसते. एक उपद्रवी व्यक्तिरेखा म्हणून हुसेनची व्यक्तिरेखा उठावद देसाई रेखाटतात.

याच कदंबरीतील चंपालाल श्रीमंत व्यापारी असून देशद्रोही आहे. 'अब्बास अलि' कादंबरीतील नबाब सलामतची देशद्रोही अशा स्वरूपाची व्यक्तिरेखा देसाई साकारतात.

'महापर्व' कादंबरीतील औरंगजेबची एक हट्टी बादशहा अशा स्वरूपाची व्यक्तिरेखा दिसते. दुष्ट प्रवृत्तीची औरंगजेबची व्यक्तिरेखा या कादंबरीत आढळते.

'अखेरची लढाई' कादंबरीतील मुशिरुदोलाचा विचार करता, पाताळयंत्री अशा स्वरूपाची त्याची व्यक्तिरेखा इथे आढळते. अशा डावपेची व्यक्तिरेखा वाचकांना इतिहासाची आठवण करून देतात.

'अखेरची लढाई' कादंबरीतील बेदरचा नबाब असलेल्या निजामानें आयुष्यात एकदाही तलवार हातात धरलेली नसते. एखाद्या छोट्या लष्करी तुकडीचे नेतृत्वही त्यानी कधी केलेले नसते. त्याच्या जनानखान्यात बऱ्याच लखनवी कंचन्या असतात. नबाबा एवढा शोकीन मनुष्य दक्षिणेंत कुणी नव्हता असे दिसते. वयाची साठी ओलांडलेल्या नबाबाची विषयसुखाची आसक्ती एखाद्या तरुणालाही लाजवील अशाप्रकारची देसाईनी रेखाटलेली आढळते.

५.८. स. शं. देसाई यांच्या कादंबरीतील प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा:

देसाई यांच्या कादंबरीतून समकालीन वास्तवातील विविध राजकीय वृत्तींचे दर्शन अनेक स्त्रीव्यक्तिरेखांमधून झालेले दिसते. या संदर्भात त्यांच्या अनेक स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात.

रोशन आरा:

त्यांच्या 'अब्बास अलि' कादंबरीतील रोशन आरा ही या कदंबरीतील महत्त्वाची स्त्री व्यक्तिरेखा असून ती कलावंत समाजातील आहे. उस्मानिया विद्यापीठाची पदवीधर असलेली रोशन गायन कलेतही निपुण आहे. एक चांगली गायिका म्हणून तिला नावलौकिक मिळालेला असतो. ती सुंदर तसेच सौंदर्योपासक असते. रोशनची आई झेबुन्निसाबाई दरबारी गायिका असते तसेच आई व आजी उमरावांच्या आश्रित असतात. दरबाराच्या सेवेबद्दल तिच्या घराण्याला वतन मिळालेले असते. तिच्या आईने रोशनच्यानावे भरपूर संपत्ती ठेवलेली असते.

तिने तिलोत्तम या धनाढ्य हिंदू उद्योगपतीच्या मुलाशी विवाह करण्याचे ठरविलेले असते; रोशन धर्मनि मुसलमान असून तिलोत्तम गिरी हिंदू असतो. तिचे तिलोत्तमवर प्रेम असते, या व्देशानेच तिलोत्तमची अब्बास आणि त्याचे साथीदार त्याची हत्या करतात; तेव्हा त्या हत्येची ती साक्षीदार असते. तिलोत्तमचे हत्या प्रकरण मोकळे झाल्यावर अब्बास रोशनला आपल्याशी विवाह करण्याचा तगादा लावतो. विवाह न केल्यास रझाकारी इंगा दाखविण्याची धमकी देतो. तिची आई घाबरून तिला अब्बासला प्रतिकार करण्यापासून परावृत्त करते. अब्बासच्या धाकाला घाबरून रोशनची आई झेबुन्निसाबाई तिचा निकाह अब्बासशी लावण्यास तयार होते.

पुढे रोशनच्याच साक्षीमुळे अब्बासला शिक्षा होते आणि रोशन आपला शोफर अनवरशी आपल्याला आधार मिळावा म्हणून लग्न करते. रोशनच्या घराण्याच्या इतिहासात विवाह करणारी ती पहिलीच स्त्री असते. या विवाहामुळे तिच्या घराण्याचा मागचा इतिहास संपून नवा इतिहास सुरु झाल्याचे या कादंबरीत दिसते.

तिचा अनवरशी झालेला विवाह आणि त्या दोघांचे स्वीत्झरलँडला रवाना होण्याच्या घटनेतच कादंबरीचा शेवट होतो. अशा प्रकारे कलावंत समाजातील समृद्धतेत जगणारी तसेच परंपरेला छेद देणारी अशी रोशनची व्यक्तिरेखा देसाई रेखाटतात.

गोपिकाबाई :

‘चंबळेच्या पलीकडे’ कादंबरीतील माधवराव पेशव्यांच्या मातोश्री, स्वराज्याप्रती कर्तव्याची जाण असलेली त्यांची व्यक्तिरेखा कादंबरीत दिसते. तर ‘अखेरची लढाई’ कादंबरीत सवाई माधवरावांची आजी म्हणून गोपिकाबाईची व्यक्तिरेखा आढळते. ‘चंबळेच्या पलीकडे’ कादंबरीत राघोबादादांच्या हालचालींवर जपून लक्ष देण्याचा सल्ला देवून माधवरावांना वास्तवाची जाणीव करून देतात.

“माधव, आम्ही बाईमाणसांनी राजकारणात डोक खुपसावं हे बरं नसलं तरी आई म्हणून ते मी करते आहे, हे खरं आहे. आता मी केवळ माधवाची आई नसून पेशव्यांची आई आहे. हे उत्तरदायित्व मी विसरू शकत नाही. तुला आता सारं समजूनच सांगायला हवं. होळकरांनी पुढं होऊन उत्तरेची विस्कटती घडी सावरली. मोगोलवर रजपूतांना आवर

घालून मराठी दौलतीची झम्ट राखली. होळकरांच्या खांदयाला खांदा लावून शिंदयांनी एवढा पराक्रम केला, पण विजयाच्या तोंड देखल्या स्वागतापलिकडं काय केलत तुम्ही? अखेरच्या बालेकिल्लाकडे कोणतं लक्ष पुरवलंत? शिंदयांच्या जहागिरीच्या वारशाचा प्रश्न एव्हाना सुटायला हवा होता.” (पृ. ६४). या त्यांनी माधवरावांबरोबर केलेल्या संवादातून त्यांची स्वराज्याप्रती कर्तव्याची जाणीवच दिसते. राज्यकर्त्यांच्या ठिकाणी असावे लागणारे गुण त्यांच्या अशा संवादातून दिसतात.

सखारामबापूंनी राघोबादादांना पुण्याच्या बाहेर काढण्याचे व्यूह रचल्याचे गोपिकाबाईंच्याच लक्षात येते, जेव्हा राघोबादादा अनेक सरदारांना मोठया जहागिऱ्यांची लालूच दाखवून आपल्या बाजूला ओढतात, कितीतरी देशस्थ सरदार बापूंच्या चिथावणीने दादासाहेबांच्या पक्षाला मिळाल्याचे लक्षात आल्यावर गोपिकाबाई माधवरावांना जागृत करतात. निजामाचा उद्दाम आणि अपमानास्पद खलिता आल्याचे समजताच गोपिकाबाई निजामाला स्पष्ट निरोप धाडतात,

“तुमचे शत्रू तुमच्या शोधार्थ भागानगरप्रांती गेले आहेत. तुमचा नी त्यांचा जो काही तंटा असेल तो तिकडं जाऊन मिटवा.” (पृ. ९१.)

यातून एक जागृत सत्ताधारी, कर्तव्यदक्ष स्त्री म्हणून गोपिकाबाईंची व्यक्तिरेखा या कादंबरीत दिसते.

‘अखेरची लढाई’ कादंबरीत सवाई माधवरावांची सख्खी आजी म्हणून त्यांची व्यक्तिरेखा येते. तीन मुलांच्या वियोगामुळे गंगापूरमध्ये वानप्रस्थात जगणारी. पेशवे घराण्यातील साध्वी स्त्री म्हणून या कादंबरीत तिचा परिचय होतो. पेशव्यांनी कसे वागावे, कारभार कसा करावा त्याचे धडे माधवरावांप्रमाणे त्या सवाईमाधवरावांनाही देताना आढळते.

अहिल्याबाई होळकर:

‘चंबळेच्या पलीकडे’ कादंबरीत तडफदार, कर्तबगार, मानी स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणून परिचय होतो. जहागिरीचा कारभार करण्यास समर्थ असलेली स्त्री. तिने बायकांचीच एव फौज तयार केल्याचा उल्लेख कादंबरीत येतो. अहिल्याबाईंचा पक्ष बळकट असल्याच

उल्लेखही इथे आलेला दिसतो. दाभाडे, गायकवाड, भोसले हे अहिल्याबाईंना वचन देतात; तर राघोबादादा अहिल्याबाईंना कळवितात,

“तुम्ही दत्तक घेऊन होळकरांच्या दौलतीचा व फौजेचा कारभार गंगोबा तात्यांकडे सोपवावा.” (पृ.१६६.)

याला प्रत्युत्तर म्हणून, होळकरांच्या दौलतीचा कारभार अहिल्याबाईंना बघू घावा, तुम्ही त्यात लक्ष घालू नये, असे पुणे दरबार राघोबादादाना कळवितो. यातून पुणे दरबाराचा अहिल्याबाईंच्या कर्तृत्वावर असलेला विश्वास दिसतो.

अहिल्याबाईंचे चरित्र लिहिणाऱ्या विनया खडपेकर त्यांच्या ग्रंथसंग्रहाविषयी लिहितात , “अहिल्याबाईंनी स्वतःचे मोठे ग्रंथागार उभे केले होते. कोठून कोठून निरनिराळे ग्रंथ, त्या मागवत असत. त्यांच्या ग्रंथसंग्रहाची यादी उपलब्ध आहे. श्रीधरी अध्याय १८, १ गीत गोविंद सटीक पत्रे, १ चित्रषष्ठीमीमांसा, १ मुहूर्त चिंतामणी, १ कान्यकुब्ज महात्म्य अशा सुमारे नव्वद वेगवेगळ्या ग्रंथांची यादी दिली आहे.”^{३७} प्रत्यक्षात अहिल्याबाईंचे व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व महान आहे.

अहिल्याबाईंची त्रोटक स्वरूपातील देसाईंनी रेखाटलेली व्यक्तिरेखा पहाता ही व्यक्तिरेखा उठावदार रेखाटनाला वाव होता; परंतु त्यांना ते जमले नाही असे म्हणावे लागेल.

अन्नपूर्णबाई:

‘चंबळेच्या पलिकडे’ कादंबरीतील महादजी शिंदे यांची पत्नी, स्वतःला दुबळी समजणारी, “किती झाल तरी आम्ही बायका त्या बायकाच. आमच दुबळ चित्त स्थिर तर राहायला पाहिजे. सांगणाऱ्यांन पोथ्यापुराणं सांगितली तरी ऐकणारं मन.”(पृ.२३८)

असा स्वतःचा परिचय देणारी आहे. महादजी तिच्या त्यागा विषयी तिलाच उद्देशून म्हणतात,

“अन्, मन उदास झालं की देवाचा धावा करायला तूचं शिकवलसं चित्ताला स्थिर करण्यासाठी साधुसंतांच्या सहवासासारख साधन नाही अस कुणी शिकवल आम्हाला? आम्ही पानपतावरून आलो नाही तेव्हां रात्रं दिवस काळजी करीत तू तरी हेच केल्याचं उज्जेनीला आल्या आल्या मला सांगितलस.”(पृ.२४०) अशी तिची थोरवी गाताना आढळतात.

अन्नपूर्णाची व्यक्तिरेखा रेखाटताना महादजींची प्रेरणा, त्यांचा आधार अशा स्वस्पात परंपरा जपणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा रेखाटण्यात देसाई यशस्वी झाले आहेत असे म्हणता येईल. येसूबाई:

‘महापर्व’ कादंबरीतील संभाजी राजाची पत्नी. मनाने दिलदार आणि समंजस अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते. जेव्हा संभाजीराजा मोहिमेवर असे तेव्हा राज्यकारभार कुशलतेने चालवताना दिसते. आपल्या गैर हजेरीत संभाजीराजानी आपल्या राज्याची मुखत्यारी येसूबाईकडे सुपूर्त केली असल्याचे कादंबरीत दिसते. राज्यकारभारात निपुण असली तरी लष्करी कामकाजात अनभिज्ञ असते. संभाजीच्या अटकेच्या बातमीने विचलीत न होता राज्यरक्षणाच्या कळकळीने सावत्रदिराच्या म्हणजेच राजारामाच्या अधिकारग्रहणाची तयारी करा असा आदेश देणारी धीरोदात्त आणि कर्तव्यदक्ष राणी म्हणून येसूबाईचा परिचय होतो.

तिची स्वराज्य रक्षणासाठीची धडपड इथे ठळकपणे जाणवते. झुल्फिकारखानाला सामोरे जाताना पोक्त आणि व्यवहारी सल्ला राजारामाला देताना ती म्हणते,

“सगळ्यांनी एके ठिकाणी मोहात पडून राहिल्यास सारी मसलत येथेच राहून सारेजण सापडले जातील. किल्ला बेलाग मजबूत वर्ष सहा महिने टिकाव धरील. तुम्ही सगळ्यांनी किल्याबाहेर पडून एके ठिकाणी राहून स्थान बळकट करावे व आम्हाला किल्ल्याबाहेर काढून न्यावे. गनिम सगळीकडे पसरला आहे त्याच्याशी अनेक ठिकाणी मुकाबला केला तर त्याचे गडावरील दडपण कमी होईल. या प्रसंगी थोरल्या महाराजांच्या गनिमी युद्धाचा अवलंब केला तरच आपला तरणोपाय आहे.” (पृ.२२) यातून तिची दूरदृष्टी दिसते. राजाराम जेव्हा गड सोडून पळून जाण्याची कल्पना येसूबाईला सुचवितो तेव्हा ती म्हणते,

“भावोजी तुम्ही लहान नाही. असा हळवेपणा तुम्हांला शोभत नाही. संकटकाळी तुम्ही हातपाय गाळले तर कसं व्हायचं? आमच्या घराण्याचे कर्ते पुरुष आता तुम्हीच आहात. आम्ही गड सोडून पळून गेलो तर प्रजेला काय वाटेल? थोरले महाराज आणि तुमचे हुतात्मे बंधू यांच्या नंतर आमच्या अंगी दम उरला नाही असे वाटेल. मराठी दौलतीच्या आणि छत्रपतींच्या सिंहासनाच्या रक्षणार्थ प्राणांची कुर्बानी करण्यास सिध्द झालेल्या आमच्या असंख्य सैनिकांना काय वाटेल? त्याचा आपण विचार करा. आपण गड सोडून निघून गेलो

अथवा सगळेच शत्रूच्या हातास लागलो तर थोरल्या महाराजांनी स्थापन केलेली हिंदूपदपादशाही कोसळून पडेल. शत्रूला रान मोकळे होईल देश धर्म लयास जाऊन सर्वत्र म्लेंछांचे राज्य सुरु होईल. तुम्ही हे विसरता कामा नये भावोजी.” (पृ. २२).

संभाजीच्या निधनामुळे घराण्याच्या शोकातिकेला आरंभ होतो औरंगजेबाची टांगती तलवार डोक्यावर लटकत असते, अशावेळी धैर्यशाली व दिलदार अंतःकरणाच्या येसूबाईने राज्याची मुखत्यारी आनंदाने राजारामाकडे सुपूर्द केलेली दिसते.

झुल्फिकारखानाकडे जेव्हा शरणागतीची आणि रायगड त्याच्या ताब्यात देण्याची पाळी येते तेव्हा रक्तपात टाळण्यासाठी गड त्याच्या ताब्यात देताना त्याच्याकडून, ‘राजघराण्यातील एकाही व्यक्तीच्या जीवितास अथवा अब्रूस धक्का पोहोचणार नाही’. असे वचन घेते.

महाराजांचे रत्नजडीत सोन्याचे सिंहासन आणि रायगड जेव्हा झुल्फिकारखान लुटतो तेव्हा स्त्री असूनही अडळ आणि अचल वागणारी येसूबाई स्वराज्याच्या सुरक्षिततेसाठी स्वतःच्या सुरक्षिततेवर तिलाजली देताना दिसते.

या कादंबरीतील ताराबाईच्या व्यक्तिरेखेनंतर देसाई प्रबल येसूबाईची व्यक्तिरेखा रेखाटण्यात यशस्वी झाले असे म्हणता येईल.

ताराबाई:

‘महापर्व’ कादंबरीतील ताराबाई राजारामाची धर्मपत्नी, अत्यंत बुद्धिमान महाराणी. ताराबाईची राजमंडळाच्या प्रमुख म्हणून नेमणूक झाली तेव्हा ती केवळ चौदा वर्षांची असते. आपल्या शूर पित्याच्या सानिध्यात युध्दशास्त्राचे आणि राज्यकारभाराचे ज्ञान तिला प्राप्त झालेले असते. तिला राज्यमंडळाची अध्यक्ष म्हणून आणि रामचंद्रपंताना राज्यकारभाराचे प्रमुख म्हणून तिच्या दिमतीला राजारामानेच नेमण्याचे ठरविलेले असते. वीर पित्याची वीर कन्या म्हणून तिचा परिचय होतो.

राजाराम जेव्हा कर्नाटकात जातो तेव्हा राजमंडळाची अध्यक्ष म्हणून ताराबाईला दोघी सवतीसोबत राजमंडळाच्या निर्णयाप्रमाणे मागे रहावे लागते. थोरल्या महाराजांनी स्थापन केलेल्या हिंदवी स्वराज्याच्या रक्षणासाठी आपण हा विरह सहन केला पाहिजे असा

उपदेश ती राजारामाला करते. प्रेमापेक्षा कर्तव्य श्रेष्ठ मानणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते.

जेव्हा राजारामाच्या आयुष्यात सगुणाबाईचे प्रकरण होते, तेव्हा आपल्या प्रेमाशी बेईमानी केलेल्या नवऱ्याला कधीही क्षमा न करण्याचा निर्धार ती करते. येसाजी मालुसरेंनी जेथ्यांवर हल्ला करून त्यांची चीजवस्तू लांबविली आणि बापूजी खडके यांची बायको धरून नेल्याचे समजताच ताराबाई संतप्त होते आणि येसाजी मालुसरेंना कळविण्यास सांगते,

“महाराजांनी त्यांना केलेली ताकीद अगदीच सौम्य आहे. यापुढे त्यांची कागाळी आमच्या कानावर आली तर त्यांना भर चौकात फटके मारून त्यांची गाढवावरून धिंड काढण्यात येईल.” (पृ.१०४).

राजारामाला जेव्हा ताराबाई त्याच्या दुष्कृत्यांचा जाब विचारते तेव्हा राजाराम तिला म्हणतो,

‘मला जाब विचारणारी तू कोण? मी राजा आहे.’ तेव्हा ताराबाई म्हणतात की, ‘तुम्ही राजा असला तरी मी राणी आहे. तुम्हाला जाब विचारण्याचा मला पूर्ण अधिकार आहे. राजमंडळाने बहाल केलेल्या राज्याच्या मुखत्यारीच्या अधिकारानुसार मला तो अधिकार प्राप्त झाला आहे. असे ती म्हणते.

प्रल्हाद निराजींच्या नादी लागून राजारामाने पैशाची केलेली उधळपट्टी, मायभूमीचा लचका तोडून तो फिरंग्यांना विकण्याचे केलेले दुष्कृत्य, एका बटकीच्या पोराला जग जाहीरपणे युवराजपद दिले असे आरोप ती राजारामवर करताना डगमगत नाही.

राजारामाच्या अकाली निधनानंतर मराठ्यांचा प्रतिकार जेव्हा कोलमडून पडण्याची परिस्थिती येते तेव्हा ताराबाई खंबीरपणे मराठ्यांचे नेतृत्व करताना दिसते. ताराबाईने औरंगजेबाशी रणांगणात आणि मुत्सद्देगिरीतही यशस्वीपणे दोन हात केल्याचे कादंबरीत दिसते.

ती कुणाचीच गय करित नसते. मोठमोठ्या सरदारांना आणि मुत्सद्दांना वठणीवर आणले. तिच्या कारकीर्दीची सात वर्षे म्हणजे मराठ्यांच्या इतिहासातील एक महत्वाचा संघर्षमय कालखंड. ताराबाईने मराठ्यांच्या युद्ध तंत्रातही क्रांतिकारक बदल केल्याचे दिसते.

ताराबाईच्या कारकीर्दीअगोदर मराठा सैन्य शिवाजी महाराजांनी निर्माण केलेल्या गनिमी युद्ध तंत्राचा अवलंब करित असे. मात्र ताराबाईने आपल्या काळात मोंगलांशी समोरासमोर लढण्याच्या तंत्राचा नाविन्यपूर्ण बदल केल्याचे या कादंबरीतून आढळते. या कादंबरीतील ताराबाईच्या व्यक्तिरेखेबद्दल असे म्हणता येईल की, देसाईच्या सर्व ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांपैकी त्यांची ताराबाईची व्यक्तिरेखा उजवी वाटते.

राणी चन्नम्मा:

‘महापर्व’ कादंबरीतील केळदी ऊर्फ बिदनूरचे संस्थान या राज्याची राणी. तिचा नवरा निधन पावल्यामुळे विधवा चन्नम्मा आपला दत्तक मुलगा बसवप्पा नायक या अल्पवयीन मुलाच्या नावाने राज्य चालवित असते. ती प्रामाणिक म्हणून सर्वत्र प्रसिध्द असते. जेव्हा तिचा मुख्य प्रधान निमण्णा तिचे राज्य बळकावून तिला आणि तिच्या दत्तक मुलाला कारावासात टाकण्याची कारस्थाने रचतो तेव्हा राणी शिवाजी महाराजांची मदत मागते आणि राजे तिला मदत करतात. त्या बदल्यात राणी शिवाजी राजांचे मांडलीकत्व स्वीकारते आणि दरवर्षी खंडणी भरण्याचे कबूल करते. राणीला मदत केल्यामुळे तिचा अधिकार प्रस्थापित होतो. तेव्हापासून बिदनूर संस्थान छत्रपती शिवाजी राजांचे मांडलीक बनलेले दिसते. अशा प्रकारच्या घटनांतून देसाई राणीची व्यक्तिरेखा रंगवितात.

या कादंबरीत राजारामाच्या कारकीर्दीत त्याला परागंदा होण्याची जेव्हा पाळी येते. या प्रवासात तो वाटेत आजारी पडतो. अशावेळी राणी राजारामांच्या विनंतीला मान देऊन त्याला आश्रय देते. औरंगजेबाकडून जेव्हा तिला या विषयीची विचारणा करणारा खलिता येतो त्याला उत्तर पाठविताना राणी म्हणते,

“मराठ्यांचा राजा आमच्या राजधानीत विश्रांतीसाठी आला आहे हे खरे आहे. आम्ही त्याचे मांडलिक असून आमच्या राज्यात येऊन राहण्याचा त्याला पूर्ण अधिकार आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे तो आजारी असल्याने त्याला आश्रय देणे हे अतिथिधर्माला धरून आहे. अशा स्थितीत त्याला पकडून तुमच्याकडे पाठवून देणे हा त्याचा विश्वासघात नाही का? आमच्या राजधर्मति हे बसू शकत नाही. तथापी आम्ही आपणास वचन देतो की मराठ्यांच्या राज्याच्या प्रकृतीस आराम पडला की त्याला आम्ही आमच्या राज्यात क्षणभरही

ठेऊन घेणार नाही.” (महापर्व,पृ.) राजधर्मचि पालन करणारी राणी चन्नम्माची व्यक्तिरेखा वाचकाच्या मनात घर करते.

पेशवेकालीन पत्रव्यवहार, बखरी, लावण्या, पोवाडे इत्यादींत जाणवणारा तत्कालीन भाषेचा विशेष म्हणजे तिचे चित्रदर्शित्व. याचा म्हणावा तसा प्रभाव देसाईच्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखा चित्रणात दिसत नाही.

‘स्वामी’ कादंबरीविषयी ऐतिहासिक कादंबरीचे अभ्यासक म. वा. धोंड लिहितात, “स्वामी कादंबरीत बर्वेकाळ (१४०) रास्तेबाई (१९) अशी नावे आली आहेत. ही आधुनिक पध्दत झाली. आधुनिक काळात स्त्रियांस शिक्षण मिळू लागले, समानता प्राप्त झाली, राजकीय हक्क मिळाले, तसे त्यांचे व्यक्तित्वही आकार धरू लागले. या व्यक्तित्वाची जपणूक करण्यापायीच त्यांच्या आडनावाची विकृत रूपे करण्याची चाल बंद पडत चालली.”^{३८}

भाषाविष्काराच्या दृष्टिकोनातून रणजीत देसाईच्या स्वामीचा विचार करता त्यातील संवाद पुढील प्रमाणे आढळतात, “प्रसन्नपणे गापिकाबाई हसल्या. गेल्या कैक महिन्यांत त्यांच्या चेहऱ्यावर असे हसू पहायला मिळाले नव्हते. रमाबाईच्या पाठीवर हात ठेवीत त्या म्हणाल्या, नाही मुली, तुझं काही चुकलं नाही. पेशव्यांच्या पत्नीला जें उचित होतं तेंच तूं केलंस. एवढ्या लहान वयांत तुला जबाबदारी कळू लागली हें पाहून आनंद वाटला. आतां मला या शनिवारवाड्याची काळजी नाही!”^{३९}

शिवाजी सावंतांच्या ‘छावा’ कादंबरीतील भाषेचा विचार करता एके ठिकाणी येसूबाईचे सावंत जे चित्रण करतात ते पहाण्यासारखे आहे. अशा वर्णनात येसूबाईसोबत तिच्या अवतीभवतीच्या माणसांचा परिचय होतो. येसूबाईच्या जोडीने सोयराबाईचे इथे आलेले चित्रण पहाण्यासारखे आहे. ते लिहितात,

“सुरुवातीला बावरलेल्या येसूबाई -जिजाऊ, धाराऊ, पुतळाबाई आणि राजे यांच्या धीर देणाऱ्या मायेच्या वागण्याने आता गडाला चांगल्या रूळल्या. फक्त एकाच महाली त्यांची जवान कशी जखडल्यागत होऊन जात होती. सोयराबाईच्या. मासाहेबांचा नाही, आबासाहेबांचा नाही, कधी खुद्द ‘त्या’ हिंदोळल्या मोतीलगाच्या टोपाचा नाही पण

येसूबाईना सोयराबाईचा धाक वाटायचा! या 'मामीसाहेब' येसूबाईना त्यांच्या झळझळीत गोरेपणामुळे, म्यानखेच करून उन्हात गडाच्या तटबंदीवर तळपत ठेवलेल्या हत्यारासारख्या वाटायच्या! बोलता-बोलता सोयराबाईचा शेंडा नकळत लालावून येतो हे येसूबाईच्या नजरेतून सुटले नव्हते! हातीच्या सुवर्ण-कंकणांचा नाद व्हावा म्हणून सोयराबाई पदर पुन्हा पुन्हा नीट करतात हेही येसूबाईच्या ध्यानी आले होते. आणि दर्पणात मेणमळल्या कुंकवाची कपाळी आडवी घेतलेली बोटे एकलगीत आलीत का नाहीत हे बघताना तर 'मामीसाहेबांना' कशाचेच भान उरत नाही हेही त्यांच्याच महाली उभे राहून येसूबाईनी अनेकदा अनुभवले होते! ”४०

अशा वर्णनातून सावंत व्यक्तिरेखांचे अगदी बारकाईने चित्रदर्शी निरीक्षण करतात हे लक्षात येते. कादंबरीतील भाषाविष्काराचा अभ्यास करता रणजित देसाईच्या भाषेला स. शं. देसाईची भाषा जवळची वाटते.

स. शं. देसाईच्या स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करता रणजित देसाईच्या 'स्वामी' मधून राजेराण्या, सरदार, पालख्या, मेणे, दरबार, महाल अशा ऐश्वर्यसंपन्न वातावरणामुळे व्यक्तिरेखांना उठाव येतो. 'झेप' मधील वातावरणात अशा प्रकारचे 'स्वामी' सारखे ऐश्वर्यसंपन्न वातावरण म्हणावे तसे येत नाही. या उलट स. शं. देसाईच्या कादंबरीत येणारे वस्तुनिष्ठ निवेदन तसेच प्रसंग आणि असंख्य व्यक्तिरेखांच्या गर्दीमुळे व्यक्तिरेखांना म्हणावा तसा उठाव येत नाही. तसेच कादंबरीतील निसर्ग वर्णनेही कलात्मक अनुभव देत नाहीत.

दुय्यम स्वरूपाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

अशा व्यक्तिरेखांत काही सामान्य कुटुंबातील स्त्रिया आढळतात तर काही राजघराण्यातील स्त्रियांचा समावेश होतो. प्रत्येकीचे स्वभाववैशिष्ट्य वेगवेगळे आहे. 'आहुति' कादंबरीतील दुय्यम स्वरूपाच्या स्त्रीव्यक्तिरेखांचा विचार करता इथे क्रांतिकारकांच्या विचारधारेला अनुकूल वर्तन करणा-या व्यक्तिरेखा आढळतात. या पैकी डॉ. रेड्डीची पत्नी, विठा कमळा, चंपालालची पत्नी या स्त्रिया आढळतात. प्रत्येकीची स्वभाव वैशिष्ट्ये स्वतंत्र आढळतात.

या पैकी डॉ. रेड्डीची पत्नीचा विचार करता रजाकारांनी घरासमोर नवऱ्याची निघण हत्या केल्यानंतर, ती रजाकारांच्या अमानुष छळाला घाबरून स्वतः आणि आपल्या मुलीला विष पाजून मागील दारातील विहीरीत उडी टाकून जीवन संपविते. तिच्या वाटयाला कांतीकारकाच्या वाटयाला येणारी फरपट दिसते.

याच कादंबरीतील विठा ही तात्यारावांची एकुलती एक मुलगी असून कांतिकारक असलेला विश्वास हा तिचा आतेभाऊ असून तिचा होणारा नवरा असतो. तिला विश्वासच्या कार्याविषयी अभिमान असतो. तिचे त्याच्यावर मनस्वी प्रेम असते, ती पुण्यासारख्या शहरात राहून शिकलेली आहे. बाप निजामी सत्तेचा अभिमानी तर प्रियकर विश्वास निजामी सत्तेचा शत्रू त्यामुळे कादंबरीत कायम पेचात अडकलेली अशी द्विधा मनस्थितीतील तिची व्यक्तिरेखा आढळते.

‘आहुति’ मधील कमळा साखरगावातील असून सोनाराची मुलगी असते. जवळच्याच एका गावात लग्न होऊन सासरी गेलेली असते. रजाकार संघटनेचा कट्टर कार्यकर्ता असलेल्या हुसेनचा तिच्यावर डोळा असतो, ती माहेरी आलेली असताना तिला पाणवठ्यावर गाठून तिला तो म्हणतो,

“कमळे तुला मी खरच सांगतो, तुझ्यावर मी लहानपणापासून प्रेम करित आलो आहे. तू किती सुंदर आहेस, तू माझी होणे शक्य नाही पण ” (पृ.३९)

अशा प्रकारे रजाकारांच्या मनात एखादी स्त्री भरली की तिला भ्रष्ट केल्याशिवाय ते स्वस्थ बसत नसत. तिच्या कुटुंबियांनाही ते छळत. सळो की पळो करून सोडत. आणि याचीच धास्ती कमळाही घेते.

रजाकारांशी प्रत्यक्ष ज्या स्त्रियांचा संबंध येतो अशा स्त्रियांच्या घरात त्यांना अनुकूल वातावरण असल्याचे दिसत नाही. या संदर्भित ‘आहुति’ कादंबरीतील चंपालालच्या पत्नीची उठावदार व्यक्तिरेखा वाचकाच्या मनात घर करते. चंपालाल रजाकारांच्या बाजूचा व्यापारी असूनही मुक्तीसंघटनेच्या कार्यकर्त्यांना आपले दागिने देते. तिच्या अशा वागण्याने मुक्तीसेनेचे नेते व्यंकटराव सद्गदित होतात आणि चंपालालच्या पत्नीला पदस्पर्श करून

म्हणतात, “तुमची ही देणगी फुकट जाणार नाही. दुष्टांचे निर्दालन आणि सुष्टांचे रक्षण करण्यासाठी याचा आम्ही उपयोग करू.”(पृ.८८)

नवऱ्याच्या विरोधात जावून क्रांतिकारकांना मदत करणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आव्हानात्मक वाटते.

त्यांच्या कादंबरीत फसल्या गेलेल्या तरुणीची व्यथा ‘अब्बासअलि’ कादंबरीतील सकिनाच्या व्यक्तिरेखेतून जाणवते. ती मुसलमान पठाण असून सतराव्या वर्षी अनवरशी प्रेमविवाह करते. तिच्या लग्नाअगोदर तिला दिवस गेल्यामुळे घरचे मनात नसताना अनवरशी तिचा निकाह लावून देतात. पुढे अनवरबरोबर पाकिस्तानात जाते, तिथे तिला मुलगा होतो दारिद्र्यामुळे तिची हेळसांड आणि फरपट होते व शेवटी तिचा मृत्यू होतो. एक पराभूत स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणून तिची शोकांतिका देसाई रेखाटतात.

‘चंबळेच्या पलीकडे’ कादंबरीतील चिमाबाई राणोजी शिंद्यांची दुसरी पत्नी, महादजींच्या मातोश्री असून. पुणे दरबारात आपले वजन खर्च करून शिंद्यांची दौलत त्यांनी सरकारजमा होऊ दिलेली नसते; एवढेच नव्हे तर जनकोजीबाबत येणाऱ्या बातम्या खऱ्या ठरून ते येईपर्यंत शिंद्यांच्या दौलतीचा कारभार पाहण्यासाठी कुणाची तरी नेमणूक करावी असा आग्रह चिमाबाईनेच धरलेला असतो.

जेव्हा नागपूरकर भोसल्यांच्या पारिपत्यासाठी पेशवे महादजींनी निघाव अशा हुकूमाचा खलिता पाठवितात. तेव्हा महादजींच्या जाण्याच्या इच्छेविषयी चिमाबाई महादजींना, ‘निघा जरूर निघा यशस्वी व्हा’ असा आशिर्वाद देतात.

अशाप्रकारे सद्सद्विवेक बुध्दीनें वागणारी, स्वतःचे स्वतंत्र स्थान निर्माण केलेली अशी तिची व्यक्तिरेखा देसाई रंगवितात.

‘चंबळेच्या पलीकडे’ कादंबरीतील गंगाबाई नारायणाची पत्नी असून वैधव्यात मातृत्व लाभलेली अशी आहे. इतिहासातील घटना. कालानुक्रम जशाचातस घेऊनच गंगाबाईची व्यक्तिरेखा देसाई रेखाटताना दिसतात. या व्यक्तिरेखेचे वेगळेपण म्हणजे गंगाबाईची व्यक्तिरेखा इथे नामधारी असून तिच्या व्यक्तिमत्वाला इथे विशेष किंमत दिलेली दिसत

नाही. तिच्यापेक्षा तिच्या मुलाला अधिक महत्व असल्याचे दिसते. तिच्या व्यक्तिरेखेत तिला लाभलेले मातृत्व हेच तिच्यासाठी वरदान ठरलेले दिसते.

१८ एप्रिल, १७७४ रोजी पुरंदरावर प्रसूत होऊन तिला मुलगा होतो त्याचे नाव सवाई माधवराव ठेवण्यात येते. पुढे त्याच्या जन्माच्या चाळीसाव्या दिवशी सखारामबापू स्वतः सातारला जाऊन पेशवेपदाची वस्त्रे आणतात, आणि २८मं, १७७४ रोजी पुरंदरच्या किल्यावर गंगाबाईजवळ श्रीमंत असता चौरंगावर वस्त्रे, जवाहिर, ढाल, तलवार, जाबत्या ठेऊनच राज्याचा कारभार सुरु होतो. असे संदर्भ गंगाबाईविषयी येतात.

‘अखेरची लढाई’ कादंबरीतील ताई साने सवाई माधवरावांची आजी असून, पेशव्यांची खूप काळजी करणारी आहे. माधवराव जेव्हा अंबारीतून उडी घेवून आत्महत्येचा प्रयत्न करतात आणि आजारी पडतात तेव्हा पेशव्यांच्या भेटीला जाऊन ती जाब विचारते,

“तुम्ही हे काय चालविलय? देवानं मला हे दुर्देवाचे दशावतार बघण्यासाठी मागं ठेवलं. अस करून कसं चालेल?” अस ती माधवरावांना म्हणते, “आल्या परिस्थितीला तोंड दिलच पाहिजे. देव चांगले दिवस दाखविल्यावाचून राहणार नाही. सूर्य उगवतो आणि मावळतोही. जगाच रहाटगाडग असच चालायचं. त्यातून माणूस कसा सूटेल? तुमचा छळ करणाराच कधीच चांगल होणार नाही. देव त्यांना शासन केल्यावाचून राहाणार नाही.” (पृ. १५९)

नाना फडणीसांविषयी ती स्पष्टपणे बोलणारी असून. असे धाडस कादंबरीतील कुठलीही व्यक्तिरेखा करताना दिसत नाही. एका वृद्ध स्त्रीची आपल्या नातवाविषयीची कळकळ तिच्या व्यक्तिरेखेतून देसाई रेखाटतात.

‘कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची’ या कादंबरीतील क्लाडव्हची आई सुशील स्वभावाची आहे. नवऱ्याच्या शीघ्रकोपी स्वभावाचा तिला खूप त्रास होत असे. त्याच्या लहरी सांभाळता- सांभाळता तिचा जीव मेटाकूटीला येई. नवऱ्याचा जाच ती मुकाटयाने सहन करी. नवऱ्याशी भांडण करण्याचे धाडस ती कधी करत नव्हती. मुलगा मुदडि बनत चालल्याचे लक्षात येताच जेव्हा त्याला शिक्षा म्हणून वडील हिंदुस्थानात पाठविण्याचे

ठरवितात, त्याला तिचा विरोध असतो; परंतु नवऱ्याच्या इच्छेविरुद्ध ती निर्णय घेताना कादंबरीत कुठे दिसत नाही. पारंपरिक अशी तिची व्यक्तिरेखा देसाई रेखाटतात.

सामुहिकरित्या आढळणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

देसाईच्या कादंबरीत अशा स्त्रिया प्रामुख्याने 'आहुति' आणि 'अखेरची लढाई' या कादंबरीतून आढळतात. यापैकी रजाकार कॅम्पमधील नेत्यांच्या बेगमा, नबाबाच्या बेगमा यांचा उल्लेख करता येईल. 'महापर्व' मधून सरदारांच्या जनानखान्यातील स्त्रियाही अशाच प्रकारे सामुहिक स्वरूपात आढळतात.

रजाकार कॅम्पमधील नेत्यांच्या बेगमा:

अशा स्त्रिया सार्वजनिक स्वरूपात दिसतात. 'आहुति' कादंबरीत ज्या ज्या गावात रजाकारांचा संकल्पित कॅम्प भरायचा त्या त्या गावातील सुंदर हिंदू स्त्रियांची माहिती रजाकारांचे हस्तक अगोदरच काढून ठेवत आणि नंतर जुलूमने या स्त्रिया मिळवित. कॅम्पवर गेलेल्या स्त्रियांची तेथून लगेच सूटका होत नसे. कधी कधी या स्त्रिया स्वतःच्या घराला आणि कुटुंबियांना कायमच्या मुक्त. कधी त्यांची घरच्या माणसांनी पोलिसात तक्रार केली तर पोलिस तक्रारीची दखलही घेत नसत. अशा प्रकारे रजाकारांचा मोंगलाई कारभार चाले. रजाकार त्यांच्याशी निकाह लावत, शिवाय त्यांची रवानगी पाकिस्तानात वेश्या म्हणून केली जाई.

अशा प्रकारे या स्त्रियांच्या वाटयाला हीन प्रकारचे जिणे आलेले दिसते. त्यांना उपभोगाची चीज म्हणूनच रजाकार संघटनेतील लोक पहाताना दिसतात.

नबाबाच्या बेगमा:

'अखेरची लढाई' कादंबरीतील असून यांनी जवळून कधी लढाई बघितलेली नसते. मराठ्यांच्या तोफांनी आपल्या सैनिकांचा केलेला भीषण संहार पाहून त्यांना झीट येते. त्या रडून आकांत करतात आणि निजामअलीला शरणागती पत्करण्यास भाग पाडतात. अशी त्यांच्या संबंधीची वर्णने कादंबरीत येतात.

यापैकी बेगम बक्षी ही नबाबाची लाडकी बेगम असते. नबाबाचे मत परिवर्तन करणे सोपे असते त्यामानाने या बेगमचे मत परिवर्तन करणे कठीण असे तिच्या स्वभावाचे वर्णन

कादंबरीत येते. मात्र अशी व्यक्तिरेखा अपवादानेंच कादंबरीत येते. सर्वसामान्यपणे बेगमांच्या व्यक्तिरेखांनां वैयक्तिक पातळीवर विशेष महत्व दिलेले कादंबरीत कुठे दिसत नाही.

अप्रत्यक्षरित्या भेटणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा:

गुमानी भटीण

तत्कालिन समाजात विधवा स्त्रीच्या वाट्याला येणाऱ्या उपेक्षेचे चित्रण इथे येते. अशा प्रकारची व्यक्तिरेखा कादंबरीत अप्रत्यक्षरित्या दिसते. गुमानी भटीण ही व्यक्तिरेखा ‘अखेरची लढाई’ कादंबरीत प्रत्यक्ष भेटत नसून तिच्या विषयी पुढील प्रमाणे मजकूर आढळतो.

“गुमानी भटीण इचा दादला लहानपणी मृत्यू पावला, तेव्हा पासोन माहेरी होती. अलीकडे कोणास न पुसता माहेराहून कसबे पुणे येथे येऊन राहिली. त्यास ही गरत. ईणे न पुसता उठून येऊ नये ती आली. सबब किल्ले धोडप येथे अटकेस ठेवावयास बरोबर लोक दिमत गुलाबसिंग निसबत हजूर हसम आसामी तीन देऊन पाठविली आहे. त्यास इजपासून किल्ले मजकूरी इमारतीचे वगैरे कामकाज घेऊन बंदोबस्ताने ठेऊन पोटास शरशिरस्ते प्रमाणे देत जाणे, म्हणोन बाजीराव आपाजी यांचे नावे सनद ज्या कागदावर कारकुनांनी पंतप्रधान मुद्रा उमटविली”. (पृ.३२)

माधवरावांनीं गुमानी भटीणीविषयी असा मजकूर ऐकल्यानंतर तिची बाजू घेऊन ते बोलतात. या सर्व संदर्भातून तिची व्यक्तिरेखा वाचकासमोर उभी रहाते. तत्कालिन समाजातील विधवा स्त्रीच्या स्थितीची ओळख देसाई करून देतात.

५.९. ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचा वेगळेपणा (स. शं. देसाईच्या कादंबऱ्यांचा विचार)

ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये प्रामुख्याने धैर्यशाली, निःस्वार्थी, करारी, पराक्रमी, दयाळू, मुत्सद्देगिरी, स्वातंत्र्यप्रिती, देशाभिमान व स्वधर्माभिमान तसेच स्वराज्य स्थापनेची लागलेली आस असे गुण आढळतात. स्वराज्य टिकविण्यासाठी या स्त्रिया प्रयत्न करताना दिसतात. तसेच राजस्त्रिया म्हणूनही यातील काही स्त्रियांचा परिचय होतो.

स. शं. देसाईच्या कादंबरीतून आलेल्या बालविवाह, विषम विवाह, अनेक पत्नीत्व, सती जाणाऱ्या स्त्रिया, त्यांच्या शिक्षणाचा विचार, सेवेकरी स्त्रिया अशा स्त्रीजीवनाशी निगडित विषयांचा पुढील भागात विचार केला आहे.

५.१.१. बालविवाह, विषम विवाह, अनेकपत्नीत्व :

इतिहासात बालविवाहाची अनेक उदाहरणे आढळतात. “गोपिकाबाईंचे जेव्हा लग्न होऊन त्या जेव्हा पेशव्यांच्या घरी आल्या तेव्हा त्यांचे वय पाच वर्षांचे होते. तर आनंदीबाई ही रघुनाथरावांची दुसरी बायको. आनंदीबाईंचे जेव्हा रघुनाथरावाशी लग्न झाले, तेव्हा ती आठ वर्षांची होती.”^{४१} असा उल्लेख येतो.

“वयाच्या पाचव्या वर्षी गोपिकाबाईंचे नानासाहेब पेशव्यांशी लग्न झाल्याचा उल्लेख असून. मल्हारराव होळकरांची पहिलीवहिली सून अहिल्याबाई लग्नात त्यांचे वय आठ तर वराचे वय नऊ वर्षे होते (१७३३) मध्ये हा विवाह झाला.”^{४२}

असा उल्लेख अहिल्याबाईंचे चरित्र लिहिणा-या विनया खडपेकर करतात.

यात प्रौढ नवरा आणि बालिका नवरी असा प्रकारही पहायला मिळतो, वा. कृ. भावेकृत पेशवेकालीन महाराष्ट्र मध्ये उल्लेख केल्याप्रमाणे,

“बाल विवाह समाजात सर्रास होत. अशा वेळी अल्पवयीन मुलीवर तिच्या पती कडून अति प्रसंग घडत. असले कृत्य होण्याचा संभव श्रीमंतात जास्त.”^{४३}

देसाईच्या ऐतिहासिक कादंबरीतून बाल तसेच विषम विवाह होताना दिसतात. नाना फडणीसांचा एका कोवळ्या मुलीशी पुत्र प्राप्तीच्या इच्छेने झालेला विवाह याचे उदाहरण म्हणून सांगता येईल. (नाना फडणीस अठठावनाच्या वर्षी मृत्यू पावला त्या वेळी त्याच्या एका पत्नीचे वय नऊ वर्षांचे असल्याचे इतिहासात आढळते.) त्या काळात बिजवर नवरा कितीही मोठा असला तरी त्याला नऊ वर्षांहून मोठी वधू मिळणे अशक्य नसे. असे यातून दिसते.

“तत्कालीन समाजरचनेत सामान्यतः एकेका पुरुषाला दोन-तीन पत्न्या शिवाय काही रखेल्या असत. रखेल्या मुख्य कुटुंबात राहू शकत नसत. त्यांचे घर अलग असे. मोठी युद्धे

होत असत. लहान सहान लढाया सतत चाललेल्या असत. त्यांत पुरुष मारले जात. पुरुषांची संख्या त्यामुळे कमी असू शकेल. म्हणूनही बहुपत्नी, रखेल्यांची वहिवाट असू शकेल.” ४४

अशा प्रकारचे विवाह प्रामुख्याने राजघराण्यांमधून होत असताना दिसतात. अशा विवाहाना मोठ्याप्रमाणात राजस्त्रियांकडून विरोध होताना दिसत नाही. महापर्व मधील ताराराणी देखील आपल्या सवतींविषयी व्देष करताना कादंबरीत कुठे दिसत नाही. परंतु राजारामानी सगुणाबाईशी (नाटकशाळेशी) जो व्यवहार केला त्याला राजारामाच्या तीनही राण्यांचा कडक विरोध आढळतो. राजपुरुषाने अनेक विवाह करणें हे त्या काळातील समाज आणि राजस्त्रिया गृहीतच धरीत असे आढळते.

‘चंबळेच्या पलीकडे’, कादंबरीतून प्रत्यक्ष महादजी शिंदेंची पत्नी अन्नपूर्णाबाई महादजींना पुत्रप्राप्तीसाठी नव्या लग्नाचा आग्रह करताना दिसते. तिला मुलगा नव्हता त्या इच्छेपोटी महादजींनी दोन लग्ने केली होती, तरीही पुत्रप्राप्ती झालेली नसते, म्हणून पुत्रप्राप्तीच्या आशेनें अन्नपूर्णाबाई महादजींना जांबगावला नवीन सोयरीक करण्याचे सूचविते. ती महादजींनां म्हणते,

“पण त्यामुळे आमच्या सुखात कोणती उणीव पडली? आणि केलं ते काय जग रहाटीला सोडून केलं? सान्या दुनियेत काय चाललंय हे आम्ही का पाहात नाही?” ४५

अशा प्रकारे महादजींच्या वागण्यावर अन्नपूर्णाबाई विश्वास व्यक्त करते. आणि महादजींचे जांबगावला जायचे नक्की करण्याविषयी आग्रह करते. स. श. देसाईंच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये अशा वागण्यामुळे अन्नपूर्णाबाईंचा वेगळेपणा ठळकपणे जाणवतो.

५.९.२. सती जाणाऱ्या स्त्रिया:

“अठराव्या शतकात सतीची चाल रूढ होती. परंतु तिची सक्ती नव्हती. राजघराण्यात विधवा स्त्रिया सन्मानाने वावरत होत्या. तसे इतरत्रही असू शकेल. नातलगांनी संपत्ती बळकावली म्हणून सरकार दरबारी दाद मागायला सामान्य जनतेतल्या विधवा आल्याच्या नोंदी आहेत. विधवेचे हाल होतात, तर जगणे नकोच असे स्त्रियांना वाटू शकत असेल! सती जाण्याची ही परिस्थितीजन्य सक्ती असू शकेल! सामान्यतः सती जाणाऱ्या स्त्रिया

निपुत्रिक होत्या असे दिसते. राजारामाला चार पत्न्या होत्या. त्यांतली निपुत्रिक अंबिकाबाई सती गेली. अहिल्याबाईच्या सती गेलेल्या सवती, थोरल्या माधवांची पत्नी रमाबाई याही निपुत्रिकच होत्या. मात्र क्वचित बळवंतराव मेहेंदळ्यांच्या पत्नीसारखी पुत्रवतीही सती गेली होती आणि अहिल्याबाईकडे निपुत्रिक विधवा दत्तकाची परवानगी मागायला आल्या होत्या अशा नोंदी आहेत. सती जाण्याची अप्रत्यक्ष सक्ती एकदोन ठिकाणी दिसते. तसेच सती गेलेल्या आणि सती जाणाऱ्या स्त्रिया आदराला पात्र होत्या. पण सती न गेलेल्यांचा उपहास झाल्याची नोंद आढळली नाही.”^{४६}

इतिहासात, “२० मे १७६६ या दिवशी मल्हारराव होळकरांचा मृत्यू झाला. पत्न्या द्वारकाबाई व बनाबाई सती गेल्या”^{४७} असा उल्लेख येतो.

‘चंबळेच्या पलीकडे’, कादंबरीतील पेशव्यांनाही दरडावणाऱ्या मल्हारबाबा यांचा कुंभेरीच्या वेढ्यात एकुलता एक मुलगा ठार झाला आणि तेव्हा त्यांच्या दोन सुना सती गेल्याचा उल्लेख आढळतो. याच कादंबरीत पुढे जेव्हा वयाच्या त्र्याहात्तराव्या वर्षी मल्हारबाबा स्वर्गवासी होतात तेव्हा त्यांच्या दोन बायका द्वारका बाई व बजाबाई या सती गेल्याचे उल्लेख आढळतात. (चं. प. पृ. १४६.)

सती जाण्यासाठी पूर्वी स्त्रियांना परवानगी मागावी लागत असे. ही परवानगी काही वेळा नाकारलीही जात असे. सती जाऊ इच्छिणाऱ्या स्त्रीला लहान मूल असेल, किंवा तिच्या घरी मदतीची गरज असणारे वृद्ध सासू सासरे असतील, तर वडीलधारी मंडळी तिला सती जाण्याची परवानगी देत नसत. सती जाऊ इच्छिणाऱ्या राज घराण्यातील स्त्रिया त्या काळात समारंभपूर्वक सती जात. पेशवाईत तर सती गेलेल्या स्त्रियांची अनेक उदाहरणे सापडतात. थोरले माधवराव पेशवे यांची बायको रमाबाई यांचे सती जाण्याचे उदाहरण प्रसिद्ध असल्याचे आढळते.

‘महापर्व’, मधील राजारामच्या मृत्यूवेळी त्याच्या पत्नीपैकी ताराबाई व राजसबाई लेकुरवाळ्या असल्याने त्यांना सती जाता आले नाही. मात्र अंबिकाबाई सती जाण्याचा हट्ट धरते आणि पुढे राजारामाच्या अंत्यसंस्काराच्या ठिकाणी धडधडत्या चितेला प्रदक्षिणा घालून आपल्या पतीच्या पागोट्यासह चितेवर चढल्याचे आढळते. (महापर्व. पृ. २४६).

त्या काळात नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर सती न गेलेल्या स्त्रीचे केशवपन हे शास्त्राला धरून समजले जाई. परंतु असे स्त्रीचे केशवपन केल्याचा उल्लेख देसाईच्या कादंबरीत कुठे आढळत नाही.

तसेच त्या काळात, “विधवा स्त्रियांना चरितार्थासाठी उत्पन्नाची गावे इनाम दिली जात असत.”^{४८} त्याबद्दलच्या नोंदीही आढळतात. हा संदर्भ देसाईच्या कादंबरीत आलेला दिसत नाही.

५.१.३. शिक्षण आणि स्त्रिया:

जुन्या काळात विशेषतः राजस्त्रियांना मुलांप्रमाणेच शासकीय व्यवहार आणि सैनिकी प्रशिक्षण दिले जात असल्याचे आढळते. एवढेच नव्हे तर विवाह प्रसंगी जीवनसाथीच्या निवडी बाबत तिला समान हक्क जाणवतात. स्त्रियांच्या शिक्षणाचा विचार करता त्या काळातील कथापुराणांच्या साहाय्याने स्त्रीच्या मनावर काही विशिष्ट संस्कार परंपरेने माहित असलेल्या गोष्टी, ओव्या, गाणी यांचे संस्कार स्त्रीवर होताना दिसतात. या संदर्भात गोपिकाबाईविषयी पुढीलप्रमाणे माहिती मिळते.

“गोपिकाबाईंना चांगले लिहिता वाचता येत होते. राजकारणाची जाण होती. नानासाहेब कधी कधी कारभारात गोपिकाबाईंचा सल्ला घेत असत. गोपिकाबाई निर्भय होत्या. त्या शिकारीलाही जात.”^{४९} अशाच प्रकारचा मजकूर अहिल्याबाई विषयी आढळतो,

“अहिल्याबाई होळकरांच्या स्वतःच्या वाचनात रामायण, महाभारत, भागवत, ज्ञानेश्वरी, दानचंद्रिका, गीतगोविंद, रघुवंश, विष्णुसहस्रनाम अशा पोथ्या होत्या. तसेच इ. स. १७६६मध्ये चांदवडवरून अहिल्याबाईंनी २३ पोथ्यांची हस्तलिखिते मागविली होती अशी माहिती मिळते.”^{५०}

पुरुष विद्यार्थी मराठ्यांच्या काळात पाठशाळेत जाऊन शिक्षण घेत. मात्र असे स्त्रीयांच्या बाबतीत आढळत नसले तरी मराठ्यांच्या काळातील उच्च स्त्री वर्गाला लिहिता वाचता येत होते. सामान्य स्त्री वर्ग निरक्षर असला तरी बहुश्रुत व सुसंस्कृत असल्याचे

जाणवते. ऐतिहासिक काळातील स्त्रीचा अभ्यास करत असताना मराठेशाहीतील स्त्री विषयी राजाराम ओतुरकर लिहितात,

“बाजीरावाचा एक मुलगा जनार्दन अल्पवयातच मृत्यू पावला असता त्याची स्त्री सगुणाबाई हिने प्रौढ वयात आपल्या पुस्तकशाळेत जमा केलेल्या पुस्तकांची यादी पेशवे दफ्तर ३२ पृष्ठ २२ वर दिली असून त्या यादीत अध्यात्म रामायण, योगवासिष्ठ, पंचदशी, चित्रदीप, ध्यानदीप, तृप्तिदीप, सिवाष्टक स्तोत्र, भागवत, कदाचित् निरक्षर असला तरी बहुश्रुत दशमस्कंद, सप्तशती, यमगीता, गणेशसहस्रनाम अशा सुमारे दोन अडीचशे ग्रंथांची नोंद आहे. या खेरीज पार्वतीबाईचे नारायणरावास किंवा गोपिकाबाईचे सवाई माधवरावास अशी जी अनेक पत्रे प्रसिध्द आहेत त्यावरून महाराष्ट्रातील उच्च स्त्रीवर्गसि लिहिण्यावाचण्याचे चांगले ज्ञान होते व सामान्य स्त्रीवर्ग सुसंस्कृत होता असे म्हणावेसे वाटते.”^{७१}

पेशवे काळातील स्त्रीच्या शिक्षणाविषयीच्या स्थिती विषयी निलिमा भावे लिहितात, “पेशवे घराण्यातील स्त्रियांना लिहिता वाचता येत होते. गोपिकाबाई, आनंदीबाई या लिहित वाचीत असत. सगुणा बाईचा स्वतःचा ग्रंथसंग्रह होता. पटवर्धन घराण्यातील गोविंद हरीच्या पत्नी सत्यभामाबाई यांना लिहिता वाचता येत होते. त्रिंबकराव पेठयांच्या पत्नीलाही लिहिता वाचता येत होते. एकूण ब्राह्मण घरातल्या बायका साक्षर, शिक्षित होत्या असे दिसते.”^{७२}

या संदर्भात देसाईंच्या कादंबरीतील स्त्री-विषयक शिक्षणाचा विचार करता ‘महापर्व’ मधील ताराबाईला वयाच्या सोळाव्या वर्षी युध्दशास्त्राचे, राज्यकारभाराचे ज्ञान प्राप्त झाले असल्याचे आढळते. याच कादंबरीतील संभाजी राजांची पत्नी येसूबाई जेव्हा संभाजीराजा मोहिमेवर जात असे तेव्हा राज्यकारभार कुशलतेने चालवताना दिसते. याचाच अर्थ असा की राज्यकारभाराचे ज्ञान येसूबाईंना होते असे दिसते. स्त्रियांच्या शिक्षण विषयक स्थितीची कल्पना अशा व्यक्तिरेखांच्या संदर्भातून येते.

५.१.४. कर्तृत्ववान स्त्री व्यक्तिरेखा:

अठराव्या शतकातील स्त्री जीवनाचा आढावा घेता संभाजीची पत्नी येसूबाई, राजारामाची पत्नी ताराबाई, शाहू महाराजांच्या पत्नी सकवारबाई आणि सगुणाबाई, मराठा

सरदार घराण्यातल्या उमाबाई दाभाडे, लक्ष्मीबाई आंग्रे, दयाबाई निंबाळकर अशा कर्तृत्वसंपन्न स्त्रिया आढळतात. नानासाहेब पेशव्यांच्या पत्नी गोपिकाबाई आहेत. खलनायिका म्हणून परिचित झालेल्या राघोबा दादांची पत्नी आनंदी बाई आहेत.

देसाईंच्या कादंबऱ्यांतून आढळणाऱ्या गोपिकाबाई, येसूबाई, ताराबाई, आनंदीबाई, राणी चन्नम्मा अशा पराक्रमी स्त्रियांचा उल्लेख या संदर्भात करता येईल. संभाजीची पत्नी येसूबाई हिचा आपल्या पुत्रासह ओरंगजेबाच्या कैदेतील दीर्घकालीन निवास, आनंदी बाई पेशवाईत दुफळी निर्माण करण्यास कारणीभूत ठरली तरी ती कर्तृत्ववान होती हे मान्य करावे लागेल. असे चित्रण देसाई करतात.

आनंदीबाईविषयी विनया खडपेकर लिहितात, “गोन्यापान रूपवती आनंदीबाई सत्तालोभी म्हणूनच इतिहासाला माहिती आहेत त्यांनी ‘ध’ चा ‘मा’ केला किंवा नाही या बदल अभ्यासकांत वाद असले, तरी त्यांनी राघोबादादांच्या सत्ताकांक्षेला सर्व प्रकारे साथ दिली, या बदल दुमत नाही. धारच्या किल्ल्याला वेढा पडलेला असताना आनंदीबाईचे युध्दनैपुण्य, मुत्सद्देगिरी प्रत्ययाला आली. आनंदीबाईचे भाषाप्रभुत्व आणि वैचारिक ताकद यांची साक्ष त्यांची पत्रे, देतात.”^{५३}

यावरून आनंदीबाईची व्यक्तिरेखा देसाई अजून वेगळी रंगवू शकले असे वाटते.

‘महापर्व’, मध्ये ताराबाई प्रल्हाद निराजींना कारभारात स्थान असता कामा नये असा निश्चय करताना दिसते, यातून ताराबाईची दृढनिश्चयी आणि कणखर वृत्ती जाणवते. (महापर्व, पृं १५७) भर दरबारात जेव्हा संताजीनें राजाराम महाराजांचा अपमान केला, हे समजताच ताराराणी राजारामाला जे उत्तर देते त्यातून तिच्यातील पराक्रम आणि कर्तृत्वसंपन्नता या दोहोंचे दर्शन घडते. ती राजारामाला म्हणते,

“तुम्हाला ही कामगिरी अवघड वाटत असेल तर आम्हाला सांगां आम्ही सैन्य घेऊन संताजीच्या समाचारास जाण्यास तयार आहोत. प्रल्हाद निराजींसारख्या स्वार्थी आणि महत्वाकांक्षी सल्लागारांच्या नादी लागून राज्यकारभारात घोटाले निर्माण केले आणि सरदारांत दुफळी माजविली. डोईजड झालेल्या सरदारांना दुबळेपणाने शासन केल्याने सैन्यात बेशिस्त माजली.”^{५४} असा धडधडीत आरोप ताराबाई राजारामवर करते.

मानुश्रीने मराठ्यांच्या लष्करी हालचालीचे जे वर्णन केले आहे ते सन १७०२ ते १७०७ या दरम्यानच्या काळातील आहे या वर्णनावरून, “मराठे भारी तोफखाना वापरत असल्याचे सिद्ध होते शिवाजी महाराजांच्या काळात तंबू, राहुटया यांचा उपयोग करीत नसत केवळ ताराबाईच्या कारकीर्दीत या सुधारणा झाल्या.”^{५५} असा संदर्भ ‘महापर्वच्या’ प्रस्तावनेत आढळतो.

अहिल्याबाईच्या व्यक्तिरेखेचा अभ्यास केल्यानंतर तिच्या धैर्यबिंदू व राज्य चालविण्याच्या कुशलतेबद्दल तसेच तिच्या धार्मिक वृत्तीची स्तुती कराल तेवढी कमीच आहे असे वाटते. निष्काम कर्मयोगी असा तिचा परिचय कादंबरीतून जो होतो तशीच पुष्टी ऐतिहासिक संदर्भातूनही पुढील प्रमाणे मिळते.

“अहिल्याबाई होळकर हिच्या चरित्राचा तपशिलाने अभ्यास करणारास तिच्या धैर्यबिंदू व राज्य चालविण्याच्या कुशलतेबद्दल अभिमान वाटेल आणि तिच्या धार्मिक वृत्तीची तर सम्राट अशोकाशीच तुलना होऊ शकेल हे लक्षात येईल.”^{५६}

‘महापर्व’ मधील राणी चेन्नम्माच्या राजधानीला मोगल जेव्हा वेढा घालतात तेव्हा राणी न डगमगता आपल्या सैन्याचे नेतृत्व करते. प्रत्यक्ष रणक्षेत्रावर निघते. रणवेष्टात निघालेल्या राणीने, डोक्याला पोलादी शिरस्त्राण, अंगात जाळीचे चिलखत, कमरेला तलवार, बिचवा आणि खांद्याला धनुष्य आणि बाणाचा भाता, अशा वेशात निघालेली राणी आपण राजधानीतून निघण्यापूर्वी राजारामाला कूच करण्यास सांगते आणि हे ती कृतज्ञतेपोटीच करताना दिसते.

बेगम शिमरू या स्त्रीचा ‘चंबळेच्या पलिकडे’, मधून उल्लेख आलेला आहे. आपल्या जर्मन पतीच्या सहाय्याने ती बराच कवायती फौजफाटा बाळगून असल्याने तिच्या वाटेस कुणी जात नसे, शिवाय मराठ्यांशीच तिची चांगली दोस्ती होती असा उल्लेख कादंबरीत आढळतो. (चं. प. पृ. ४३१).

अशाप्रकारे या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या ठिकाणी असलेल्या पराक्रम आणि कर्तृत्ववान अशा गुणांचा परिचय होतो.

५.१.५. सेवेकरी स्त्रियाः

(नाटकशाळा, नृत्यांगना, कलावंत समाजातील स्त्रिया)

सगुणाबाई: (नाटकशाळा)

‘महापर्व’, कादंबरीत अशा स्त्रियांचा विशेषतः मनोरंजनाचे साधन म्हणून उल्लेख आढळतो. या कादंबरीतील प्रल्हाद निराजींनी राजाराम महाराजांसाठी नाचणाऱ्या आणि गाणाऱ्या बाया आणलेल्या असतात. महाराजांना खूप ठेवण्यासाठी वाडयात ज्या मुली आणलेल्या असतात त्यापैकीच सगुणाबाई असते. तिला राजारामाने धर्मपत्नी नसतानाही खूप सुख दिले. तिची राजारामाविषयी भक्ती, प्रेम, निष्ठा हे सर्व अविद्यतीय दिसते. पुढे तिला राजारामापासून मुलगा होतो. त्याच्यासाठी ती युवराज पदाची मागणी करते आणि राजाराम ती मान्यही करतो. कर्ण या सगुणाबाईच्या मुलाला राज्याचा कायदेशीर वारस असल्याचे राजाराम जाहीर करतो आणि या घोषणेमुळे सर्वत्र एकच खळबळ माजते. या प्रकरणाने राजारामांच्या पत्न्या ताराबाई, राजसबाई व अंबिकाबाई दुःखी होतात. याचा सोक्षमोक्ष लावण्यासाठी त्या राजारामकडे चंदीला जातात. याचा परिणाम असा होतो की सगुणाबाईच्या वाटयाला उपेक्षा येते. पतिता म्हणून तिला मानहानी सहन करावी लागते. राजारामाची शय्यासोबतीण एवढेच तिचे स्थान रहाते. तिचा पुत्र कर्णाला जेव्हा झुल्फिकारखानाकडे ओलिस पाठविण्याचा बेत राजाराम करतो तेव्हा ती अतिशय दुःखी होते. अशाप्रकारे उपेक्षित जीवन तिच्या वाटयाला येते. या उलट अब्बास अलि कादंबरीतील रोशनची व्यक्तिरेखा आहे.

रोशन आरा:

‘अब्बास अलि’, कादंबरीतील रोशन दरबारी गायिका असून, ती मुसलमान धर्माविषयी आपले मत स्पष्टपणे मांडताना दिसते.

“तो कर्मठ आणि परंपरेला चिकटून राहाणारा आहे. काळाची पावले ओळखून आपली प्रगती कशी करून घ्यावी हे त्याला कळत नाही. इतर समाज झपाट्याने प्रगती करित आहेत पण हा समाज आहे तिथंच आहे. काळात धर्माभिमानानं पोट भरत नाही. हयाचा अर्थ असा नव्हे की कुणी धर्म सोडून नये पण धर्मबरोबरच माणसानं आपली भौतिक

प्रगतीही करून घेतली पाहिजे, केवळ इथं हया देशातच नव्हे, तर जगांत सगळीकडे आमचे धर्मबांधव मागासलेले आहेत आणि म्हणून ते अनियंत्रित हुकूमशाहीच्या टाचांखाली चिरडले जात आहेत.”^{५७} तिच्या या बोलण्यातून मुसलमान धर्माविषयीची लेखकाची दृष्टि दिसते. शिवाय तिने परंपरेविरुद्ध केलेल्या विवाहातूनच तिच्यातील वेगळेपणाची जाणीव होते.

सरदारांच्या जनानखान्यातील स्त्रिया:

‘महापर्व’, मध्ये औरंगजेब जेव्हा विशालगडाला वेढा घालतो तेव्हा त्याच्या जनानखान्यातील दयनीय अवस्थेतील स्त्रियांचे चित्रण आढळते. त्यांच्या हालांना पारावारच नसतो. त्यांची संख्या बरीच असून औरंगजेबाची भारवाहू जनावरे मोठ्या प्रमाणात मरण पावल्यामुळे त्यांच्या वाटयाला पायी प्रवास करण्याचे हाल येतात. अशा वेळी सैनिकांच्या हापापलेल्या नजरांना त्यांना सामोरे जावे लागते अशाप्रकारची वर्णने येतात.

‘अखेरची लढाई’, मध्येही नबाबाच्या जनानखान्यात लखनवी कंचन्यांचा एक ताफा बरोबर असलेला आढळतो. त्यांचा बराचसा वेळ त्यांच्या बेगमांच्या सहवासात जात असे. नबाब मासे मारावयास कंचन्यांनाही घेऊन जात असत. हिंदुस्थानातील आणि दक्षिणेतील अनेक नावाजलेल्या कंचन्या नबाबाच्या पदरी असल्याचे कादंबरीतील वर्णनातून दिसते.

‘अखेरची लढाई’ मधील जुन्नरच्या किल्ल्यात बऱ्याच नायकिणी आणि कलावंतीणींचा राबता असल्याचे कादंबरीतील विविध घटनांतून स्पष्ट होते. अमृतराव, बाजीराव आणि चिमणाजी या पेशव्यांच्या कैद्यांना रिझविण्यासाठी यांचा राबता असल्याचे दिसते.

५.९.६. बंजारा अथवा लमाण स्त्रिया:

‘अखेरची लढाई’, मधून या स्त्रिया दिसतात. बंजारा किंवा लमाण लोक हे मुसलमानी सत्तेचा एक अत्यावश्यक भाग होते. हे लोक मुसलमानी लष्कराला अन्न धान्याची व इतर जीवनोपयोगी वस्तूंची रसद पुरवीत. त्यांच्या स्त्रिया कधी त्यांच्या तळावर किंवा त्यांच्या बरोबर असत. तळावर असताना चोऱ्यामाऱ्या कराव्यात वेश्या व्यवसाय हा तर त्यांचा जोडधंदा होता. एखादा पांथस्थ त्यांच्या तळावरून जाताना त्यांना दिसला तर त्या त्याला बोलावून घेत. त्याच्याशी प्रेमाचे चाले करीत, पण तो स्वेच्छेने तयार होत नसेल तर त्या त्याचेवर बळजबरी करीत आणि कामशांती झाल्यावर त्याला लुबाडून सोडून देत. परंतु

एखाद्या वाटसरुनें त्यांचा प्रतिकार केल्यास त्याचा खून करून त्या प्रेताची विल्हेवाट लावण्यास त्या कमी करीत नसत. (क. ए. सा. सं. पृ.२६.)

चिंगलपेटच्या दरोग्याचेच मुसलमानीपणाचा खरेखोटेपणा करण्याचे काम त्यांच्या हाताखालच्या या स्त्रियांकडून होत असे. रॉबर्ट क्लाइव्ह आणि त्याचे सोबती, आपण झिजिया कर भरला असल्याने चिंगलपेटचा दरोगा अथवा त्याच्या हाताखालच्या वाघिणी स्त्रिया यांच्याकडून आपणाला उपद्रव होणार नाही अशा समजूतीने प्रवासात निर्धास्त झोपी गेले असता, अकस्मात मध्यरात्रीच्या सुमारास त्यांच्या लक्षात येते की तीस पुरुषी थाटाच्या लमाणी स्त्रियांनी त्यांना घेरले आहे. त्या दांडग्या कामांध स्त्रियांनी त्यांच्यावर बलात्कार केला. ज्यांची सुन्ता झाली नव्हती त्यांची त्यांनी त्याच ठिकाणी सुन्ताही केली. त्यांच्यावर बलात्कार केल्यानंतर त्यांच्या चीजवस्तूसह त्यांच्या अंगातील कपडेही लुटतात. त्यावेळी क्लाइव्ह आणि त्यांच्या सोबत्यांवर निराश्रीत होण्याची पाळी येते. चिंगलपेटच्या दरोग्याच्या चिथावणीनेच त्या अशा धाडसाला प्रवृत्त झाल्याचे कादंबरीतील वर्णनातून दिसते. (क. ए. सा. सं. पृ. २७.)

५.९.७. वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया:

‘कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची’ कादंबरीतून हिंदुस्थानात लोकांना वेश्यागमन करण्यास लाज वाटत नाही. उलट वेश्यागमन केल्याने पापक्षालन होते अशी इथली पूर्वापार समजूत आहे, आणि या भावनेला अनुसरून इथले श्रीमंतलोक रखेल्यांचे ताफे बाळगीत असताते. त्याचे अनुकरण इथले गोरे अधिकारी आणि श्रीमंत व्यापारी करीत. ते मोठमोठे जनानखाने वापरीत असा उल्लेख आढळतो.

‘कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची’ या कादंबरीत व्याधीग्रस्त वेश्या स्त्रिया, आढळतात. या कादंबरीतील फोर्ट सेंट जॉर्ज ही वसाहत इंग्रज लोकांनी स्थापन केलेली असते. या कंपनीचा बडा अधिकारी वर्ग आपल्या कुटुंबियांसोबत रहात असे. मात्र नोकरवर्गाची लैंगिक भूक भागविण्यासाठी ते वसाहतीबाहेर असलेल्या धंदेवाईक स्त्रियांकडे जात. देशी आणि परदेशी स्त्रियांचा यात समावेश असे. या स्त्रियांकडे सगळ्याच प्रकारचे गि-हार्डक येत असल्यामुळे या स्त्रिया व्याधीग्रस्त बनलेल्या आढळतात.

५.९.८. इंग्रज स्त्रिया

‘कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची’ मधील सिराजुद्दोलानें कंपनीच्या खजिन्याच्या लालसेने कलकत्ता शहरावर जी धाड घातली या धाडीत कोसिम बाजार येथील ईस्ट इंडिया कंपनीच्या वखारीवरील युरोपियन लोकांना पकडून त्यांची सुंता केली असा उल्लेख येतो. ज्यांनी प्रतिकार केला त्यांचे अवयव कापून त्यांना विद्रुप केले जाते. त्यांच्या बायका मुलांना गुलाम म्हणून विकले जाते. मुलांना गुलाम म्हणून विकले तर मुलींना रखेल्या म्हणून विकले. हा प्रसंग कलकत्त्याचा ‘ब्लॅकहॉल’, म्हणून इतिहासात प्रसिध्द आहे आणि याचे वर्णन कादंबरीत येते. कलकत्त्याच्या अंधार कोठडीमुळे तो जगाच्या इतिहासात प्रसिध्द आहे. इथेच युरोपियन स्त्री पुरुषांवर अनन्वीत अत्याचार झाले होते असा उल्लेख, या कादंबरीत आढळतो.

अशाप्रकारे ऐतिहासिक कादंबरीतील वैविध्यपूर्ण स्त्री जीवनाचे दर्शन देसाईच्या कादंबरीतून स्पष्ट होते. त्यांच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचा अभ्यास करता, “स्त्रियांना माहेराहून आंदण म्हणून संपत्ती मिळत असे. पण मल्हारराव होळकरांच्या कारकिर्दीत नव-याच्या उत्पन्नात स्त्रियांच्या खाजगी मालकीची कल्पना रूढ झाली. तत्कालीन धनगर समाजात एक रूढी होती. माणूस दिवसभरात एक रुपया कमावतो त्यातले चार आणे बायकोच्या मालकीचे. सुभेदार झाल्यावर मल्हाररावांनी ही परंपरा कायम ठेवली.”^{५८}

अशा स्त्रीविषयक प्रथेचा उल्लेख स शं देसाईच्या कादंबरीत मात्र आढळत नाही.

५.१०. स. शं. देसाई यांच्या सामाजिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा:

देसाईच्या सामाजिक कादंबरीपैकी ‘इभ्रत’, कादंबरीतून एका इतिहास प्रसिध्द घराण्याचा इतिहासच आपल्यासमोर उभा रहातो. तर त्यांच्या ‘निष्कलंक’ या कादंबरीला पूर्णपणे सामाजिक कादंबरी म्हणता येईल.

‘इभ्रत’ कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे या कादंबरीत गोमंतकातील (१८८५) दादा राणे यांचे चाललेले बंड व तेव्हा आपाजी नाईक यांच्या सातव्या वंशजांची चालू असलेली

कारकिर्द याचा उल्लेख आढळतो.(पृ.१२) या कादंबरीतून समाजात केले जाणारे नवस, मानपान, हुंडा, फातर्पेच्या जत्रेत खेळला जाणारा जुगार अशा अनेक गोष्टींचा परिचय होतो.

‘इभ्रत’ कादंबरीत अन्नपूर्णा उर्फ बा, तुळशी, सीता, मामी, केसर, काशी नायकीण अशा स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. या प्रत्येक व्यक्तिरेखा स्वतंत्र असून प्रत्येकीचे स्वभाव वैशिष्ट्य वेगवेगळे आहे.

या कादंबरीतील अन्नपूर्णाच्या व्यक्तिरेखेतून अन्नदान करणाऱ्या खानदानी कुटुंबातील स्त्रीचा परिचय होतो. प्रत्येक सणाला त्यांच्या घरी सुमारे दोनशे लोक जेवत. असा उल्लेख आढळतो.

या कादंबरीतील तुळशी ही आपा आणि बाची मुलगी असून लग्नाच्या दिवशी एवढा मोठा हुंडा देऊनही वराकडील लोकांनी अहेराची वस्त्रे हलक्या किंमतीची आणली अशी तिचे नातलग तक्रार करतात आणि यामुळे लग्नात एवढे मोठे भांडण होते की तुळशीच्या वाट्याला परित्यक्तेचे जीवन येते. ती सासरी जाऊन रहाण्याचा प्रयत्न करते. परंतु नवऱ्याने अंगवस्त्र ठेवल्यामुळे प्रत्यक्ष फलशोभनाच्या विधीलाच तो घरात रहात नाही अशा प्रकारे विवाहित स्त्री म्हणून तुळशीच्या वाट्याला अपयश येते. अशा वेळी हताश झालेली तुळशी आपल्या स्वगतात म्हणते, ‘मी जर पुरुष असते तर कुठं तरी दूर दूर निघू गेले असते.’ माहेरी माघारी परतलेल्या तुळशीच्या माहेरीही तिला अनुकूल स्थिती नसल्यामुळे पुढे ती तिच्या घरात घरगडी असलेल्या कृष्णाबरोबर आपल्या जीवनाचा नवा मार्ग शोधण्यासाठी घरातून बाहेर पडते. पुढे तिच्यावर कर्नाटकातील हल्ल्याळ भागात जंगलात रहाण्याची पाळी येते. त्या वातावरणात तिचा कोंडमारा होतो. शिवाय तिथे संपर्कित आलेल्या व्यंकप्या सारख्या दुष्ट माणसापासून आपल्या शीलाचे रक्षण करण्यासाठी ती पाण्यात उडी टाकून आत्महत्या करते.

‘इभ्रत’ मधील मामीच्या व्यक्तिरेखेतून तत्कालिन विधवा स्त्रीचे दर्शन घडते. ती डोक्यावरच्या पदराची असून बामण भटाच्या कुटुंबातील आहे. एक कष्टाळू स्त्री म्हणून तिची या कादंबरीत ओळख होते. ती ‘घानवटीचा धंदा’ (वस्तू गहाण ठेवणे) करणारी असून एक समर्थ स्त्री म्हणून कादंबरीत तिची ओळख होते.

‘इभ्रत’ मधून भेटणाऱ्या भावीणीपैकी काशी नायकीण, तिच्या मुली ओवळ आणि जाय व ओवळची मुलगी म्हणजे काशीची नात केसर अशा तिन पिढीतील भाविणींच्या जीवनाचा परिचय या कादंबरीतून होतो.

‘निष्कलंक’ ही त्यांची सामाजिक कादंबरी स्त्री व्यक्तिरेखा केंद्रस्थानी असलेली आहे. या कादंबरीत प्रामुख्याने सुमित्रा, माई, वत्सला अशा स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. सुमित्रा ही या कादंबरीची प्रमुख नायिका आहे. माहेरी श्रीमंत मुलींच्या शाळेत वसतिगृहात राहून मॅट्रिकपर्यंत शिकलेली आहे. लग्नानंतर जेव्हा बाळंतपणात माहेरी जाते तेव्हापासून तिचा नवरा आणि तिच्यात दुरावा निर्माण होतो. तिचा नवरा सुधीर वत्सला नावाच्या चित्रपटक्षेत्रातील स्त्रीच्या नादाला लागल्यामुळे ती त्याचा तिरस्कार करते. एक गुन्हेगार म्हणून त्याला ती बघते. चित्रपट निर्मिती सारख्या व्यवसायात पडल्यामुळे तिचा नवरा कर्जबाजारी झालेला आहे. यामुळे सुमित्रेच्या वाटयाला उपासमार आणि फरपट येते. तिच्या वाटयाला विरक्त जीवन येते, असे असताना नवऱ्याने केलेले कर्ज फेडण्यासाठी नोकरी पत्करून सासऱ्याची इस्टेट कर्जमुक्त करण्याच्या निश्चयाने ती झिजते.

याच कादंबरीतील वत्सला सुरुवातीला सिनेमांची नायिका, नंतर निर्माती म्हणूनही अपयशी होते, तेव्हा आपल्या घरी कुंटणखानाच सुरू करते. एक वेश्या म्हणून तिचा या कादंबरीत परिचय होतो. त्या काळात नाटक सिनेमात काम करणाऱ्या स्त्रिया अशाच समाजातून येत असल्याचे या कादंबरीतील वत्सलेच्या व्यक्तिरेखेतून उलगडते. सुशिक्षित आणि सुखवस्तू लोकांच्या वस्तीत ती वेश्याव्यवसाय गुप्तपणे करताना बेकायदेशीर दास्यही विक्री करते असा तिच्याविषयी कादंबरीत उल्लेख येतो.

‘अमानुष’ नावाची अशाच प्रकारची कथा अलिकडच्या काळात पु. शि. नार्वेकरांनी लिहिल्याचे आढळते. या कथेत नट असलेला श्रीधर हिरा नावाच्या नटीशी जवळीक करतो आणि आपल्या बायका पोराना विसरतो. म्हातारपणी पत्नी सावित्री त्याला आश्रय देते. असे कथानक असलेली ही कथा आहे.

‘निष्कलंक’ कादंबरीतील माईच्या व्यक्तिरेखेतून सावत्र आईचा परिचय होतो. मात्र आपला सावत्र मुलगा सुधीरची ती कादंबरीत काही ठिकाणी चिंता करताना दिसते.

‘निष्कलंक’ कादंबरीत एके ठिकाणी निवेदकाच्या तोंडची भाषा पुढीलप्रमाणे आढळते, “स्त्रीजात कृतघ्न आहे म्हणतात ते खोट नाही पुरुषांना फसवणं हा त्यांच्या हातचा मळ आहे.” (निष्कलंक, पृ. २८) अशाच प्रकारची भाषा ‘इभ्रत’ मध्ये एके ठिकाणी आरोपपत्रातील मजकूरात पुढीलप्रमाणे आढळते,

“हया सगळ्या अनर्थास माझ्या अशिलाची बहीण कारणीभूत आहे. एका नोकराच्या प्रेमांत सांपडणारी ही मुलगी खास बदफैली असली पाहिजे हयावर मी अस सांगेन-त्यामुळं कदाचित माझ्या भगिनीवर्गाचा माझ्यावर रोष होण्याचा संभव आहे. की स्त्री जात आणि कुत्र्याची जात सारखी. कुत्रं जरी कितीही इमानी असलं तरी एखाद्यान त्याच्या समोर भाकरी टाकली असतां ते जिभल्या चाटीत भाकरी टाकणाराच्या मागं जातं. तसंच प्रेमी स्त्रीचंही आहे. स्त्री एकदां प्रेमात सांपडली की ती कोणतेही धाडस करण्यास माग पुढं पहात नाही. हयावेळी तिला आपलं घराणं किंवा प्रतिष्ठा हयांची बिलकूल मातबरी वाटत नाही.” (इभ्रत, पृ. १८८) समाजातल्या माणसांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या कादंबरीतील निवेदकाच्या तोंडी अशाप्रकारे स्त्री विषयक भाषेचा लेखकानी केलेला उपयोग खटकतो.

निष्कर्ष:

१. स. शं. देसाईंच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास केल्यानंतर असे सांगता येईल की, इतिहास सांगणे, ऐतिहासिक वृत्तांत सांगणे अशा प्रकारचे त्यांचे कादंबरी लेखनाचे स्वरूप असल्यामुळे समाज चित्रणाकडे लेखकाचे दुर्लक्ष झाल्याचे दिसते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत स्त्री व्यक्तीरेखा विस्ताराने यायला पाहिजे, ही अपेक्षाच इथे करता येत नाही असे दिसते.
२. मानवी अनुभव व्यक्त करण्याचा ते प्रयत्न करतात पण ते त्यांना जमत नाही असे दिसते. त्यांच्या कादंबऱ्या विशिष्ट व्यक्तींभोवती ऐवजी विशिष्ट कालखंडाचे वर्णन करणाऱ्या असल्या असल्या तर त्या कादंबऱ्यांना अजून वजन प्राप्त झाले असते असे वाटते. शिवाय त्या काळातील स्त्री जीवन विषयक अनुभव मोठ्या प्रमाणात आढळले असते. सामाजिक विषमतेसारखे विषय, पेशवे काळातील कर्मकांडात व्यस्त असलेल्या स्त्रीजीवनाचाही अभ्यास करता आला असता.

“पेशवाईतील गुलामगिरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे, गुलाम म्हणून फक्त बहुजन समाजातील स्त्रियांचाच उपयोग केला जात असे. पेशवावाईतील गुलामांना गहाण ठेवता येत होते.” ५९

अशा प्रकारची त्या काळच्या समाजाची परिस्थिती असताना असे उल्लेख, स्त्रीविषयीचे चित्रण स. शं. देसाईच्या कादंबरीत आढळत नाही.

३. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीतून क्वचित सामान्य स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. काही असामान्य स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा दिसतात. यात ताराराणी, अहिल्याबाई होळकर, राणी चन्नम्मा अशा थोर व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व गाजविलेल्या, देशप्रेमी, राजघराण्यातील स्त्रियां आढळतात. या स्त्रियांबरोबरच देशद्रोही, स्वतःचा स्वार्थ पहाणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखाही त्यांच्या कादंबरीतून भेटतात.

४. राज्यकारभार सांभाळणाऱ्या स्त्री पासून गणिकेचे जीवन जगणाऱ्या विविध थरातील स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या कादंबरी लेखनात आपल्याला दिसतात. मात्र त्यांच्या कादंबरीत सामान्य स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभाव जाणवत असल्यामुळे त्यांच्या विषयी ठळकपणे निष्कर्ष मांडणे चूकीचे ठरेल.

५. देसाईच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे परिशीलन केले असता असे ध्यानात येते की, मराठे काळातील स्त्री पूर्वकालीन स्त्री इतकी शास्त्र व रूढी यांच्या बंधनात गुरफटलेली दिसत नाही.

६. त्यांच्या कादंबऱ्यातून राजघराण्यातील स्त्रियांचे शिक्षण झालेले आढळते. मात्र स्त्रियांच्या वाचनात प्रामुख्याने धार्मिक ग्रंथांचेच वाचन त्या करीत असाव्यात असे त्यांच्या ग्रंथसंग्रहातून दिसते.

७. त्यांच्या कादंबरीतील राज्यकारभार करणाऱ्या स्त्रियांविषयी असे निरीक्षण मांडता येईल की, त्यांनी वैधव्यात हा कारभार सांभाळलेला दिसतो आणि तिथे कर्तृत्व गाजविणाऱ्या अशी त्यांची प्रतिमा बनते. या संदर्भात ताराराणी, राणी चन्नम्मा, अहिल्याबाई यांच्या व्यक्तिरेखा भेटतात. यापैकी अहिल्याबाई होळकर (चं. प.), होळकरांच्या दौलतीचा कारभार सांभाळणारी असून वैयक्तिक पराक्रमाबरोबरच बायकांची फौज तिने उभी केलेली असते.

ताराबाई (महापर्व) औरंगजेबाशी रणांगणात आणि मुत्सद्देगिरीतही यशस्वीपणे दोन हात करणारी तसेच मोठमोठ्या सरदाराना मुत्सद्धाना वठणीवर आणताना दिसते. सात वर्षांची आपली कारकीर्द तिने गाजविली, महत्वाचे म्हणजे युद्ध तंत्रात सुधारणा घडविली या सा-या घटना या व्यक्तिरेखांना उठाव आणतात.

८. त्यांच्या कादंबरीतून बाल विवाह, विषम विवाह, अनेक पत्नीत्व, सती जाणे अशा त्या काळच्या समाजात जग रहाटिला मान्य असलेल्या गोष्टी आढळतात. यातून समाजाबरोबर साहित्य चालते याचे प्रत्यंतर त्यांच्या कादंबऱ्यांतून येते.

९. स्त्रियांचे सती जाणे हा विषय स. शं. देसाईंच्या कादंबरीतून आलेला आहे, परंतु ऐतिहासिक काळात नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर सती न गेलेल्या स्त्रीचे केशवपन हे शास्त्राला धरून समजले जाई, असे असताना स्त्रियांचे केशवपन केल्याचा उल्लेख त्यांच्या कादंबरीतून कुठे दिसत नाही.

१०. हिंदू तसेच मुसलमान धर्मीय, ख्रिस्ती धर्मीय स्त्रिया त्यांच्या कादंबरीतून आढळतात.

११. भारतीय इतिहासाला आणि आजच्या वास्तवाला पूरक असे वातावरण त्यांच्या 'अब्बास अलि' कादंबरीत आढळते. 'अब्बास अलि', ही काल्पनिक कादंबरी असूनही कादंबरीची पार्श्वभूमी पहाता भारत-पाक. फाळणीचा विषय त्यातून वाटायला आलेले निर्वासितांचे जीवन या गोष्टी आढळतात. यासाठी या कादंबरीचा समावेश ऐतिहासिक कादंबरीत केलेला आहे. फाळणीमुळे भारतातील तसेच पाकिस्तानात एकमेकांविषयी निर्माण झालेली परिस्थिती हे सर्व वातावरण अभ्यासता ही कादंबरी काल्पनिक न वाटता तिला ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप प्राप्त होते.

'अब्बास अलि', कादंबरीतील रझाकार संघटना त्या संघटनेचे कार्यकर्ते त्यांचा भारत व्देष हे सर्व 'आहुति', कादंबरीतील वातावरण, व्यक्तिरेखा, घटनांशी मिळते जुळते आहे. हिंदुस्थानच्या फाळणीमुळे ज्या सहस्रावधी लोकांची वाताहात झाली होती, फाळणीचे असंख्य माणसे बळी ठरली होती, हे वातावरण इतिहासाशी मिळते-जुळते. आहे. अब्बास अलिचे हैद्राबादात येऊन नबाब सलामत जंग यांचे घर भाडयाला घेऊन रहाणे व भारत विरोधी कारवाया गुप्तरित्या करणे हे सारे भारतीय इतिहासाला आणि आजच्या वास्तवाला

पुरक असे वातावरण आढळते. 'अब्बास अलि' कादंबरीतून अनवर अलि ही अपवादाने गोमंतकीय व्यक्तिरेखा आढळते.

१२. स. शं देसाईच्या स्त्रियांना वारसाहक्क मिळविण्यासाठी संघर्ष करावा लागतो. या संबंधी राणी चन्नम्मा आणि 'चंबळेच्या पलीकडे' मधील अहिल्याबाई होळकर या व्यक्तिरेखा दिसतात.

१३. इतिहासाला अनुसरून काही व्यक्तिरेखांचे सविस्तर रेखाटन आढळत नाही; या संबंधी इतिहासातील ताराबाईविषयीच्या काही घटनांचा अभ्यास करता,

“ताराबाईच्याच सल्ल्याने सकवारबाईवर म्हणजे शाहूच्या पत्नीवर दडपण आणून तिला सती जायला भाग पाडले जाते.”^{६०}

इतिहासातील अशा प्रसंगांमधून ताराबाईच्या व्यक्तिरेखेला काळीमा लागतो. अशा घटनांचा उल्लेख देसाईनी कादंबरीत आणलेला दिसत नाही. याचा अर्थ असा होतो की त्यांना तारा राणीची व्यक्तिरेखा वाचकांसमोर आदर्श अशी उभी करायची आहे असे वाटते.

१४. इतिहासातील आनंदी बाईचे असलेले चित्र देसाईच्या कादंबरीतून पूर्णपणे आढळत नाही. तिच्या विषयीच्या इतिहासातील दाखल्यांवरून आनंदीबाईची या पेक्षा वेगळी प्रतिमा देसाई उभी करू शकले असते असे वाटते.

१५. देसाईनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रामुख्याने ऐतिहासिक व्यक्तींना व घटनांना प्राधान्य देऊनच लिहिल्या आहेत. खरे तर ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक सत्याचा विपर्यास झाला तर तिला इतिहासाचे अभ्यासक दोष देतात. देसाईच्या कादंबरीत असे झाले नाही. परंतु प्रमाणाबाहेर इतिहास, इतिहासातील घटना आणि व्यक्ती कादंबरीत आल्यामुळे त्यांच्या कादंबरी लेखनाला इतिहास लेखनाचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

१६. त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अभ्यासात नाविन्यपूर्ण अशा भेटलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणजे 'अखेरची लढाई', मधील बंजारा किंवा लमाण स्त्रिया, ज्या स्वतःचा उदरनिर्वाह चो-यामान्या करून करतात. शिवाय जोडधंदा म्हणून त्या वेश्या व्यवसाय करताना दिसतात. तसेच वाटसरू पुरुषांना गाठून त्यांच्यावर बळजबरी करणाऱ्या अशा आगळ्यावेगळ्या स्त्रियांचे दर्शन त्यांच्या चित्रणातून घडते.

१७. मराठी ऐतिहासिक कादंबरीतून पुरुषवेषांत स्त्रिया आणि स्त्री वेषात पुरुष आढळतात. या संदर्भात हरिभाऊंच्या 'सूर्योदयचे', उदाहरण देता येईल. या कादंबरीत एके ठिकाणी तानाजी म्हातारी कोळीण होताना दिसतो. हा प्रकार स. शं. देसाईच्या कादंबरीत आढळत नाही.

१८. देसाईची कादंबरी वाचत असता ती पसरट, अनेक घटनांची गर्दी, व्यक्तित्तीची गर्दी आणि विस्कळीत व्यक्तिरेखाटन यामुळे वाचकाला येणारा ताण अशा उणीवांमध्ये गुरफटलेली आढळते.

इतर कादंबरीकारांच्या लेखनातून सलगपणे आणि ठसठशीत आढळणारे स्त्री व्यक्तिरेखाचित्रण स. शं. देसाईच्या कादंबऱ्यातून आढळत नाही. 'अखेरची लढाईमधील' ताराराणीची व्यक्तिरेखा वगळता हा दोष इतर व्यक्तिरेखा चित्रणात आढळतो.

१९. ऐतिहासिक कादंबरी स्वप्नरंजनाच्या कलानें जाणारी असल्यामुळे त्या काळातील स्त्रीव्यक्तिरेखांचे काही वेगळे आकलन मराठी ऐतिहासिक कादंबरीत दिसत नाही. अशा मतांचा विचार करता केवळ इतिहासावरच भर दिला गेल्यामुळे स. शं. देसाईच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांच्या बाबत हा आक्षेप घेता येत नाही.

२०. ऐतिहासिक कादंबरीच्या संदर्भात ऐतिहासिक व्यक्तींना केंद्रस्थान देऊन चांगल्या कादंबऱ्या लिहिल्या जाऊ शकतात हे, 'स्वामी' मधून रणजीत देसाई, 'झुंज', 'झेप', 'मंत्रावेगळा', या कादंबऱ्यातून ना. स. इनामदारांनी दाखवून दिले आहे. स. शं. देसाईच्या कादंबऱ्यातून व्यक्ती केंद्रस्थानी असूनही त्यांना ते साध्य झाल्याचे दिसत नाही.

संदर्भ:

१. जाधव, रा. ग., 'ललित साहित्यातील ऐतिहासिक वास्तव', *नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये*, पुणे, १९७२ पृ. २२.
२. कुरुंदकर, नरहर, *धार आणि काठ*, पुणे, १९९८, पृ. १.
३. रस्कीन, भ्रमर परागु नेती, ल. म. व-हाडपांडे, 'ऐतिहासिक कादंबरी' १९७३, पृ. १९.

४. तत्रैव, पृ. १९.
५. माळगावकर मनोहर, 'ऐतिहासिक कादंबरी: इतिहास किती ? कथा किती ?'
महाराष्ट्र टाईम्स, १०-७-८८.
-प्रल्हाद वडेरे यांच्या 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी ऐतिहासिक कादंबरी', मराठी ऐतिहासिक साहित्यकृती, पणजी, १९९०, पृ. १००. वरून उद्धृत.
६. तत्रैव, पृ. १४९.
७. गाडगीळ, गंगाधर, 'इतिहास आणि साहित्य: बीजभाषण', मराठीतील ऐतिहासिक साहित्यकृती, उ. नि. पृ. १३.
८. शहा, विभा., मराठी ऐतिहासिक कादंबरी: एक अभ्यास, पुणे, १९९८ पृ. ६८.
९. तत्रैव, पृ. ७.
१०. वडेरे, प्रल्हाद, 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी ऐतिहासिक कादंबरी', मराठीतील ऐतिहासिक साहित्यकृती, उ. नि. पृ. ९७.
११. संत, जान्हवी, 'चरित्र इतिहास आणि ऐतिहासिक कादंबरी', आलोचना, मार्च १९७१, पृ. २३.
१२. कोमरपंत, सोमनाथ, वाङ्मयीन संदर्भ आणि अवलोकन, १९७६, पृ. ७१.
१३. मणगुतकर, अशोक, सुभाष भेंडे यांच्या कादंबरीचा अभ्यास, गोवा विद्यापीठाला सादर केलेला प्रबंध, २००६, पृ. ४८.
१४. तत्रैव, पृ. ४९.
१५. कुरुंदकर, नरहर, उ.नि. पृ. ४०.
१६. शेवाळकर, राम, 'स्वातंत्र्यपूर्व ऐतिहासिक कादंबरी', मराठीतील ऐतिहासिक साहित्यकृती, उ.नि. पृ. २७.
१७. वडेरे, प्रल्हाद, 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी ऐतिहासिक कादंबरी', उ.नि. पृ. ९१.
१८. इनामदार, ना. स., झुंज, मुंबई, १९६३ पृ. ४.
१९. कुरुंदकर, नरहर, उ. नि. पृष्ठ, २२२.
२०. शहा, विभा, उ.नि. पृ. ४.

२१. कोमरपंत, सोमनाथ, *वाङ्मयीन संदर्भ आणि अवलोकन*, उ. नि. पृ. ७४.
२२. वडेर, प्रल्हाद, 'स्वातंत्र्योत्तर मराठी ऐतिहासिक कादंबरी', *उ. नि. पृ. १९९.*
२३. स्वामी रामानंद तीर्थ, *हैद्राबाद स्वातंत्र्य संग्रामाच्या आठवणी*, मुंबई, १९७३ पृष्ठ १९३.
२४. देसाई स. शं., *इम्रत*, 'प्रस्तावना' अ. सी. केळुसकर, मुंबई, १९५३, पृष्ठ, ३.
२५. तत्रैव, पृ. ५.
२६. शहा, विभा, उ.नि. पृ. २९७.
२७. तत्रैव, पृ. २९९.
२८. खांडगे मंदा व इतर (संपा), *स्त्री साहित्याचा मागोवा*, खंड १, पुणे, २००२. पृ. १७४.
२९. *ताराबाईकालीन कागदपत्रे*, खंड पहिला, प्रकाशक उषा इथापे, प्र. आ. १९६९ पृ. १०.
३०. हेरवाडकर, र. वि., *मल्हार रामराव चीटणीस विरचित श्रीमंत छत्रपती संभाजी महाराज आणि थोरले राजाराम महाराज यांची चरित्रे*, पुणे, प्र. आ. १९७२, पृ. २४.
३१. केळकर, यशवंत नरसिंह, *होळकरांची कैफियत*, दु. आ. १९७२, पृ. ४३, ७२.
३२. हेरवाडकर, र. वि., उ. नि. पृ. ६५.
३३. तत्रैव, पृष्ठ, २२.
३४. *मराठी ऐतिहासिक कादंबरी*, एक अभ्यास, उ.नि., पृ. २९९.
३५. तत्रैव, पृ. २९९.
३६. देसाई स. शं., प्रस्तावना, *चंबळेच्या पलिकडे*, पुणे, १९६८, पृ. ११.
३७. खडपेकर, विनया, *ज्ञात अज्ञात अहिल्याबाई होळकर*, प्र.आ. एप्रिल २००७. पृ. ४४८.
३८. धोंड, म. वा., 'स्वामी आणि पेशवेकालीन मराठी' *जाळयांतील चंद्र*, पुणे, १९९४, पृ. २.
३९. देसाई रणजित, *स्वामी*, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, प्र.आ. १९६२, पृ. १५१.
४०. सावंत शिवाजी, *छावा*, पुणे, १९७९, पृ. २५५.

४१. भावे, निलिमा, *पेशवेकालीन स्त्रिया*, मुंबई, दु. आ. १९९६, पृ. ७५ व ८३.
४२. खडपेकर, विनया, *उ. नि.* पृ. २३.
४३. ओतुरकर, राजाराम विनायक, 'ऐतिहासिक काळातील स्त्री', *भारतीय स्त्री*, पुणे प्र. आ; १९६७, पृ. ८२.
४४. खडपेकर, विनया, *उ. नि.* पृ. २३.
४५. देसाई स. शं., *चंबळेच्या पलिकडे*, उ. नि. १९६८ पृ. ३०४.
४६. खडपेकर, विनया, *उ. नि.* पृ. २३.
४७. *तत्रैव*, पृ. ९२.
४८. भावे, निलिमा, *उ. नि.* पृ. १३.
४९. खडपेकर, विनया, *उ. नि.* पृ. ५०.
५०. बोबड, राजकुवर पा., 'अहिल्याबाई', *स्त्री संत दर्शन*, मुंबई, प्र. आ, २००५, पृ. १५४.
५१. ओतुरकर, राजाराम विनायक, *उ. नि.* पृ. ८२.
५२. भावे, निलिमा, *उ. नि.* पृष्ठ १३.
५३. खडपेकर, विनया, *उ. नि.* पृ. २१.
५४. देसाई स. शं., *महापर्व*, पुणे, दि. आ. पुणे, १९९१, पृ. २७४.
५५. *तत्रैव*, पृ. १३.
५६. ओतुरकर, राजाराम विनायक, *उ. नि.* पृष्ठ ८३.
५७. देसाई स. शं., *अब्बास अलि*, पुणे, १९६१, पृ. १८१.
५८. खडपेकर, विनया, *उ. नि.* पृ. ५०.
५९. गवळी, पी. ए., *पेशवेकालीन गुलामगिरी व अस्पृश्यता*, कोल्हापूर, तृ. आ, १९९०, पृ. १५५.
६०. *तत्रैव*.

प्रकरण- सहा

अरुण हेबळेकर यांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा:

प्रास्ताविक:

६.१ विज्ञान साहित्याचे स्वरूप

६.२ मराठी विज्ञान साहित्याची परंपरा

६.२.१. विज्ञान कथा

६.२.२. विज्ञान कादंबरी

६.३. अरुण हेबळेकर यांच्या विज्ञानविषयक कादंबऱ्या

६.३.१. रुद्रमुख (१९८५).

६.३.२. आदित्य (१९९०)

६.३.३. भृगुसेतू (१९९०).

६.३.४. वृकमोहिनी (१९९४)

६.३.५. मृत्युंजय (१९९८)

६.३.६. जोनास आर्क (१९९९)

६.३.७. भद्रमुखी (२००६)

६.३.८. ऑपरेशन मॉलेसिस (२००८)

६.४. हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखा

६.५. हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या वाटयाला आलेला संघर्ष

६.५.१. स्त्री व्यक्तिरेखांचे-पुरुष व्यक्तिरेखांशी असलेले परस्पर संबंध

६.५.२. स्त्री व्यक्तिरेखांचे- स्त्रीशी असलेले परस्पर संबंध

६.५.३. दुय्यम स्वरूपाच्या स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा

- ६.६. स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप
 - ६.७. हेबळेकरांच्या कादंबरीतून आढळणारा स्त्री विषयक दृष्टिकोन
 - ६.८. हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्रीविषयक आकलन स्पष्ट करणारे संवाद
 - ६.९. स्त्री व्यक्तिरेखांमधील साम्य-भेद
 - ६.१०. हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्री विषयक अन्यायाच्या निषेधाची नोंद
- निष्कर्ष

प्रास्ताविक:

या प्रकरणात अरुण हेबळेकर यांच्या विज्ञान विषयक कादंबऱ्यांचा अभ्यास प्रामुख्याने केला आहे. विज्ञानातील वैविध्यपूर्ण विषय हा त्यांच्या कादंबरी लेखनाचा विशेष सांगता येईल. विज्ञान कादंबरीबरोबरच इतरही स्वतंत्र विषयांवर त्यांनी कादंबरी लेखन केलेले असून त्यांचा परामर्शही या प्रकरणात घेण्यात आला आहे.

मराठी साहित्यक्षेत्रात अरुण हेबळेकर हे महत्वाचे कादंबरीकार आहेत. त्यांच्या विज्ञान कादंबऱ्यांचा पुढील प्रमाणे उल्लेख करता येईल. 'रुद्रमुख' (१९८५), 'आदित्य' (१९९०), 'भृगुसेतू' (१९९०), 'वृकमोहिनी' (१९९४), 'मृत्युंजय' (१९९८), 'जोनास आर्क' (१९९९), 'भद्रमुखी' (२००६), 'ऑपरेशन मोलॅसिस' २००८.

त्यांच्या विज्ञान कादंबऱ्यांपैकी नायिका प्रधान कादंबरी म्हणून 'भद्रमुखी', आणि 'ऑपरेशन मोलॅसिस', या कादंबऱ्यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल. त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांमध्ये ज्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात त्या विविध रूपांत आढळतात. त्यांच्या कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास करताना पुरुष व्यक्तिरेखांचाही अभ्यास करणे अनिवार्य ठरते.

त्यांच्या विज्ञान कादंबरीविषीचा विचार करत असता आशयसूत्रांची विविधता ध्यानात येते. मराठी वाचकाला अपरिचित असणारे अनुभवक्षेत्र त्यांच्या कादंबरीत आलेले आहे. त्यांच्या उपरोल्लेखित कादंबऱ्यांचे स्वरूप आणि आशय यांच्या अनुषंगाने विचार केल्यास त्यांत वैज्ञानिक वातावरण निर्मिती झाली असल्याचे स्पष्ट होते. तदनुषंगाने इथे विज्ञान कादंबऱ्यांचा विचार केलेला आहे. तत्पूर्वी एकंदर विज्ञान साहित्य विषयक आकलन करून घेणे आवश्यक ठरते.

६.१ विज्ञान साहित्याचे स्वरूप:

'विज्ञान साहित्य' ही संकल्पना पाश्चात्य साहित्यातून आली असून इंग्रजीतील Science fiction या संज्ञेचा मराठी पर्याय म्हणून ही संज्ञा रूढ झालेली आहे. ज्या साहित्यकृतीत वैज्ञानिक सूत्र आढळते अशाचा समावेश विज्ञान साहित्यात केला जातो.

विज्ञान साहित्यात कथा, कादंबरी, काव्य, नाटक, ललित निबंध या सर्व साहित्यप्रकारांचा समावेश होतो.

या संकल्पनेचे आकलन करून घेण्याच्या निमित्ताने अनेक व्याख्या करण्यात आल्या आहेत. पैकी, अमेरिकन संशोधक हयुगो गर्न्सबॅक याने जी व्याख्या केली ती अशी, “ज्या सुरस ललित साहित्यात विज्ञानातील नवीन आविष्काराचा व्यक्ती, समाज किंवा अखिल मानव जात यांच्या जीवनावर जीवनशैलीवर होणाऱ्या संभाव्य परिणामांचा आढावा घेतला आहे ते विज्ञान साहित्य.”^१

मराठी विज्ञानपर लेखन करणारे सुबोध जावडेकर यांनी पुढीलप्रमाणे इंग्रजी व्याख्या देऊन सोबत मराठी भाषांतरही केले आहे.

“Science fiction is that branch of literature which deals with the effect of science and technology on man.”^२ (“विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यांचा माणसावर होणाऱ्या परिणामांचे चित्रण करणारी वाङ्मयाची शाखा म्हणजे विज्ञानसाहित्य.”)

मराठी साहित्याचे ज्येष्ठ समीक्षक व. दि. कुलकर्णी लिहितात,

“ज्या साहित्यकृतीचा आशय विज्ञाननिष्ठ आहे ती साहित्यकृती विज्ञान साहित्य ठरते.”^३

विज्ञान साहित्याच्या निर्मितीविषयी लिहिताना मराठी विज्ञानविषयक लेखन करणारे निरंजन घाटे लिहितात,

“प्रचलित ज्ञानावर आपल्या कल्पनेची झालर आणि अंदाजाचा मालमसाला चढवून विज्ञान कथा अस्तित्वात येत असते.”^४

विज्ञान साहित्याचे स्वरूप व परिणाम या विषयीचे नेमके निरीक्षण मांडताना विज्ञान साहित्यिक सुबोध जावडेकर म्हणतात,

“साहित्य हा समाज जीवनाचा आरसा असून, आपल्या आसपास जे घडते त्याचे प्रतिबिंब साहित्यात उमटते. विज्ञान साहित्यातही समाज जीवनाचेच प्रतिबिंब पडलेले असते. फक्त ते समाज जीवन आजचे नसते तर भविष्य काळातले असते. म्हणून मग आपण फार तर विज्ञान साहित्याला आरसा न म्हणता दुर्बीण म्हणूया. उद्याचे समाजजीवन निरखायची

दुर्बीण. पण महत्वाची गोष्ट म्हणजे ही दुर्बीण माणसावरच रोखलेली आहे. तिच्यातून माणसाचाच वेध घ्यायचा आहे. उद्याच्या माणसाचाच, पण माणसाचाच. विज्ञानाचा किंवा तंत्रज्ञानाचा नव्हे.”^५

मराठी विज्ञान साहित्याच्या अभ्यासक आणि लेखिका माधुरी शानभाग विज्ञान साहित्याच्या स्वरूपाचे तीन भागात वर्गीकरण करतात, या संदर्भात त्या म्हणतात, “पहिला भाग म्हणजे ज्ञानविषयक म्हणजे ज्याला सायन्स लिटरेचर म्हणतात हा आहे. विज्ञानाच्या संकल्पना, नवेनवे शोध, त्यांचे उपयोजन, त्या मागचे तंत्रज्ञान याची शास्त्रीय भाषेतील माहिती देणारा हा भाग आहे. दुसऱ्या भागात विज्ञानातील संकल्पना, उपयोजन, निसर्गाचा अभ्यास करताना आढळणारी संगती विसंगती ही ललित शैलीत वाचकांपर्यंत पोचवायचा प्रयत्न करणारे ललित लेखन हा आहे आणि तिसरा भाग हा पूर्णतया काल्पनिक पण विज्ञानातील संकल्पनांवर आधारित लेखन म्हणजे विज्ञान कथा-कादंबऱ्या होत.”^६

‘वैज्ञानिकता’, या संकल्पनेचा अभ्यास करणारे समीक्षक सु. म. तडकोडकर विज्ञान साहित्यातील लालित्याचे स्वरूप अधिक स्पष्ट करण्याच्या दृष्टिकोनातून विचार करताना लिहितात, ‘विज्ञान साहित्याच्या केंद्रस्थानी विज्ञान असून चालणार नाही तर माणूस असला पाहिजे’, ही सुबोध जावडेकरांची भूमिका विज्ञान साहित्याने स्वीकारणे ही आवश्यक बाब असून त्या विषयी ते पुढे म्हणतात,

“विज्ञान युगातील मनुष्य, त्याची मानसिकता त्यामुळे निर्माण होऊ पाहणारे परस्पर संबंध यावर विज्ञान साहित्य विशेष लक्ष केंद्रीत करू शकेल तर लालित्याचे स्वरूपही अधिक स्वाभाविक वाटू शकेल.”^७

विज्ञान साहित्यासंबंधीच्या अनेक विचारवंतानी ज्या व्याख्या केल्या आहेत त्यांच्या आधारे विज्ञान साहित्याविषयीचे स्वरूप पुढील प्रमाणे स्पष्ट करता येणे शक्य आहे.

- विज्ञान साहित्याचा पाया विज्ञानाधिष्ठीत असतो.
- वैज्ञानिक दृष्टिकोन व कल्पनाशक्ती या दोन घटकांच्या आधारावर विज्ञान साहित्याची निर्मिती करता येते.
- भविष्य काळाचा कानोसा, त्या काळात उद्भवू शकणाऱ्या समस्या यांची उकल

करण्याचा प्रयत्न विज्ञान साहित्यात आढळतो.

- विज्ञानाची माहिती देऊन विज्ञानाचा प्रसार हा दृष्टिकोन काही साहित्यकृतीतून आढळतो.
- लेखक विज्ञान साहित्यातून वाचकाला ज्ञात नसलेल्या जगाची ओळख करून देतो.
- भविष्य काळातील परिवर्तनाचे चित्र विज्ञान साहित्यात रेखाटले जाते.
- विज्ञानाची जाणीव विज्ञान साहित्यातून करून दिलेली असते.
- या पार्श्वभूमीवर मराठीतील विज्ञान साहित्य परंपरेचा परामर्श घेता येणे शक्य आहे.

६.२. मराठी विज्ञान साहित्याची परंपरा:

स्वतंत्र साहित्य प्रकार म्हणून जागतिक स्तरावर विज्ञान साहित्य इसवी सन अठराशे नंतरच आढळते. जागतिक विज्ञान साहित्याची परंपरा साधारणतः दोनशे वर्षांपेक्षा अधिक नाही. मराठीतील विज्ञान साहित्याचा विचार करता संत साहित्यापासून त्याची ओळख होताना दिसते. पहिले मराठी वैद्यकविषयक पुस्तक सन १८२८ मध्ये जॉन मॅक्लेननने भारतीय पंडितांच्या मदतीने प्रसिध्द केले. पुढच्या काळात विविध वैज्ञानिक विषयांवरचे लेखन झाल्याचे आढळते. यात प्राणिशास्त्र, रसायनशास्त्रावरील माहितीचे पुस्तक, पदार्थ विज्ञान, वनस्पतीशास्त्र, विविध आरोग्य विषयक आणि वैद्यकशास्त्रावरील लेखन अशा प्रकारे विज्ञान विषयक माहिती देणाऱ्या अनेक प्रकारांचे लेखन झाल्याचे आढळते.

६.२.१. विज्ञान कथा:

मराठी विज्ञान साहित्याचा विचार करायचा झाल्यास प्रारंभाला विज्ञान कथाच अधिक प्रमाणात लिहिली गेल्याचे आढळते. वा. म. जोशी यांची 'अदृश्य किरणांचा दृश्य प्रकाश' (१९१६) ही पहिली विज्ञान कथा मानली जाते. अनंत अंतरकर यांच्या 'नवल', 'हंस' या मासिकांनी विज्ञान कथेला त्या काळात महत्व दिले होते. द.चि. सोमण, द. पां. खांबटे, गजानन क्षीरसागर, यशवंत रांजणकर अशा लेखकांनी इंग्रजी कल्पनांना भारतीय पेहेराव देऊन मराठीत आणले. आरंभी विज्ञान कथांत रहस्यकथा, अदभुतरम्य कथा, परिकथा यांची सरमिसळ होत असल्याचे दिसते. मात्र पुढे हळूहळू विज्ञान कथेचे चित्र स्पष्ट होऊ लागले.

निरंजन घाटेंनी विसाव्या शतकात प्रसिध्द झालेल्या विज्ञान साहित्याची यादीच दिली आहे. त्यानुसार, वा. म. जोशी 'अदृश्य किरणांचा दिव्य प्रकाश' (१९१६), श्री. बा. रानडे 'तारेचेरहस्य' (१९१६), त्र्यं. वि. देवगिरीकर 'रेडियम', (१९१६), '२०१८' (१९२३) आणि ना. वा. कोगेकर 'मृत्युकिरण' (१९३६) अशांनी तुरळक प्रमाणात कथा लेखन केलेले आढळते. अशाच प्रकारची मराठीतील विज्ञान लेखनाची सूची, 'मराठी विज्ञान साहित्य' या पुस्तकात प्रा. सुनिता उम्रसकर यांनी दिली आहे.

गेल्या अर्ध शतकात विज्ञानकथा अधिक प्रमाणात लिहिली गेल्याचे आढळते. अशा प्रकारचे लेखन करणाऱ्यांमध्ये जयंत नारळीकर यांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. विज्ञानाचा प्रसार व्हावा तसेच सामान्य माणसांना विज्ञानातील संकल्पना कथेच्या माध्यमातून समजावून सांगण्यात अशा उद्देशाने त्यांनी विज्ञान लेखन केले. 'यक्षाची देणगी', 'कृष्णविवर', 'अंतराळातील भस्मासूर' असे त्यांचे कथासंग्रह आहेत. विज्ञान-तंत्रज्ञानातील बदल या बदलामुळे मानवी जीवनावर होणारे परिणाम हे त्यांच्या लेखनात महत्वाचे आहेत. त्यांच्या कथा लेखनात अपवादाने स्त्री केंद्रस्थानी आहे. 'पुत्रवतीभव' ही त्यांची स्त्रीप्रधान कथा होय. या त्यांच्या कथेचे दूरदर्शनने नाटयरुपांतर केलेले आहे.

निरंजन घाटे यांच्या कथालेखनात अवकाश, यंत्रमानव, परग्रहावरील प्राणीमात्र हे विषय येतात. असे त्यांचे अनुवादित आणि स्वतंत्र विषयाचे कथासंग्रह असून या कथांमध्ये मानव केंद्रस्थानी आहे. त्यांच्या कथांतून स्त्री व्यक्तिरेखा कथनात्मकतेस पूरक अशी रेखाटलेली आहे. त्यांचे 'साक्षात्कार' (१९७७), 'झू' (१९८४), 'युगंधर' (१९८५), 'स्पेसजॅक' (१९८५), 'वैज्ञानिक साहस कथा' भाग-१ व भाग-२' (१९८९), 'प्रोटोकॉल' (१९९०) असे कथासंग्रह प्रसिध्द आहेत. बाळ फोंडके यांचे 'प्रतिमा' (१९७९), 'युरेका' (१९८५), 'अमानुष' (१९८५), 'चिरंजीव' (१९८६), 'गुडबाय अर्थ' (१९८९), 'गोलमाल' १९९४ 'अखेरचा प्रयोग' (१९९४) असे कथासंग्रह होय. त्यांच्या कथेत स्त्रीपात्रे मध्यवर्ती आहेत. 'पुत्रवती', 'गेले ते दिवस', 'माया बाजार', 'जगावेगळी', 'विद्यावहिनीचा सल्ला' अशा कथांतून स्त्रीव्यक्तिरेखा प्रामुख्याने आढळतात.

अरुण हेबळेकर यांनी 'रिंग ऑफ सेंटर्न'(१९८०) कथासंग्रह लिहून मराठी विज्ञान साहित्यात भर घातली आहे. लक्ष्मण लोढे यांचा 'दुसरा आईनस्टाईन' (१९८९) हा कथासंग्रह असून त्यांच्या 'अडसर', 'महात्मा', 'परित्यक्ता' अशा कथांत स्त्रीव्यक्तिरेखांना महत्व दिलेले आहे. सुबोध जावडेकर यांचे 'गुगली'(१९९१), 'वामनाचे चौथे पाऊल' (१९९४) हे कथासंग्रह होय. त्यांनी आपल्या कथांत विज्ञानापेक्षा माणसाच्या अस्तित्वाला अधिक महत्व दिलेले आहे. शुभदा गोगटे यांचा 'मार्जिल्स' (१९८५) या कथासंग्रहात स्त्रीप्रधान व्यक्तिरेखांना केंद्रस्थानी कल्पून अधिक कथा लिहिल्या आहेत. त्यांनी आकर्षक शैलीत विज्ञानकथा लिहिल्या. रेखा बैजल यांचा 'विज्ञान कथा'(१९९२)त्यांच्या विज्ञानकथेत स्त्री भावनांचे चित्रण आलेले आहे. माधुरी शानभाग यांचे 'पुनर्जन्म'(१९९९), 'इंद्रधनुष्य' (२००३), 'संप' (२००५) असे कथासंग्रह आहेत. त्यांच्या विज्ञान कथेत स्त्रीव्यक्तिरेखा मध्यवर्ती आहेत. या संदर्भात त्यांच्या 'श्रद्धांजली', 'प्रतिमा', 'शह आणि मात', 'प्राक्तन' अशा कथांचा उल्लेख करता येईल.

नंदकुमार कामत यांनीही विज्ञान कथांचे लेखन केले आहे. 'तूच आई, तूच आजी', 'स्त्रीग्रहाची हकीकत' अशा त्यांच्या कथांचा उल्लेख करता येईल. यातील काही कथा लेखकांनी विज्ञानकथांबरोबरच विज्ञान कादंबरी लेखन केले आहे.

विज्ञान कथा व विज्ञान कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी विविध चर्चामधून अनेक विचारवंतांच्या विज्ञान साहित्याच्या व्याख्यांमधून, विज्ञान साहित्याची बलस्थाने आणि वैशिष्ट्ये यांचा उच्चार झालेला आहे.

६.२.२ विज्ञान कादंबरी:

मराठीतील विज्ञान कादंबरीचा आरंभ इंग्रजीमधील विज्ञान कादंबरीच्या अनुकरणातूनच झालेला आहे. या कादंबरीचे रचनातंत्र, तिचे घटक, तिची वैशिष्ट्ये, तिची मांडणी विज्ञानाच्या पायावर आधारीत असते. विज्ञान कादंबरी लेखन करणारा लेखक विज्ञानाच्या आधारे भविष्यातील शक्यतांवर आधारलेले लेखन करतो. विज्ञानातील विविध शोधांमुळे बदलणाऱ्या समाजजीवनाचा आणि माणसाला वाटणाऱ्या विज्ञानविषयक शक्यता आपल्या कल्पनेच्या आधारे मांडतो. या शक्यता आणि कल्पना यांच्या आधारे भविष्यात

निर्माण होणाऱ्या चांगल्या-वाईट परिणामांचे दर्शन लेखक विज्ञान कादंबरीत घडवू शकतो. विज्ञान कादंबरीतील अनुभव हा इतर कादंबरी लेखनापेक्षा वेगळा असतो.

आजपर्यंत मराठीत विज्ञान कादंबऱ्यांचे जे लेखन झाले, ते विज्ञान कथांच्या मानाने मोजक्याच झाल्याचे आढळते. मराठीत विज्ञानकथेतूनच विज्ञानविषयक कादंबऱ्यांचा प्रवास सुरू झाला आहे. मराठीत ज्या कथा लेखकांनी विज्ञान कथा लिहिल्या त्यातील बहुतेकांनी विज्ञान कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

भविष्यातील उत्कृष्ट विज्ञान कादंबरी लेखना विषयीची कल्पना मांडताना खगोल शास्त्रज्ञ आणि वैज्ञानिक कादंबरीकार जयंत नारळीकर लिहितात, “विज्ञान कथा आणि विज्ञान कादंबरी यांच्यातला फरक मला पात्रे रंगविताना जाणवला. शब्दमयदिमुळे विज्ञानकथा मात्र पूर्णपणे रंगवता येत नाहीत. काही निवडक वाक्यांतून व सूचक व्यवहारातून पात्र सजीव केले जाते. या उलट कादंबरीत लहानमोठ्या घटनांतून पात्र सजीव करायला पुष्कळ वाव असतो. मला स्वतःला त्या दृष्टीने कथेचे माध्यम कादंबरीपेक्षा अधिक सोपे वाटते, कारण पात्रांच्या व्यक्तिरेखा आखण्याचे कसब मला अजून साध्य झाले नाही. कदाचित पुढे-मागे अनुभवांनी होईलही. म्हणून मला असे वाटते की, ज्या प्रस्थापित कादंबरीकारांना ही देणगी लाभलेली आहे त्यांनी विज्ञानकथानकांवर कादंबऱ्या लिहाव्यात. त्यातून मराठीत उत्कृष्ट विज्ञान साहित्याची निर्मिती होईल.”^८

‘श्रीनिवासराव’(१९०८) ही नाथमाधवांची पहिली विज्ञानावर आधारीत असलेली कादंबरी असून, ‘कल्पनेच्या तीरावर’ ही वि. वा. शिरवाडकर यांची विज्ञानविषयक कादंबरी आढळते. या नंतर ‘मी माझेपण’, ही सुरेंद्र बारलिंगे यांनी लिंग बदलाच्या विषयावर लिहिलेली कादंबरी आहे. जयंत नारळीकरांनी खगोल शास्त्रावर मराठीत बरेच लेखन केले असून त्यांचे मार्गदर्शक फ्रेड हॉयल यांच्या प्रेरणेतून त्यांनी लेखन केले. ‘प्रेषित’ (१९८३) व ‘वामन परत न आला’, (१९८६), ‘अंतराळातील स्फोट’ (१९९२), ‘व्हायरस’ (१९९६), आणि ‘अभयारण्य’ (२००२) ह्या विज्ञान कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. त्यांच्या ‘प्रेषित’ या कादंबरीचे आशयसूत्र प्रगत अशा परग्रहावरील मानवसदृश जीवाच्या पृथ्वीवरील आगमनासंदर्भात आहे.

‘वामन परत न आला’ कादंबरीतून आधुनिकीकरणाबरोबर माणसाचे यंत्रांवर अवलंबून रहाणे आले आहे. या कादंबरीत ‘पेटारा’, ‘बृहस्पती’, ‘वामन’ असे तीन भाग आहेत. या कादंबरीत विज्ञान शोधाची माहिती देऊन संगणक आणि यंत्रमानव यांचे विशालपण व मर्यादा विषद केल्या आहेत. बृहस्पती हे संगणकाला व वामन हे यंत्रमानवाला दिलेले नाव ही नावे भारतीय प्राचीन परंपरेशी निगडित आहेत. या दोन्ही कादंबऱ्या विज्ञानाची माहिती देणाऱ्या आहेत. ‘अंतराळातील स्फोट’ ही त्यांच्याच ‘स्फोट’ या कथेवर आधारीत कादंबरी आहे. या कादंबरीत त्यांनी तीन काळांचा वेध घेतला आहे. ‘व्हायरस’ कादंबरीतून संगणकातील बिघाडामुळे निर्माण होऊ शकणाऱ्या परिस्थितीचे चित्रण केले आहे. त्यांनी आपल्या ‘अभयारण्य’ कादंबरीतून माणसाची प्रगती, या प्रगतीच्या प्रत्येक टप्प्यावर माणसाचा वाढणारा हव्यास आणि यामुळे अणुयुद्धाला पोषक परिस्थिती निर्माण होणे याचे चित्रण आले आहे. त्यांच्या विज्ञान साहित्याविषयी व. दि. कुलकर्णी लिहितात,

“कथा-कादंबरी कविता ह्या प्रस्थापित साहित्यिक माध्यमांतून एखाद्या वैज्ञानिक कल्पनेचे चित्रण करणे ती समजावून सांगणे हे नारळीकर विज्ञान साहित्याचे उद्दिष्ट मानतात.”^१

निरंजन घाटेच्या ‘रामचे आगमन’(१९७४), ‘मच्छर’(१९७५), ‘आक्रमण’(१९७६), ‘साक्षात्कार’, ‘स्पेस जॅक’(१९८४), ‘वारस’(१९८४) ‘फिनिक्स’,(१९९०) या प्रसिद्ध कादंबऱ्या, होय. ‘वारस’, ‘आभाळातून पडलेला माणूस’ या कादंबऱ्यांतून त्यांनी स्त्री पात्रांचे चित्रण केले आहे. सुबोध जावडेकर यांच्या ‘चिंतामणी हा नव्या युगाचा’(१९८७), ‘आकांत’(१९८९) या कादंबऱ्या होत. त्यांची ‘आकांत’ ही भोपाळ दुर्घटनेवर आधारित कादंबरी. यात जरूरीपूरती स्त्रीपात्रे रंगवली आहेत. गो. बा. सरदेसाई यांची ‘त्रिपुरारी’ ही पौराणिक कथांना आधुनिकतेचा संदर्भ देणारी विज्ञानपर कादंबरी, तर राजेंद्र बर्वे यांची ‘स्काय लॅब’ ही अशीच विज्ञान कादंबरी आहे. लक्ष्मण लोंढे यांची ‘देवासी जीवे मारिले’(१९८३) ही लक्षणीय विज्ञान कादंबरी होय. शुभदा गोगटे यांची ‘यंत्रायणी’, (१९८९) ही विज्ञानावर आधारीत कादंबरी. या कादंबरीत स्त्रित्वाच्या अनेक भावनांना लेखिकेने स्पर्श केला आहे.

महाबळ यांच्या ‘आभाळ तोकडे’, ‘जंगलगाथा’, ‘विहंगान’, ‘थवे पाखरांचे’ या विज्ञान विषयावरील कादंबऱ्या असून दि.बा.मोकाशी यांच्या ‘जगाच्या कोलांटया’, ‘बालचंद्र’, ‘यंत्र आणि तंत्र’ तर रवींद्र देसाई यांची ‘ग्यानबाचा गोबरगोस’ ही कादंबरी होय. ‘माणूस कसा जागा झाला’ ही वसंत शिरवाडकरांची विज्ञान विषयावरील कादंबरी होय. ‘स्फोट’ आणि ‘विप्लवा’ या अरुण साधू यांच्या कादंबऱ्या सांगता येतील. माधुरी शानभाग यांची ‘ब्रेनवेव्हज’ (२००३) ही कादंबरी हिचाही उल्लेख करावा लागेल.

एकूणच मराठी विज्ञान कादंबरीत जयंत नारळीकर, निरंजन घाटे, सुबोध जावडेकर, लक्ष्मण लोंढे, अरुण हेबळेकर यांचे कार्य ठळकपणे जाणवते. या पार्श्वभूमीवर अरुण हेबळेकर यांच्या विज्ञान कादंबऱ्यांचा अभ्यास पुढच्या भागात केला आहे.

६.३. अरुण हेबळेकर यांच्या विज्ञानविषयक कादंबऱ्या:

(या प्रकरणात अरुण हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबऱ्यांचे स्वरूप अभ्यासताना विज्ञान कादंबऱ्यांच्या आशयसूत्राचा कथानकाच्या अनुषंगाने विचार करण्यात आला आहे, त्यांच्या कादंबरीतील प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखा, प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा तसेच त्यांच्या विज्ञान कादंबरीतील दुय्यम स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखांचा विचारही करण्यात आला आहे, या संदर्भात त्यांच्या ‘रुद्रमुख’ (१९८५), ‘आदित्य’ (१९९०), ‘भृगुसेतू’ (१९९०), ‘वृकमोहिनी’ (१९९४), ‘मृत्युंजय’ (१९९८), ‘जोनासआर्क’ (१९९९), ‘भद्रमुखी’ (२००६), ‘ऑपरेशन मोलॅसिस’ (२००८) या कादंबऱ्यांचा इथे विचार केलेला आहे. आशय आणि वैज्ञानिक वातावरण या अनुषंगाने विज्ञान कादंबरी म्हणून या कादंबऱ्यांचा विचार इथे केला आहे.)

या प्रबंधाच्या निमित्ताने घेतलेल्या मुलाखतीत हेबळेकरे ‘प्रतिभा ही दैवी देणगी आहे असे म्हणतात.’ या विषयीचे आपले मत व्यक्त करताना ते म्हणतात, “या विषयाशी मी फारसा सहमत नाही. कारण लेखन करणाऱ्याला प्रचंड वाचनाची आवश्यकता आहे. वाचन, विचारमंथन यातून विचारांची घडण, या शिवाय एक्सप्लेन पुढे नेता येत नाही. त्यात साचलेपणा येतो. त्यामुळे याच्याशी मी फारसा सहमत नाही.” त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या

कथानकांचे वैविध्य लक्षात घेता 'प्रतिभे' संबंधी त्यांनी व्यक्त केलेल्या विचारांचे प्रत्यंतर येते.

{हेबळेकरांच्या कादंबरी लेखनाचे सर्वप्रथम जाणवणारे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या कथानकांचे वैविध्य अनुभूतीच्या बाबतीत आढळते. विज्ञान कादंबरी म्हणून त्यांच्या 'आदित्य', कादंबरी विषयी समीक्षकांमध्ये मतमतांतरे आढळतात.}

मराठी कादंबरीचे अभ्यासक वासुदेव सांवत या विषयी लिहितात,

{हेबळेकरांची 'आदित्य' कादंबरी विज्ञान साहित्याच्या साच्यात बसणारी नाही. विज्ञानातील संभाव्य शक्यतांचा ती वेध घेत नाही किंवा कोणत्याही अद्भुतरम्य घटितांचे चित्रण ती करित नाही. वैज्ञानिकांचे जग हा तिचा चित्रणविषय असला आणि अणुप्रकल्पाविषयीची भरपूर माहिती ती देत असली तरी ती विज्ञान काल्पनिका नाही. यामुळेच आदित्यचा विज्ञान कादंबरी म्हणून विचार न करता कादंबरीच्या किंवा वाङ्मयीन कृतीच्या सर्वसामान्य निकषांवरच तिचे यशापयश निश्चित केले पाहिजे."१० }

अरुण हेबळेकरांच्या विज्ञान साहित्याच्या अभ्यासक आशा मणगुतकर लिहितात, "त्यांच्या साऱ्या लेखनाचा विचार करता, 'आदित्य', 'मृत्युंजय', 'जोनास आर्क' आणि लघुकादंबऱ्यांपैकी 'रुद्रमुख' अशा चार कादंबऱ्यांचा विचार आशय आणि वैज्ञानिक वातावरणाच्या अनुषंगाने विज्ञान कादंबरी"११ म्हणून करता येतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या स्वरूपाचा विचार करता सुरुवातीला त्यांच्या आशयसूत्रांचा विचार इथे केला आहे.

या पार्श्वभूमीवर हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांचा विशेषत्वाने विचार करण्यास वाव आहे. विज्ञानविषयक क्षेत्रात वावरणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखांची मानसिकता, दृष्टिकोन त्यांच्या आचरणास वाव देणारे वा प्रवृत्त करणारे वातावरण या बाबींचा साकल्याने अभ्यास करता येतो.

६.३.१. 'रुद्रमुख' (१९८५)

'रुद्रमुख' आणि 'ओ जॉनी' या हेबळेकरांच्या दोन लघुकादंबऱ्या आहेत. 'रुद्रमुख' ही १९८५ साली प्रसिध्द झालेली लघुकादंबरी. याकादंबरीत कारखान्यामुळे होणाऱ्या

प्रदुषणाची निर्माण झालेली समस्या हा विषय इथे आढळतो. गोव्यातील पतंगवाडी-राजुर्ली-घामळ या त्रिकोणी आकाराच्या निसर्ग सुंदर पट्ट्यातील माणसे एकाएकी पटापट मरू लागतात. सगळे वयाच्या पंचावन्न वर्षांच्या आतील असून त्या सर्वांच्या मृत्यूचे कारण एकच असते आणि ते म्हणजे, 'कॉनिक पल्मोनरी-एम्फिसेमा', हा येथील धर्मल पावर स्टेशनमुळ झालेल्या प्रदुषणाचा परिणाम म्हणून हे मृत्यू होतात. या प्रदुषणाविरुद्ध गोव्याचे आरोग्य संचालक डॉ. राहुल साळुंकेरी एकाकी लढा देतात. प्रदुषणापासून लोकांचे प्राण वाचविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्यांपुढे, प्रदुषणाच्या समस्येपेक्षाही राजकारणी लोकांनी निर्माण केलेल्या समस्या इथे मोठ्या आढळतात.

६.३.२. 'आदित्य' (१९९०)

ही संशोधकाच्या जीवनावरील कादंबरी असून, भरत सारख्या हुषार, प्रामाणिक संशोधकावर झालेला अन्याय आणि या अन्यायाला हसत सामोरा जाणारा भरत बससर व्यक्तिगत कारणासाठी आमिषाला बळी पडतो हे या कादंबरीचे आशयसूत्र आहे. 'आदित्य' हे वीज निर्मितीसाठी उभारल्या गेलेल्या फ्युजन रिअक्टरचे संबोधन आहे. आदित्य कारवार जिल्ह्याच्या किनारपट्टीवर स्थित कारवार, अंकोला, गोकर्ण अशा गावांबरोबरच मुल्की, मंकी, शिसी असा दहाबारा लाख लोक असलेला घनदाट लोकवस्तीचा प्रदेश. भरत बससर इथे फ्युजन रिअक्टर बांधतो. फ्युजन रिअक्टर विषयीच्या संशोधनाचे गुपीत त्याला विकावे लागते आणि हे गुपीत विकणे देशद्रोह ठरल्यामुळे त्याच्या वाट्याला तुरुंगवास येतो. पुढे 'आदित्य' मध्ये बिघाड होतो तेव्हा तो दुरुस्त करण्यासाठी भरत बससरला तुरुंगातून बोलाविले जाते. तो 'आदित्य' मूळ स्थितीत आणण्यात यशस्वी होतो. तसेच आदित्य बिघडण्यामागील भ्रष्टाचारही उघड करतो. आदित्यच्या दुरुस्ती बद्दल भरतला माफी दिली जाते; परंतु तो ती नाकारतो.

६.३.३. 'भृगुसेतू' (१९९०)

अठरा वर्षांतून एकदा या कादंबरीतील बेटाच्या आसपासचा सागर ओसरत असतो आणि कुशद्वीपापासून ते मातुली बेटापर्यंत एक वाळूचा पट्टा तयार होतो. त्याला इथे रहाणाऱ्या लोकांनी भृगुसेतू हे नाव दिलेले असते. भृगुपंज नावाच्याद्वीपसमुहातील भृगुसेतू

नावाचे एक बेट, तिथल्या लोकांचा मोत्यांचा व्यवसाय, त्या भागात चालणारे स्मगलिंग, तसेच तिथे घडणाऱ्या अनेक घटना या कादंबरीत घडतात. त्यांच्या 'एका कोळियाने', या कादंबरीतून परशुराम कोट्टम या बेटावर चाललेल्या स्मगलिंगचा विषय आढळतो. मात्र 'भृगसेतू', ही कादंबरी स्मगलिंग पूरती मर्यादीत रहात नाही तर निसर्गाच्या शास्त्राचा परिचय इथल्या जमातीच्या श्रद्धेतून आपल्याला जाणवतो. या कादंबरीतील बालू या भृगसेतूच्या आख्यायिके विषयी शहानिशा करणारा आहे.

ती आख्यायिका अशी आढळते, अठरा वर्षातून एकदा त्या बेटाच्या आसपासचा सागर ओसरे आणि कुशद्वीपापासून मातुली बेटापर्यंत एक वाळूचा पट्टा त्या खडकाला जोडूनच निघे त्यालाच लोकांनी भृगसेतू असं नावं दिलेलं होतं. येणाऱ्या पौर्णिमेला तो दिसणार होता त्या बेटावर 'सेतूबंधाची पौर्णिमा' हा मोठा उत्सवाचा दिवस असे. या भागातील सर्वात सुंदर विवाहित स्त्रीचा या उत्सवात बळी देत. बालू त्या आख्यायिकेची शहानिशा करणार होता. आशयानुसार या कादंबरीचा समावेश विज्ञान कादंबरीत करता येईल. भृगसेतूमागे एक शास्त्र लपलेले आहे. या कादंबरीच्या कथासूत्राविषयी विचार करता ते बांधीव न वाटता विस्कटलेले वाटते, त्यामुळे कादंबरी वाचताना एक प्रकारचा विस्कळीतपणा येतो.

भृगुपुंज द्वीपसमुहावर रहाणारे लोक इंडो आर्यन जमातीचे असून स्वतःला भृगू ऋषींचे वंशज समजतात. त्यांची भाषा संस्कृत मिश्रित असून द्रविडी अंगाची तामिळ भाषेशी मिळती जुळती आहे. इथल्या लोकांचा पारंपरिक मोत्यांचा व्यवसाय आणि इथल्या लोकांची संस्कृती बिघडू नये म्हणून केवळ आठवड्याला एकदाच इथे बोट सेवा आहे. त्यातून केवळ जीवनावश्यक वस्तू आणल्या जातात. या भागात लष्कराच्या निवडक व्यक्तींचा फौजफाटा आहे. तीनशे व्यक्तींचा इथे फौजफाटा असून तो तीन प्रमुख अधिकारी सांभाळतात. इथल्या संस्कृतीचे रक्षण हाच इथे असलेल्या लष्कराचा प्रमुख उद्देश आहे.

या सागरी भागात स्मगलिंग चालते मॅकिनले, बॅरीमोर, केलॉक, पोर्टर, पेसियोनोर आणि कर्कवुड, यांच्यात दामाबेटावर अधिपत्य करण्यासाठी स्पर्धा असते. नारीबळी सारखा इथे चालणारा विषय, भार्गवी समुदायातील (पंचायत) मुलींची लग्नाची पध्दत अशा अनेक

गोष्टी या कादंबरीत येतात. माणसापेक्षा निसर्ग श्रेष्ठ आहे याची जाणीव या कादंबरीत शेवटी होते. इथे रहाणाऱ्या माणसांच्या श्रद्धेच्या इथल्या समुद्रातील बदलातून निसर्गातील विज्ञानाचा परिचय अशा दोन्ही गोष्टी इथे येतात. इथे जो 'सेतुबंधनाचा उत्सव' साजरा केला जातो त्यात उच्च घरातील स्त्रीचा बळी देण्याची प्रथा आढळते. भृगुपुंजातील बहुतेक मोती पिकविणाऱ्या जमाती यात भाग घेतात. नारीबळीसाठी मातुलांबादेवीचा कौलही घेण्याची प्रथा इथे आहे. या कादंबरीतील संगममा आणि वाणी नग्नावस्थेत मातुलांबेची पूजा करतात. त्यांना या कादंबरीतील लबाड काबानी त्या अवस्थेत न्याहाळतो. अशा प्रकारचा मूर्ती आणि इथल्या स्त्रियांविषयीचा उल्लेख हेबळेकरांच्या 'भद्रमुखी' कादंबरीतही आढळतो. या कादंबरीतील भद्रमुखीच्या मुर्तीत आणि देवीच्या देहात(स्त्री) साम्य आहे. हा संबंध न्याहाळताना रा. चि. देरेच्या लज्जागौरीच्या पुनर्विचाराला हे सारे जवळचे वाटते. "या देवतांचे रूप मनात उतरण्याआधी त्यांचे मानवी स्त्रीदेहाशी असलेले साम्य उत्तानपणे व्यक्त होऊन पाहणाऱ्याच्या मनात कोणताही सद्भाव निर्माण करित नाही."^{३२} असेच काहीसे या देवतांच्या प्रतिमांविषयी म्हणावे वाटते.

६.३.४. 'वृकमोहिनी' (१९९४)

या कादंबरीचा विषय विज्ञानाला आव्हान देणाऱ्या प्रश्नाविषयीचा आढळतो. या कादंबरीतील बशिर जो मानवरूपी असून त्याची कृती आणि त्याचे प्राण्यांच्या यकृत आणि स्वादूषिंडांवर स्वतःचे भक्ष्य म्हणून तुटून पडणे हे अनेक प्रश्न निर्माण करणारे असते. त्याच्या या विकृत कृतीभोवतीच या कादंबरीचे कथानक फिरताना आढळते. एक संशोधनाचा विषय या कादंबरीच्या आधारे आपल्यासमोर उभा रहातो. तसेच अशा विषयामुळे इतरांना त्याचा होणारा शारीरिक आणि मानसिक त्रास कशा प्रकारचा असतो? याची जाणीव या कादंबरीतून होते.

६.३.५ 'मृत्युंजय' (१९९८)

या कादंबरीत गोपीनाथ समरोडी यांनी रसायनांच्या आधारे तयार केलेला तंतू, ज्याचं वर्णन कादंबरीत 'मृत्युंजय' जो, 'नैनं छन्दती शस्त्राणि नैनं दहती पावकः' आगीने

जळत नाही आणि शस्त्राने कापताही येत नाही असे आढळते. या रसायनाचा पहिला प्रयोग कादंबरीचा नायक गोपीनाथ स्वतःवर करतो. या आपल्या प्रयोगाला 'मृत्युंजय' असे नाव त्यानेच दिलेले असते. या प्रयोगाचा परिणाम म्हणून त्यातून पुढे घडलेल्या चमत्कारिक घटनांपैकीच एक म्हणजे गोपीनाथचा शेवट इथे पहायला मिळतो.

६.३.६. 'जोनास आर्क' (१९९९)

'जोनास आर्क', हे मंगळ मोहिमेवर निघालेले अमेरिकेचे अवकाशयान. आठ व्यक्तींना घेऊन हे यान मंगळावर जाते. तिथले आपले कार्य बऱ्याच प्रमाणात यशस्वी करून परत पृथ्वीवर येते. या मंगळावरील मोहिमेत परेश शिराली या भारतीय सूक्ष्म जीवशास्त्रज्ञाची वेगवेगळ्या विरोधातून झालेली निवड सार्थकी लागते. परंतु त्याला या त्याच्या शोधकार्याच्या प्रवासात स्वकीय तसेच परकीय लोकांकडून झालेला त्रास आणि या साऱ्यातून त्याची यशस्वीरित्या झालेली वाटचाल या कादंबरीत आढळते. परेश शिरालीभोवती ही अवकाशयात्रेविषयीची कहाणी केंद्रित झाली आहे. या प्रवासात प्रामुख्याने परेशला आणि त्याच्या सोबत्यांना करावा लागलेला संघर्ष इथे आढळतो. ही शोध मोहीम यशस्वी होण्यात परेश शिरालीचा फार मोठा वाटा असतो. या अंतराळ मोहिमेतील प्रवासात निसर्गातील अद्भूततेचेही दर्शन कादंबरीतून घडते. विज्ञान कादंबरी म्हणून या कादंबरीचा परिचय आपल्याला होतो. 'जोनास आर्क' ही कादंबरी वाचत असताना हेबळेकरांच्या 'आदित्य' कादंबरीची आठवण होते.

६.३.७. 'भद्रमुखी' (२००६)

'भद्रमुखी' म्हणजे आनंदी सुखी चेहऱ्याची एक देवता, 'भद्रमुखी' नावाच्या बेटावर विज्ञानाने भाकीत केलेल्या ज्वालामुखीच्या उद्रेगाचं निरीक्षण करण्यासाठी वैज्ञानिकांची तुकडी येते. या बेटावर एका मानवी समूहाचे वास्तव्य असते. या समूहाच्या आदिम संस्कृतीचे रिती रिवाज, परंपरा तसेच त्यांचा जीवन संघर्ष यांचे नाट्यमय दर्शन या कादंबरीतून घडते. याच बरोबर, भविष्याचा वेध घेत प्रत्यक्ष घडू पहाणाऱ्या एका वैज्ञानिक सत्याचाही अर्थ शोधायला लावणारी अशी ही कादंबरी आहे. एका मानवी समूहाच्या संस्कृतीचा परिचय देणारी आणि विज्ञानाच्या प्रगतिशील वाटचालीत विजय मिळवू पहाणारी

निसर्गाची अदम्य शक्ती यांचा परिचय देणे हेच या कादंबरीचे आशयसूत्र आहे. इथल्या माणसांचा व्यवहार बार्टरवर चालतो. यातील स्त्रियाही वस्तू घा मासे घ्या असा व्यवहार करतात.

६.३.८. 'ऑपरेशन मॉलेसिस २००८'

'साखरेच्या निर्मितीतून उरलेला द्राव म्हणजे मॉलेसिस', याचा इंग्रजीत (Syrup from raw Sugar) असा अर्थ सापडतो. परदेशात काम करणारा कार्तिकन भारतीय संशोधक असून त्याला समजलेल्या एका गुणितापायी त्याची हत्या होते. या गुणितापाठीमागे आणखी एक गुणित असते. ते गुणित त्याच्या कुशला नामक बहिणीला माहिती असते. कुशला एक सर्वसामान्य मुलगी असते. अमेरिकेसारख्या अनोळख्या देशात भावाचे मृत शरीर ताब्यात घ्यायला निघते. या तिच्या वाटचालीत तिला असंख्य अडचणींना सामोरे जावे लागते. तरी सुध्दा ती स्वतःला खंबीर बनविते. या प्रवासातील तिचा अनाकलनीय असा भयानक मार्ग आणि शेवटी तिचे यशस्वी होणे यावर आधारीत असलेली ही कादंबरी. मॉलेसिसचा उपयोग सॅटनिर्यम ४८६ हा किरणोत्सर्गी धातूच्याही दुप्पट वजनाचा एक स्फोटक निर्माण करता येणारा एका जागेवरून दुस-या जागेवर नेताना त्याचे तापमान वाढू नये म्हणून अशा द्रावातून न्यावा लागे. कार्तिकनने सॅटनिर्यम ४८६ चे अनेक गुणधर्म अमेरिकेला शोधून दिलेले असतात.

६.४ हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखा:

डॉ. राहुल साळुंकेरी:

'रुद्रमुख' कादंबरीतील राहुल गोव्याचा आरोग्य संचालक म्हणून आपली भूमिका या कादंबरीत बजावताना आढळतो. एक प्रामाणिक, अत्यंत कार्यतत्पर आणि भ्रष्टाचाराविरुद्ध संघर्ष करणारा अधिकारी असून या कादंबरीचा नायक आहे. त्याच्या सहकाऱ्यांची भ्रष्ट वृत्ती, एकाकी लढ्यात येणाऱ्या समस्या, यामुळे त्याच्या वाट्याला होरपळ येते. संघर्षाला तोंड देताना त्याच्या व्यक्तिगत जीवनाची झालेली वाताहत आणि या सर्वांचा परिणाम म्हणजे तो या साऱ्याचा बळी ठरतो. अशा प्रकारे एका चांगल्या माणसाचा पराभव या

कादंबरीत राहुलच्या रूपाने पहावा लागतो. राहुलसारखी अन्याया विरुद्ध झगडणारी व्यक्ती समाजातील प्रामाणिक, तत्त्वनिष्ठ व्यक्तींचे इथे प्रतिनिधित्व करते.

भरत बसूर:

‘आदित्य’ मधील भरत अतिशय हलाखीच्या परिस्थितीतून शिक्षण घेतलेला एक हुषार विद्यार्थी, नंतर पीएच. डी. चा विद्यार्थी, पुढे भाभा अणुशक्ती केंद्रात काम करणारा एक हुषार शास्त्रज्ञ, त्याच बरोबर गृहस्थाश्रमी म्हणून, एक पती, एक पिता अशी भरतची या कादंबरीत ओळख होत जाते.

भरतच्या प्रकल्पा संबंधीच्या बैठकीच्या शेवटी प्रत्यक्ष महिला पंतप्रधान भरतचा हात हातात घेऊन त्याला म्हणतात, “डॉक्टर भरत-तुम्हाला भरतच म्हणते! तुमच्या यशावर आम्हा सर्वांची नजर असेल आपण भारतीयही काही करू शकतो असा माझा ठाम विश्वास आहे आणि मला खात्री आहे की तुम्हीही या कार्यात यशस्वी व्हाल. माझ्या पूर्ण शुभेच्छा!” (आदित्य पृ. ६७) या त्यांच्या भरत विषयीच्या विश्वास व्यक्त केल्याच्या संवादातून भरतचा मोठेपणा आणि हुषारी स्पष्ट होते.

आपल्या मुलीसाठी भरत शिक्षा भोगत होता. तिला पहाण्याची त्याच्या मनात खूप इच्छा होती. आदित्यच्या सुरवातीच्या काळात आदित्य जसजसा साकारत होता तस तसा भरतला त्याची कन्या सूनीसाठी वेळ देता येत नव्हता. भरतवर झालेल्या देशद्रोहाच्या आरोपावर त्याला ओळखणारे लोक त्याच्याविषयी सहानुभूती आणि विश्वास व्यक्त करताना दिसतात. यातून त्याच्यातील माणसाची ओळख होते.

ज्यावेळी त्याची पत्नी छायाला बँकेत अधिकारी पदाच्या कामामुळे सवड मिळत नसे अशा वेळी मुलगी सुनयनाची सकाळची सर्व कामे भरतच करताना दिसतो. ‘तिला उठवणे, तिचे कपडे बदलणे, दूध पाजणे, त्यानंतर तिला वरळीला व्यायामासाठी आणि मसाजासाठी नेऊन परत घरी आणून झोपविणे.’ ही कामे आपल्या कामातून जेव्हा-जेव्हा सवड मिळे तेव्हा तो करताना आढळतो. यातून एक जबाबदार पिता म्हणूनही त्याची ओळख होते. ही कर्तव्ये बजावताना वयाच्या अडतिसाव्यावर्षी सायंटिस्ट ‘एफ’, म्हणून त्याची बढतीही झालेली असते. एका संपूर्ण प्लाज्मा ग्रुपचा अधिकारी बनलेला असतो.

राजा कल्याणदेवः

‘भृगुसेतू’ कादंबरीतील लष्कराचा माणूस असून त्याच्यावर तिथल्या बेटांचे वेगळेपण टिकविण्याची जबाबदारी असते. तिथल्या लोकांची भेसळयुक्त संस्कृतीपासून जपणूक करणे हे काम त्याच्याकडे असते. त्याच्यामुळे या बेटावरील नारीबळीच्या प्रथेला आळा बसतो. एक सुधारक वृत्तीचा माणूस म्हणून त्याची ओळख होते.

बशिरः

‘वृक मोहिनी’ कादंबरीतील एक विलक्षण पशुतुल्य लाघव असलेला लोभसं निरागस निष्पाप गोंडस व्यक्तिमत्व लाभलेला पुरुष. त्याच्या वृत्ती जनावराच्या असल्या तरी त्याने एका स्त्रीच्या पोटी जन्म घेतलेला असतो. तो क्वचितच बोले तेही नीट नव्हे. कदाचित त्याला बोलताच येत नसावे असाही विचार कादंबरीत आढळतो. मधूनच तो फातिमाला प्रेमानं जवळ घ्यायचा किंवा ती त्याला जवळ घेताना आढळतात.

“यात कुठेही त्याची अरेरावी दिसत नाही. दोघेही समसमान आणि विशेष म्हणजे तो तिच्याकडे संभोगासाठी येत नसे, फक्त जवळ बसण्यासाठी, कुरवाळण्यासाठी फक्त हातांचे स्पर्श, ओठांचे स्पर्श, थंडगार, मऊशर कधी उत्कट, कधी हळुवार, कधी कोमट, उष्ण कधी कडक फातिमाला त्याच्या सानिध्यात मजा वाटायची. एक आगळा आनंद तिला त्याच्या सानिध्यात मिळायचा.”^{१३} अशाप्रकारचे वर्णन त्यांच्या प्रेमासंबंधी आढळते. तो प्रेमासाठी हापापलेला असून तो फातिमाला आवडायचा. त्याच्या फातिमाशी वागण्यातून एक विकृत पुरुष म्हणूनच त्याची कादंबरीत ओळख होते.

बशिरचा गोंड आवाज आणि लाघवी बोलणें फातिमाला आवडायचे. त्याच्या तेजस्वी डोळ्यात एक विलक्षण जादू असते. त्याच्या पाशवी अतृप्तीचेच फातिमाला खूप आकर्षण असते. एक दिवस तो तिच्याकडे कुणा प्राण्याचं यकृत आणून तिला ते दाखवतो. तिला तो अर्धभाग देऊ करतो, फातिमाला ते पाहून ओकारी येते पण तिचा जीवही भरून येतो. त्याला कधी नाही ते मिळालेलं अन्न तो तिलाही देऊ करीत असतो. स्वतः उपाशी असताना त्याला मिळालेलं त्याचं आवडतं खाणं तो तिला घेण्याचा आग्रह करत होता. याचे तिला कौतुक वाटते. तिनं नको म्हटल्यावर तो ते आवडीने खात असे. ते खाऊन

ज्ञात्यानंतर एका विशिष्ट पध्दतीने तो आपले हात, बोटं चाटून साफ करी. इतकेच नव्हे तर नखांमधलं रक्तही शोषून चाटून नखही साफ करी(पृ.५८)

अशा प्रकारे त्याच्याचील विचित्र वृत्तीविषयीची जाणीव त्याच्या वागण्यातून होते. पितोडा गावातील मारीया आणि पेद्रूची लहानगी अडीच वर्षाची लुईझा बशिरानें फस्त केल्याचा उल्लेख कादंबरीत आढळतो.(पृ.१३३) एक 'नरभक्षक' असा कादंबरीत त्याचा वर्तमानपत्रांनी उल्लेख केला असून तो सार्थ वाटतो.

डॉ गोपीनाथ समरोडी:

गोपीनाथची व्यक्तिरेखा अभ्यासता त्याने स्वतःवर जो रसायनाचा प्रयोग केलेला असतो त्याचा परिणाम होऊन जे गोपिनाथमध्ये बदल झालेले आहेत ते बदल हेबळेकरांच्या 'वृकमोहिनी', मधील बशिरच्या वृत्तीला जवळचे वाटतात.

गोपिनाथ या प्रयोगापासून आधीचा भिन्ना राहिलेला नसतो. तसेच तो अमानुष बनल्याचे त्याच्या कृतीतून जाणवते. शेवटी गोपिनाथला सल्लनतखानच्या खूनाच्या आरोपाखाली बेड्या ठोकल्या जातात तेव्हा रडवेली होऊन तो शांपाला म्हणतो,

“शांपा मी तुझा खूप छळ केला. फारच वाईट वागवलं. चुकलो! क्षमा कर, दोष तुझा नाही मीच षंड ठरलो.”^{१४} शेवटी तो शांपाला असेही सांगतो की शांपा मी माणूस राहिलेलो नाही. फरगेट मी. हे कबूल करतो आणि शेवटी त्याची हृदयाचीस्पंदन बंद पडून त्याचा शेवट होतो. अशा प्रकारे एक चमत्कारिक अनुभव त्याच्या प्रयोगातून दिसतो.

मोहदीप:

'मृत्युंजय' कादंबरीतील मोहदीप नावाप्रमाणे मोहक व्यक्तिमत्त्वाचा आहे. लाघवी बोलण्यानें समोरच्यावर प्रभाव पाडणारे असे त्याचे व्यक्तिमत्व आहे. सिक्युरिटीमध्ये भरती झालेल्या मेजर रिटायर्ड मोहदीप गांगुलीच्या आकर्षणामुळेच शांपा गोपिनाथपासून दूर जाते. गोपिनाथच्या गैरसमजाचा फायदा घेऊन आपल्या लाघवी बोलण्याने आणि मोहक व्यक्तिमत्वाने गोपिनाथच्या गैरसमजात मोहदीप भर घालताना दिसतो.

डॉक्टर परेश शिराली:

‘जोनास आर्क’ कादंबरीतील परेश शिराली बुद्धिमान, सहनशक्ती असलेला आहे. कामात चिकाटी आहे, काम करण्याची प्रचंड चिकाटी असे गुण त्याच्या ठिकाणी आढळतात. मंगळावरील जंतूंच्या जीवमानाच्या अभ्यासकापैकी तो जगातील एकमेव शास्त्रज्ञ असतो. म्हणूनच मंगळ मोहिमेसाठी त्याची निवड झालेली असते निवडीला खुद्द अमेरिकन तज्ज्ञांचा आणि भारतीय वैज्ञानिकांचाही विरोध असतो. आयुष्यातील महत्त्वाची दहा ते बारा वर्षे खडतर अशा मंगळ मोहिमेसाठी तो देतो तेव्हा त्याच्या जोडीने त्याची प्रेयसी सोनालीची झालेली फरपट या कादंबरीत दिसते.

डॉक्टर जेम्स कॅलोक:

‘जोनास आर्क’ कादंबरीतील जेम्स कॅलोक नोबेल पुरस्कारप्राप्त शास्त्रज्ञ आहे. कॅलोकची पत्नी भारतीय असून परेश शिरालीला ती आपला धाकटा भाऊ समजते. अमेरिकेच्याच एका मानवविरहित यानानं आणलेल्या मंगळ ग्रहावरील माती आणि दगड यामधल्या सूक्ष्म जीवांच्या अभ्यासाबद्दल कॅलोकचा या योजनेत समावेश करण्यात आलेला असतो. मंगळमोहिमेच्या योजनेत कमीतकमी दोन भारतीयांचा समावेश असावा असा राष्ट्राध्यक्षांना त्याने आग्रह केलेला दिसतो.

कॅलोक आणि शिराली यांनी मंगळावरील विषाणूंच्या अवशेषांवर संशोधन केलेले असते. कॅलोकची पत्नी सीता ही भारतीय असून या गोष्टीचा कायम उध्दार केला जातो. परेश शिरालीची मंगळ मोहिमेसाठी यांच्यामुळेच निवड झालेली असते. यामुळे त्यांना वेगवेगळ्या लोकांचा विरोध पत्करावा लागतो.

कस्तुरीरंगन:

‘भद्रमुखी’ कादंबरीतील कस्तुरीरंगन देवीचा नवरा असून तो भद्रमुखीचा पुजारी असतो. देवीला तो सरळ सरळ म्हणे, “भद्रमुखीमधील तुझं साम्य मला जाचतं. नुसत्या दृष्टीनं नव्हे, स्पर्शानं देखील. मूर्तीचा आकार ठरवायला मूर्तीकार स्त्रीदेहाचे अनुकरण करतो. तू गेल्या कित्येक जन्मांपासून आपल्या देहाला अनेक पुरुषांच्या स्पर्शाना अधीन केलंयस

अशा लांछित भद्रमुखीची सेवा तूच करावीस हेच योग्य.” आणि हाच कस्तुरीरंगन मघाच्या अल्प नशेतही देवीला उपभोगायचा. खरे तर पुजारी म्हणून तो नालायक असतो.

एमिल नॉयमन:

‘भद्रमुखी’ कादंबरीतील एमिल नॉयमन याची आई फ्रेंच तर वडिल जर्मन असून तो सिसिलीत स्थायिक झालेला नागरीक आहे. जुन्या पुराण्या मूर्ती गोळा करणे हा त्याचा आवडता विषय असतो. अशा मूर्ती चोरून आणून अति श्रीमंत लहरी संग्राहकांना विकणे हा त्याचा जोडधंदा असतो.

स्वतःच स्वतःच्या दुर्गुणांची ओळख देणारा आहे. एमिलने आयुष्यात चार वेळा लग्न केलेले असून, चारी बायकांना त्याने घटस्फोट दिलेला असतो. त्याच्या मते जी पत्नी आपल्याशी शय्यासोबत करत असताना आपल्या अंगठीतील हिऱ्यावर नजर ठेवते, त्याची किंमत विचारते ती पत्नी त्याला नको असते. जी पत्नी मूर्ती चोरण्यापासून त्याला परावृत्त करील तिच्याशीच मी लग्न करून कायमचा सुखी होईन अशी त्याची भावना असते.

ज्वालामुखीच्या संकटात सापडलेल्या वारिजा आणि देवीला एमिलनेच साहय केलेले असते. वारिजाने जेव्हा देवीची ओळख करून दिली तेव्हा तिचे अधिवृत सौंदर्य तो न्याहाळतो परंतु त्यात अधाशीपणा नसतो. प्रथम त्याची नजर भद्रमुखी मूर्तिकडे वळते तेव्हा तो मूर्तीला बघून म्हणतो की, ‘हया मूर्तीसाठी मी इतका अट्टाहास केला, पण खरी मूर्ती हीच.’ हे दुसरे वाक्य तो कादंबरीतील देवीला (स्त्री) उद्देशून म्हणतो.

कार्तिकन: (अप्रत्यक्ष आढळणारी पुरुष व्यक्तिरेखा)

‘ऑपरेशन मोलॅसिस’ कादंबरीतील कार्तिकन सात वर्षे अमेरिकेत शिक्षण संपवून तिथेच एका अमेरिकन संशोधन प्रकल्पावर काम करत असे. कादंबरीतील प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखा असा त्याचा परिचय होतो. याच्याचसाठी त्याची बहिण कुशला विदेशात जाण्याचे धाडस करते. यामुळे ती अनेक संकटांच्या विळख्यात अडकते.

कार्तिकन भारतात रहाणाऱ्या आपल्या बहिणीशी तेलगूमध्येच पत्रव्यवहार करित असे. कार्तिकनच्या या बोलण्यातून कोणतीही गुप्त बातमी जाऊ नये याची खबरदारी त्याच्या

कार्यालयातून घेतली जात असे. यासाठी ग्लेनला तेलगू भाषेचे आकलन व्हावे यासाठी विशेष प्रशिक्षण देण्यात आलेले असते, त्याच्यावर ही जबाबदारी सोपवलेली असते.

कार्तिकन मुंबईत बाकमध्ये शिकत असताना त्याच्या आंध्रमधील मूळगावी रहाणारी त्याची बहिण कुशलाशी पत्रव्यवहारासाठी तेलगू भाषा वापरीत असे. त्या दोघांनी इंग्रजी मुळाक्षरे आणि त्यामध्ये अदलाबदल करून स्क्रिप्ट (गुप्तभाषा) तयार केलेली असते. त्या भाषेत तो कुशलाला पत्र लिहितो, (ते या भाषेत उत्कृष्ट बोलतही).

या पत्रात तो एकाच परिच्छेदात लिहितो की, 'येत्या काही दिवसात भारतीय पश्चिम किनाऱ्यावर एक अण्वस्त्र फोडले जायची शक्यता आहे. तरी सावध राहावे.' असा मजकूर लिहून याविषयावर पत्रव्यवहार नको असा आदेशही देतो. अशा प्रकारची अप्रत्यक्ष आढळणारी व्यक्तिरेखा हेबळेकरांच्या कादंबरीत क्वचितच आढळते.

'भद्रमुखी' कादंबरीतील एमिल शंकाखोर आहे तर 'ऑपरेशन मोलॅसिस' कादंबरीतील कार्तिकन हा संशोधन प्रकल्पासंबंधीची गुप्त माहिती आपल्या बहिणीला देतो. या वरून त्याचा स्वतःच्या बहिणीवर असलेला विश्वास दिसून येतो.

वासनः (अप्रत्यक्ष आढळणारी पुरुष व्यक्तिरेखा)

'भृगसेतू' कादंबरीतील वासन स्मगलर असून फार मोठ्या संघटनेचा सभासद असतो. वासनच्या मृत्यूला लेप्टनंट हुली कारणीभूत असतो. धुक्यामुळे निर्माण झालेल्या काळोखात वासनची छोट्या लॉचशी जी टक्कर होते त्यात वासन लॉच बुडल्यामुळे मरण पावतो. एक कन्साईनमेंट 'बांदा आल्टयेहून', मद्रासला नेत असता त्याच्याकडून ती कन्साईनमेंट नाहीशी होते. त्याच्या पश्चात ती शोधून काढण्यासाठी त्याची संघटना त्याची पत्नी योलांडाला एक कोटीचे आमिष दाखवून तिच्या शोधासाठी योलांडाची नेमणूक केली जाते. ती न सापडल्यास तिला ठार केले जाणार असते. तिला संघटनेचा माणूस बिलिमोरीया हा तिच्या कामावर शोधून काढतो आणि या कामावर तिची नेमणूक होते. कारण ती या भागात वासन बरोबर भरपूर फिरलेली असते. अशा प्रकारे या कादंबरीतील बऱ्याच घटना वासनच्या मृत्यूनंतरच घडतात. 'ऑपरेशन मोलॅसिस' कादंबरीतील कार्तिकन व 'भृगसेतू' कादंबरीतील वासन या दोन्ही व्यक्तिरेखांचे वैशिष्ट्य म्हणजे या अप्रत्यक्ष आढळणाऱ्या पुरुष

व्यक्तिरेखांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या विषयीची गुप्त माहिती मिळविण्यासाठी कार्तिकनच्या बहिणीला तर वासनच्या पत्नीला वेठीस धरण्यात येते.

६.४.१ दुय्यम स्वऱुपाच्या स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा:

अरुण हेबळेकरांच्या कादंबऱ्यांत महत्वाच्या व्यक्तिरेखांचे जसे चित्रण आढळते तसेच दुय्यम व्यक्तिरेखांचे चित्रणही येते. आणि कथानकाला ते बरेचदा पूरकही असते. मुख्य कथानकाचा विकास, प्रमुखा व्यक्तिचित्रांचा विकास दाखविण्यासाठी या व्यक्तिरेखा मदत करतात. वेगवेगळ्या प्रदेशातील वेगवेगळ्या समाजातील विविध वृत्ती-प्रवृत्तींच्या व्यक्तिरेखांचे चित्रण हेबळेकरांनी केले आहे. कथानकासोबत या व्यक्तिरेखांच्या जीवनातील सूक्ष्म बारकावे त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाद्वारे स्पष्ट होतात.

‘रुद्रमुख’ कादंबरीतील हेल्थ सेंटरवरील डॉक्टर अनिल जुवेकर, पेद्रू काँसेसांव, जाँटी व पाशा अशा पुरुष व्यक्तिरेखा तर कॅथरीन व तिची बहीण सुकुरीन अशा स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. या पैकी कॅथरीन व सुकुरीन पेद्रू काँसेसांवच्या बहिणी असून भावाला आजारपणाचा खोटा दाखला मिळावा म्हणून प्रथम कॅथरीन स्वेच्छेने डॉक्टर अनिलच्या घरी रहाते. नंतर तिचेच अनुकरण सुकुरीन करते. दुसरे दिवशी त्यांचा भाऊ पेद्रू काँसेसांव पुन्हा सर्टीफिकेटसाठी येतो आणि डॉक्टर नकार देतो तेव्हा पेद्रू वर्तमानपत्रांकडे नि पोलिसांकडे धाव घेतो. खरे त कॅथरीन आणि सुकुरीन यांच्या व्यक्तिरेखांतून स्वतःच्या लाभासाठी डॉक्टर अनिलला स्वतःचे शरीर देणाऱ्या तरुणी इथे आढळतात. याच कादंबरीतील जाँटी व पाशा हे दोघेही गुंड प्रवृत्तीचे असून दोघांनीही राहुलची पत्नी मल्लिका व मुलगी शबनम यांच्यावर अत्याचार करतात. मल्लिकाच्या डोक्यात स्पॅनरचा फटका तिच्या कपाळावर मारून तिला जखमी करतात. तर शबनमला गुंगीचे इंजेक्शन देऊन ते पळवतात. अशा प्रकारे या व्यक्तिरेखा समाजातील विशिष्ट वृत्ती प्रवृत्तींचे दर्शन घडवितात. त्यांच्यातील संघर्षांचे चित्र या कादंबरीत दिसते.

‘आदित्य’ मधील सिंघवी, राव, तन्ना, डेमियन, महंती भारद्वाज, भार्गव गोविंदस्वामी अशा असंख्य पुरुष व्यक्तिरेखा येतात. या कादंबरीतील विनी (डेमियनची पत्नी) स्वतःच्या संसारात रममाण असून आपल्या माणसांना सांभाळणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे.

सुनीला सांभाळायला आलेली कल्पना, सुनीवर उपचार करणारे डॉ. पलित अशा अनेक व्यक्तिरेखा या कादंबरीत येतात. अशा प्रकारे आदित्य कादंबरीतील या व्यक्तिरेखा कादंबरीचा अविभाज्य भाग बनतात.

‘ज्योनास आर्क’ मधील दुय्यम व्यक्तिरेखांचा विचार करता अनेक स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा आढळतात. या संदर्भात पमेली शरर, ओल्गा, प्रुशिला, डॉ. सारा की अशा स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. याच कादंबरीतील पमेली शरर अवकाश संस्थेच्या आहार नियंत्रण कक्षाची अधिकारी आहे. एक आहारतज्ञ असून ती याकादंबरीत मंगळमोहिमेतील अंतराळवीरांच्या आहाराची काळजी घेणे, एवढ्याचपुरती तिची व्यक्तिरेखा कादंबरीत दिसते. ओल्गा ही मंगळमोहिमेतील कॅकोव्हची पत्नी असून खेळकर वृत्तीची आहे कादंबरीत तिची व्यक्तिरेखा अगदी मोजक्याच शब्दात रेखाटलेली दिसते. तर प्रुशिला ही आयलंड टाइम्स या वर्तमानपत्राची वार्ताहार असून एका खलनायिकेच्या रूपात ती या कादंबरीत दिसते. मंगळ मोहिमेच्या विरोधात सर्व अहवाल तयार करून मंगळ मोहिम विरोधात ती बातमीही प्रसिध्द करते. डॉ. सारा की इथे एका वैद्याचे काम करण्यापूरतीच दिसते. अशा प्रकारे नाना वृत्ती प्रवृत्तीच्या या व्यक्तिरेखांतून त्यांचे शरीर, वर्णन, लकबी, हालचाली यांचे सूक्ष्म तपशिलासह वर्णन केलेले दिसते. कादंबरीतील संवादातून घटना प्रसंगांच्या आधारे त्यांच्या मनाचे स्वभावाचे वर्णन स्पष्ट होताना दिसते.

‘भद्रमुखी’ मधील शेखरन, कस्तुरीरंगन, संधी अशा व्यक्तिरेखांचा उल्लेख या संदर्भात करता येईल. शेखर लष्करी अधिकारी असून काही घटना प्रसंगातून त्याची व्यक्तिरेखा शहरी माणसाच्या जगण्या वागण्याचा परिचय देणारी आहे.

या कादंबरीतील कस्तुरीरंगन हा देवीचा नवरा आणि भद्रमुखीचा पुजारी म्हणून कादंबरीत दिसतो. त्याला विशेष असे महत्व या कादंबरीत दिसत नाही. एक अपात्र पुजारी असा त्याचा कादंबरीत परिचय होतो.

याच कादंबरीतील संधी शूर्पकची पत्नी असून स्वतःच्या रूपाविषयी तिला खेद आहे. म्हणूनच ती या कादंबरीतील रूपाने सुंदर असलेल्या देवीचा हेवा करते पण तसे दाखवून देत नाही. एक धूर्त स्त्री म्हणून तिचा तिच्या वागण्या बोलण्यातून परिचय होतो.

‘भद्रमुखी’ कादंबरीत बेटावर राहणा-यांपैकी मोती वीरप्पन, कस्तुरीरंगन आणि शूर्पक. संधी, कस्तुरीरंगन आहेत. यातील काहींच्या व्यक्तिरेखांतून बेटावर राहणाऱ्या या जमातीच्या आदिम संस्कृतीची ओळख त्यांच्या बोलण्या वागण्यातून काही प्रमाणात होते. भद्रमुखीवरील जास्तीत जास्त पुरुषांना दास्ये व्यसन आहे, आणि या विषारी दास्यमुळे बऱ्याच जणांना अपत्य नाही. त्यामुळे त्यांची जमात नष्ट होण्याच्या मार्गावर असते असा उल्लेख कादंबरीत येतो. मेजर थंबी, गिरीशन, शेखरन ही लष्कराची माणसे असून शेखरन हा भोगीवृत्तीचा आहे. तसेच हा लष्करी अधिकारी असून तेथील वनवासींची कालमुखी ही लोकबोली सफाईदार बोलणारा आहे.

‘ऑपेशन मॉलेसिस’ मधील इन्सपेक्टर हरिदेव, कुशलाचे अप्पा, अम्मा, लिली जोन, बिशप, उद्योगमंत्री एडविन कोएलो, सोमशेखर, डॉक्टर रुद्रेश्वर राव अशा अनेक स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा आहेत. या पैकी डॉक्टर रुद्रेश्वर राव कुशलाच्या अमेरिकेच्या प्रवास खर्चाची सोय करतात. कोणत्याही मोबदल्याची अपेक्षा न करता केवळ माणूसकीच्या नात्याने “पैसे परतदेखील करायची गरज नाही दान म्हणून समजायच आणि घ्यायचे.” (पृ.३९) असे ते कुशलाला सांगतात. इन्सपेक्टर हरिदेव कुशलाला मदत करणारे असून तिला धीर देतात. डॉक्टर रुद्रेश्वर राव, इन्सपेक्टर हरिदेव यांच्यातील माणूसकीची ओळख त्यांच्या वागण्यातून होते. पावलो हा कुशलाला मदत करणारा आहे. कार्लुची नेमणूक कुशलाला पळविण्यासाठी झालेली असते.

अशा प्रकारे या कादंबरीत असंख्य देशी-विदेशी तसेच चांगल्या-वाईट वृत्तीच्या व्यक्तिरेखा आढळतात. या साऱ्या व्यक्तिरेखांचे सूक्ष्म विशेष त्यांच्या स्वभावातील बारकावे आवश्यक त्या माहितीसह हेबळेकरांच्या कादंबरीतून व्यक्त झालेले दिसतात.

६.५. हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या वाटयाला

आलेला संघर्ष:

मराठी विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप लक्षात घेता, विज्ञान कादंबऱ्या लिहिणारे जयंत नारळीकर, निरंजन घाटे, सुबोध जावडेकर लक्ष्मण लोंढे हे लेखक आपल्या कादंबरी लेखनात कथानकाच्या अनुषंगाने आवश्यकतेप्रमाणे स्त्री पात्रे रंगवितात. दुसरे म्हणजे

त्यांच्या कादंबरीत स्त्री व्यक्तिरेखा कमी जागी केंद्रस्थानी दिसतात. या संदर्भात शुभदा गोगटे यांनी 'यंत्रायणी' या कादंबरीत इंद्रायणी ही नायिका अन् यंत्रायणी ही तिची यांत्रिक प्रतिकृती असे कथानक रंगवून, यामध्ये स्त्रित्वाच्या अनेक भावनांना लेखिकेने महत्व दिले आहे. मराठी विज्ञान कादंबरीत स्त्री व्यक्तिरेखा चित्रण ठसठशीत नसण्या विषयी माधुरी शानभाग लिहितात,

“एकूण विज्ञान हे स्त्री-पुरुष भेद माणूस या अर्थाने करत नाही. विज्ञानाचे नियम सर्वांना त्याच पध्दतीने लागू होतात. कदाचित त्यामुळेच विज्ञान साहित्यात स्त्रीत्व तितके प्रकषिणे उमटत नसावे.”^{१५}

विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करता असुण हेबळेकर यांच्या कादंब-यांमधून स्त्री व्यक्तिरेखांचे स्वरूप कसे आहे? या स्त्रियांच्या वाटयाला आलेला संघर्ष कशा प्रकारचा आहे याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न या भागात केला आहे.

असुण हेबळेकरांच्या कादंब-यातून स्त्री व्यक्तिरेखांच्या वाटयाला येणारा संघर्ष पहाता हा संघर्ष काही ठिकाणी तिला घरात तर बऱ्याच ठिकाणी घराबाहेर करावा लागतो. या संघर्षाची कारणेही विविध आढळतात. कधी संसारिक समस्या म्हणून हा संघर्ष तिच्या वाटयाला येतो तर कधी साथिदाराच्या कार्यक्षेत्रातील घटना तिच्या संघर्षाला कारणीभूत ठरतात. तर कधी तिने निवडलेल्या क्षेत्रामुळेही तिला संघर्षाचा सामना करावा लागतो.

मल्लिका:

‘रुद्रमुख’ कादंबरीतील डॉक्टर राहुल सालुंकेरीची पत्नी मल्लिका व कन्या शबनम यांच्यावर अत्याचार झालेला दिसतो. राहुलने अंमली पदार्थ सेवना विरुद्ध उघडलेल्या मोहिमेचा परिणाम म्हणून त्याच्या वैयक्तिक जीवनात मोठा गोंधळ झालेला दिसतो. मल्लिकावर बलात्कार होतो. यामुळे मल्लिका व शबनम यांना जगणे मुष्कील होते. मल्लिका आपल्यावर येणाऱ्या संकटाना पार कंटाळून गेल्याचेही तिच्या बोलण्यातून जाणवते. ज्यावेळी मल्लिकाला राहुल रुद्रमुख पावर स्टेशनवर दक्षिण गोवा सत्र न्यायाधीशांचा बंदीहुकूम आल्याचे सांगतो. अठेचाळीस तासात रुद्रमुख कायमचे बंद करण्याविषयीची कारणे घावीत असा आदेश कंपनीला दिल्याचे सांगतो तेव्हा त्याचे परिणामांची कल्पना करून

मल्लिका रडवेली होऊन म्हणते, “ओह राहुल, तू मला सुखानं जगूसुध्दा देणार नाहीस का रे? कित्ती यातना देशील तू मला? किती यातना?”^{१६} (हुंदके देत ती राहुलला बिलगते.)

पुढे जेव्हा राहुलच्या कंपनीला सत्र न्यायालाचा बंदीहुकूम येतो त्याचा परिणामही मल्लिका आणि शबनमला भोगावा लागतो. जांटी आणि पाशा हे राहुलचे विरोधक घरात घुसून शबनमला पकडतात आणि मल्लिकावर तुटून पडतात. तिला ओरडण्यासाठीही वाव मिळत नाही. स्पॅनरने मल्लिकाच्या डोक्यात मारतात त्यामुळे ती जखमी होते. शबनमला एक सीरिंजचा शॉट हातावरील नसेत देऊन तिलाही ते पळवितात.

राहुलसारख्या एका प्रामाणिक अधिकाऱ्याच्या वाट्याला आलेले दुःख मल्लिकाच्याही वाट्याला आल्याचे दिसते. या तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायावर तिला प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याची संधीच मिळत नाही. तिच्या वागण्यातून तिच्या सोशिक स्वभावाची जाणीव होते. ती राहुलची काळजी करताना दिसते. त्याच्या सुखासाठी ती धडपडताना दिसते.

हेबळेकरांची परंपरागत गृहिणीची ती एक प्रतिमा म्हणून उभी रहाते. आजच्या स्त्रीविषयक व्यक्तिमत्त्वाचे कोणतेही पैलू तिच्यात आढळत नाहीत अशी व्यतिरेखा उभी करण्यात हेबळेकरांना यश आलेले दिसते.

शबनमः

‘रुद्रमुख’ कादंबरीतील डॉक्टर राहुल साळुंकेरीची लाडकी मुलगी, आपले वडील राहुलवर प्रेम करणारी आहे. मल्लिकाच्या अनुभवामुळे राहुलला त्या दोघी जास्तच जपताना, त्याची जास्तच काळजी करताना आढळतात. ज्यावेळी राहुलच्या कंपनीला दक्षिण गोवा सत्र न्यायाधीशांचा बंदीहुकूम येतो, याचा परिणाम शबनमच्या आणि मल्लिकाच्या जीवनावर होताना दिसतो. वडीलांच्या न्यायासाठी झगडण्यामुळे आईच्या सोबतीत तिच्यावर अत्याचार होताना दिसतात.

मल्लिका आणि शबनम यांच्या व्यक्तीरेखा अभ्यासत असताना, रा. का. बर्वे यांच्या ‘होमकांड’, कादंबरीतील असंधतीच्या व्यक्तीरेखेची आठवण होते. न्यायासाठी खाणमालकाच्या विरोधात झगडणाऱ्या तिच्या नवऱ्यामुळे तिच्या आयुष्याची झालेली फरपट इथे मल्लिकाच्या आणि शबनमच्या व्यक्तीरेखेसारखी वाटते.

छाया:

‘आदित्य’ कादंबरीतील छायाने भरतशी प्रेम विवाह केला आहे. तिच्या जगण्यातून नोकरी करणाऱ्या स्त्रीचा प्रश्न समोर येतो. परिस्थिती तिला मातृत्वाची जबाबदारी पेलताना लुळी बनविते. नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांच्या समस्या विषयक विचार सुषमा यादव आणि अनिल मिश्रा यांनी ‘Problems of Urban Working Women’ या लेखात पुढील प्रमाणे मांडलेले आढळतात,

“Women as a group, have certainly become an important part of the workforce all over the world, The march of wives into work place is gradually changing the family, marriage and child bearing practices. In simple words, the phenomenon of career couples is having its impact on the institutions, marriage, sex, children, life style, and the dream of home. The double income does liberate both husband and wife from financial stringency and self-denial, but it creates more problems for working women.” १७

या संदर्भाचा विचार करता नोकरी करणाऱ्या स्त्री जीवनाचे प्रश्न असून हेबळेकर यांच्या कादंबरी लेखनात आढळतात. याचे ठसठशीत उदाहरण म्हणून आदित्य कादंबरीतील छायाची व्यक्तिरेखा अभ्यासता येते.

छायाचा नवरा देशद्रोही ठरल्यामुळे तिच्या आयुष्यातील अडचणीत आणखीनच भर पडते. छायाच्या वाट्याला मूलीच्या जन्मापासून संकटांची मालिकाच आलेली आढळते. लग्नानंतर आपल्या पालकांकडे रहायची वेळ तिच्यावर येते. बँकेतील पूर्ण वेळाची अधिकारी पदाची नोकरी करून ‘पाल्सी सेरेब्रियल’ आजार असलेल्या मुलीचा सांभाळ करणे म्हणजे एक दिव्यच तिला करावे लागते. तिच्या नवऱ्याच्या वाट्याला आलेली उपेक्षा तिलाही सहन करावी लागते. पदरात ‘पाल्सी सेरेब्रियल’, सारखा आजार असलेल्या अपत्याला सांभाळत नोकरी करणाऱ्या आईची व्यथा छायाच्या वाट्याला येते.

ऊर्जा प्रकल्पावर राबणारा शास्त्रज्ञ नवरा, तोही कामात एवढा गढून गेलेला हे त्यांच्यामध्ये चालणाऱ्या संवादातून जाणवते, “वाटलं होतं आज लंबमध्येच झोपतोस की काय?” (आदित्य, पृ. ७१). मुलगी सुनयनाला वाढवताना तिला त्रास होत असे. तिला भरवताना छायाला त्रास होई. ती कधी गिळे, तर कधी खाली गळून जाई, त्यामुळे छाया

भरवीत असली तरी ती भडके. कधी-कधी ती तिला मारही देई. आणि स्वतःवरच चीडे, भरतला तिची समजूत घालता घालता नाकीनऊ येत. मधूनच ती स्वतःवरच चिडून म्हणे की, “होय! मीच तेवढी वाईट, तुम्ही सारी चांगली माणसे. मीच दुष्ट, मलाच माझी मुलगी नको झालीय. मी तिला मारून टाकायला बघतेय.”^{१८} अशा प्रसंगातून तिच्या ताणाच्या काळात ती स्वतःलाच दोष देताना आढळते. ‘आजारी अपत्यामुळे हतबल झालेली आई.’ छायामधून दिसते.

पुढच्या काळात ती मुली साठी नोकरी दुय्यम मानते. मुलीच्या उपचारासाठी न्यूयॉर्कमध्ये रहाते. एक आई व एक पत्नी म्हणून ती आपली जबाबदारी पार पाडण्यासाठी धडपडताना दिसते. परदेशात मुलीवर उपचारकरण्यासाठी खूप त्रास सहन करते. तीन वर्षांच्या उपचारानंतर शेवटी तिच्या व भरतच्या प्रयत्नाना यश येते. सुनयनाला जीवदान मिळते. भरतची प्रेरणा बनून जगणाऱ्या छाय्याची व्यक्तिरेखा इथे आढळते.

शांपा बॅनर्जी:

‘मृत्युंजय’ कादंबरीतील शांपा बॅनजी-समरोडी, गोपिनाथची पत्नी, एक हुषार आणि तारतम्याने वागणारी अशी तिची ओळख कादंबरीत होते. आपला नवरा नपुंसक असल्याचे समजताच ती कुठेही आकांत-तांडव करताना दिसत नाही. त्याने घटस्फोटासाठी अनुमती दिलेली असताना त्याच्यापासून घटस्फोट घेण्याचे नाकारते. शिवाय आपली मातृत्वाची गरज, आपला पूर्वीचा मित्र मृण्मय याच्यापासून पूर्ण करते.

गोपिनाथ आणि आपल्यात निर्माण झालेल्या दुराव्याचे तिला दुःख आहे. मृण्मयपासून झालेल्या मुला विषयी तिचा नवरा गोपिनाथला माहिती नसते. त्याचा या विषयीचा गैरसमज ती जेव्हा दूर करू शकत नाही तेव्हा तिची खूप घुसमट होते. तसेच गोपिनाथचे तिच्या मुलाच्या जन्मानंतर अबोल होणे तिला जाचते. याच्या पलिकडे गोपिनाथने स्वतःवर केलेल्या प्रयोगामुळे त्याच्यात झालेल्या अमानुष बदलाची भीती तिला सतावते.

सोनाली भटकळः

‘ज्योनास आर्क’ कादंबरीतील परेशची भावी पत्नी असून ‘आदित्य’ याकादंबरीतील छायाच्या व्यक्तिरेखेचे स्मरण करून देणारी आहे. ती हुषार असून स्वतंत्र विचारांची आहे. तिने मुंबईत एमेस्सीचे शिक्षण पूर्ण केलेले आहे. तिला सी. एस. आय. आर. ची शिष्यवृत्ती मिळालेली आहे. परंतु त्यात तिला रस नसल्याने ती आपल्या मैत्रिणी बरोबर नर्सरी उघडते. आणि त्यात यशस्वीपणे काम करते. परेशवर मनस्वी प्रेम करणारी असून परेशच्या मंगळ मोहिमेला आक्षेप न घेता त्याला प्रोत्साहन देताना ती दिसते. ‘एका स्त्रीचा भविष्यकाळाच्या संदर्भात अस्तित्वासाठी चाललेला संघर्ष’ सोनालीच्या वागण्यातून या कादंबरीत दिसतो.

या कादंबरीतील सोनाली भटकळ, क्लेरा तसेच मंगळ मोहिमेवर गेलेल्या इतर अंतराळविरांच्या सहचारिणींच्या वाटयाला आलेला विरह, आपला साथीदार मंगळ मोहिमेवरून जीवंत परतेल की नाही या विषयीची शाश्वती नसणे हे सारे त्रासाचेच आढळते.

परेशच्या यशस्वी मोहिमेत सोनालीलाही अनेक संकटांना सामोरे जावे लागते. तो मोहिमेवर असताना तिला अमेरिकेत परेशला भेटण्याची संधी चालून येते परंतु तिच्या आर्थिक अडचणीमुळे त्याला भेटता येत नाही. इथे तिची अडचण ऑपरेशन मॉलेसिस मधील कुशला सारखीच आहे. तिलाही अमेरिकेला जाताना आर्थिक अडचण असते. लग्ना अगोदर मूल होणे (कुमारी माता) ही संकल्पना आपल्या समाजात मान्य नसतानाही मूलाला जन्म देण्याचे धाडस सोनाली करते. शिवाय त्याला वाढवते. मंगळमोहिमेसंदर्भात परेश शिरालीच्या अंतराळ मोहिमेत सामील होण्यामुळे सोनालीच्या वाटयाला हा संघर्ष येतो. या वाटचालीत तिची मनस्थिती मधूनच कोलमडताना दिसते.

परेशच्या यशात सोनालीचे असलेले यश या कादंबरीतील ब्रिगेडियर पडुबिंदी मान्य करताना तिच्या आईवडिलांना म्हणतात,

“परेशचं यश सर्वांना दिसेल. तुमच्या मुलीची कामगिरी फारचं थोड्यांना कळेल. मी स्वतःला त्यातील एक भाग्यवान समजतो तिनं जर प्रोत्साहनं दिलं नसतं तर परेश हया

उंचीला पोहोचला नसता. याची आठवण सबंध जगाच्या वतीनं मला ठेवावी लागेल.””
यातून सोनालीचे मोठेपण सिध्द होते. विवाहिता नसताना तिने परेशशी जपलेले
‘एकपतिव्रत’ तिच्यातील भारतीय स्त्रीची ओळख करून देते. सोनालीच्या व्यक्तिरेखेतून
परंपरा आणि नवता यांचे मिश्रण असलेली अशी व्यतिरेखा रेखाटण्यात हेबळेकर यशस्वी
झाल्याचे दिसते.

मिता चंदा:

‘ज्योनास आर्क’ कादंबरीतील स्वतंत्र वृत्तीन जगणारी म्हणून मिता चंदा या
सोनालीच्या मैत्रिणीचा उल्लेख करता येईल. मिता कॉन्ग्रेस कश्यपनशी लग्न करते, त्या
दोघांच पटलं नाही म्हणून तो वेगळा होतो. पुढे मिता आपल्या आईच नाव चंदा आपल्या
नावापुढं जोडते आणि आपल्या पोटी जन्माला आलेल्या मुलीला सोबत घेऊन राहते.
आपल्या मुलीचा राधिकाचा बाप कोण आहे हे तिलाच माहित नसते. ती एकटीच राहू
लागते. पार्टीच्या कामामुळं क्युबन एंबसीशी तिचा संपर्क येतो आणि नंतर ती क्युबन विचार
साहित्याचं इंग्रजी, मराठी आणि गुजराती भाषांत अनुवाद करून वा करून घेऊन त्याच्या
प्रसाराचं काम करते. त्या शिवाय पार्टी ऑफिसमध्ये कारकुनी काम तीच करायची. पगार
बऱ्यापैकी असतो. तिच्याच शब्दात सांगायचे तर ‘पोटाची खळगी भरत होती’. (पृ.७६)
पैशासाठी ती स्वैराचारानें वागताना दिसते.

संगम्मा:

‘भृगुसेतू’ कादंबरीतील बेटावर रहाणाऱ्या जमातीची असून चंद्रदुरायची पत्नी आहे.
संगम्मा आणि तिची मुलगी वाणीला इथल्या नारीबळी सारख्या प्रथेमुळे त्रास सहन करावे
लागतात. या बेटावरील प्रथेप्रमाणे नारीबळी अनिवार्य असताना, शिवाय काबानी सारख्या
हट्टी आणि दुष्ट माणसाचा त्रास या दोघींना सहन करावा लागतो. विशेषतः उत्सव आणि
नारीबळीच्या संबंधी देवी मातुलांबाकडे घेतला गेलेला कौल, याचा स्वतःला हवा तसा
काबानीने काढलेला अर्थ या गोष्टी संगम्मा आणि वाणी यांना त्रासदायक आढळतात. या
कादंबरीत बेटावर रहाणाऱ्या लोकांच्या नारीबळीच्या प्रथेप्रमाणे संगम्माच्या वाट्याला बळी
जाण्याची वेळ येते आणि याला विरोध करताना तिच्या वाट्याला संघर्षच येताना दिसतो.

उत्सवात संगम्माचा जो नारीबळी दिला जाणार होता तो कल्याणदेवच्या सांगण्यामुळे दिला जात नाही. तसेच कल्याणदेव बेटावर रहणाऱ्या वाणी आणि कुली तसेच बालू आणि माधीचे विवाह साजरे करण्यास सुचवितो.

योलांडा:

‘भृगसेत्’ कादंबरीतील वासनची घटस्फोटीत पत्नी असून ती फिलीपाईन्स मध्ये रहाणारी आहे. तिला अँटिक्सचा (जुन्या वस्तू जमविण्याचा) खास छंद असतो. शिवाय तिने रामेश्वरला जाऊन प्रवाळही जमविलेले असतात. ‘डेव्हीड्स अँटीक’, नावाच्या उच्च प्रतीच्या दुकानात कामाला असते. फिलीपाईन युवतीसारखी गोरी, चपटे नाक, काळे कुरळे केस, सडपातळ बांधा अशी आकर्षक व्यक्तिमत्त्वाची ती आहे. वयाने तीस वर्षांची असून, वासनशी घटस्फोट झालेला असला तरी वासन मरे पर्यंत त्यांचा पत्रव्यवहार चालू असतो.

योलांडा एक उत्तम डायव्हर आहे. तिचा नवरावासन एक कन्साईनमेंट ‘बांदा आल्टयेहन’, मद्रासला नेत असता कन्साईनमेंट मिळाली नाही. ती शोधून काढण्यासाठी संघटना तिला एक कोटी देणार असते. ती न सापडल्यास तिला ठार केले जाणार असते. तिला संघटनेचा माणूस बिलिमोरीया हा तिच्या कामावर शोधून काढतो आणि या कामावर तिची नेमणूक होते. कारण ती या भागात वासन बरोबर भरपूर फिरलेली असते. तिचे डायव्हिंगचे ज्ञान ‘प्रवाळ पारधी’, मधील रीतासारखे आढळते. रीताप्रमाणेच ती बेधडकपणे पाण्यात खोलवर जाताना आढळते. डायव्हिंगसाठी लागणाऱ्या सर्व सामुग्रीसकट ती जेव्हा पाण्यात उतरते “काही क्षणात ती पाण्यात उतरते. तिच्या कमरेची दोरी जेरोमनं आपल्या हातात घेतो. डोक्यावरील दिवा पेटवतो आणि दिव्याच्या प्रकाशात ती शोध घ्यायला सुस्वात करते.” (पृ.१४८)

इथे तिचे वागणे ‘प्रवाळ पारधी’ मधील रीताशी मिळते जुळते आढळते. कादंबरीत शेवटी तिला सोन्याच्या विटांचा शोध लागतो. पण बरोबर त्याच क्षणी तिच्या नौकेच्या दोन्ही दिशांना रेतीचा पट्टा मोकळा झालेला असतो आणि पांढराशुभ्र भृगसेत् पूर्ण तयार

झालेला दिसतो. तेव्हाच सर्व बेटावर रहाणारे 'मातुलांबाची', पालखी घेऊन जल्लोषात येताना दिसतात. आणि या साऱ्यात योलांडा अडकते.

नवऱ्याच्या नपुसकत्वा विषयी समजताच परपुरुषाकडून मातृत्वाची भूक भागविणाऱ्या शांपाच्या व्यक्तिरेखेसारखी स्त्री मनोहर हिरबा सरदेसाईच्या 'अनुराधा' कथेतून भेटते.

वारिजा:

'भद्रमुखी' कादंबरीतील वारिजा दत्तात्रेय वकनळळी हे तिचे पूर्ण नाव असून कादंबरीत ती वारीजा या नावानेच भेटते. सुस्वरूप, सुदृढ, बुद्धिमान आणि मध्यमवर्गीय तरुणी असून वरवर महत्वाकांक्षी न वाटणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे. कादंबरीत तिची मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा असून ती संशोधक आहे. ती पीएच. डी. पर्यंतचे शिक्षण घेतलेली असून, तिचे सहा शोध निबंध जागतिक ख्यातीच्या नियतकालिकांतून प्रसिध्द झालेले असतात. तिने एक सिध्दांत मांडलेला असतो आणि त्या सिध्दांताभोवती ही कादंबरी फिरताना आढळते.

तिच्या सिध्दांतानुसार, पीट खंडाच्या तरंगण्याबद्दल, त्यावरील उपलब्ध माहितीनुसार गणितं करून आत्तापर्यंतच्या त्या भागातील तिन्ही ज्वालामुखींचं समर्थन तिने केलेले असते. त्या शिवाय तिने एका चौथ्या ज्वालामुखीच्या उद्रेकाचे भाकीतही केलेले असते. तिच्या मते हा चौथा ज्वालामुखी हिंदी महासागरातील काही प्रवाळ द्वीपांच्या समुहातील एका वर्तुळाकृती प्रवाळ द्विपाजवळ तयार होईल. अशी तिची सूचना असते.

या कादंबरीत ज्वालामुखीच्या तोंडी बळी दिल्या गेलेल्या वारिजाला आणि देवीला वाचविताना भुयारातून कांछीची चाललेली धडपड भयानक आहे. ती होडयाने जमिनीच्या आतल्या पोकळी भागातून जाताना तिचे गरम वाफांनी अंग भाजणं, तिला तिथल्या वासानं ठसका लागणं. तिथे तिच्यावर काही ठीकाणी तप्त धातूचा रसही झिरपतो हा सारा प्रकार संघर्षाचाच आहे. त्या धातूचे उष्ण धुमाऱ्यांमुळे अंगावर फोडही येतात. अचानक भयंकर गडगडाट होऊन जेव्हा उदयंतचा कडा त्यांच्या डोळयासमोर कोसळतो, बेटांचे कडे गदागदा हलून पाडल्यासारखे कोसळत जातात आणि सागराच्या तांडवात देवी आणि वारिजाला नेणारी होडी दूर टकलली जाऊन वासुकीच्या पठारी शेतांमध्ये जाऊन पडते. तेव्हा दोघीही

बेशुद्धावस्थेत पडतात. तीन दिवस आणि तीन रात्री या दोघींना भयानक संघर्ष करावा लागतो. झाडपाला आणि पावसाचे पाणी पिवून राहायची वेळ त्यांच्यावर येते.

द्वीपसमुहावरील स्त्रिया :

देवी:

‘भद्रमुखी’ कादंबरीतील देवी पुजारी कस्तुरीरंगन याची पत्नी. तिच्यात आणि भद्रमुखीची मूर्ती यांच्यात बरेच साम्य असते. ती उत्कृष्ट मत्स्यतज्ञ असून देवीचे मत्स्योत्पादनाचे ज्ञान अगम्य असते. संपूर्ण द्वीपसमुहाला माशांवर पोसायची ताकद बाळगणारी अशी ती आहे. तिचे एक मर्यादीत विश्व असल्याचे कादंबरीत आढळते. देवीला संतान नसते कारण ज्या ज्या पुरुषाने तिला उपभोगले होते ते सारेच षंड असतात. अति मद्य सेवनाने त्यातील विषारी द्रव्यांनी हया पुरुषांना षंडत्व आलेले असते. असा उल्लेख आढळतो.

देवीच्या उदाहरणातून लेखकाने कालमुख जमात अस्तंगत होत चालल्याचे सूचित केले आहे. तिचे आणि मेजर नायरचे संबंध असतात, हे तिचा नवरा कस्तुरीरंगनलाही माहित असते. भद्रमुखीवर जेव्हा उपासमारीची लक्षणे सुरु होतात तेव्हा उपासमारीपेक्षा आपल्या आळसानं आणि निष्क्रियतेने इथली माणसे मरणार अशा मताची देवी आहे. देवी संबंधी लिहिताना लेखक लिहितो, “आयुष्याला काही अर्थ असावा ही कल्पनाच निरर्थक वाटत होती. पुरुषांच्या वासनांना शकून अपशकुनांचे वावडे नव्हते. कस्तुरी रंगन, मोती, वीरप्पन आणि आता तो मेजर हया सर्वांनी तिला उपभोगलेले होते आणि तीच हया भद्रमुखीचे पावित्र्य राखायच्या प्रयत्नात होती. दीप लाव, उजेड कर!” (भद्रमुखी पृ.५४).

या कादंबरीतील शेखरनच्या मते, “देवी ही एक आदिवासी याकश्चित स्त्री नाहीय, तीही एक शास्त्रज्ञ आहे. अतिशय कार्यक्षम कर्तबगार स्त्री आहे.”^{२०} ‘सागरोल्लंघन’ हा खेळ देवीनेच बेटावरील मुलांना शिकविला होता. मोठी चकती घेऊन त्यावर उभे राहून समुद्राच्या लाटांवर ती चकती तरंगत न्यायची. खेळाचे नावही देवीनेच सुचविले होते. देवी हया मुलांची आवडती नायिका होती. त्यांच्या प्रत्येक अडलेल्या प्रश्नाचे उत्तर देवीकडे असे. ज्वालामुखीतून वाचल्यानंतर देवी आणि वारिजाला शेवटी एमिल आपल्याकडे घेऊन जातो

इथे एक गोष्ट खटकते ती म्हणजे एमिल देवीच्या किंवा वारिजाच्या किंवा जीनाच्या मताचा जरासुध्दा विचार करताना दिसत नाही.

कांछी:

‘भद्रमुखी’ कादंबरीतील कांछी खाण व्यवसायाची माहिती असलेली असून, तिचे खनिज कामाचे कसब वाखाणण्यासारखे आहे. देवी, वारिजा आपल्या सारख्याच स्त्रिया असून तिच्यामुळे ज्वालामुखी होत नसून त्याची सुस्वात वारिजा येण्या अगोदरच झाली होती याची कांछीला जाणीव आहे. जमिनीच्या पोटात आग आहे. ती उफाळणार आहे. एकीकडचा द्राव दुसरीकडे जाईल. पोकळीत जमिन खाली जाईल. दुसरी कडून द्राव उफाळून येईल याची तिला जाणीव आहे. शेखरनला ती खूप आवडत असे. गरीबीमुळे कांछी आपल्या छातीवरील वस्त्र काढून त्याचा उपयोग माती गाळण्यासाठी करित असे.

कांछी मोठ्या प्रयासाने वारिजा आणि देवीला ज्वालामुखीच्या तोंडून वाचविते. तिच्या तारुण्यावर भाळलेला शेखरन जेव्हा तिला वस्त्र देऊ इच्छितो, तेव्हा ते ती नाकारते आणि त्याला स्पष्टच सांगते की, “आमच्याकडे वस्त्र देणारे वडील अथवा पती. वडील देऊ शकत नाहीत. तुम्ही दिलंत तर पती व्हाल.” तसेच लज्जा रक्षणासाठी दिलेला शर्ट पाहून ती हसून त्याला म्हणते की, “अय्या याचा काय उपयोग ? तुमचे मोठे सरकार देवीशी करतात तोच व्यवहार होईल. हे देवीला चालतं कारण तिचा नवरा डोळे मिटून ठेवतो. माझं लग्न झालं तर नवरा ठार मारेल. तुम्ही कधीतरी जाल, मला भोगाव लागेल.” (भद्रमुखी, पृ.२४).यातून कांछीची गरीबी लक्षात येते. ती गरीब असली तरी स्वतःच्या अब्रूला जपणारी आहे. या उदाहरणातून तिचा मानी स्वभावही लक्षात येतो

कुशला:

‘ऑपरेशन मॉलेसिस’ कादंबरीतील कुशला उत्तम अथलिट असून ऑलिंपिकमध्ये ती भारताचे प्रतिनिधित्व करण्याची शक्यता असते. असे या कादंबरीतील केन्सच्या बोलण्यातून आढळते. कुशलाचे कुटुंब धर्मश्रद्धाना मानणारे आहे. कार्तिकने आपल्या बहिणीशी केलेल्या पत्रलेखनातून अमेरिका भारतावर बॉम्ब टाकणार आहे याची तिला एकटीलाच कल्पना

दिलेली असते. या पत्रव्यवहारानंतर लगेचच तिच्या भावाचा मृत्यू झाल्याचे त्यांना कळते. कार्तिकनच्या मृत्यूमुळे तिच्या कुटुंबावर आकाश कोसळते. अशा वेळी भावाच्या दुःखापेक्षा पालकांची असहायता तिला हालवून सोडते.

या संकटाला सामोरे जाताना कुशलाला जो संघर्ष करावा लागतो तो आगळा वेगळाच आहे. अमेरिकेसारख्या प्रगत आणि तिला अनोळखी असलेल्या देशात जाऊन भावाचा मृतदेह भारतात आणण्याचे आव्हान तिच्या समोर उभे रहाते. हे करताना तिच्या पुढ्यात अनेक संकटे येतात. कुशलाच्या कुटुंबाची आर्थिक स्थिती मजबूत नसल्यामुळे कार्तिकनचा मृतदेह भारतात आणणे तिच्या कुटुंबाला मुष्कील होते. त्यामुळे अमेरिकेत जाण्यासाठी पैशाचा प्रश्न उभा रहातो.

अमेरिकेच्या प्रवासात 'पॅनअॅम फ्लाईट १०४०' मधून तिला रोममध्ये पळविले जाते. यानंतर पुढे तिच्या वाट्याला संकटांची मालिका सुरू होते. ती कैदी म्हणून काही काळ अडकते. कुशलाला अमेरिकेतील वर्तमानपत्रे अमेरिकेची देशद्रोही रंगवतात. यू. एस. सरकारची काही टॉप सिक्रेट इन्फर्मेशन ती इतर देशांना विकणार असाही तिच्यावर आरोप केला जातो. कुशलाकडून कार्तिकचे कागदपत्र डीकोड करून घेतले जातात.

कुशलाचा धीटपणा तिच्या पुढील संवादातून स्पष्ट होतो ती फादरना सर्व माहिती सांगितल्यानंतर म्हणते, "फादर मी फक्त माझ्या मृत भावाला न्यायला आले होते. मला त्या कागदपत्रांत मुळीच रस नव्हता. मी ते मागितलेले नव्हते. त्यांनीच ते दिले. मला वाचयला लावले आणि आता मी वाचले. मला त्यांच्या देशामधल्या गुपितांबद्दल माहिती मिळाल्यामुळे ते मला ठार मारायला निघालेयत. मी त्यांचा कोणता गुन्हा केला म्हणून त्यांनी मला तुरुंगात टाकलं? रोममध्ये, इथे अमेरिकेत निष्पाप मुलींना उगाच तुरुंगात का टाकतात? मी भारतीय म्हणून?"^{२३}

पुढे कुशला हीच माहिती राष्ट्राध्यक्षांना तपशीलाने सांगते. ते तिच्यावर विश्वास ठेवतात. तिला कार्तिकनने बदललेले कॉलोसस २०२०च्या स्ट्रॉगरूमचं कॉम्बिनेशन लॉक उघडण्याचा आग्रह करतात. लहानपणी कार्तिकन तिला ज्या 'वीर पंडया कट्टी बम्मन' या कन्नड फिल्मच्या नावाने चिडवायचा. त्याचा उपयोग कुशला आपल्या कोड भाषेत करते

आणि स्ट्रॉंगरूमचे कॉम्बिनेशन लॉक उघडते. त्याक्षणी तिला आपल्या भावाने एवढा मोठा मान दिल्याचे लक्षात येते. कार्तिकनचा मृतदेह ताब्यात घेऊन ती भारतात परतते. सुरवातीला सामान्य वाटणारी परंतु नंतर एक हुषार आणि कल्पक अशी स्त्रीव्यक्तिरेखा म्हणून कुशलाचा परिचय होतो.

डॉक्टर संयोगितादेवी:

‘वृकमोहिनी’, कादंबरीतील संयोगिता तारिबा गिलकर ही बेतुलमधील सरकारी दवाखान्यात डॉक्टर आहे. संयोगिता शवागारातील प्रेताच्या यकृत आणि स्वादुपिंडाच्या चोरीमुळे घाबरून गेलेली असते. एका नरभक्षकाच्या कृत्यामुळे डॉक्टर संयोगिता समोर जे संकट येते त्यात ती पार गोंधळून जाते. तिला बशिरविषयी वाटणाऱ्या भीती बरोबरच एक मोठे आव्हान बशिरच्या रूपाने तिला जाणवते.

या कादंबरीतील बशिर जिवंत माणसांना मारून त्यांची यकृत आणि स्वादुपिंड खायचा. शिवाय कुत्र्यासारख्या प्राण्यांनाही तो सोडत नव्हता. एक अद्भुत शक्ती त्याला प्राप्त झालेली होती. त्यामुळे कड्या कुलपाचे बंधन त्याला नव्हते. याच त्याच्या शक्तीची संयोगिताला भीती वाटत असे. बशिरमुळे दवाखान्यातील ड्युटी करणेही तिला मुष्कील होते. असे असताना मोठ्या धीराने त्या कटाचा सामना ती करते व या लढाईत जिंकते. गोव्यातील एक हजार पोलिसांना जे शक्य झाले नव्हते ते संयोगिता इथे साध्य करून दाखविते.

संयोगिताच्या मते त्याच्या वृत्ती जरी जनावरासारख्या असल्या तरी त्याने एका स्त्रीच्या पोटी जन्म घेतल्यामुळे माणसाला मिळणारी वागणूकच त्याला मिळावी. बशीरला माणसात आणायचं! त्याला माणूस बनवायचं त्याचा अभ्यास करायचा हे तिला आपल्या समोर एक आव्हान असल्याच जाणवत. तिला ते आव्हान झेपेल का? दिल्लीत जाऊन भविष्यात ते शक्य होईल का? या तिच्या समोरील प्रश्नांवरच कादंबरी संपते.

सिस्टर फातिमा:

‘वृकमोहिनी’ कादंबरीतील फातिमा जन्मल्यापासून उपेक्षित जीवन तिच्या वाटयाला येते. आधी सख्ख्या मामाकडे आणि मग इतर ठीकाणी केवळ शय्यावस्तू म्हणून तिच्याकडे

पाहयलं गेल्याचा तिचा अनुभव असतो. ती नर्सिंगकोर्स करते, तिथेही तिला असाच अनुभव येतो. खुद्द मामानी संभोगाची दीक्षा तिला दिलेली असते. तिला वयात येताना सर्वांआधी कळतं ते संभोगाचं रहस्य, पण कशातही आपलकी प्रेम तिला मिळालेलं नसतं. तिला स्त्रीत्व जपता जपता नाकी नऊ आलेले असतात. कधी कधी लोक तिला हाफ क्रॅक म्हणायचे. कारण कधीतरी तिला खूप हसावंसं वाटे अशावेळी लोक तिला घुमी किंवा लहरी संबोधत. एकदा ती बशिरला जवळ ओढून घेते. ओरबाडून त्याचे नी आपले कपडे काढायचा प्रयत्न करते, इतक्या पाशवीपणं ती वागते की तो बावचळून जातो. काहीच न कळून नखं साफ करायचंही विसरून जातो. ती संभोगाचा प्रयत्न करते पण तो आपला झगा घेऊन तिथून पळ काढतो. (पृ.६०). अशा प्रकारे ओरबाडून स्वतःची शारीरिक भूक शमविण्याचा ती असफल प्रयत्न करते. प्रेमाचा एक वेगळाच अनुभव इथे फातिमा आणि बशिर यांच्या वागण्यातून जाणवतो.

हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचा अभ्यास करताना प्रकर्षाने जाणवणारी गोष्ट म्हणजे त्यांच्या स्त्रियांसमोर वेगवेगळी आव्हाने आहेत. त्या वेगवेगळ्या क्षेत्रातल्या असल्यामुळे प्रत्येकीचे प्रश्न वेगळे आहेत. त्यामुळे संघर्षाचे स्वरूपही वेगवेगळे आढळते. कधी स्वतःसाठी, कधी आपल्या भावासाठी, कधी प्रियकरासाठी, तर कधी आपल्या मुलांसाठी ती संघर्षाला सामोरी जाताना दिसते.

६.५.१. स्त्री व्यक्तिरेखांचे-पुरुष व्यक्तिरेखांशी असलेले परस्पर संबंध :

अरुण हेबळेकर यांच्या कादंबरीतील स्त्री-पुरुष संबंध पहाता ते कधी निखळ मैत्रीचे आढळतात, या मैत्रीला देशकाळाचे बंधन नसते, तर कधी ही मैत्री निखळ मैत्री जाणवत नाही. यात स्त्री पुरुषांमध्ये चालणारे हेवेदावे जे आहेत ते देश विदेशाच्या स्तरावरचे आढळतात. त्यांच्या कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा पुरुषाची प्रेरक शक्तीच्या रूपात आढळते. तर कधी पुरुषाला आधार देणारीच्या भूमिकेत दिसते.

‘रुद्रमुख’ कादंबरीतील पेद्रू कौसेसावची बहिण कॅथरीन असून डॉ. अनिलच्या रूपावर आणि स्वभावावर भाळलेली आहे. ती स्वेच्छेने डॉक्टरच्या घरी रहाते. त्याच्याशी रत करते. तिचा भाऊ डॉक्टरकडे जेव्हा आजारपणाचा खोटा दाखला मागतो तेव्हा डॉक्टर हा दाखला

देत नाही. त्या नंतर पेद्रूची मोठी बहिण 'सुकुरीन' अनिलकडे येते. तीही कॅथरीनसारखी डॉक्टरच्या घरी रहाते. दुसरे दिवशी जेव्हा पेद्रू कॉसेसाव दाखल्यासाठी येतो आणि डॉक्टर नकार देतो तेव्हा पेद्रू वर्तमानपत्रांकडे नि पोलिसांकडे धाव घेतो. खरे तर कॅथरीन आणि तिची बहिण यांच्या व्यक्तिरेखांद्वारे स्वतःच्या लाभासाठी डॉ. अनिलला स्वतःचे शरीर देणा-या तरुणी इथे आढळतात. दैनंदिन जिवनातील व्यवहार सोपा करण्यासाठी स्वतःच्या शरीराचा वापर करणाऱ्या तरुणी या कादंबरीतून भेटतात.

'आदित्य' कादंबरीतील छाया भरत बसूरच्या पडत्या काळात त्याला धीर देताना त्याच्या मनाचा विचार करताना आढळते. भरतला तिने लिहिलेल्या पत्रात भरतला छायाची असलेली साथ व्यक्त होते. ती भरतला लिहिते की, "मला इथं जे काही भोगायला लागतय ते तुला तिथं भोगावं लागणार. त्याच्या मानान काहीच नाही. मी सहन करतेय फक्त तुला सार सहन करण्यासाठी धैर्य लाभो म्हणून. देवाजवळ प्रार्थना करतेय. परिणाम खूप वाईट होणारेयत असं दिसतय. वाटतं की पैसे परत करावेत, पण आता काय फायदा? व्हायचं ते सारं झालं. आता फक्त वाट पहायची. तुझ्यावर काय गुदरेल याची. मला नीट कल्पना देखील करवत नाही. नामुष्की, अवहेलना, अपमान, कदाचित बंदिवासही हो न? पण भरत, एक मात्र सांगते, सूनी सुधारत आहे. लवकरच पहिलं ऑपरेशन होणार आहे. मी तिला सदैव तुझी आठवण करीत राहते आहे. सुनिला दररोज सांगते, तिचे पपा किती थोर आहेत! त्यांनी देशासाठी खूप काही केलंय आताही करताहेत. देशाचं वाईट व्हावं असं त्यांना कधीच वाटलं नाही. त्यांचा गुन्हा इतकाच की त्यांना आपल्या मुलीला जीवदान मिळावसं वाटतं. भरत, जेव्हा केव्हाही सुनी तुला भेटेल, मी भेटेन तेव्हा आम्हा दोघींच्या मनात तुझ्याविषयी फक्त आदर राहिल. प्रेम असेल आणि अपार श्रद्धा! भरत, तुला परमेश्वर शक्ती देवो हीच प्रार्थना!" (आदित्य, पृ.९०.) हा पत्रातील मजकूर भरत विषयी तिच्या भावना व्यक्त करणारा असून त्याची प्रेरणा म्हणून जगणाऱ्या छायाची व्यक्तिरेखा इथे भेटते.

साठोत्तरी कालखंडात जगभर स्त्रीमुक्ती आंदोलनाची जी चळवळ उभी राहिली त्याचे पडसाद महाराष्ट्रातही उमटले. स्त्रीमुक्तीचा विचार करताना केवळ आर्थिक

स्वावलंबनाचा विचार करून चालत नाही, तर कुटुंबसंस्थेला पर्याय शोधण्याचा, स्त्री पुरुष संबंध वैयक्तिक पातळीवर, खाजगी क्षेत्रात कसे असावेत, त्यांची पुनर्रचना कशी व्हावी या संदर्भात ज्या अपेक्षा केल्या आहेत त्या पैकी, “पातिव्रत्य व समर्पण या स्त्री-पुरुष नात्यातील एकतर्फी कल्पना जाऊन स्त्री-पुरुष संबंध समानतेवर आधारित तसेच मित्रत्वाच्या नात्यावर अधिष्ठित असावेत, मुलांचा मालकी हक्क व संगोपनाची जबाबदारी स्त्री-पुरुष दोघांची असावी, घरकामात स्त्री-पुरुष दोहोंचा सहभाग असावा असे झाले तर कुटुंब ही स्त्री स्वातंत्र्याची कबर न ठरता तिच्या व्यक्तिमत्व विकासाचे व्यासपीठ ठरेल” २२ असा आशावाद ‘स्त्री-पुरुष’(१९८८) ग्रंथातून छाया दातार यांनी व्यक्त केला आहे. यातील अशा काही अपेक्षा लक्षात घेता, अरुण हेबळेकरांच्या आदीत्यमधील भरत आणि छायाच्या आचार विचारातून, त्यांच्या परस्पर संबंधातून या अपेक्षांची पूर्तता होताना दिसते. याच कादंबरीतील विनी आपला नवरा डेमियनला आधार देताना आढळते. जेव्हा आदित्य नियंत्रणाबाहेर जात असल्याचे तिच्या लक्षात येते तेव्हा ती डेमियनला धीर देते.

‘मृत्युंजय’, कादंबरीतील शांपाची व्यक्तिरेखा पहाता विवाहा नंतर परपुरुषाशी संबंध ठेवणारी आणि तो उघडपणे कबूल करणारी आहे. शांपा ‘जोनास आर्क’, मधील क्लेरासारखीच आहे. शांपाने गोपिनाथ बरोबर लग्न केलेले असताना मृण्मयशी तिचा संबंध आढळतो. तर क्लेराचा ब्रायनशी आलेला संबंध म्हणजे त्यांच्या वागण्यातून त्यांच्या स्वतंत्र विचार शैलीची कल्पना देणारे आहेत.

‘ज्योनास आर्क’, मधील स्त्री पुरुष संबंध पहाता या कादंबरीचा नायक परेश शिराली आणि सोनाली यांचा एकमेकांवर विश्वास आहे. या विश्वासाच्या जोरावरच ते दोघेही आपले संघर्षमय जीवन जगताना आढळतात. या उलट या कादंबरीतील, “जोन आपल्या कुटुंबाची पर्वा करताना दिसत नाही. आपल्या जबाबदारीची जाणीव ठेवत नाही. खरे तर मंगळमोहिम तो नाकारू शकला असता, परंतु ती त्यानं मुद्दाम स्वीकारली होती. आपल्या पांगळ्या मुलीबद्दलच्या जबाबदारीपासून दूर पळण्यासाठी ह्या मोहिमेत तो सहभागी झाला होता.” (पृष्ठ१४३.) असा संदर्भ कादंबरीत सुरुवातीला आढळतो. मात्र कादंबरीत पुढच्या

भागात, 'जोनाने मंगळावर जाताना टॅबीला ट्रीटमेंट घायची नासाला अट घातलेली असते. आपल्या हुषारीचा बुध्दीचा उपयोग स्वतःच्या अपत्याचे व्यंगत्व किंवा डॉक्टरी उपाय याच्यासाठी 'आदीत्य', मधील नायक भरत बससर आणि जोनास आर्क मधील शास्त्रज्ञ जोना करताना दिसतात. आपल्या हुषारीचा, बुध्दीचा उपयोग स्वतःच्या मुलीचे व्यंगत्व घालविण्यासाठी करणारे पिता म्हणून त्यांची ओळख होते. आपली जबाबदारी टाळून मंगळमोहिमेत सहभागी होण्याचा जोनाचा दोष किंवा आदित्यच्या प्रकियेचे रहस्य विकणारा भरत यांचा दोष न वाटता त्यांच्या विषयी वाचकाच्या मनात आदर निर्माण होतो.

'भृगुसेतु', कादंबरीतील काबानीच्या व्यक्तिरेखेतून या कादंबरीतील संगम्मा आणि वाणीवर वाईट नजर असल्याचे जाणवते. त्याच्याच सांगण्यानुसार संगम्मा आणि वाणी नगनावस्थेत मातुलांबिकेची पूजा करतात. उत्सवात देवीला बळी देण्याचा काबानीचा उद्देश असतो. या उलट याच कादंबरीतील कल्याणदेव ही नारीबळीची प्रथा बंद पाडण्यास भाग पाडतो त्यामुळे संगम्माचे प्राण वाचतात. एक मारणारा तर दुसरा तारणारा अशा स्वरूपात स्त्री-पुरुष संबंध आढळतात.

'भद्रमुखी' कादंबरीतील स्त्री पुरुष संबंध प्रामुख्याने केवळ मैत्रीचे न आढळता ब-याच ठिकाणी शारीरिक संबंध आढळतात. या संबंधात मेजर-देवी, बाहुनृप-मंजू यांची उदाहरणे देता येतील. शेखरन गौतमला म्हणतो की, 'कांठी कोवळी आहे तिच्याशी अजून समागम करणं ठीक नाही.' (पृ. १०२). अशा प्रकारचे कादंबरीतील संवाद स्त्री पुरुष संबंध स्पष्ट करतात. भद्रमुखीचा पुजारी कस्तुरीरंगनची दुपारी अडीचची वेळ ही झोपण्याची साधून मेजर नायर देवीला भद्रमुखीच्या मत्स्यशाळेत भेटत असे. त्यावेळी देवी मत्स्यशाळेतील मत्स्यबीजांची देखभाल करित असे. साधारणतः हीच त्या दोघांची भेटण्याची वेळ होती. या दोघांमधील संबंध सर्वांना माहिती असतो पण मेजरला सर्व घाबरत. म्हणून लोक कुणीही त्यांच्यासंबंधाबद्दल बोलत नसत. त्यांच्या भेटीच्या ठिकाणी कुणीही येत नसत. 'तुला मी आवडतो ? कां तू पण पुजाऱ्याप्रमाणे घाबरून मला सर्वस्व देतेस.' असे जेव्हा मेजर विचारतो त्याला उत्तर देताना ती म्हणते,

“स्त्रीला पुरुष आवडतो, स्त्रीला जो जे हवं ते देतो तोच आवडतो. पुजारी राज्यलालसेत आहे. त्याला राज्य हवं, मी नको. मला पुरुष हवा राज्य नको.” (पृ.१९). अशा संवादातून कादंबरीतील स्त्री-पुरुष व्यक्तीरेखा, ‘व्यक्ती’ या पातळीवर कलाकृतीने पोहोचवल्या असे वाटते. दोघांच्याही संवादातून नैसर्गिक जैविकता आणि संस्कृतीतील मूलभूत मूल्ये यांचा परिचय होतो. या दोघांच्या आचार विचारातून ‘देवीद्वारे स्त्री मधील माणूस आणि मेजर नायरद्वारे पुरुषातला माणूस’ आकाराला येतो असे वाटते. आणि स्त्रीवादाच्या दृष्टिने हे महत्वाचे आहे.

याच कादंबरीतील विवस्त्रतेत लज्जा झुगारणाऱ्या मंजूच्या देहाची शिल्पकलेसाठी चाचणी घेत असताना बाहुनृप तिचा उपभोग घेताना आढळतो आणि मंजूही त्याचा विरोध करताना दिसत नाही. या कादंबरीतील गिरीशनचे स्वतःच्या स्वयंपाकीणीशी शारीरिक संबंध आहेत त्या विषयी आपल्या मित्राला सांगताना तो म्हणतो, ‘मी माझी स्वैपाकीण नागीशी झोपतो. तुला हवी असल्यास सांग.’ (प.७२) या बेटावरील पुरुष एखादी दारूची बाटली मिळाली की आपली बायको दुसऱ्याला घायला तयार होतो. हे त्याच्याच बोलण्यातून आढळते. मोती वीरप्पनची पत्नी शेसी गर्भधारणेच्या आशेने देवीचा नवरा कस्तुरीरंगनकडे जाताना दिसते.

या कादंबरीतील एमिलच्या घरी राहणारी जिना सोळावर्षापासून त्याच्याकडे घरकाम करत असे. वेळप्रसंगी त्याला शय्या सोबतही देत असे. असा संदर्भ आढळतो. एमिल तिच्या सौंदर्यपिक्षा तिच्या बुद्धीवर फिदा असतो. ती त्याला एक चांगली मैत्रीण वाटते. एमिल हा स्त्री द्रष्टा नाही, हे देवी व जिना यांच्याशी आलेल्या संबंधामुळे स्पष्ट होते.

‘भद्रमुखी’तील कस्तुरीरंगन मोतीवर वारिजाला मारण्याची जबाबदारी सोपवितो. मोती वीरप्पन ही कामगिरी मोठ्या आनंदाने स्विकारतो. त्या दोघांच्याही मते ज्वालामुखीचे खरे कारण वारिजाच असते आणि म्हणून ते ज्वालामुखीच्या तोंडी देऊन वारिजाला संपवून तिचा बदला घेऊ इच्छितात.

‘भद्रमुखी’वर मातृसत्ताक कुटुंबपध्दती असल्याचे इथे आढळते. तिथे भावाने बहिणीच्या घरी येणे वर्ज्य मानले जाई. मातृधार्जिण्या कुटुंबपध्दतीत देवीने तिच्या आईचा वारसा

घेतलेला असतो. भद्रमुखी मंदीर तिच्या आईचे होते. कस्तुरीरंगनचे लग्न होताच देवीचा पती हया नात्याने तो भद्रमुखीचा पुजारी झालेला असतो. तो पुजारी होताच तिचा भाऊ शूर्पकाचे लग्न झाल्यावर त्याला वासुकीवर जावे लागते.

देवीला जेव्हा मोती वारिजाला मारण्याचा निर्णय सांगतो तेव्हा देवी त्याला विचारते की, “पुरुषांनी केव्हा पासून निर्णय घायला सुरुवात केली मोती ? कालमुखीच्या स्त्रियांचा अधिकार पुरुषांना कुणी दिला?” ती पुढे म्हणते की, “कस्तुरीरंगनला अधिपत्य हवंय, का माहित आहे ? त्याला कालमुखीच्या प्रथा बदलायच्या आहेत. आम्हाला अपत्य नाही म्हणून माझे हक्क माझ्यानंतर माझ्या भावाच्या मुलीला, शूराला जाणारेयत, कस्तुरीरंगनला ते नको आहे.”

‘भद्रमुखीच्या सुरुवातीच्या भागात शिंगणवाडीत वारिजाला मदत करणारा बाळा कादंबरीच्या शेवटीही आधार देताना आढळतो. तो या मोहिमेवर जाण्यासाठी वारिजाला मानसिक आधार देताना आढळतो.

याच कादंबरीतील मेजर थंबी कौस्तुभनला म्हणतो की, “नका झोपू तुम्ही लोक, त्यांना गुप्तरोग घाल. सध्या हया पोरी रोगमुक्त आहेत पूर्णपणे. रोगमुक्त, कालमुखीवर वेश्या व्यवसाय नाही सगळं मुक्त आणि बाहेरील संपर्क नाही. सो नो व्हेनेरीयल डीसीज!” (पृ.७७)

‘ऑपरेशन मॉलेसिस’ कादंबरीतील स्त्री-पुरुष संबंध पहाता जोनास आर्क मधील स्त्री पुरुष संबंधासारखे आहेत. हे संबंध राष्ट्रीय स्तरावरील तसेच आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील आहेत. जोनास आर्क मधील सोनालीला ज्या प्रकारे विदेशी लोकांपैकी जेम्स कॅलोक मदत करतात तशीच मदत कुशलाला अलेक्झांड्रिया सेमिनरीत असलेले फादर लिंडसे करतात. त्यांच्या मध्यस्थिने कुशलाची राष्ट्रपतींशी भेट होते.

ज्या दिवशी कार्तिकनच्या मृत्यूची बातमी समजते त्याच दिवशी मि. डोलॅन कुशलाला कार्तिकनला अपघात घडवून मारल्याचे सांगतो. त्याच बरोबर त्याने मागे ठेवलेल्या गुप्तसंदेशासाठी कुशलाच्या जीवाला धोका असल्याचीही सूचना देऊन तिला सावध करतो. तिने अमेरिकेत आल्यास ती फसेल असेही तो सूचवितो. (पृ.४५).

याच कादंबरीतील सिल्क कुशलाचा हितचिंतक आहे. याचाच अर्थ असा की स्त्री पुरुष मैत्रीच्या संबंधात देशकालाचे बंधन रहात नाही ही मैत्री एक माणूस म्हणून इथे दिसते. कार्तिकनचा देह 'लॉटन सिटी मॉर्ग' मध्येच अडकून ठेवलेला असतो. भारतीयापैकी लॉटन शहरात रहाणारा सोमशेखर कार्तिकनचा मित्र असतो. तो कुशलाला मदत करताना आढळतो. तो कार्तिकनचा देह ताब्यात घेण्यासंबंधी एका वकिलालाही गाठतो. तसेच कार्तिकनचे शव ताब्यात घेण्यासाठी पुढचा खटाटोप करतो. याच कादंबरीतील हैद्राबादमधील हेडक्वार्टर्सला कुशलाच्या भागात इनस्पेक्टर असलेला हरिदेव तिला पूर्ण मदत करतो. कुशलाला तो आधार वाटतो. आपल्या कोडभाषेविषयीची कल्पना कुशला हरिदेवला देते.

रुद्रेश्वर राव हे कुशलाला अमेरिकेत जाण्यासाठी स्वखुशीने पैशाची व्यवस्था करतात. शिवाय वरून सांगतात की, "पैसे परत देखील करायची गरज नाही, दान म्हणून समजायचे आणि घ्यायचे" (पृ. ३९). कुशलाच्या त्रासदायक प्रवासात अडचण ठरलेली व्यक्तिरेखा म्हणून केन्सची व्यक्तिरेखा आढळते. कार्तिकन केन्सचा टॉपशास्त्रज्ञ तसेच सॅटर्नियम प्रोजेक्टचा एक चांगला जाणकार असला तरी कार्तिकनच्या कोडभाषेमुळे खूपशी गुपीत फक्त कार्तिकन आणि त्याच्या मृत्यूनंतर कुशलाला समजलेली असतात. म्हणून केन्स कुशलाला म्हणतो, "तुझ्या भावाने आम्हाला फसवलंय." (पृ. १२४). तेव्हा ती त्याला सांगते, "माझ्या भावाने सॅटर्नियम ४८६ चे अनेक गुणधर्म तुम्हाला शोधून दिले." 'तुम्ही माझं काय करायचं ठरवलंय' असा प्रश्न जेव्हा कुशला त्याला विचारते तेव्हा तो म्हणतो, "स्पष्ट सांगायचं तर तुझं काय करावं हा मलाही प्रश्न पडलेला आहे. तुला खूप गुपितं कळलेली आहेत. आमची राष्ट्रीय गुप्तता राखण्यासाठी तुला मोकळं सोडणं ठीक होणार नाही." २३

अशा प्रकारे स्त्री-पुरुष संबंध विविध स्वरूपाचे, विविध वृत्ती प्रवृत्तींचे दर्शन घडविणारे आहेत. यात कधी विश्वास असतो तर कधी अविश्वास. कधी प्रेम असते तर कधी द्वेषभावना. कधी निखळ मैत्री तर कधी स्वार्थ. यातूनही माणसांच्या विविध वृत्ती प्रवृत्तींचे दर्शन घडते.

६.५.२. स्त्री व्यक्तित्तेरेखेचे-स्त्रीशी असलेले परस्पर संबंध:

अरुण हेळेकरांच्या स्त्री व्यक्तित्तेरेखेचे परस्पर संबंध पहाता हे संबंध जास्त प्रमाणात मैत्रीचे आढळतात. त्या एकमेकींशी माणूसकीच्या नात्याने वागताना दिसतात. या संबंधामध्ये देशाचे, वयाचे, भाषेचे, शिक्षणाचे कोणतेही बंधन आड येताना दिसत नाही. ही मैत्री राष्ट्रीय तसेच आंतरराष्ट्रीय स्तरावरची आहे. काही ठिकाणी अपवादाने त्या समदुःखी आढळतात तर काही ठिकाणी त्यांच्या दुःखाची कारणे वेगवेगळी आहेत. अशा वेळी एक स्त्री दुसऱ्या स्त्रीचे दुःख कमी करण्यासाठी धडपडताना दिसते.

‘रुद्रमुख’, कादंबरीत, ‘स्त्रीचे सौंदर्य आणि शरीर’, या विषयीच्या पुरुषांच्या चर्चेत भाग घेणारी, हॉस्पिटल मध्ये काम करणारी लक्कवा सारखी कामगार स्त्री अपवादाने आढळते. ती मल्लिका व शबनम विषयी म्हणते की, ‘त्याची बायको आणि पोरगी दोघीही सुंदर आहेत म्हणें,’ पुढे ती असेही म्हणते की, ‘लागल्या हाताला तर झोपवू दोघींनाही.’

‘ज्योनास आर्क’ मधील काळया जोच्या मरणाची बातमी जेव्हा क्लॅरा ऐकते तेव्हा तिला खूप दुःख होते. क्षणभर जोना जोच्या जाग्यावर असता तर काय झाले असते? या कल्पनेने तिला भिती वाटते. टॅबीलाही ही बातमी कळता कामा नये अशी तिची इच्छा असते. क्लॅरा जेव्हा पहिल्यांदा सोनालीला भेटते तेव्हा सोनालीशी नीट वागत नाही. आपण सोनालीशी विक्षिप्त वागलो याचे तिला पुढे दुःख होते. परेश आणि सोनालीकडे तिने जवळजवळ दुर्लक्ष्य केलेले असते. पुढे क्लॅरा सर्व मोहिमवीरांच्या पत्नींना एकत्र बोलाविण्याचे ठरविते. दर वर्षी मंगळमोहिमेचा पहिला दिवस साजरा करायचे ठरविते. कारण पुढची सहा सात वर्षे त्या सर्वांना एकटयानें दिवस काढायचे असतात. यावर हा एक विरंगुळयाचा मार्ग म्हणून ती हा कार्यक्रम ठरविते.

याच कादंबरीतील आमिना काळया जोची सावत्र आई आणि त्याची पत्नी फिलाडेल्फियात रहात असत. ती जो पासून वेगळी व्हायच्या विचारात होती आणि यासाठी त्याच्या सावत्र आईची तिला फूस असते.

भारतात सोनालीला जेव्हा जोच्या मृत्यूची बातमी दुसऱ्या दिवशी सकाळी कळते तेव्हा ती बातमी ऐकताच तिच्या अंगावर शहारे येतात. दुपारी जेवायला ती आईकडे जाई. सोनालीच्या आईला काळया जोच्या मरणाची बातमी समजते तेव्हा ती म्हणते,

‘कसली कसली मरणं येतात लोकांना! हे तुमचं विज्ञान देवाचं देवपण घालवून बसलय. माणसाचं माणूसपणही घालवील अस दिसतं. त्याला मारायचं तर निदान माणसाचं मरण तरी घायचं हे कसलं मरण!’ (पृ.१८०) काळया जोला सोनालीच्या आईनं पाहिलंदेखील नव्हतं परंतु त्याच्या विषयी ती अश्रू गाळते. यातून या स्त्रिया एकमेकांचा माणूस म्हणून विचार करताना दिसतात.

‘ज्योनास आर्क’, मधील ‘मॉली’, काळया जोची पत्नी जेव्हा जोच्या मरणाची बातमी ऐकते तेव्हा ऑफीसमध्ये असते. या बातमीने भकास चेहरा करून बसते. तिचा या बातमीवर विश्वासच बसत नाही. ती ही बातमी देणाऱ्या मेरीला सांगताना म्हणते, “मेरी, तू खरंच सांगतेस की तुझ्या भावाबरोबर मी तुमच्याघरी वीकएंडला यावं म्हणून सांगतेयस?” (पृ.१७९).

जोचे अंतराळात हरवणे हे विचित्रचं होते. ‘जो ज्या मार्गाने गेला होता त्या मार्गाने तो आता विश्वाच्या अंतकाळापर्यंत सूर्यभिवती परिभ्रमणं करत राहणार होता. ऑक्सिजनचा साठा संपल्यानंतर तो गुदमरून मरणार होता. आणि त्याचा देह सूर्यभिवती एका लघुग्रहासारखा फिरत राहणार असतो.’ याच कादंबरीतील नोरा जोच्या मृत्यूविषयीची बातमी समजल्यावर आईला म्हणते,

‘नाही, मां. जो जिवंत राहणार नाही आणि राष्ट्राध्यक्ष त्याला परत आणायची योजनाही आखणार नाहीत.’ पुढे ती असेही म्हणते की, ‘आपला देश श्रीमंत आहे, तांत्रिकदृष्ट्या प्रगत आहे. परंतु एका काळया माणसाच्या देहासाठी कोटयावधी डॉलर्स खर्च करण्याइतका महान नाही.’ या तिच्या बोलण्यातून तिचे स्वतंत्र बुद्धीने विचार करणं दिसते. जुलै महिन्यातील एका पावसाळ्यातील संध्याकाळी भारतात क्लेरा, टॅबी, (खुर्चित) नोरा आणि मॉली आणि दुसऱ्या दिवशी रशियन मैत्रिणी येतात. यात ओल्गा, क्रॅकोव्ह आणि सुएतलाना चिमोस्की

असतात. कास्किनचं लग्न झालेलं नसत. भारतदर्शन, सहली दिल्लीत काही महनीय व्यक्तित्वाच्या भेटी वगैरे भरण्य कार्यक्रम सोनालीने आखलेला असतो. मित्रत्वाच्या त्या पंधरा दिवसात त्या एकत्र येतात. सोनालीच्या आग्रहास्तव ब्रिगेडियरनी ही भेट अतिशय गुप्त ठेवलेली असते. तरीही वृत्तपत्रांतून काही बातम्या झळकतातच. शेवटी एक पत्रकार परिषदही होतेच.

‘ज्योनास आर्क’, मधील या भेटीत क्लेरानें मॅकेलोव्हेलच्या मुलीचा शोध घेण्याची जबाबदारी, आपल्या सहकारी स्त्रीच्या मुलीची काळजी घेणं ही आपली जबाबदारी असल्याचे सहकारी मैत्रीणींना पटवून देणं, हे तिच्यातील कर्तृत्वाची जाणीव करून देणारे आहे. (पृष्ठ, १९५). या सर्व स्त्रियांना एकत्र आणलेले आहे ते, त्यांच्यातील ‘समान दुःखानी,’ क्लेरा, मॉली, मॅकेलोव्हेलची ती अज्ञात पत्नी त्यामुळं त्या एकत्र आल्या. नोराचे आणि सोनालीचे दुःख थोडेसे वेगळे एकलेपणाचे होते. ओल्गा आणि सुएतलानाचेही दुःख कदाचित तेच असावे. हा सोनालीचा पडुबिद्रीजवळ व्यक्त केलेला विचारही तिच्यातील स्वतंत्र बुद्धीची जाणीव करून देतो. (पृ. १९५). मॅकेलोव्हेलच्या मुलीच्या शोधात अस्वस्थ झालेल्या क्लेराचे दर्शन जेव्हा घडते तेव्हा तिच्यातील जबाबदार स्त्रीची जाणीव होते. पुढे ती ग्रेगची मुलगी क्लेराला ताब्यात घेते आणि कर्णधाराच्या पत्नीची जबाबदारी पार पाडते.

‘ज्योनास आर्क’ कादंबरीतील ‘बाबे क्रॉनिकल्स’ची विजया सॅम्युएल हया केरळीय स्त्री वाताहिराशी सोनालीची मैत्री होते. ती सोनालीवर एक लेखमाला करून रविवारच्या अंकातून प्रकाशित करते. इथे विजयाचे वागणे तिच्यातील आधुनिक विचारांची जाणीव करून देणारे आहे.

‘भद्रमुखी’तील स्त्रीचे-स्त्रीशी संबंध पहाता, वारिजा आणि देवी यांचे संबंध मैत्रीचे आढळतात. शेखरनच्या सहाय्याने वारिजा देवीकडून मासे आणि खेकड्यांच्या पलायनाबद्दल माहिती मिळवते. देवीने साधारण केव्हा मासे पळाले हे ओळखलेले असते तसा ती त्याचा अदमास वारिजाला सांगते. देवी भद्रमुखीची एक सुबक मूर्ती वारिजाला भेट म्हणून देते आणि ती सांगते, ‘मला पाहून बनविली. खूप वर्षांपूर्वी, त्या वेळी मी लहान होते,

अविवाहीत होते.' (पृ.१४८.) देवीने सोन्याची मूर्ती वारिजाला खूप आग्रह करून दिली. यातून त्यांच्यात निर्माण झालेली घट्ट मैत्री जाणवते.

‘भद्रमुखी’ कादंबरीत मोती जेव्हा वारिजाचा बळी देण्यासाठी तिला घेऊन येण्यास देवीला सांगतो तेव्हा देवी त्याला म्हणते की, “मोती कार्तिकोत्सव जवळ आलाय, अशा वेळी तुम्ही एका स्त्रीचा बळी देणं बरोबर वाटत नाही. तीन देवींना कोप येईल.” (भद्रमुखीपृ.१६१.) हे ती वारिजाला वाचविण्याच्या उद्देशाने म्हणते.

याच कादंबरीतील कांछी वारिजाला वाचविण्याच्या उद्देशाने दंडीला सांगते, दंडी अप्पा, मोती वीरप्पन त्या स्त्रीला घेऊन आला तर त्याचं मन वळवायचा प्रयत्न करा. नाहीच वळलं तर सांगा, “खाणीच्या वरच्या बाजूला जी मोठी भेग आहे तीत उष्णता जास्त आहे. तिथून तिला लोटायला सांगा. खाणीतील भुयारात पडून तिच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या उडतील. तुम्ही जागा सांगा तो ऐकेल.”^{२४} हे सर्व कांछी वारिजाला वाचविण्याच्या उद्देशाने दंडीला सांगते. अशा प्रकारे या कादंबरीतील स्त्रिया एकमेकांना सांभाळताना, दुसरीचा विचार करताना आढळतात. हे करताना त्यांना कोणतीही बंधने आड येत नाहीत. खरे तर या स्त्रिया वेगळ्या प्रदेशातल्या वेगळी भाषा बोलणाऱ्या आहेत. या संदर्भात वारिजा या सर्वांहून वेगळी असली तरी तिलाही या स्त्रियांकडून चांगली वागणूक मिळते.

‘ऑपरेशन मॉलेसिस’ मधील जिमची पत्नी केटी, एना पोलिस ठाण्यावर येऊन कुशलाची जमानत देते. शिवाय कुशलाची राष्ट्राध्यक्षांशी भेट व्हावी म्हणून प्रयत्न करते. जेव्हा केटी बिशपशी कुशलाची गाठ घालून देते, तेव्हा केटीला कुशला सांगते, “केटी मला जे बिशपना सांगायचंय ते इतकं भयानक गुपित आहे की, ते तुला माहित आहे. म्हणून कुणाला कळलं तर तुझ्या जीविताला धोका संभवतो. म्हणून मला वाटतं तू ते न ऐकलेलं बरं.” (पृ.१३४.) याच कादंबरीतील जिमची पत्नी केटी जिमला सांगते,

“जिम प्लीज काही भलतंच करू नकोस, ती (कुशला) निष्पाप आहे. तिला ठार करून मिळवलेले पैसे मला आणि माझ्या मुलांना नको आहेत.”^{२५} अशा प्रकारे केटी कुशलाच्या शत्रूची पत्नी असूनही एक माणूस म्हणून तिला मदत करताना आढळते.

अरुण हेबळेकरांच्या वैज्ञानिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचे आपापसातील संबंध हे प्रामुख्याने सौहादचि आढळतात. एकमेकींच्या अडी-अडचणीत त्या एकमेकींना माणूसकीच्या नात्याने पहाताना दिसतात आणि हे त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखेचे वैशिष्ट्य सांगता येईल.

६.६. हेबळेकरांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप:

अरुण हेबळेकरांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबऱ्या म्हणून 'सलोमीचे नृत्य', १९८३, 'ओ जॉनी' १९८५, 'एका कोळियाने' १९८८, 'प्रवाळ पारधी' १९९३, 'आं-पासां' १९९४, 'पक्षी जातो देशांतरा' १९९४, या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. या पैकी 'पक्षी जातो देशांतरा' ही कादंबरी नायिकाप्रधान आढळते.

त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरी पैकी 'सलोमीचं नृत्य' (१९८३) या कादंबरीचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. या कादंबरीद्वारे गोव्यात कानाव्हालच्या नावाखाली, सरकारी कृपाछात्राखाली तीन दिवस चालणारे मद्यपान, नृत्य, नशा अशा प्रकारच्या आचरणाला आलेला ऊत व कॅसिनो संस्कृतीला मिळणारा राजाश्रय यामुळे गुन्हेगारी, स्मगलिंग या सारख्या प्रवृत्तीचा झालेला अतिरेक पहायला मिळतो. या सर्वांमुळे गोव्याच्या सांस्कृतिक जीवनाचा होणारा हास, अशा संदर्भातील विषय हेबळेकरांनी या कादंबरीत त्यांच्या शैलीदार पध्दतीने मांडलेला आहे. याकादंबरीला, 'प्रातिनिधिक समाजजीवनाचे आकलन', असे संबोधता येईल. त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील स्त्री वेगवेगळ्या भूमिकेत आढळते. तिचा प्रवास 'सलोमीचे नृत्य' मधील फातिमापासून सुरू झालेला आढळतो. त्यांच्या 'सलोमीचे नृत्य', कादंबरीतील मागरिटच्या व्यक्तिरेखेचे सुभाष भण्डे यांच्या 'जोगीण', कादंबरीतील अंगाथाशी साम्य सांगता येईल. तिलाही आईवडिलांनी केलेल्या नवसामुळे स्वतःच्या इच्छेविरुद्ध कॉन्हेटमध्ये जावे लागते. सलोमीचे नृत्य कादंबरीतील साबिना डायस सरकारी प्राथमिक शाळेत शिक्षिका असून घरच्या बिकट आर्थिक परिस्थितीमुळे हॉस्टेस म्हणून ज्यादा काम करताना आढळते. इथे पोटासाठी काहीही करायला तयार असलेली अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते.

‘सलोमीचे नृत्य’, कादंबरीत ख्रिस्ती समाजातील स्त्रीचे प्रतिनिधिक स्वरूप म्हणून फातिमा, मागरिट, साबिना डायस सारख्या स्त्रिया आपल्याला या कादंबरीत भेटतात. प्रत्येकीची समस्या वेगवेगळी आहे. घरच्या बिकट आर्थिक परिस्थितीत जगणाऱ्या त्या आहेत. ख्रिस्ती कुटुंबातील रितीरिवाजांचा परिचय या कादंबरीतील व्यक्तिरेखांमधून होतो. या कादंबरीतील मागरिटला आई वडीलांनी केलेल्या नवसामुळे कॉन्व्हेंटमध्ये जावे लागणे, तिथे तिला आलेला फादर मोरायसचा अनुभव, तसेच साबिनाची जीवनातील आवश्यक गरजा भागाव्यात म्हणून चाललेली धडपड या साऱ्यातून त्यांना कराव्या लागणाऱ्या संघर्षाची कल्पना येते. कादंबरीकाराला समाजजीवना विषयीचे नेमकेपणाने आकलन झाले आहे असे या कादंबरीच्या संदर्भात म्हणता येईल.

‘ओ जॉनी’ कादंबरीतील सिंधिया लायसेन्स प्रॉस्टिट्यूड म्हणून या कादंबरीत भेटते. (खरे तर लायसेन्स प्रॉस्टिट्यूड ही संकल्पना भारतामध्ये नाही) ती फुटबॉल खेळाडू असलेल्या जॉनीच्या उध्वस्ततेला कारणीभूत ठरते. या कादंबरीत फुटबॉल सारख्या खेळात उत्कृष्ट खेळाडू संपविण्यासाठी केला गेलेला स्त्रिया वापर हा मराठी कादंबरीत नवखा असलेला विषय इथे आढळतो. एका विध्वंसक रूपातील स्त्री व्यक्तिरेखा इथे दिसते. हेबळेकरांच्या ‘स्वप्नचषक २०२६’ या आगामी कादंबरीत ‘पुरुषांची फुटबॉल टीम उभारणीत तीन स्त्रियांचे योगदान’, अशा विषयाची कादंबरी येत असून त्या कादंबरीत स्त्री निर्मातीच्या रूपात आलेली आहे. (अरुण हेळेकर यांच्या मुलाखतीतून मिळालेला संदर्भ) म्हणजेच स्त्री विनाशक आणि निर्माती अशा स्वरूपात त्यांच्या कादंबरीतून पहायला मिळेल.

‘एका कोळियाने’ कादंबरीतील भानुमती शहरी भागातील असून काकमरा या भटक्या जमातीचा अभ्यास करणारी आहे. ‘प्रवाळ पारधी’ या कादंबरीतील रीता उत्कृष्ट पाणबूडी असून स्मगलिंग सारख्या व्यवसायात काम करणारी आहे. तर ‘आं पासां’ कादंबरीतील फिलोस व्हायोला भू-गर्भ शास्त्रज्ञ आहे. तसेच ‘पक्षी जातो देशांतरा’ कादंबरीतील रोस्काना ब्रासिव्हा वालाची उर्फ आना उत्कृष्ट कसरतपटू असून म्युनिकच्या ऑलिंपिक्समध्ये सुवर्ण पदके मिळवलेली आहे. ती तीन रशियन तसेच इंग्रजी भाषा बोलता येणारी असून स्वतःला साम्यवादाची कार्यकर्ती समजते. ती उत्तम नृत्यांगना असून तिचे बेपत्ता होणे आणि तिचा

घेतलेला शोध हाच या कादंबरीचा विषय आहे. तिच्याच भोवती कादंबरीचे कथानक फिरताना आढळते. अशा प्रकारे त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतून वैविध्यपूर्ण स्त्री व्यक्तिरेखा आलेल्या असल्या तरी त्यांचे प्रश्न त्यांचा संघर्ष विज्ञान कादंबरीतील स्त्री एवढा बिकट वाटत नाही.

६.७. हेबळेकरांचा कादंबरीतून आढळणारा स्त्री विषयक दृष्टिकोन:

अरुण हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा चित्रणाविषयी जाणवणारा विशेष म्हणजे स्त्री व्यक्तिरेखेच्या बौद्धिक क्षमतेचे, तिच्या हुषारीचे, कौशल्याचे चित्रण ते करतात. त्या दृष्टीने बौद्धिक क्षमता विकसीत करणाऱ्या मार्गाकडे वळवणाऱ्या व्यक्तिरेखा त्यांच्या विज्ञान कादंबरीतून भेटतात. त्यांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्रीकडे पहाता हे प्रकषर्ण जाणवते. या संदर्भात त्यांच्या कादंबरीचा विचार करता 'मृत्युंजय', मधील डॉ. संयोगिता, 'ज्योनास आर्क', मधील सोनाली भटकळ, 'भद्रमुखी', मधील वारिजा, 'ऑपरेशन मॉलेसिस' मधील कुशला या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या संबंधी लेखक त्यांच्या बौद्धिक व्यक्तिमत्वाचा परिचय करून देताना आढळतो.

समाजातील स्त्रिया आणि मुलींच्या प्रतिष्ठेचा विचार सुषमा यादव आणि अनिल मिश्रा 'Status of women and Girl Child' या लेखात पुढीलप्रमाणे मांडतात,

"If we want to see just and equal society and welfare of the world, we must see woman as a human being. And for this purpose, woman should herself come forward and project a model for other woman to revolutionize the woman . Because women can advance only when they themselves are awakened. Further for this purpose man should come forward and they should give up, their male chauvinism and build up a society based on equality of sexes and usher India into the twenty-first century amidst better relations between men and women ."

या संदर्भात अरुण हेबळेकर आपल्या कादंबरी लेखनात स्त्रीचा माणूस म्हणून विचार करताना दिसतात.

वेगवेगळ्या कादंबऱ्यांमधून कथानकात स्त्री व्यक्तिरेखेला महत्त्व देऊन तिची प्रतिमा उंचावत नेण्याचे काम लेखक करताना दिसतो. यातून लेखकाची स्त्रीवादी भूमिका जाणवते.

लेखकाचा स्त्री विषयक दृष्टिकोन पहाता जुन्या पठडीतील स्त्री दुय्यम व पुरुष श्रेष्ठ या प्रकारची मानसिकता आढळत नाही. म्हणूनच त्यांच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखा वेगवेगळ्या क्षेत्रात यशस्वी भूमिका बजावताना आढळतात. वैज्ञानिक कादंबरीच्या संदर्भात सांगायचे झाल्यास, 'मृत्युंजय' कादंबरी मधील डॉ. संयोगिता एक यशस्वी डॉक्टर आहे. 'जेनास आर्क', मधील सोनाली उत्कृष्टरित्या नर्सरीचे काम करणारी आहे. 'भद्रमुखीची', नायिका भृगुभशास्त्रज्ञ असून आपापल्या क्षेत्रात त्या यशस्वी आहेत. काही ठिकाणी हे कौशल्य पुरुषाच्या वरचढही ठरताना दिसते. या संदर्भात 'भृगुसेतू' मधील योलांडा आणि 'प्रवाळ पारधी' मधील रीता यांची उदाहरणे सांगता येतील.

'भद्रमुखी' कादंबरीतील स्त्री पुरुष-संबंधा विषयी लेखक लिहीतात की, "अशा एकांतात दोनच वस्तू मानवी मनाचा पगडा घेतात. बाई आणि बाटली, भारतीय लोकसंख्या वाढण्याचे कारणही एकच रिकामटेकडेपणा, कामाची उणीव, काम करत राहा, ह्या कशाचीही गरज भासणार नाही इथं? इथं कामच नाही."२७

या कादंबरीत लेखक वारिजाचा शोध आणि तिला या शोधमोहिमेसाठी करावी लागलेली धडपड या विषयी म्हणतो की, "एखादा नेता निवडला जातो वा मारला जातो तेव्हा एखाद्या ज्योतिर्वेत्याने ते भाकीत केले असल्यास आपण त्याला भयानक प्रसिध्दी देतो. परंतु एक शास्त्रज्ञ आपल्या गणिताच्या आणि सिध्दांतांच्या आधाराने काही भाकीत करत असल्यास त्याची वा तिची टरं का उडवली जावी? भारतीय स्त्री तितकी सामान्य आपणच कां ठरवावी? एक मध्यमवर्गीय तरुण स्त्री विज्ञानात एवढा मोठा शोध लावते त्याची अवहेलना का व्हावी? विश्वास बसत नसला तर ठेवू नका. एरवी विज्ञानातदेखील भाकीत केलेल्या कितीशा गोष्टी सत्यात उतरल्या आहेत? त्या मध्यमवर्गीय स्त्रीला पंधरा लाख खर्चून शोधयात्रेवर जावे लागते. ह्यात आपल्या सरकारला आणि श्रीमंत उद्योगपतींना जे क्रीडा क्षेत्रात पाश्चात्य देशात होणाऱ्या टेनिस सारख्या खेळाचं थेट प्रक्षेपण प्रायोजित करतात. हे लाच्छनास्पद नाही का? त्या मुलीचे कौतुक करण्याऐवजी तिची टर उडवून पत्रकारांनी कोणते उद्दिष्ट साधले? आपल्या मौलिक तत्वांच्या आणि विचारांच्या दिवाळखोरीची ही एक प्रतिमा आहे. लाच्छनास्पद, तिचा मी धिक्कार करतो."२८ यातून

लेखकाचा स्त्रीविषयक सुधारक दृष्टिकोन दिसतो. याच कादंबरीतील वयानें साठीकडे झुकलेली आणि स्तनाच्या कॅन्सरने पछाडलेल्या तसेच जीवनातील शेवटचे क्षण मोजणाऱ्या माईचा भला मोठा परिवार असूनही माईची रवानगी जेव्हा नर्सिंग होममध्ये होते, तेव्हा ती गोमंतकीय स्त्री विषयी चिंता व्यक्त करताना म्हणते की, “गोव्यातील स्त्रीविषयी मला खरी काळजी वाटते हो! ती भोळी आहे देशातील इतर स्त्रियांच्या मनांनं तर खूपच! तिनं परकियांकडून जे भोगलं ते आपल्या समाजाकडून भोगलंय.”²⁸ अशा संवादातून लेखकाचे स्त्री विषयक विचार पहायला मिळतात.

‘जोनास आर्क’, मधील सोनालीने लग्नाअगोदर मिसेस शिराली आडनाव लावणे, गळ्यात मंगळसूत्र घातल्याचे परेशला तिने दाखविणे हे सारे तसेच त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील ‘सलोमीचं नृत्य’, मधील मागरिटचे कॉन्व्हेंटमधून स्वतःची सुटका करून घेणे आणि नंतर गोवा सोडून विलेपार्लेच्या समुद्र किनाऱ्यावर एका छोट्याशा घरात बार आणि डीस्कोथेक सुरू करणे आणि आपल्या मनाला योग्य वाटेल तसे जगणे. या गोष्टी त्या व्यक्तिरेखांचा स्वतंत्र बुद्धीने विचार करणाऱ्या म्हणून परिचय देणाऱ्या आहेत.

६.८ हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्रीविषयक आकलन स्पष्ट करणारे संवाद:

स्त्रीविषयक जाणीव प्रकट करणारे अनेक अभ्यासक आहेत. त्यांच्या मतांनुसार स्त्रीचे अस्तित्व अतिशय स्वतंत्र दृष्टिकोनातूनच अभ्यासले पाहिजे. या परिप्रेक्ष्यातून पुढील काही मते नोंदविणे अनिवार्य ठरते.

“कादंबरीकाराने आपल्या कादंबरीसाठी निवडलेला विषय, त्याच्या अनुभवाची त्याने केलेली अभिव्यक्ती या दृष्टीनेच तिच्याकडे पाहणे आवश्यक आहे. मानवी जीवनाचे दर्शन तिने किती व्यापक व सखोल घडवले आहे, त्याचप्रमाणे मानवाच्या मूलभूत सहजप्रवृत्तींचा आविष्कार ती किती ताकदीने करते, याचा विचार प्रामुख्याने करणे जरूर असते.”³⁰

या संदर्भात संबंधित साहित्यकृतीतील भाषेच्या संदर्भात विचार केला जाऊ शकतो. या अनुषंगाने संवादात्मक लेखनाचा विचार महत्त्वाचा वाटायला हवा.

लिंगविचार विषयक जाणिवेतून स्त्रीभाषेचा चिकित्सात्मक अभ्यास करणाऱ्या समीक्षक जयश्री पाटणकर भाषा आणि समाज याविषयीचा परस्पर संबंध स्पष्ट करताना लिहितात,

“भाषेच्या निर्मितीपासून तिचा समाजाशी संबंध येतो. भाषाव्यवहार आणि सामाजिक संरचना यात रक्तसंबंधाचे नाते आहे. लौकिक जीवनात भाषेचा उपयोग व्याकरणिक नियमांनी होत नसून सामाजिक संकेतांनी होत असतो. त्यामुळे भाषेचा अभ्यास हा एक प्रकारे समाजाचाच अभ्यास असतो.”^{३३} त्यांचे विचार या संवादाविषयीच्या अभ्यासाला पूरक वाटतात.

सर्वसामान्यपणे पुरुष स्त्रीकडे एक उपभोग्य वस्तू म्हणूनच पाहतो, त्याला मग वयाचेही बंधन असत नाही याची जाणीव अशा संवादातून होते.

असे संवाद प्रामुख्याने पुरुषांमध्ये स्त्रियांबद्दल चाललेले आढळतात. अशा संवादातून स्त्री विषयक बीभत्स भाषा वापरलेली आढळते. तर काहीवेळा कादंबरीत निवेदकाच्या निवेदनातून येणाऱ्या स्त्रीविषयक भाषेतून त्या स्त्री व्यक्तिरेखाटनाला भडकपणा येतो. अपवादाने काही वेळा पुरुष स्त्रीकडे माणूस म्हणून तिचा विचार करताना दिसतो.

-“त्या सालूंकरीला एक मस्त पोरगी आहे, यार! वय फक्त सोळा वर्षे! त्याची बायकोही पाहिलीयसं? माय गोंड! जिना लोलोब्रिगिडा तिच्या समोर हाय खाऊन मरेल. निदान त्यांना पाहायसाठी तरी साठ किलोमीटर्सची ट्रीप जरूर करावीस. रोज नाही तरी निदान पंधरवडयातून एकदा तरी.”

(जतींद्र-सुहास मधील संवाद ‘रुद्रमुख’, पृष्ठ-१४)

- “शबनम! ड्यू ड्रॉप अक्षरशः ड्यू ड्रॉप. तिच्या आईच नाव मल्लिका. तिची आठवण झाली की दिवसच संपल्यासारखा वाटतो, यार!”

(सुहास-जतिंद्रला म्हणतो ‘रुद्रमुख’, पृष्ठ-१५).

-“मी त्याच्या बायकोला नि मुलीला पाहिलंय एकदा पणजीत शॉपिंग करताना. माय गोंड! शी ईज अ जेम यार! अ जूसी जेम. एक रात्र मला करायला येईल.” (जॉटी जिभल्या चाटीत म्हणतो.)

(पाशा आणि जॉटीमधील संवाद, ‘रुद्रमुख’, पृष्ठ, ६१).

-‘बेबी फारच हुषार आहेस, इतकी खुबसुरत शरीरयष्टी वाया घालवतेस; व्हॉट अ पिटी!’

(कर्नल ब्राडी- पामेला मधील संवाद 'जोनास आर्क', पृष्ठ, १४.)

-“वार्तीहार आहे सुंदर असली तर बातमी काढायला माझ्या बिछान्यात शिरायची, तुला चालेल का?’. इतक्या बातम्या काढल्यायत त्या सगळ्या बिछान्यांतून असल्यास ती तुमची तुम्हाला लखलाभ होवो, फक्त ती लागण मला देऊ नका.”

(जेम्स-सीता मधील संवाद, 'जोनास आर्क' पृष्ठ-१५९).

-“अशानं माझी प्रतिमा डागाळेल, तेव्हा तो तिला म्हणतो, डागाळलीच तर एक नग्न फोटो छापून लोकांना दाखवू या की, तू अगदी डागहीन आहेस ते.”

(प्रशिला-आर्ट मधील संवाद, 'जोनास आर्क', पृष्ठ, १५९)

-“पोरींचा मी तसा चाहता आहे, पण मला त्या फक्त पाहायलाच आवडतात. भरीव छत्या गव्हाळ पोटां, ढगाळ डोळे, नि मधाळ ओठ, नि डौलदार नितंब त्या पलीकडे काही नाही. कारण काय आहे, साल्या सुंदर चांगल्या पोरी आमच्यासारख्या सडयाफंटींगाला मिळत नाहीत. मिळतात त्या हरहुन्नरी छेलछबेल्या. त्या एक तर खिसा रिकामा करतात किंवा ते रोग देऊन जातात. म्हणून मी सहसा पोरींच्या नादाला जात नाही.”

(निवेदकाचे निवेदन, 'ओ- जॉनी', पृष्ठ ११६).

-“तिनं चाळीशी नुकतीच गाठलेली होती. परंतु अजूनही तिचं सौष्टव अतिशय आकर्षक होतं. चाळीच्या मोठया गळ्यातून स्तनांमधील पोकळी अतिशय सुबक वाटत होती. कमरेचा परकर पोटाखाली उतरल्यानं पोटावरील खळीही खुलून दिसत होती. सायंकाळच्या ओसरत्या प्रकाशात एखाद्या तरुणालाही तिनं भुरळ पाडली असती.”

(वत्सला विषयीचे निवेदन, 'प्रवाळपारधी', पृष्ठ १३).

-“तिचं ते हस्तीदंती सौंदर्य, काळेभोर डोळे, लांब पापण्या, अणकुचीदार परंतु सुबक पातळ लाल ओठ, निमुळती हनुवटी, सुंदरला तिला पाहताच लहानपणी वाचलेल्या हॅन्स ख्रिश्चन अँडरसनच्या स्नो व्हाईटचीच आठवण होते. सुंदर तिच्या प्रेमातच पडतो पण त्या बेटीला काही काही समजलं देखील नसावं ती नृत्यांगना, शिवाय तिची डौलदार काया.”

(रोस्काना विषयीचे निवेदन, 'पक्षी जातो देशांतरा', पृष्ठ १४).

-“हया बाईला आपण आधी भोगायचं, मग नाहीशी करायची. आधी मी, मग सेतु, मग डंखा, कंका, मोप्या, देहू आणि तो पर्यंत आला तर संधन काय?”

(पंथा मिटक्या मारत भानुमतीविषयी म्हणतो, एका कोळियाने, पृष्ठ १७).

-“ऑल माय लाईफ! सिंगापोरात तिच्याबरोबर कामही केलंय. छान बाई! परंतु झोपत नाही; एवढच.”(श्रीरंगन-प्रसन्नकुमार, रीता विषयीचा संवाद, प्रवाळ पारध, पृ.४७).

-‘आनंदी रहा सदैव, जमल्यास इथं बोलाव तिला.’

(कॅलोक-सीता. सोनालीविषयी, ‘जोनास आर्क’)

हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्री विषयक संवाद पहाता त्यातील जास्तीत जास्त संवाद स्त्रीच्या शरीराच्या सौंदर्याशी संबंधित आहेत. या संवादातून स्त्रीकडे पहाण्याची पुरुषाची भोगी वृत्ती दिसते. या संवादांसंबंधी आणखी एक विशेष जाणवतो तो म्हणजे स्त्रीकडे अशा प्रकारच्या भोगी वृत्ताने पहाणाऱ्यांमध्ये पुरुषांचे सुशिक्षित आणि अशिक्षित असण्याचा कोणताही संबंध दिसत नाही. दोघांच्याही वृत्तीत सारखेपणा आहे. तसेच शहरी भागातला पुरुष आणि ग्रामीण भागातला पुरुष असाही याबाबत भेदभाव करता येत नाही. अपवादाने ‘जोनास आर्क’, मधील जॅम्स कॅलोक आणि ‘भृंगसेतू’, मधील कल्याणदेव अशा प्रकारची पुरुषांची उदाहरणे स्त्रीचा माणूस म्हणून विचार करताना दिसतात.

६.१ स्त्री व्यक्तिरेखांमधील साम्य-भेद:

हेबळेकरांच्या समकालीन गोमंतकीय कादंबरीकारांचा विचार करता रा. का. बर्वे यांच्या ‘होमकांड’ मधील असंधती, आक्का, सुभाष भेंडे यांच्या आमचे गोंय आमका जाय मधील वैनी ‘चकवा’ कादंबरीतील व्हीनीबाय, इंद्रायणी सावकार यांच्या ‘गोवा’ मधील लाडाक्का यशवदा, अशा कादंबऱ्यांतून प्रामुख्याने गोमंतकातील मध्यमवर्गीय स्त्रीचे प्रातिनिधिक चित्र स्पष्ट होते. या स्त्रिया आपल्या संसाराला महत्व देणाऱ्या, संसारातील सुख-दुःखात जीवनाचे सार्थक मानणाऱ्या आहेत. आपली. मुलेबाळे, घरी येणाऱ्यांचा पाहुणचार, घरकामाचा पसारा यात गुरफटलेल्या आढळतात.

या संदर्भात सुभाष भेण्डे यांच्या 'चकवा' कादंबरीतील व्हनीबायचा विचार करता तिच्या वाटयाला अपमानीत जगणे आहे. तिच्या मनाचा विचार न करता शरीरसुख ओरबाडणारा नवरा, आईचा द्वेष करणारा मोठा मुलगा, तिला समजून न घेणारा धाकटा मुलगा, वाट चूकलेली लेकर अशा प्रकारचे दुःख तिच्या वाटयाला आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेतून स्त्रीवर होणारा अन्याय तिचा होणारा कोंडमारा या बरोबरच तिच्या या परिस्थितीविषयी लेखकाची सहानुभूती स्पष्ट होते. व्हनीबाय मध्यमवर्गीय हिंदू कुटुंबातील पारंपरिक स्त्रीची व्यक्तिरेखा असली तरी या सर्व त्रासातून मुक्त होण्यासाठी ती धडपडताना दिसते.

गोमंतकातील खाणव्यवसायाचा विषय रा. का. बर्वे यांच्या होमकांडमध्ये येतो तसाच तो भेण्डेच्या उध्वस्तमध्येही येतो. खाण व्यवसायामुळे उध्वस्त झालेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळतात. मध्यमवर्गीय हिंदू स्त्री व्यक्तिरेखांप्रमाणे ख्रिस्ती व्यक्तिरेखाही काही ठिकाणी आढळतात. भेंडेंच्या 'जोगीण' मधून सिस्टर अंगाथा, मदर सुपीरियर, सिस्टर फातिमा अशा स्त्री व्यक्तिरेखांद्वारे कॉन्व्हेंटमधील वास्तव जीवनाचे दर्शन घडते. या कादंबरीतील मदर सुपीरियर जेव्हा भाजते तेव्हा ती जगण्यासाठी आक्रोश करते हे दृश्य पाहिल्यावर सिस्टर अंगाथाचे स्वगत महत्वाचे आहे. "मदर सुपीरियर, यु हॅव फेल्ड मी!" (पृ. १०२) यातून तिच्या मनातील प्रामाणिक भावना व्यक्त होताना दिसते. ख्रिस्ती जीवन दर्शन घडविणाऱ्या हेबळेकरांच्या कादंबरीतही मागरिट, फातिमा अशा स्त्री व्यक्तिरेखा आपापले प्रश्न घेऊन आलेल्या दिसतात.

अरुण हेबळेकर यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये बरेचदा साम्य आढळते. हे साम्य कधी तिच्या व्यवसायातील तर कधी तिच्या समोरील प्रश्नात असलेले आढळते. तर कधी त्यांच्या परिस्थितीत साम्य आढळते. काही वेळा या स्त्री व्यक्तिरेखा आंतरराष्ट्रीय स्तरावरच्या असूनही त्यांचे प्रश्न सारखे आढळतात, त्यामुळे त्यांच्या कृती उक्तीत साधर्म्य आढळते.

'आदित्य', मधील सुनयना सुधारावी म्हणून छाया आणि 'जोनास आर्क', मधील क्लेराचे टॅबी सुधारण्यासाठी धडपडणें सारखेच आहे. आपल्या मुलींवरील उपचारासाठी त्या प्रयत्न करताना आढळतात. छाया आणि क्लेरा या दोघीही विज्ञान क्षेत्रातील प्रसिध्द

व्यक्तिंच्या सहचरणी आहेत. शिवाय सुनयना आणि टॅबी यांच्यातील आजार वेगवेगळे आहेत परंतु या आजारांमुळे त्यांच्या पालकांची झालेली फरपट सारखी आहे.

‘ऑपरेशन मोलेसिस’ मधील कुशला आणि ‘जोनास आर्क’, मधील सोनाली यांच्यात त्यांच्या मध्यमवर्गीय असण्याचें साम्य आहे. सोनालीला आपला प्रियकर परेशला भेटण्यासाठी अमेरिकेला जाताना पैशाचा प्रश्न उभा रहातो. तसाच प्रश्न कुशलाला आपल्या भावासाठी अमेरिकेत जाताना येतो. मात्र सोनाली आपल्या प्रियकराला भेटायला जाणारी आहे तर कुशला आपल्या प्रिय भावाचे मृत शरीर भारतात आणण्यासाठी निघालेली आहे. प्रवास खर्चाचा प्रश्न अशाच प्रकारे ‘भद्रमुखी’ कादंबरीतील वारिजा समोर आढळतो. मात्र ती आपल्या संशोधनासाठी प्रवासाला निघालेली आहे. तिथींनाही त्यांच्या प्रवासासाठी कुटुंबियांचा पूर्ण पाठींबा असल्याचे दिसते. तिथींच्याही समोर या प्रवासासाठी विशिष्ट उद्दिष्टे आहेत.

‘ऑपरेशन मोलेसिस’ मधील केन्सला (मिलर) जॉन कुशला बदल सांगताना म्हणतो की, “तिचं नाव कुशला. मीही पाहिली नाही तिला. माझा तिथला माणूस सांगतो की तिचं वय आहे बावीस वर्ष. सावळा रंग. दिसायला मोहक. खूप बोलते. ती एक उत्तम अॅथलीट आहे. भारताचं पुढल्या एशियन ऑलिम्पिक्समध्ये ती एखाद्या वेळी प्रतिनिधित्व करील.”^{३२} अशाच प्रकारची व्यक्तिरेखा त्यांच्या स्वतंत्र विषयावरील ‘पक्षी जातो देशांतरा’, कादंबरीतील रोस्काना ब्रासिव्हा वालाची उर्फ आनाची आढळते. ती एक उत्तम कसरतपटू आहे. तिनेही म्युनिकच्या ऑलिंपिक्समध्ये तीन सोन्याची पदके मिळवलेली आहेत. वेशभूषेच्या बाबतही त्यांच्यात साम्य आढळते. अशाच प्रकारची वेषभूषा ‘प्रवाळ पारधी’, मधील रिताचीही आढळते. त्यांची वेषभूषाही सारखीच आहे. त्या जीन्स नी शर्ट वापरताना दिसतात.

त्यांच्या कादंबरीतील स्त्रिया वेगवेगळ्या क्षेत्रात निपुण आहेत. त्यांचे निपुणतेतील सारखेपणा ठसठशीतपणे जाणवतो. या संदर्भात ‘आंपासा’ मधील फिलोस भूगर्भ शास्त्रज्ञ असून उत्तम पाणबुडीचे काम करणारी असून अशाच प्रकारचे उत्तम पाणबुडीचे काम करणारी स्त्री, ‘प्रवाळ पारधी’ या कादंबरीत रिताच्या रुपाने भेटते.

सामाजिक क्षेत्रात काम करणा-या स्त्रिया म्हणून त्यांच्या 'सलोमीचे नृत्य' कादंबरीतील मोहिनी मुल्कीकर महिला मंडळात काम करणारी असून, सामाजिक संस्थांशी संबंध असलेली, विविध चर्चासत्रांत भाग घेणारी आहे. अशाच प्रकारची व्यक्तिरेखा त्यांच्या 'पक्षी जातो देशांतरा', कादंबरीतून आपल्यासमोर येते. रोस्काना ब्रासिव्हा वालाची उर्फ आना तुलसियाच्या पक्ष समितीची सदस्य आहे. त्यांच्या कारखान्याच्या समितीची ती अध्यक्षा आहे.

त्यांच्या काही कादंब-यांतून आदिवासी जीवनाचे दर्शन घडविणा-या व्यक्तिरेखा भेटतात. यात 'प्रवाळपारधी', कादंबरीतील वाणी, वत्सला तामिळनाडूच्या पूर्व किना-यावर पारंपरिक पध्दतीने प्रवाळ पारध करणा-या जमाती पैकी आहेत. 'भृगसेतू', कादंबरीतील संगम्मा, वाणी या भृगपुंज व्दीपसमुहावर रहाणा-या इंडो आर्यन जमातीच्या स्त्रिया आहेत. 'भद्रमुखी'तील देवी, कांछी, संधी याही व्दीपसमुहावर रहाणा-या स्त्रिया आहेत. मात्र प्रत्येकीचे गुणविशेष वेगवेगळे आहेत.

नावात सारखेपणा असलेल्या व्यक्तिरेखांपैकी 'प्रवाळपारधी', मधील वाणी आणि 'भृगसेतू', मधील वाणी या आहेत. दोघीही तरुण असून दोघींचेही लग्न ठरलेले आहे. अशाच प्रकारचा नावातील सारखेपणा 'सलोमीचे नृत्य' मधील फातिमा आणि 'वृकमोहिनी' कादंबरीतील फातिमाच्या नावात आहे.

'सलोमीचे नृत्य', कादंबरीत फुटबॉल सारख्या खेळात उत्कृष्ट खेळाडू संपविण्यासाठी केला गेलेला स्त्रीचा उपयोग आढळतो, तर त्यांच्या 'स्वप्नचषक २०२६' या आगामी कादंबरीत पुरुषांच्या फुटबॉल टीम उभारणीत, तीन महिलांचे योगदान अशा विषयाची कादंबरी येत असून स्त्रीची एका क्षेत्रातील दोन रूपे आपल्या समोर स्पष्ट होतील. स्मगलिंग सारख्या क्षेत्रात वावरणा-या स्त्रियांमध्ये 'भृगसेतू', मधील योलांडा आहे. 'प्रवाळ पारध', मधील रीता आहे. 'एका कोळियाने', कादंबरीतील गौरी आणि अपर्णा या बहिणी आहेत. या पैकी काही स्वेच्छेने तर काही परिस्थितीमुळे स्मगलिंग सारख्या समाजमान्यता नसलेल्या

व्यवसायात आढळतात. अशा प्रकारे वैविध्यपूर्ण स्त्री व्यक्तिरेखा असतानाही त्यांच्या मध्ये असलेले साधर्म्य सांगता येईल. तर काही ठिकाणी वैधर्म्य आढळते.

६.१०. हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्री विषयक अन्यायाच्या निषेधाची नोंद:

हेबळेकरांच्या कादंबरी लेखनात काही ठिकाणी स्वतः स्त्रीला आपले शोषण होते आहे याची जाणीव होताना दिसते. स्त्रीने आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाची नोंद घेण्यासंबंधीचा विचार स्त्रीवादाच्या अभ्यासक शोभा नाईक करताना आढळतात. या संदर्भात त्या लिहितात की, “स्वतःवर होणा-या अन्यायाचा निषेध नोंदवणे हा वास्तविक स्त्रीवादाचा पहिला टप्पा म्हणायला हरकत नाही. अर्थातच निषेध नोंदवणे ही कृती काही ताबडतोब मनात आल्याबरोबर प्रत्यक्षात उतरली असे होत नाही. विशिष्ट अनुभव हे आपल्यावर अन्यायकारक आहेत याची जाणीव होणे हीच येथे विशेष गोष्ट असते. आणि ही जाणीव झाल्यानंतरही ती प्रकट पावणे आणि परिसराला तिची नोंद घेण्यासाठी भाग पाडणे ही त्या पुढची पावले खूपच महत्वाची असतात. ही पावले प्रत्यक्षात टाकली जातात तिथे स्त्रीवाद अवतरतो.”^{३३}

या संदर्भात विचार करता, आपल्या अपत्याला महत्व देणा-या ‘जोनास आर्क’, मधील क्लेराचा नवरा, जोना मंगळ मोहिमेवर गेल्यावर तिचा जेव्हा ब्रायनशी संबंध येतो, तेव्हा ती ब्रायनला विचारते, “आयुष्यात फक्त संभोग तेवढाच आहे ब्रायन? टॅबी नाही? तिची ट्रीटमेंट नाही? मंगळ मोहिम नाही? जोनाचं परतणं नाही? टॅबीच बरं होणं नाही? माझ मूल पुन्हा माणसात येणं नाही? त्या सर्व गोष्टींची आशा बाळगणं नाही? त्यांची वाट पाहणं नाही? कितीतरी गोष्टी आहेत पुढल्या सहा वर्षात करण्याजोग्या. आज मी तुझ्याबरोबर झोपले म्हणून रोज रात्री त्याची पुनरावृत्ती होईल अशी आशा बाळगू नकोस.” (जोनास आर्क, पृ.१७५)

‘सलोमीचे नृत्य’ मधील फातिमाची जेव्हा कार्निवाल नंतर धुंदी उतरते तेव्हा ती परेशला म्हणते, “यू नो! परेश, मला आधीच हा पोषाख घालायचाय हे माहित असत नं तर भाग घ्यायला मी नकारच दिला असता. हे लोक आधी शब्द घेतात आणि फसवतात.”^{३४}

तिला आपण बेधुंद होऊन नाचले हे धुंदी उतरल्यानंतर आठवते आणि तिला त्याची लाज वाटते.

‘प्रवाळ पारधी’ मधील वत्सला आपली मुलगी वाणीला सांगते की वाणी, “अंगावरील कपडे उतरले की पुरुष बायकोचं ऐकतात तो पर्यंतच! त्या नंतर नाही नि आधीही. जी बाई हे समजून आपला व्यवहार करते, ती सुखी होते. अय्यप्पा माझा मुलगा असता, तरी मी हेच केलं असतं.”^{३५}

याच कादंबरीतील, रंगन कसा आहे? या वत्सलमच्या प्रश्नाला उत्तर देताना रीता म्हणते, “रंगन? बेटा, मिळालं तर फुकटचं माझ्या बरोबर झोपायला बघतोय प्रत्येकजण! जणू काही स्त्रिया या फक्त झोपण्यासाठीच निर्माण झालेल्यायत, रंगनवर विश्वास ठेवता येणार नाही.”^{३६}

‘वृकमोहिनी’, कादंबरीतील सिस्टर फातिमाच्या व्यक्तिरेखेचा अभ्यास करता आयुष्यात तिला तारुण्याच्या उंबरठ्यावर वेगवेगळ्या ठिकाणी विचित्र अनुभव आलेले आहेत. तिच्याकडे भोगी वृत्तीने पहाणारे पुरुष या कादंबरीत भेटतात. त्यांच्याकडून तिच्यावर अन्यायच होताना दिसतो. बऱ्याच ठिकाणी हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्री आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाचा निषेध नोंदवताना दिसते.

निष्कर्ष:

हेबळेकरांच्या कादंबरी लेखनाचे सर्वप्रथम जाणवणारे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या कथानकांचे वैविध्य अनुभूतीच्या बाबतीत आढळते. सभोवतालच्या समाजजीवनातील वेगवेगळं स्तर त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विषय झालेले दिसतात. वेगवेगळ्या स्तरांतील माणसांचे विविधरं जग त्यांनी कादंबरीत उभे केलेले आहे. जिवंत आणि विविध ताणांनी भरलेले मानवी त्यांच्या कादंबऱ्यांतून दिसते. शहरी ग्रामीण अशी पार्श्वभूमी त्यांच्या कादंबऱ्यांना लाभ आहे. असे म्हणत असताना ग्रामीणतेच्या पलीकडे जाऊन आदिवासी जीवनाची पार्श्व त्यांच्या काही कादंबऱ्यांना लाभलेली आढळते.

त्यांच्या विज्ञान कादंबरीचा विचार करता या कादंबऱ्यांतील स्त्री व्यक्तिरेखां विविध भूमिकेत आढळतात. 'आदित्य', कादंबरीतील छाया बँक अधिकारी आहे. 'मृत्युंजय', कादंबरीतील संयोगिता पेशानें डॉक्टर आहे. 'जोनास आर्क' मधील सोनाली एम. एस्सी. झालेली असून ती पार्टनरशीपमध्ये नर्सरी चालविते. 'भृगुसेतू' मधील योलांडा स्कुबाचं ज्ञान असलेली आहे. याच कादंबरीतील आदिवासी जमातीतील सोळा सतरा वर्षे वय असलेली वाणी वल्ह्या शिवाय उत्कृष्ट नाव चालविणारी आहे. 'भद्रमुखी'ची नायिका वारिजा भूशास्त्रज्ञ आहे. याच कादंबरीतील देवी उत्कृष्ट मत्स्यतज्ज्ञ असून मत्स्य जोपासनेत कुशल आहे. तर कांछी खनिज तज्ञ आहे.

हेबळेकरांच्या काही विज्ञान कादंबऱ्या नायिकाप्रधान आढळतात. जीवनाला जिद्दीने सामोरी जाणारी आधुनिक स्त्री त्यांच्या कादंबरीतून भेटते. समाजाच्या वेगवेगळ्या स्तरातील स्त्रीचा जीवन संघर्ष, कुटुंब व्यवस्था व कुटुंबाचे अस्तित्व टिकविण्यासाठी तिची चाललेली धडपडही त्यांच्या काही कादंबऱ्यांत जाणवते. जीवनाच्या धगधगत्या वास्तवाला तेवढ्याच सामर्थ्याने सामोरे जाण्याचा व संघर्ष करण्याचा आत्मविश्वास त्यांच्या स्त्रीमध्ये दिसतो. मानसिक ताण, आर्थिक कुचंबणा हे विषयही तिच्या व्यक्तिरेखेतून जाणवतात. माणूस म्हणून व्यक्ती म्हणून सामाजिक क्षेत्रात आपल्या क्षमतांचा पूर्ण वापर करण्यासाठी धडपडणारी स्त्री त्यांच्या काही कादंबऱ्यांमधून आढळते. आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील आढळणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा हा त्यांच्या कादंबरीचा विशेष सांगता येईल.

संघर्षाला सामोऱ्या जाणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये, 'जोनास आर्क', कादंबरीतील सोनालीचा उल्लेख करता येईल. सोनालीचा प्रियकर परेशचे मंगळ मोहिमेवर जाणे, त्यामुळे तिच्या वाट्याला आलेला अकरा वर्षांचा विरह, परेश परत जीवंत येणार की नाही याचीही कल्पना नसणे. तरीही त्याची वाट पाहणे, त्यामुळे तिची मानसिक स्थिती एवढी भयानक होते की कित्येकदा ती जोरानें किंचाळते. स्वतःचे एकटेपण आठवून सोनालीच्या अंगावर काटा उठतो. जगाच्या अंतापर्यंत वाट पाहीन असा शब्द तिने परेशला दिलेला असतो. परंतु पुढे तिला सबंध विश्वात आपण एकटीच असल्याची जाणीव होते. अशा तिच्या परिस्थितीतून तिच्या वाट्याला आलेल्या मानसिक संघर्षाची कल्पना येते.

‘रुद्रमुख’, कादंबरीतील न्यायासाठी संघर्ष करणाऱ्या राहुलची पत्नी मल्लिका आणि मुलगी शबनम यांच्यावर अत्याचार होताना दिसतात. ‘वृकमोहिनी’, कादंबरीतील डॉ. संयोगिता बशिरपासून आपला बचाव करण्यासाठी जीव मुठीत घेऊन जगते. याच कादंबरीतील फातिमाला स्वतःचे स्त्रीत्व जपता जपता नाकी नऊ आलेले असतात. ‘ज्योनास आर्क’, मधील क्लेराच्या पोटी, टबी ही तिची पांगळी मुलगी जन्माला आल्यामुळे तिच्या वाट्याला त्रासाचे जीवन येते. “माझाच मला राग येतो. माझ्या निष्काळजीपणामुळे माझ्या स्वार्थासाठी मी तिला जन्माला घातली. भोगतेय माझ पाप.” (पृ.१७६) अशा शब्दात ती स्वतःचा तिरस्कार करते, स्वतःवरच चिडते. अशाच प्रकारची स्थिती आदित्य मधील छायाची मुलीचा सांभाळ करताना होते.

स्त्री-पुरुष उभयतांतील वृत्तीविषयक साम्य पहाता हेबळेकरांच्या काही कादंबऱ्यांतून काही ठिकाणी ते जाणवते. ‘जोनास आर्क’, मधील परेश शिराली आणि ‘भद्रमुखी’, कादंबरीची नायिका वारिजा हे दोघेही संशोधक असून त्यांच्या विषयी परकीयांची मते सारखीच आढळतात. ‘भद्रमुखी’ मधील वारिजाविषयीची मते पुढील प्रमाणे आढळतात, “भारतीय मध्यमवर्ग हा नेमळट आणि भिन्ना समाज आहे. वारिजाला या यात्रेविषयी औत्सुक्य आहे. परंतु तिच्या एकंदर स्वभावावरून ती ही यात्रा अध्यविर टाकून परत जाईल याची मला पुरेपुर खात्री आहे. ती परत गेली तर तो मेजर राहणार नाही यात शंकाच नाही. वारिजाला मोठ्या मोहिमेची सवय नाही. तिनं छोट्याछोट्या पाच मोहिमा केलेल्या आहेत. पाचही भारतातच. माझ्या कयासाप्रमाणे ती दोघेही मोहिम पूर्ण करणार नाहीत. कदाचित निघतेवेळी ऐनवेळी माघार घेईल.” अशी या कादंबरीतील आंकीची वारिजाविषयीची मते ‘जोनास आर्क’, मधील परेश विषयी देशी आणि विदेशी प्रतिस्पर्धाकडून व्यक्त केलेल्या मतांसारखीच आढळतात.

‘भद्रमुखी’ची नायिका वारिजाचे भूशास्त्राची संशोधक असणे, तिने मांडलेला सिध्दांत आणि भाकीते, तिचे शोधयात्रेतील सामील होणे, तिचे भाकीत खरे ठरणे हे सर्व ‘जोनास

आर्क', मधील परेशच्या व्यक्तिरेखेसंबंधीच्या घटनांशी, त्यांच्यातील वृत्तीविषयक सारखेपणा दाखविणारे आहे.

हेबळेकरांच्या 'एका कोळियाने' आणि 'भृगुसेतू' कादंबऱ्यांतून स्मगलिंग करणाऱ्या स्त्रिया स्मगलिंगचे काम पुरुषांच्या जोडीने मोठ्या शिताफीने करताना आढळतात. आणि हे काम करताना बरेचदा त्या पुरुषांच्या वरचढही ठरताना दिसतात. इथेही उभयतांच्या वृत्तीतील सारखेपणा आढळतो. त्यांच्या कादंबरीतील स्त्री- पुरुष संबंध लक्षात घेता, तो कधी निखळ मैत्रीचा आढळतो. तर कधी ही मैत्री निखळ मैत्री जाणवत नाही. कधी ती पुरुषाची प्रेरकशक्ती, आधार अशा भूमिकेत आढळते तर कधी त्याच्या भोगलालसेला ती बळी पडते. 'जोनास आर्क', मधील सोनालीला परेश पासून दिवस गेल्याचे जेव्हा जॅम्स कॅलोकला कळते तेव्हा तो तिला, गर्भाची काळजी घेण्यास सांगतो. आनंदी रहाण्याचा सल्ला देतो. तसेच आपली पत्नी सीताला, सोनालीला आपल्याकडे घेण्याचे निमंत्रण देण्यास सूचवितो.

'भद्रमुखी' कादंबरीत नारीबळीसारखा विषय जेव्हा आढळतो तेव्हा या कादंबरीतील कल्याणदेवच्या मते जी प्रथा स्त्रियांना पसंत नाही ती आम्हाला नकोच, असे म्हणणारा कल्याणदेव इथे आढळतो. तर स्त्रियांना ही नारीबळीची प्रथा मान्य असल्याचे काबानी पुजारी खोटेच सांगणारा दोंगी पुरुष भेटतो.

'ज्योनास आर्क' मधील परेश शिरालीला सोनाली मंगळ मोहिमेस जाण्यासाठी प्रोत्साहन देते. त्याचा खंबीर आधार बनते. परेशच्या यशात सोनालीचे योगदान प्रकर्षाने जाणवते.

'आदित्य' मधील भरत बसरुरची पत्नी छाया तिचा नवरा भरत देशद्रोही ठरूनही त्याच्यावर विश्वास ठेऊन वागते. 'ज्योनास आर्क', मधील सोनाली प्रमाणेच भरतला मानसिक आधार देते. त्याच्या जगण्याची प्रेरणा बनते.

त्यांच्या कादंबरीतील स्त्रीचे-स्त्रीशी असलेले संबंध पहाता काही कादंबऱ्यांतून हे संबंध अतीशय सौहार्दाचे आढळतात. 'ज्योनास आर्क' मधील महत्वाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा देशी-विदेशी असून त्या सर्वजणींची व्यथा एकच स्वरूपाची आहे. प्रत्येकीचा साथीदार

मंगळमोहिमेत सहभागी असल्यामुळे त्यानी एकमेकींशी मैत्रिचे संबंध प्रस्थापित केलेले आढळतात. एकमेकींच्या सुखदुःखात सहभागी होण्याचा त्या प्रयत्न करतात.

‘भद्रमुखी’ कादंबरीतील वारिजा, देवी, कांछी यांचे संबंध सुखद धक्का देणारे आढळतात. ज्यावेळी ज्वालामुखीच्या तोंडी मोती कडून वारिजा आणि पाठोपाठ देवीला लोटले जाते तेव्हा स्वतःचा जीव धोक्यात घालून कांछी वारीजाला आणि देवीलाही मोठ्या शिताफीने जीवदान देते. हे करताना ती स्वतःची आहुती देते. हे संबंध पहाता इथे कोणताही भेदभाव आढळत नाही. ना प्रदेशाचा, ना भाषेचा, ना शिक्षणाचा. इथल्या मैत्रिच्या संबंधात या स्त्रिया एकमेकींशी विश्वासाने वागताना दिसतात.

हेबळेकरांच्या कादंबऱ्यांतून जाणवणारा स्त्री व्यक्तिरेखांमधील सारखेपणा लक्षात घेता त्यांच्या अनेक स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये सारखेपणा आढळतो. ‘जोनास आर्क’ मधील क्लेराचे स्ततःच्या मुलीत सुधारणा व्हावी यासाठी धडपडणे आणि ‘आदित्य’ मधील सुनी सुधारावी म्हणून छाय्याचे धडपडणे सारखेच आहे. क्लेरा आणि छाय्या या दोघीही विज्ञान क्षेत्रातील प्रसिद्ध व्यक्तित्वांच्या सहचारीणी आहेत. ‘जोनास आर्क’, मधील क्लेरा आणि ‘आदित्य’, मधील छाय्या यांचे लवकर मूल नको म्हणून गर्भपात करून घेणे आणि नंतर झालेले अपत्य म्हणजे क्लेराची टॅबी आणि छाय्याची सुनयना यांची स्थिती ‘अतिविशेष’ मूल म्हणूनच या दोघींचा जन्म आढळतो.

‘एका कोळियाने’ या कादंबरीतील भानुमती आणि ‘भद्रमुखी’ची नायिका वारिजा दोघीही संशोधक असून, भानुमती समाजशास्त्राची तर वारिजा भूगर्भशास्त्राची संशोधक आहे. ‘प्रवाळ पारधी’ कादंबरीतील रीता आणि ‘भृगुसेतू’ मधील योलांडा या दोघींमध्ये साम्य आढळते. दोघीही स्मगलिंगमध्ये सामील असून दोघीही स्कूबामध्ये कुशल आहेत. दोघींच्याही कौशल्यात साम्य आहे. दोघीही आपापल्या शोधकार्यात यशापर्यंत पोहोचतात पण परिस्थितीमुळे अयशस्वी ठरतात.

त्यांच्या कादंबरीत आढळणाऱ्या व्यक्तिरेखांच्या नावातील सारखेपणा असलेली स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणून ‘प्रवाळपारधी’ मधील वाणी आणि ‘भृगुसेतू’ कादंबरीतील वाणी यांच्या

नावात साम्य असून वयातही साम्य आढळते. दोघीही आदीवासी भागातील असून दोघींच्याही लग्नाचा विचार झालेला आहे.

‘सलोमीचे नृत्य’, कादंबरीतील मोहिनी मुल्कीकर सुखवस्तू कुटुंबातील असून तिचा सामाजिक संस्थांमध्ये सहभाग आहे. अशाच प्रकारची सुखवस्तू कुटुंबातील स्त्री व्यक्तिरेखा ‘पक्षी जातो देशांतरा’ या कादंबरीतील श्रीमंत मेनकेच्या व्यक्तिरेखेतून आढळते. ‘सलोमीचे नृत्य’ मधील मोहिनी मुल्कीकरच्या सामाजिक संस्थांमध्ये काम करणाऱ्या व्यक्तिरेखे बरोबर ‘पक्षी जातो देशांतरा’ कादंबरीतील रोस्कानाच्या व्यक्तिरेखेचे साम्य आढळते. तिही सामाजिक संस्थांची कार्यकर्ती आहे.

हेबळेकरांच्या कथानकाची वीण घट्ट आढळते. तथापी काही धागे जाणून बुजून लेखकाने अर्धवट सोडलेले जाणवतात. काही ठिकाणी मौन बाळगलेले आहे. तर काही ठिकाणी त्या व्यक्तिरेखेच्या बांधणीतील वीण विस्कटलेली वाटते. या संदर्भात त्यांच्या ‘भृगुसेतू’ कादंबरीचा उल्लेख करता येईल.

‘सलोमीचे नृत्य’ मधून फातिमाच्या रूपाने सुरू झालेला गोमंतकीय प्रादेशिक स्त्री व्यक्तिरेखेचा प्रवास ‘भृगुसेतू’ मधील योलांडा ‘भद्रमुखी’ तील वारिजा ‘ऑपरेशन मॉलेसिस’ मधील कुशला अशा प्रकारे वैश्विक पातळीवर पोहोचताना दिसतो. त्यांच्या ‘भद्रमुखी’ सारख्या कादंबरीतून नारीबळी सारख्या विषयाबरोबरच मातृसत्ताक कुटुंब पध्दतीत जगणाऱ्या स्त्रियांचाही परिचय होतो. त्यांच्या व्यक्तिरेखा समाजातील विविध स्तरातील आढळत असल्या तरी व्यक्तिरेखांच्या निर्मितीत मर्यादीत वैविध्य आढळते.

अरुण हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्रीच्या वाटयाला आलेला संघर्ष ठळकपणे जाणवतो. त्या मानाने स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेच्या वाटयाला आलेल्या संघर्षाचे स्वरूप ठळकपणे जाणवत नाही. स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील स्त्री समोरील प्रश्नांपेक्षा त्यांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री समोरील प्रश्न हे बिकट वाटतात.

त्यांच्या कादंबरीतील स्त्री विषयक भाषेचा विचार करता त्यांच्या विज्ञान विषयक कादंबरीतून स्त्रीच्या हुषारीची, कर्तबगारीविषयीची, तिच्या कौशल्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाची वर्णने

अधिक आढळतात. म्हणजेच तिच्या वैचारिक सौंदर्याचा विचार जास्त प्रमाणात लेखक करताना आढळतो. या उलट त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीच्या शारीरिक सौंदर्याची वर्णने जास्त आढळतात. काही ठीकाणी स्त्री व्यक्तिरेखेच्या संवादातून स्वतःचा विचार करणाऱ्या स्त्रीचे दर्शन घडते. शिवाय तिला सर्व जीवन व्यवहाराची जाण आहे असे तिच्या बोलण्यातून जाणवते.

हेबळेकरांच्या ‘ज्योनास आर्क’ मधील मिता चंदाच्या व्यक्तिरेखेतून पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रभाव पडलेली, त्या संस्कृतीचे अनुकरण करणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते. स्त्री विषयक नवीन विचारसरणीचे लेखन करणाऱ्या लेखिकापैकी सानिया, गौरी देशपांडे, मेघना पेठे यांच्या कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखाटनाला भाषाविष्काराच्या दृष्टीने जवळची वाटणारी अशी ही व्यक्तिरेखा आहे.

स्वतंत्र आणि स्वैराचारीवृत्तीने जगणारी मिता चंदाला आपल्या मुलीचा बाप कोण हे तर माहिती नाहीच. शिवाय तिच्यातील चंगळवादी वृत्तीची ओळख तिच्या बोलण्यातूनच होते. तिच्याच शब्दात सांगायचे तर, “तिच्या नोकरीच्या कमाईतून पोटाची खळगी भरत होती. कधी गरज पडली तर पार्टी बॉसेसकडून स्क्रू करून घ्यायलाही ती कचरत नव्हती”, “योग्य ती काळजी घ्यायची एवढंच.” ही तिची या संबंधाविषयीची प्रतिक्रिया तसेच “मुलीचं नाव राधिका ठेवलं होतं याच कारणं केवळ नावातील ताल आवडला म्हणून. एरवी नावात काय आहे? हे तिचं म्हणणं!” (पृ. ७६) तिला दिवाळी पेक्षा ख्रिसमसची रात्र आवडे; परमेश्वर ही कल्पनाच त्या वेळी तिला फारच सुंदर वाटते. अशाच प्रकारचे वागणे त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीपैकी ‘प्रवाळ पारधी’ कादंबरीतील रीताच्या व्यक्तिरेखेतून जाणवते. प्रवाळ मिळविण्यासाठी जेव्हा रीता भर समुद्रात अय्यप्पा बरोबर जाते तेव्हा ती अय्यप्पाबरोबर होडीत तीन- तीन दिवसही रहायला तयार असते. अय्यप्पाला सरळ सरळ आपल्या शरीराला हात लावण्यास उत्तेजित करणारी ती आहे. ज्यावेळी अय्यप्पा तिला आपला मुद्दा पटवून देताना त्याचा हात तिला लागतो, तेव्हा शरमिंदा झालेल्या अय्यप्पाला रीता जोरात हसते. इथे नव्या लेखिकापैकी मेघना पेठेच्या ‘नातिचरामि’ मधील “सेक्स ही अतीव जिह्वाळा आणि एकरूपता व्यक्त करण्याची भाषा म्हणून सुद्धा वापरली जाते. माणसांच्यात

त्यामुळे जेव्हा दोन माणसं जवळ येतात आणि त्यांच्यात जिऱ्हाळा निर्माण होतो, तेव्हा तिथं सेक्स येतोच.”^{३७} अशा लेखनाची आठवण करून देणारी रीताची व्यक्तिरेखा तशी कृतीच करताना आढळते.

गोमंतकीय कथा-कादंबरीतील स्त्री वैशिष्ट्यांच्या पलिकडच्या स्त्री व्यक्तिरेखा अरुण हेबळेकर आपल्या कादंबऱ्यांतून रेखाटतात असे दिसते.

मराठी विज्ञान कादंबरी विषयी स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप स्पष्ट करताना विज्ञान साहित्याच्या लेखिका आणि समीक्षक माधुरी शानभाग लिहितात, ‘विज्ञान साहित्यात स्त्रीत्व तितके प्रकर्षाने उमटत नाही.’ मराठी विज्ञान कादंबरी विषयी स्त्री व्यक्तिरेखेचे असे स्वरूप असताना त्या मानाने अरुण हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतून आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील, सुशिक्षित, अशिक्षित अशी विविध क्षेत्रात काम करणारी ठसठशीत स्त्री व्यक्तिरेखा आणण्याचा ते प्रयत्न करतात. विज्ञान हे स्त्री-पुरुष भेद माणूस या अर्थाने करत नाही अशाच प्रकारे माणूस म्हणून स्त्री व्यक्तिरेखांना न्याय देण्याचा अरुण हेबळेकर प्रयत्न करतात, परंतु ते यशस्वी झाले आहेत असे वाटत नाही. त्या दृष्टिने समर्थ अशी स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या विज्ञान कादंबरीतून भेटत नाही असे म्हणावे लागेल.

संदर्भ:

१. जोशी लक्ष्मणशास्त्री, *मराठी विश्वकोश*, खंड १६, वाई; सातारा. पृ. ३४३.
२. जावडेकर, सुबोध, ‘मराठी विज्ञान कथा’, *मराठी विज्ञान साहित्य*, संपा. म. सु. पगारे, पुणे, प्रथम आवृत्ती, ऑगस्ट; २००४, पृ. ७८.
३. कुलकर्णी, व. दि., निरंजन घाटे, संपा., *विज्ञान साहित्य आणि संकल्पना*, पुणे, ऑक्टोबर १०, पृ. ८५.
४. घाटे, निरंजन, ‘विज्ञान साहित्याच्या व्याख्या: लक्षणे’, *मराठी विज्ञान साहित्य*, उ. नि. पृ. ८२.
५. जावडेकर, सुबोध, ‘मराठी विज्ञानकथा’, उ. नि. पृ. ८७.

६. शानभाग ,माधुरी, 'विज्ञान साहित्यातील स्त्री केंद्रित लेखन', *मराठी विज्ञान साहित्य*, उ. नि. पृ ९३, ९४, ९७.
- ७ तडकोडकर सु. म., 'आधुनिक मराठीतील विज्ञान साहित्य समीक्षा विषयक काही प्रश्न', *मराठी विज्ञान साहित्य*, उ. नि. पृ. ७२.
८. नारळीकर, जयंत, *विज्ञान साहित्य आणि संकल्पना*, उ. नि. पृ. ३५.
९. तत्रैव, पृ. ४१.
१०. सावंत वासुदेव, आदित्य, मैत्र, गोमंतकीय मराठी साहित्य: समीक्षा विशेषांक, पणजी, ऑगस्ट, २०००, पृ. ७५.
११. मणगुतकर आशा, 'अरुण हेबळेकर यांचे विज्ञान साहित्य', *मराठी विज्ञान साहित्य*, उ. नि. पृ. १०३.
१२. राय सुक्मणि, 'रा चिं ढेरे लिखित 'लज्जागौरी' एक पुनर्विचार' *स्त्रीवादी समीक्षा संकल्पना व उपयोजन*, संपा मंगला वरखेडे, धुळे, १९९९, पृ. १९७.
१३. हेबळेकर, अरुण, *वृक मोहिनी*, पुणे, १९९४. पृ. ५६.
१४. हेबळेकर, अरुण, *मृत्युंजय*, पुणे, १९९८, पृ. ५७.
१५. शानभाग, माधुरी, उ. नि. पृ. १०२.
१६. हेबळेकर, अरुण, *रुद्रमुख*, पुणे, १९८५, पृ. ६५.
१७. Yadav Sushma and Mishra Anil, Gender Issues in India – Some Reflections, Delhi, First Published 2003 , page, 28 .
१८. *आदित्य*, उ. नि. पृ. ६६.
- १९ हेबळेकर, अरुण, *जोनास आर्क*, मुंबई, १९९९, पृ. ११९.
२०. हेबळेकर, *मद्रमुखी*, मुंबई, २००६, पृ. १६५.
- २१ हेबळेकर, अरुण, *ऑपरेशन मॉलेसिस*, पुणे, २००८, पृ. १३५.
- २२ *स्त्रीवादी समीक्षा: संकल्पना व उपयोजन*, उ. नि. पृ. ९.
- २३ हेबळेकर, अरुण, *ऑपरेशन मॉलेसिस*, उ. नि. पृ. १३५.
- २४ *मद्रमुखी*, उ. नि. पृ. १६९.

२५. ऑपरेशन मॉलेसिस, उ. नि. पृ. १३३.
२६. Yadav Sushma and Mishra Anil, Gender Issues in India – Some Reflections, page, 25.
२७. मद्रमुखी, उ. नि. पृ. २१.
२८. तत्रैव, पृ. १०४.
२९. हेबळेकर, अरुण, सलोमीचे नृत्य, १९८३, पृ. १९.
३०. सरदेसाई अंजली, शिरूरकर विमावरी, बी. ए. मुंबई, प्र. आ. १९९५, पृ. २१.
३१. पाटणकर जयश्री (संपा), 'स्त्रीभाषेचा अभ्यास' सामाजिक भाषविज्ञान: कक्षा आणि अभ्यास, नाशिक, प्र. आ. २००५, पृ. १२८.
३२. ऑपरेशन मॉलेसिस, उ. नि. पृ. ३४
३३. नाईक शोभा, भारतीय संदर्भितून स्त्रीवाद, मुंबई, जून २००७, पृ. ८.
३४. सलोमीचे नृत्य, उ. नि. पृ. ३२.
३५. हेबळेकर, अरुण, प्रवाळ पारधी, उ. नि. पृ. ६०.
३६. तत्रैव, पृ. ३६.
३७. पेठे मेघना, नातिचरामि, तिसरी आ., २००६, पृ. ११९.

७. प्रकरण सातवे

समारोप

परिशिष्ट-१ मुलाखत: मनोहर हिरबा सरदेसाई

परिशिष्ट-२ मुलाखत: अरुण हेबळेकर

परिशिष्ट-३ महत्त्वाच्या घटना व मिळालेले मानसन्मान

परिशिष्ट-४ गोमंतकीय बोलीतील विशिष्ट शब्द संपदा

-आधारभूत ग्रंथांची सूची

-संदर्भग्रंथ सूची

प्रकरण सातवे

समारोप

“गोमंतकीय कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखा: एक पर्यालोचन” या विषयाचा चिकित्सात्मक अभ्यास व्हावा या उद्देशाने पं. महादेवशास्त्री जोशी, लक्ष्मणराव सरदेसाई व मनोहर हिरबा सरदेसाई यांच्या कथांचा तसेच स.शं. देसाई व अरुण हेबळेकर यांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास प्रस्तुत प्रबंधात केला आहे.

कालखंडानुसार लक्ष्मणरावांचा क्रम पहिला आहे परंतु कुटुंबाचा विचार प्रथम करावयाचा म्हणून पं. महादेवशास्त्रींच्या कुटुंबकथांचा विचार प्रबंधात प्रथम केला आहे. कुटुंबानंतर समाजाचा विचार यासाठी लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्या सामाजिक आशयाच्या कथांचा अभ्यास नंतरच्या प्रकरणात केला आहे, राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथांचा विचार या अभ्यासाचा एक भाग आहे. ऐतिहासिक कादंबरीत आलेली स्त्री व्यक्तिरेखा कशी आहे? हे अभ्यासण्यासाठी स.शं. देसाई यांच्या कादंबऱ्यांची निवड केली आहे. विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेचे स्वरूप कशा प्रकारचे आहे याचे अवलोकन करण्याच्या उद्देशाने गोमंतकीय कादंबरीकारांपैकी विज्ञान कादंबरीकार अरुण कृ. हेबळेकर यांच्या कादंबऱ्यांची निवड केली आहे.

या अभ्यासाच्या विचार-मंथनातून पुढील प्रमाणे निष्कर्षात्मक विशेष नोंदी केल्या आहेत. स्त्री व्यक्तिरेखांचे स्वरूप:

पं. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या कौटुंबिक कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखाचित्रणाचा विचार करता त्यांच्या कथांत स्त्री चित्रणाला प्राधान्य दिलेले आढळते. गोमंतकातल्या सत्तरी सारख्या विविध खेड्यांनी भरलेल्या घराघरांतून तिथल्या कुळागरातून राबणारी वावरणारी स्त्री त्यांच्या कथेत आढळते. विशेषतः त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखा प्रामुख्याने काल्पनिक न वाटता वास्तव वाटतात. त्यांच्या कथांत आलेली गोमंतकातील मराठी बोली त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखाटनाला उठाव आणते.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत चित्रित झालेली स्त्री प्रामुख्याने सामाजिक दृष्टीने पारंपरिक, परावलंबी व गौणस्थानी आढळते. तिचे भावविश्व घरदार, संसार, मुलंबाळ, शेती

बागायती या वलयातच सामावलेले असून या चाकोरीबाहेरचे वेगळे असे चित्र आढळत नाही. त्यामुळे त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांमध्ये वैविध्य जाणवत नाही. त्यांच्या कथेत चित्रित झालेली स्त्री, पुरुषी समाजव्यवस्थेने घालून दिलेल्या पावित्र्य, चारित्र्याच्या कल्पना, नीती-अनिती अशा पारंपरिक मूल्यांमध्ये अडकून पडल्याचे आणि तीच तिची मानसिकता असल्याचे काही कथांत जाणवते. या संदर्भात स्त्रीने कसे वागावे, कुटुंबात तिच्या स्थानाची ओळख काय? हे सांगणारे त्यांच्या कथांतील संवाद लक्षात घेण्यासारखे आहेत. यातून स्त्रीवर लादलेली पातिव्रत्याची कल्पना, स्त्रीवर लादलेली शीलसंपन्नतेची कल्पना, भारतीय संस्कृतीचा निरामय आदर वाटल्यामुळे स्त्रीने केलेला पातिव्रत्याचा स्वीकार अशी वैशिष्ट्ये जाणवतात.

लक्ष्मणरावां यांच्या सामाजिक कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखाचित्रणाचे स्वरूप न्याहाळता त्यांच्या कथेत विविध वयोगटातील आणि विविध अवस्थेतील स्त्रिया आढळतात. यात बाल्यावस्थेतील, कुमारिका, विवाहिता, विधवा स्त्रिया आहेत. या पैकी काही विधवा स्त्रिया पुनर्विवाहाचा विचार करताना दिसतात. काही स्त्रियांच्या वाट्याला विजोडत्वही आलेले दिसते.

लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना यापैकी काही आपल्या जीवनात आनंदाने जगणाऱ्या आहेत तर काही आपल्या संसारात बंदिवाणाचे जीवन जगताना आढळतात. काही स्त्रिया संसारात राहूनही दासीसारखे जीवन जगताना दिसतात. यातील काहीजणी पुरुषांचा मिधेपणा स्वीकारताना दिसतात.

लक्ष्मणरावांच्या कथेत विविध वृत्तीच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात. यात भोगी वृत्तीच्या, बंडखोर स्त्रिया, जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीने पाहणाऱ्या, विकृत मनोवृत्तीच्या स्त्रियांचा समावेश आहे. त्यांच्या कथेत कलावंत समाजातील तसेच वेश्या, समकालीन वातावरणाला अनुसरून आढळणाऱ्या, स्त्रीवादातील मूलतत्वांची जाणीव करून देणाऱ्या, तसेच ख्रिस्ती स्त्रियाही येतात. त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या काही स्त्री व्यक्तिरेखा ठळकपणे वाचकाच्या मनात घर करतात.

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या राजकीय पार्श्वभूमी असलेल्या कथांमधील स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करता त्यांच्या कथांमध्ये भारत-पाक फाळणीमुळे निर्वासीत होऊन, दुःखी झालेली स्त्री आढळते. स्वतंत्र बांगलादेशासाठी झालेल्या दंगली या सर्व राजकीय घडामोडींमुळे दुःखी-कष्टी झालेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथेत आढळतात, या स्त्रिया अत्याचारग्रस्त आहेत.

स. शं. देसाई यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करता राज्यकारभार सांभाळणाऱ्या स्त्री पासून गणिकेचे जीवन जगणाऱ्या विविध थरातील स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या कादंबरी लेखनात आपल्याला दिसतात. मात्र त्यांच्या कादंबरीत सामान्य स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभाव जाणवत असल्यामुळे त्यांच्या विषयी ठळकपणे निष्कर्ष मांडणे चूकीचे ठरेल.

ज्या असामान्य स्त्रीव्यक्तिरेखा दिसतात. यात ताराराणी, अहिल्याबाई होळकर, राणी चन्नम्मा अशा थोर व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व गाजविलेल्या, देशप्रेमी, राजघराण्यातील स्त्रियां आढळतात. या स्त्रियांबरोबरच देशद्रोही, स्वतःचा स्वार्थ पहाणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखाही त्यांच्या कादंबरीत आढळतात.

अरुण हेबळेकर यांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास करता त्यांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री व्यक्तिरेखा विविध भूमिकेत आढळतात. त्यांच्या 'आदित्य', कादंबरीतील छाया बँक अधिकारी आहे. 'मृत्युंजय', कादंबरीतील संयोगिता पेशानें डॉक्टर आहे. 'जोनास आर्क' मधील सोनाली एम. एस्सी. झालेली असून ती पार्टनरशीपमध्ये नर्सरी चालविते. 'भृगुसेतू' मधील योलांडा स्कुबाचं ज्ञान असलेली आहे. याच कादंबरीतील आदिवासी जमातीतील सोळा सतरा वर्षे वय असलेली वाणी वल्ट्या शिवाय उत्कृष्ट नाव चालविणारी आहे. 'भद्रमुखी'ची नायिका वारिजा भूशास्त्रज्ञ आहे. याच कादंबरीतील देवी उत्कृष्ट मत्स्यतज्ज्ञ असून मत्स्य जोपासनेत कुशल आहे. तर कांठी खनिज तज्ज्ञ आहे.

हेबळेकरांच्या काही विज्ञान कादंबऱ्या नायिकाप्रधान आढळतात. जीवनाला जिद्दीने सामोरी जाणारी आधुनिक स्त्री त्यांच्या कादंबरीतून भेटते. समाजाच्या वेगवेगळ्या स्तरातील स्त्रीचा जीवन संघर्ष, कुटुंब व्यवस्था व कुटुंबाचे अस्तित्व टिकविण्यासाठी तिची चाललेली

धडपडही त्यांच्या काही कादंबऱ्यांत जाणवते. जीवनाच्या धगधगत्या वास्तवाला तेवढ्याच सामर्थ्याने सामोरे जाण्याचा व संघर्ष करण्याचा आत्मविश्वास त्यांच्या स्त्रीमध्ये दिसतो. मानसिक ताण, आर्थिक कुचंबणा हे विषयही त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखेतून जाणवतात. माणूस म्हणून व्यक्ती म्हणून सामाजिक क्षेत्रात आपल्या क्षमतांचा पूर्ण वापर करण्यासाठी धडपडणारी स्त्री त्यांच्या काही कादंबऱ्यांमधून आढळते. भारतातील आदिवासी स्त्री पासून आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या कादंबरीचा भाग बनली आहे. आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील स्त्री व्यक्तिरेखा हा त्यांच्या कादंबरीचा विशेष सांगता येईल.

स्त्री व्यक्तिरेखांच्या समस्या:

पं. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या कथेत बालविवाह, वैवाहिक जीवनातील विजोडत्व, पतीचे छंदी असणे, वैधव्य, दारिद्र्य, समाजातील अंधश्रद्धा अशा स्त्री जीवनातील विविध समस्या आढळतात.

लक्ष्मणरावांच्या कथेत स्त्री व्यक्तिरेखांच्या जीवनात येणाऱ्या प्रश्नांचा विचार करता, स्त्री म्हणून तिची होणारी उपेक्षा, वैवाहिक जीवनात वाटायला आलेले विजोडत्व, कलावंत समाजात जन्म म्हणून होणारी उपेक्षा, समाजातील अंधश्रद्धा, दारिद्र्य, वैधव्य असे अनेक प्रश्न तिच्या समोर आहेत. त्या प्रश्नांचा ती बाऊ करताना दिसत नाही. ती वाटायला आलेले विजोडत्व नाकारते. कलावंत समाजातील स्त्री पारंपरिक रिती न जुमानता विवाह करण्याचा निर्णय घेते, वाटायला आलेल्या वैधव्यावर पुनर्विवाहाचा उपाय शोधते. दारिद्र्याचा बाऊ न करता त्याच्यावरही आपल्या गुणांच्या आधारे मात करते. अशा प्रकारे स्त्री व्यक्तिरेखेतील सक्षमत्व लक्ष्मणराव आपल्या कथांतून दाखवितात असे वाटते.

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथांत स्त्री व्यक्तिरेखेच्या वाटायला अनेक समस्या आहेत. कधी राजकीय परिस्थिती, कधी सामाजिक बंधने, कधी धार्मिक बंधने तिच्या समोर समस्या उभी करतात. या समस्यांना सामोरे जाताना यातून कधी तिला मार्ग मिळतो तर कधी तिच्या पदरी अपयश येते. अशा वेळी त्यांची स्त्री काही कथांत आत्महत्या करून स्वतःचे जीवन संपवताना दिसते.

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथेत वधू-परीक्षा, हुंड्याची समस्या, पुरुषांचे व्यसनी असणे, शारीरिक व्यंगत्व अशा समस्या स्त्री व्यक्तिरेखेच्या वाटयाला आहेत. मनोहर हिरबांच्या कथांमध्ये अपवादानें बालविधवेची समस्याही आढळते. त्यांच्या कथेत स्त्री जीवनात अडथळा ठरलेल्या धार्मिक बंधनांमुळे ख्रिस्ती धर्मिय स्त्रीच्या वाटयाला उपेक्षित जीवन येते. गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजात एखाद्या कुटुंबाच्या संपत्तीचे विभाजन होऊ नये म्हणून मुलीला (आकवार) लग्नाशिवाय ठेवले जाते. अशा मुलींकडून लग्न न करण्यासंबंधी वचन घेतले जाते. अशा प्रकारची बंधने गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजात त्या काळात दिसत होती. याचे दर्शन त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखेतून होते.

पुरुषांत छंदिष्ट असणें आणि त्याचा स्त्रीला होणारा त्रास, पं. महादेवशास्त्रींच्या कथेत अपवादानें आढळणारी ही समस्या मनोहर हिरबांच्या कथेतही आढळते.

स. शं. देसाई यांच्या कादंबरीतून बाल विवाह, विषम विवाह, अनेक पत्नीत्व, सती जाणे अशा त्या काळच्या समाजात जग रहाटीला मान्य असलेल्या गोष्टी स्त्री जीवनातील समस्या म्हणून आढळतात. यातून समाजाबरोबर साहित्य चालते याचे प्रत्यंतर येते.

अरुण हेबळेकर यांच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेच्या वाटयाला असलेल्या संघर्षांचे स्वरूप वेगळे आहे. या संदर्भात त्यांच्या 'जोनास आर्क', कादंबरीतील सोनालीचा उल्लेख करता येईल. सोनालीचा प्रियकर परेशचे मंगळ मोहिमेवर जाणे, त्यामुळे तिच्या वाटयाला आलेला अकरा वर्षांचा विरह, परेश परत जीवंत येणार की नाही याचीही कल्पना नसणे. तरीही त्याची वाट पाहणे, त्यामुळे तिची मानसिक स्थिती एवढी भयानक होते की कित्येकदा ती जोरानें किंचाळते. स्वतःचे एकटेपण आठवून सोनालीच्या अंगावर काटा उठतो. जगाच्या अंतापर्यंत वाट पाहीन असा शब्द तिने परेशला दिलेला असतो. परंतु पुढे तिला सबंध विश्वात आपण एकटीच असल्याची जाणीव होते. अशा तिच्या परिस्थितीतून तिच्या वाटयाला आलेल्या मानसिक संघर्षांची कल्पना येते.

हेबळेकरांच्या 'सुद्धमुख', कादंबरीतील न्यायासाठी संघर्ष करणाऱ्या राहुलची पत्नी मल्लिका आणि मुलगी शबनम यांच्यावर अत्याचार होताना दिसतात. 'वृकमोहिनी', कादंबरीतील डॉ. संयोगिता बशिरपासून आपला बचाव करण्यासाठी जीव मुठीत घेऊन

जगते. याच कादंबरीतील फातिमाला स्वतःचे स्त्रीत्व जपता जपता नाकी नऊ आलेले असतात. 'जोनास आर्क', मधील क्लेराच्या पोटी, टॅबी ही तिची पांगळी मुलगी जन्माला आल्यामुळे तिच्या वाट्याला त्रासाचे जीवन येते. अशाच प्रकारची स्थिती आदित्य मधील छायाची मुलीचा सांभाळ करताना होते.

अरुण हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्रीच्या वाट्याला आलेला संघर्ष ठळकपणे जाणवतो. त्या मानाने त्यांच्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखेच्या वाट्याला आलेल्या संघर्षाचे स्वरूप ठळकपणे जाणवत नाही. स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतील स्त्री समोरील प्रश्नांपेक्षा त्यांच्या विज्ञान कादंबरीतील स्त्री समोरील प्रश्न हे बिकट वाटतात.

स्त्रीव्यक्तिरेखांमधील परस्पर संबंध:

पं. महादेवशास्त्री जोशी, लक्ष्मणराव सरदेसाई, आणि मनोहर हिरबा सरदेसाईंचा लेखन विषयक दृष्टिकोन लक्षात घेता, जीवनानुभव वस्तुस्थितीत घेतला जातो आणि पुढे तो कलाकृतीत येतो. या सर्वांच्या मतांनुसार अशी गोमंतकीय लेखन पध्दती होती असे दिसते.

१९४७ ते १९६१ या काळातील लक्ष्मणराव सरदेसाई आणि महादेवशास्त्री जोशी हे प्रमुख गोमंतकीय मराठी कथाकार. दोघांनीही मराठी कथेला मोलाचे योगदान दिले. महादेवशास्त्री आणि लक्ष्मणराव यांच्या अनुक्रमे कौटुंबिक आणि सामाजिक कथांचा विचार करता दोघांच्याही पुरुष व्यक्तिरेखांचे वैशिष्ट्य म्हणजे स्त्री व्यक्तिरेखांच्या मानाने पुरुष व्यक्तिरेखा कमी आढळतात. त्या मानाने मनोहर हिरबांच्या कथेत स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा समसमान वाटतात.

गोमंतकातील जुने कुळाचार, जुन्या रीतीभाती आणि संस्कृतीची व माणुसकीची सनातन अंगे जपणारे जुने जग अस्तंगत होत असले तरी महादेवशास्त्री आणि लक्ष्मणराव या दोघांचीही कथा तत्कालीन जीवनाची साक्षीदार आहे.

महादेवशास्त्री जोशी यांची 'धन आणि मन' ही कथा, लक्ष्मणराव सरदेसाईंच्या 'मोहोर', 'घराण्याची तलवार' व मनोहर हिरबा सरदेसाईंची 'जेव्हा घराचे फिरतात वासे' आणि बा. म. बोरकरांची 'देवीचे दान', 'लामणदिवा' अशा कथांचे सूत्र मिळते-जुळते

वाटते. इथे स्वाभिमानी, घराण्याचा अभिमान असलेली, परंपरा जपणारी, निष्ठेनीं जगणारी माणसे यांच्यात साम्य आढळते. अशा मोजक्याच कथांचा धागा इथे जुळलेला आढळतो.

मनोहर हिरबा सरदेसाईची 'जेव्हा घराचे फिरतात वासे' ही कथा लक्ष्मणराव सरदेसाईच्या 'घराण्याची तलवार' या कथेचे स्मरण करून देते. या कथेवर लक्ष्मणरावांच्या घराण्याची तलवार कथेचा प्रभाव आढळतो. या कथेतील इनामदार स्वतःच्या मुलाच्या अशाच प्रकारच्या गुन्ह्यासाठी घराण्याची पारंपरिक तलवार घेऊन स्वतःच्या मुलाला मारून टाकतात. तर इनामदारांच्या व्यक्तिरेखेच्या जागी मनोहरराव सरदेसाईच्या कथेत लक्ष्मीबाई आहेत. ती कोणतेही कठोर पाऊल न उचलता केवळ घराण्याची तलवार साक्ष घेऊन मुलाला शपथ घ्यायला लावते. या कथेतील लक्ष्मीबाई लक्ष्मणरावांच्या घराण्याची तलवार कथेतील इनामदाराप्रमाणे कठोर निर्णय का घेऊ शकली नाही? असा प्रश्न निर्माण होतो.

लक्ष्मणरावांच्या 'हंसा' कथेतील हंसाची व्यक्तिरेखा आणि पं. महादेवशास्त्रींच्या 'हंसे मुक्ता नेली' कथेतील सगुणाची व्यक्तिरेखा एकाच तोंडावळयाच्या वाटतात. दोघीही पदरी पडलेल्या विजोड नवऱ्याला नाकारून आपल्याला आवडणाऱ्या पुरुषाला जवळ करतात. लक्ष्मणरावांच्या 'हंसा' कथेतील हंसाची व्यक्तिरेखा विभावरी शिरूरकरांच्या 'कळयांचे निःश्वास' मध्ये आढळणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखांसारखी आहे. परंपरेला धक्का देणाऱ्या लेखनामुळे या कथासंग्रहाने त्या काळात खळबळ माजविली होती. अशाच प्रकारची परंपरेला धक्का देणारी अशी लक्ष्मणरावांच्या कथेतील हंसाची व्यक्तिरेखा आहे.

लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री-पुरुष परस्पर संबंधांचा विचार करता हा संबंध विविध स्वरूपातला असल्याचे आढळते. कधी तो परंपरागत पती-पत्नी अशा स्वरूपाचा असून, सौहादचि, पाठिंबा दर्शविणारे संबंध आढळतात, तर कधी बिघडलेल्या पती पत्नी संबंधात तिला त्रास सहन करावा लागतो. कधी प्रियकर-प्रेयसी, पिता-पुत्री असा तिचा येणारा भावनात्मक संबंध, पुरुषाचे अंगवस्त्र म्हणून तिचा येणारा संबंध, भाटकार-मुंडकार(कूळ) यांचा येणारा व्यावहारिक संबंध असतो. उच्च वर्गीय पुरुष आणि निम्न वर्गीय स्त्री यांचे संबंध आढळतात. स्त्री पुरुषांमधील अनैतिक संबंधांमध्ये विधवा स्त्री आणि पुरुष संबंध, ख्रिस्ती धर्मगुरू आणि स्त्री संबंध, अशा प्रकारचे वैविध्यपूर्ण स्त्री-पुरुष संबंध आढळतात.

लक्ष्मणरावांच्या 'हंसा' कथेतील हंसा आणि मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या 'मी हरले मी जिंकले' कथेतील विसूची आई यांच्यात बरेच साम्य आढळते. हंसाचा नवरा आणि विसूच्या आईचा नवरा यांच्यात बरेच साम्य आहे. हंसा आपला कारभारी जयवंताला जवळ करते तर विसूची आई आयुष्यात नकळत आलेल्या क्रांतिकारक असलेल्या हेमंत खरेला जवळ करते. या दोघीही लग्नाच्या नवऱ्याला झिडकारतात. या व्यक्तिरेखांमध्ये फरक असा की हंसा लग्नानंतर श्रीमंत जमीनदाराची पत्नी बनते. नवऱ्याच्या घरी राहून आपल्या मनाला पाहिजे तसे जगते तर 'मी हरले मी जिंकले' कथेतील विसूची आई नवऱ्याला दूर केल्यानंतर नर्सिंग पूर्ण करते आणि स्वतःचे मॅटर्निटी होम सुरू करते. वाटयाला आलेल्या विजोड नवऱ्यामुळे या स्त्रिया बंडखोरी करताना जाणवतात.

पं. महादेवशास्त्रींनी 'हंसे मुक्ता नेली' कथेत मर्तुच्या व्यक्तिरेखेतून कुरूप परुषाची व्यक्तिरेखा रेखाटली तशी कुरूप स्त्रीची व्यक्तिरेखा लक्ष्मणरावांनी 'हृदयाचे समाधान' कथेत क्रिस्तीनाची रेखाटली आहे.

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या 'पनिहारी' कथासंग्रहातील 'इदालीन' सारख्या कथेतील इदालीनची व्यक्तिरेखा सुभाष भेण्डे यांच्या, 'जोगीण' कादंबरीतील बर्नीची आठवण करून देते. ख्रिस्ती कुटुंबातील नवस कशा पध्दतीने केले जातात, स्वार्थासाठी या उमलणाऱ्या कळयांची कशी आहुती दिली जाते? या विषयीचे वास्तव जीवन दर्शन कसे असेल याची जाणीव अशा स्त्री व्यक्तिरेखेत होते. इदालीनची व्यक्तिरेखा 'जोगीण' कादंबरीतील बर्नीची आठवण करून देते खरी परंतु 'जोगीण' मधील बर्नीचा उठावदारपणा मनोहर हिरबांच्या इदालीनच्या व्यक्तिरेखेला येत नाही.

सरदेसाईंच्या 'रक्तचंदनी वाट' कथासंग्रहातील 'धुक्यात विरली वाट', कथेतील सरितेची व्यक्तिरेखा महादेवशास्त्रींच्या कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखाटनाला जवळची वाटते. या कथेतील सरितेच्या भोवतालचे वातावरण महादेवशास्त्रींच्या कथेतील वातावरणाला जवळचे आहे.

महादेवशास्त्रींच्या कथेत भावीण स्त्री आहे. 'मोहनवेल' मधील नानी वगळता भावीण म्हणून आढळणाऱ्या स्त्रिया सत्प्रवृत्तीच्या आढळत असल्या तरी त्यांच्या वाटयाला सामाजिक प्रतिष्ठा मात्र नाही.

लक्ष्मणरावांच्या कथेत कलावंत समाजातील स्त्रीकडे समाजाचा बघण्याचा दृष्टिकोन, तिची कर्तव्ये, देवळांचे विशिष्ट धर्मविषयक दृढ समजुतींनी भरलेले वातावरण, रूढी, परंपरा, लोकमानसाची घडण, विशिष्ट निसर्ग, त्या परिसरात वावरणाऱ्या माणसांचे रीतीरिवाज या सर्वांची ओळख त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांतून होते.

कलावंत समाजातील स्त्री व्यक्तिरेखा मनोहर हिरवांच्या कथेत क्वचित ठिकाणी आढळते. त्यांचे जीवन गोमंतकीय भावीण समाजात जगणाऱ्या स्त्रियांसारखे आढळते. सरदेसाईंच्या 'बेगम चांद' कथेतील 'नथ तोडण्याचा विधी' गोव्यातील भावीणीच्या वाटयाला येणाऱ्या 'शेजविधी' सारखा वाटतो. 'नथ तोडणे' आणि 'शेजेचा विधी', यात बऱ्याच प्रमाणात साम्य आढळते. या व्यक्तिरेखा अभ्यासत असताना बा. भ. बोरकरांची 'भावीण' कादंबरी, जयवंत दळवींची 'महानंदा' या कादंबरीतील भावीणीचे जीवन जगणाऱ्या नायिकांशी 'बेगम चांद' कथेतील स्त्रियांशी साम्य आढळते. त्यांच्या 'वासवदत्ता', सारख्या कथेतील गणिकेची उदात्त प्रेमभावना त्याबरोबरच तिच्या जीवनाच्या शोकात्म अवस्थेतून वाटयाला आलेले उपेक्षित जीवनही पहायला मिळते.

स्त्री-पुरुष उभयतांतील वृत्तीविषयक तसेच व्यक्तिरेखांचा पेशा यांच्यात हेबळेकरांच्या काही कादंब-यांतून साम्य जाणवते. 'जोनास आर्क', मधील परेश शिराली आणि 'भद्रमुखी', कादंबरीची नायिका वारिजा हे दोघेही संशोधक असून त्यांच्या विषयी परकीयांची मते सारखीच आढळतात.

'भद्रमुखी'ची नायिका वारिजाचे भूशास्त्राची संशोधक असणे, तिने मांडलेला सिध्दांत आणि भाकीते, तिचे शोधयात्रेतील सामील होणे, तिचे भाकीत खरे ठरणे हे सर्व 'ज्योनास आर्क', मधील परेशच्या व्यक्तिरेखेसंबंधीच्या घटनांशी, त्यांच्यातील वृत्तीविषयक सारखेपणा दाखविणारे आहे.

हेबळेकरांच्या 'एका कोळियाने', आणि 'भृगुसेतू', कादंबऱ्यांतून स्मगलिंग करणाऱ्या स्त्रिया स्मगलिंगचे काम पुरुषांच्या जोडीने मोठ्या शिताफीने करताना आढळतात. आणि हे काम करताना बरेचदा त्या पुरुषांच्या वरचढही ठरताना दिसतात. इथेही उभयतांच्या वृत्तीतील सारखेपणा आढळतो. हेबळेकरांच्या 'ज्योनास आर्क' मधील मिता चंदाच्या व्यक्तिरेखेतून पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रभाव पडलेली, त्या संस्कृतीचे अनुकरण करणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आढळते. स्त्री विषयक नवीन विचारसरणीचे लेखन करणाऱ्या लेखिकापैकी सानिया, गौरी देशपांडे, मेघना पेठे यांच्या कथा-कादंबरी लेखनातील स्त्री व्यक्तिरेखाटनाला भाषाविष्काराच्या दृष्टीने जवळची वाटणारी अशी ही व्यक्तिरेखा आहे.

ज्या भागात लेखक रहातो जे अनुभवतो जे जीवन जगतो त्याचा अविष्कार त्याच्या कथेतून प्रामुख्याने होत असतो याचे प्रत्यंतर महादेवशास्त्री आणि लक्ष्मणराव यांच्या कथांत येते. त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या संबंधी ते ठळकपणे जाणवते. मात्र मनोहर सरदेसाईंच्या मोजक्याच कथांत हे दिसते.

या अनुषंगाने विचार करता महोदवशास्त्री आणि लक्ष्मणराव यांच्या कथालेखनात प्रादेशिकतेचे साधर्म्य आढळते. प्रादेशिक संस्कृतीतून माणसाची जडणघडण होते. ज्या प्रदेशात माणूस रहातो त्या प्रदेशात होणारे उत्सव सणवार, चालीरिती, त्या लोकांच्या श्रद्धा, अंधश्रद्धा यांचे संस्कार होत असतात. या साऱ्यातूनच त्या प्रदेशाचा वेगळेपणा दिसतो.

महादेवशास्त्रींची कथा संस्कृत वाङ्मयाच्या घडणीतून निर्माण झालेली तर लक्ष्मणरावांची कथा फ्रेंच आणि पोर्तुगीज भाषेच्या प्रभावातून निर्माण झालेली आहे. दोघांच्याही कथांत गोमंतकातील रीतीरिवाज आढळतात. महादेवशास्त्रींच्या कथेत सत्तरीतील ब्राह्मण कुटुंबात चालणारा समाराधनेसारखा प्रकार, मुंजीसारखा सोहळा, गावची जत्रा (काला) असे कुटुंबातील व्यक्तित्तेचे समाजजीवनात वावरताना अनुभवाला येणारे प्रसंग येतात. तर लक्ष्मणरावांच्या कथेतही जत्रा, तत्कालीन कृषी जीवनात चालणाऱ्या 'सावडी' सारख्या गोमंतकीय विशेषत्वाची ओळख दोघांच्याही कथांत होते. तसेच दोघांच्याही कथांत स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखा गोमंतभूमीत वावरताना दिसतात. एकूणच उभयतांनी आपल्या कथांतून गोमंतकीय सामाजिक, सांस्कृतिक जीवनाचा परिचय दिला आहे असे म्हणता येईल.

पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांना लाभलेली गोमंतकीय पार्श्वभूमी, गोमंतकातील सत्तरी सारख्या मागास तालुक्याच्या भागात रहाणाऱ्या कुटुंबांतील सोज्ज्वळ जीवनानुभवाचे चित्रण, माणुसकीचे दर्शन घडविणाऱ्या व्यक्तिरेखा, मनाला मोहून टाकणारी निवेदनशैली, तसेच संस्कृत आणि प्राचीन मराठी साहित्याच्या संस्कारांनी नटलेली लालित्यपूर्ण भाषा हे त्यांच्या कथेचे विशेष आहेत.

गोमंतकीय समाजजीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या लक्ष्मणरावांच्या कथेत गोमंतकीय भाटकार, मुंडकार आहेत, सोनार, गावडा, कुळवाडी आहेत. हिंदू आहेत तसेच ख्रिस्तीही आहेत. लक्ष्मणरावांच्या कथेत गोमंतकीय भाषेचे दर्शन घडते. गोमंतकाच्या प्रदेशातील भाषेत वापरले जाणारे अनेक शब्द त्यांच्या कथांतून येतात पेज (कांजी), आलमार (कपाट), माचिले(मेणा), गेरी(लटाई), जुवीज (न्यायाधीश) असे अनेक शब्द ते सहजपणे आपल्या कथेतून वापरतात.

प्रादेशिक कथाकार म्हणून लक्ष्मणरावांचे वेगळेपण ठळकपणे जाणवते. या संदर्भात भौगोलिकता, निसर्ग, लोकसमुह, लोकसंस्कृती, भाषा या प्रादेशिकतेतील महत्वाच्या घटकांचे दर्शन महादेवशास्त्री आणि लक्ष्मणरावांच्या कथांत घडते. क्वचित मनोहर हिरबांच्या कथांतही घडते. या कथाकारांच्या कथेत गोमंतकीय बोली भाषेतील शब्द, संवाद, यातून प्रादेशिकतेचे दर्शन ठळकपणे घडते. त्यांच्या कथेत मधूनच येणाऱ्या पोर्तुगीज, कोकणी शब्दातून, संवादातून हे जाणवते.

पं. महादेवशास्त्री आणि लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्या कथांत गोमंतकीय संस्कृतीचे भरभरून आलेले चित्रण अपवादाने मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या कथेत आढळते. त्यांच्या मोजक्याच कथा गोमंतभूमीची पार्श्वभूमी असलेल्या आढळतात. या संदर्भात त्यांच्या, 'कुंकू,' 'घरकूल,' 'कमा' 'आनीत' 'मार्ता' अशा कथांची उदाहरणे सांगता येतील. या कथांत गोव्यातील हिंदू तसेच ख्रिस्ती व्यक्तिरेखा आढळतात. त्यांच्या चालीरिती आपल्याला त्यांच्या कथांत दिसतात.

स. शं. देसाईच्या 'इभ्रत' सारख्या सामाजिक कादंबरीत तसेच अरुण हेबळेकर यांच्या 'सलोमीचे नृत्य' सारख्या स्वतंत्र विषयाच्या कादंबरीतून गोमंतकीय संस्कृतीचे दर्शन अशाच प्रकारे घडते.

या सर्व लेखकांचा प्रादेशिकते संबंधी विचार करता पं. महादेवशास्त्री, लक्ष्मणराव यांच्या बरोबर क्वचित मनोहर हिरबांच्या कथांतही ती आढळते. ऐतिहासिक कादंबरी आणि प्रादेशिकतेचा विचार करताना, 'व्यापक अर्थाने ऐतिहासिक कादंबरी ही प्रादेशिक ठरू लागली' असे मानल्यास स. शं. देसाईच्या ऐतिहासिक कादंबरीतूनही प्रादेशिकतेचे दर्शन घडते असे म्हणता येईल. अरुण हेबळेकर यांच्या 'सलोमीचे नृत्य' सारख्या कादंबरीतून ठळकपणे प्रादेशिकतेचे दर्शन घडते असे म्हणता येईल.

स्त्री व्यक्तिरेखांमधील वेगळेपणा:

संस्कृत वाङ्मयाच्या घडणीतून पं. महादेवशास्त्रींच्या कथा आकार धारण करित असल्यामुळे त्याचा प्रभाव त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखेवरही दिसतो. त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांमधून प्रामुख्याने माणुसकीचे दर्शन घडते. या साऱ्याचा विचार करता त्यांच्या कौटुंबिक कथेतील स्त्री व्यक्तिरेखेचा स्वतंत्र ठसा मराठी साहित्यात उमटला आहे असे म्हणावे लागेल.

गोमंतकीय कथाकारांच्या गोव्यासंबंधीच्या कथा वाचल्या नंतर जे तीन प्रवाह दिसतात त्या पैकी पहिला म्हणजे खानदान व ते प्राणापलिकडं जपण्याची जाणीव; राण्यांची बंड व स्वातंत्र्य लालसा आणि तिसरा म्हणजे भोग व विलासप्रियता या प्रवाहापेक्षा पं. महादेवशास्त्री जोशी यांची कथा वेगळी आहे. याचे प्रत्यंतर त्यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अभ्यासातून जाणवते.

एकाच नावाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा लक्ष्मणरावांच्या अनेक कथांतून आढळतात. यासंदर्भात 'पडसाद' मधील चंद्रा, 'निसर्ग' कथेत येणारी चंद्राची व्यक्तिरेखा, 'तृप्ती' कथेत चंद्राची व्यक्तिरेखा आहे. 'कौमायचि बंध' मधील चंद्रा यांचा उल्लेख करता येईल. अशा प्रकारे अनेक कथांत लेखकाने केलेला 'चंद्रा' नावाचा उल्लेख पहाता लक्ष्मणरावांच्या परिचयात किंवा त्यांच्यावर प्रभाव टाकणारी या नावाची व्यक्तिरेखा असावी असे वाटते. अशाच प्रकारे

‘पडसाद’ कथेत हंसाची व्यक्तिरेखा येते व याच नावाची व्यक्तिरेखा ‘हंसा’ कथेतही भेटते. लक्ष्मणरावांच्या स्त्री व्यक्तिरेखाविषयी सांगायचे झाल्यास वैविध्यपूर्ण स्त्री व्यक्तिरेखाटन, ठळकपणे जाणवणाऱ्या स्त्री व्यक्तिरेखा, त्यांच्या कथेत येतात. स्त्री व्यक्तिरेखांचे अंतर्बाह्य दर्शन घडविण्याची हातोटी, व्यक्तिरेखाटनावर असलेली त्यांची चांगली पकड, या त्यांच्या व्यक्तिरेखा समृद्ध करणाऱ्या जमेच्या बाजू आहेत. या सोबत गोमंतकीय कोंकणी भाषेचा वापर त्यामुळे या व्यक्तिरेखांना ठसठशीतपणा प्राप्त झाला आहे.

मनोहर हिरबा सरदेसाईंच्या स्त्री व्यक्तिरेखा जशा विविध वयोगटांतील आहेत तशाच त्या विविध भाषक आहेत. विविध प्रांतीयही आहेत. तिच्या अवतीभवतीच्या वातावरणाप्रमाणे तिच्या भाषेतील परिवर्तने जाणवतात. बसव्वा कथेतील बसव्वा कन्नड भाषक आहे. तिचे संभाषण काही ठिकाणी कानडीत वाचायला मिळते. ‘आमार केऊ न्येई बाबा’ मधील वृद्ध स्त्री बांगलादेशची राजधानी ‘डाक्का’ तसेच स्थलांतरित होऊन त्रिपुराची राजधानी ‘अगरताला’ पासून शंभर मैलावर पैजाम गाव अशा भागात वावरताना दिसते व ती बांगला भाषा बोलणारी आहे.

सरदेसाईंच्या कथांत ज्या ऐतिहासिक स्त्री व्यक्तिरेखा आढळतात त्यापैकी ‘यशोधरा’ कथेतील यशोधरा, ‘थोरातांचीं कमळा’ मधील कमळा, ‘मृत्युंजयी’ मधील बाबाराव सावरकरांची पत्नी येसूवहिनी, ‘अनमोल भेट’ मधील इंदिरेची व्यक्तिरेखा अशी अनेक उदाहरणे या संदर्भात सांगता येतील. लेखकाला बौद्धधर्माविषयी असलेले आकर्षण त्यांच्या ‘वासवदत्ता’ ‘यशोधरा’ सारख्या कथांतून जाणवते. मनोहर हिरबा सरदेसाईं यांच्या काही कथांमधील वातावरण स. शं. देसाईं यांच्या कादंबरीतून आढळणाऱ्या वातावरणासारखे आढळते.

स. शं. देसाईंच्या ऐतिहासिक कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांचे वेगळेपणा अभ्यासताना अनेकपत्नीत्व, सती जाणाऱ्या स्त्रिया, कर्तृत्ववान स्त्री व्यक्तिरेखा, सेवेकरी स्त्रिया, सरदारांच्या जनानखान्यातील स्त्रिया, बंजारा अथवा लमाण स्त्रिया, वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया, इंग्रज स्त्रिया असा स्त्री व्यक्तिरेखांमधील वेगळेपणा जाणवतो.

अरुण हेबळेकर यांच्या काही कादंबऱ्यांतून पात्रांमध्ये चालणारे सांकेतिक संवाद स. शं. देसाई यांच्या 'अब्बास अलि', सारख्या कादंबरीतही आढळतात. शिक्षणामुळे स्त्री जीवनात झालेले परिवर्तन अरुण हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांत जाणवते. प्रामुख्याने शिकलेल्या स्त्रिया त्यांच्या काही कादंबऱ्यांच्या नायिका आहेत. पारंपरिक मूल्ये व तंत्रे यांना नकार देत व्यक्तीच्या अनुभवाला प्राधान्य देणारी आधुनिक स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या काही स्त्री व्यक्तिरेखांमधून दिसते.

स. शं. देसाई यांच्या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अभ्यासात नाविन्यपूर्ण अशा भेटलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा म्हणजे 'अखेरची लढाई', मधील बंजारा किंवा लमाण स्त्रिया, ज्या स्वतःचा उदरनिर्वाह चोऱ्यांमार्फत करून करतात. शिवाय जोडधंदा म्हणून त्या वेश्या व्यवसाय करताना दिसतात. तसेच वाटसर पुरुषांना गाठून त्यांच्यावर बळजबरी करणाऱ्या अशा आगळ्यावेगळ्या स्त्रियांचे दर्शन देसाईंच्या कादंबरीतून अपवादाने घडते.

स्मगलिंग करणाऱ्या स्त्रिया हेबळेकरांच्या 'एका कोळियाने' आणि 'भृगुसेतू', या कादंबऱ्यांतून हे काम पुरुषांच्या जोडीने मोठ्या शिताफीने करताना आढळतात. आणि हे काम करताना बरेचदा त्या पुरुषांच्या वरचढही ठरताना दिसतात. इथेही या व्यक्तिरेखांचे वेगळेपण ठळकपणे जाणवते.

'विज्ञान साहित्यात स्त्रीत्व तितके प्रकर्षाने उमटत नाही'. मराठी विज्ञान कादंबरी विषयी स्त्री व्यक्तिरेखेचे असे स्वरूप असताना त्यामानाने अरुण हेबळेकरांच्या विज्ञान कादंबरीत आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील, सुशिक्षित, अशिक्षित अशी विविध क्षेत्रात काम करणारी ठसठशीत स्त्री व्यक्तिरेखा आणण्याचा ते प्रयत्न करतात.

विज्ञान हे स्त्री-पुरुष भेद माणूस या अर्थाने करत नाही अशाच प्रकारे माणूस म्हणून स्त्री व्यक्तिरेखांना न्याय देण्याचा अरुण हेबळेकर प्रयत्न करतात, परंतु ते यशस्वी झाले आहेत असे वाटत नाही. त्या दृष्टिने समर्थ अशी स्त्री व्यक्तिरेखा त्यांच्या विज्ञान कादंबरीतून भेटत नाही असे म्हणावे लागेल.

पं. महादेवशास्त्री, लक्ष्मणराव, मनोहर हिरवा सरदेसाई यांच्या कथेतील आणि अरुण हेबळेकर यांच्या कादंबरीतील स्त्री आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाचा निषेध करताना बऱ्याच ठिकाणी दिसते याची नोंद घ्यावी लागेल.

गोव्यातील मुळात एकच असलेल्या समाजावर जबरदस्ती करून त्याची या भूमीशी असलेली एकरूपता तोडण्याचा प्रयत्न पोर्तुगीज राजकर्ते व ख्रिस्ती मिशनरी यांनी केला. याचा परिणाम म्हणजे नवख्रिश्चन समाजाची निर्मिती झाली. हे सारे पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रवाहाला जोडले गेले. याचा प्रभाव त्यांची राहणी, आहार, वेषभूषा, कुटुंबपध्दती, स्त्रीजीवन, समाजजीवन याच्यावर दिसतो. १७३६ साली इन्क्विझिशनने एक कडक हुकूम काढून देशी ख्रिस्ती समाजाच्या वेषभूषेच्या संदर्भात जे परिवर्तन करण्याचा प्रयत्न केला याचा परिणाम इथल्या ख्रिस्ती समाजावर झालेला दिसतो. या साऱ्याचे दर्शन काही प्रमाणात लक्ष्मणरावांची कथा घडविते.

लक्ष्मणरावांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणजे ख्रिस्ती धर्मातील लोकजीवनाचा परिचय देणारी त्यांची कथा. त्यांच्या काही कथांत ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तरेखा ठसठशीत आढळतात. या स्त्रियांपैकी काही तरुण तसेच सुंदर आहेत, सुंदरते बरोबरच त्या सद्गुणी, विवेकी, अशा आढळतात. लक्ष्मणरावांच्या कथेतील स्त्री व्यक्तरेखांची वेगवेगळी स्वभाव वैशिष्ट्ये इथे आढळतात.

या संदर्भात 'न्यायाधीश' कथेतील मारियान, कारोलीन 'नवे वर्ष' कथेतील लिंदा 'लाव्हा' कथेतील लाव्हा 'हृदयाचे समाधान' कथेतील क्रिस्तिना, ज्युलिया, 'गुन्हेगार' कथेतील क्लारा. 'उध्दार' कथेतील लुईझा, 'निवारा' कथेतील दॅन तेरेझा, 'विस्तार' कथेतील लुईझा 'एकरात्र' कथेतील नोरा, दॅन तेरेझा अशा वेगवेगळ्या वयोगटातील आणि विविध प्रकारचे काम करणाऱ्या ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तरेखा त्यांच्या कथांत आपल्याला भेटतात. त्यांच्या 'न्यायाधीश' कथेतील मारियान, कारोलीन अशा स्त्री व्यक्तरेखांमधून कष्ट करणाऱ्या, कोळीवाड्यावर रहाणाऱ्या सामान्य स्त्रिया आढळतात. त्यांची परमेश्वरावर असलेली श्रद्धा, त्यांचे जगणे, वागणे याचा परिचय इथे होतो. अशा स्त्री व्यक्तरेखाचित्रणातून लक्ष्मणरावांनी ख्रिस्ती समाजातील काही उपयुक्त चाली-रीतीविषयीचे सखोल निरीक्षण केले

होते असे जाणवते. लक्ष्मणराव सरदेसाई वास्तवातील व्यक्तिचित्रे रंगवितात. त्यांच्या लेखनात सौंदर्यपूजन एवं चिंतन यांचा सुरेख मिलाफ आढळतो. सूक्ष्माथनि मनाने कल्पिलेल्या आदर्शांचे पूजन त्यांच्या काही कथांतून दिसते. याचे दर्शन त्यांच्या 'लात्रा' सारख्या कथेतून होते.

ख्रिस्ती समाजातील स्त्री-पुरुष संबंध पाहता यातून पोर्तुगीज कालीन गोमंतकीय वातावरणाचा परिचय 'आफ्रिकेचे जहाज' सारख्या त्यांच्या कथेतून होतो. त्यांच्या ख्रिस्ती धर्मिय कुटुंबांची पार्श्वभूमी असलेल्या कथांमध्ये काही ठिकाणी स्त्री-पुरुष संबंध सौहार्दाचे आढळतात. तर काही ठिकाणी ते अनैतिकतेचे आढळतात. ख्रिस्ती समाजातील धर्मगुरू आणि स्त्री यांच्या संबंधाविषयी बुरखा फाडण्याचे काम लक्ष्मणराव आपल्या कथेत अपवादाने करतात.

गोव्यातील पोर्तुगीज राजवटीत फिरंग्यांबरोबर इथल्या स्त्रियांचे आलेले संबंध 'निवारा' सारख्या कथेतून जाणवतात. दान तेरेझा ही पंचेचाळीसीच्या आसपास आहे. तिला फिरंगी राजवटीतील आपल्या विलासी जगाची आठवण येते. फिरंगी राजवटीतील कर्नलचा सहवास त्याच्या बरोबरच्या पाटर्न्या, त्याच्या बरोबरचा जल विहार अशा जुन्या आठवणींत दंग होणारी, ढासळलेल्या जुन्या जगात निवारा शोधणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा आहे.

लक्ष्मणरावांच्या कथेतील ख्रिस्ती स्त्री व्यक्तिरेखेसारखेचा वेगळेपणा मनोहरराव सरदेसाईच्या मार्ता सारख्या कथेत अपवादाने आढळतो. त्यांच्या 'मार्ता' कथेतील मार्ता पोर्तुगीज कालीन वातावरणाची ओळख करून देते. त्या काळातील पोर्तुगीज पुरुषांशी इथल्या स्त्रियांचे होणारे विवाह मार्ताच्या व्यक्तिरेखेतून जाणवतात. ख्रिस्ती समाजात सरसि होणारा पोर्तुगीज भाषेचा वापर त्यांच्या अशा कथेतील संवादांतून ठळकपणे जाणवतो.

गोव्याच्या स्वातंत्र्यानंतर म्हणजे १९६१ नंतर गोव्यात खाणधंदा तेजीत आला. त्या दरम्यान अनेक कामगार बाहेरच्या राज्यातून आपल्या उदरनिर्वाहासाठी गोव्यात आले, याला स्त्रियाही अपवाद नाही याचे चित्र मनोहर हिरबांच्या कथेत अपवादाने स्पष्ट होते.

स्त्रीवादाला अभिप्रेत असलेल्या तत्वांचा परिपोष महादेवशास्त्री व लक्ष्मणराव यांच्या मोजक्याच कथांत झालेला दिसतो. लक्ष्मणरावांवर वैकारिक वाङ्मय निर्मितीचा जो आरोप

झाला त्याचा विचार करता स्त्रीवादाला अभिप्रेत असलेल्या तत्वांचा परिपोष लक्ष्मणरावांच्या कथांत होणे ही बाब लक्षणीय वाटते. स्त्री वाद त्या काळाला अज्ञात, अपरिचित होता. अशा काळात त्यांनी असे लेखन करणे म्हणजे त्यांच्या कथेचे समर्थपण सिद्ध करणारे आहे. खरे तर स्त्रीवादाची संकल्पना आपल्याकडे १९६० नंतर आली असली तरी लक्ष्मणरावांच्या कथांतून ही दृष्टी त्या अगोदरच व्यक्त होताना दिसते. यातूनच त्यांचा वेगळेपणा दिसतो. खरे तर तत्कालिन समाजाला स्त्री वाद अज्ञात अपरिचित असलेल्या काळात या दोघांच्याही कथांत आलेला दिसतो. त्या दृष्टिने त्यांची कथा आपले समर्थपण सिद्ध करणारी ठरते. स्त्रीवादाच्या संदर्भात अरुण हेबळेकरांच्या कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करता त्यांच्या काही व्यक्तिरेखांच्या आचार विचारातून स्त्री वादाचे आकलन होते असे म्हणता येईल.

‘भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद’ या पुस्तकाच्या लेखिका शोभा नाईक लिहितात, “प्रस्थापित समाजव्यवस्थेतील पौरुषाच्या संकल्पनेचे स्वरूप स्पष्ट करताना कथावकाशातील पुरुष व्यक्तीचे वर्तन उलगडावे लागते आणि त्यातून विशिष्ट पौरुषाच्या संकेतांच्या दबावातून कशाप्रकारे विकृती अस्तित्वात येत असतात त्यावर प्रकाश टाकायचा असतो. स्त्रीकडे बघण्याच्या दूषित दृष्टिकोणाचे हे परिणाम तर असतातच पण त्याच बरोबर स्वतःच्याही नैसर्गिकतेशी प्रदूषित स्वरूपात संवादित राहण्याचे ते परिणाम असतात. तेव्हा आंतराशी प्रमाण राखत एखादी पुरुष व्यक्तिरेखा आपले स्वतंत्र संवेदन प्रकट करू पाहते का याचा शोध महत्त्वाचा ठरतो. नवपुरुष प्रतिमा शोधातून नवपुरुष प्रतिमा आकारण्याची ही प्रक्रिया होय.” (पृ. ११८)

या संदर्भाचा या अभ्यासाच्या निमित्ताने विचार करता पं. महादेवशास्त्रींच्या कथांत आढळणाऱ्या पुरुष व्यक्तिरेखांच्या संदर्भात ‘अंतरीच्या कळा’ कथेतील कुशाभाऊ, ‘लाडकी लेक’ कथेतील प्रेमळ पित्याच्या भूमिकेतील राजाभाऊ, ‘देवाघरचा प्राणी’ कथेतील डिपोटी साहेब, ‘नववधू’ कथेतील दाजीसाहेब, ‘जगावेगळे सासर’ कथेतील सासरे या व्यक्तिरेखा माणूसकीला जागणाऱ्या आहेत. त्यांच्या ‘कसोटी’ सारख्या कथेत चारित्र्यवान अशा व्यक्तिरेखेचा परिचय बापूंच्या व्यक्तिरेखेतून होतो.

लक्ष्मणरावांच्या 'घराण्याची तलवार' कथेतील भाऊसाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वातील भव्यपणा, जुन्या पिढीतील आदर्श न्यायी पुरुष, ज्यांच्याकडे कृतज्ञतेने पहावे त्यांचे अनुकरण करावे ज्यांच्याकडून नैतिकमूल्ये नव्या पिढीने शिकावीत अशी त्यांची ओळख होते. त्यांच्या 'मोहोर' कथेतील पुरुषोत्तमबाब, नारायणबाब याही व्यक्तिरेखा याच प्रकारातील आहेत.

सरदेसाईंच्या कथेचा विचार करता त्यांच्या 'मृत्युंजयी' कथेतील अभिनव भारत संघटनेचे केंद्रबिंदू असलेले, त्यागी वृत्तीचे बाबाराव सावरकर, 'गुणः पूजास्थानम्' कथेतील बापू या व्यक्तिरेखांचे असामान्यत्व त्यांच्या कर्तृत्वातून सिध्द होते.

स. शं. देसाईंच्या 'आहुति' कादंबरीतील मुक्तिसेनेचे कार्यकर्ते तसेच त्यांच्या कादंब-यांतील इतिहास प्रसिध्द पुरुष व्यक्तिरेखांपैकी 'चंबळेच्या पलिकडे' मधील माधवराव पेशवे अशा व्यक्तिरेखांचा या संदर्भात आवर्जून उल्लेख करावा लागेल.

अरुण हेबळेकर यांच्या 'जोनास आर्क', मधील जॅम्स कॅलोक आणि 'भृगसेतू', मधील कल्याणदेव अशा प्रकारची पुरुषांची उदाहरणे अपवादाने स्त्रीचा माणूस म्हणून विचार करताना दिसतात. आंतराशी प्रमाण राखत या पुरुष व्यक्तिरेखा आपले स्वतंत्र संवेदन प्रकट करताना दिसतात यातून नवपुरुष प्रतिमा आकाराला येते असे म्हणता येईल.

लेखकाच्या जीवनविषयक मूलतत्त्वांचे आकलन त्याच्या साहित्यकृतीत प्रामाणिकपणे व्हायला हवे अशी अपेक्षा असते. या संदर्भात पं. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या कथांचा विचार करता त्यांच्या कथेतील स्त्री-पुरुष व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून दारिद्र्य, परावलंबीत्व, अंधश्रद्धा या विषयीचे शब्दचित्रण होताना माणूसकीने वागणा-या व्यक्तिरेखांचा परिचय होतो. या व्यक्तिरेखांचा अभ्यास केल्यानंतर केवळ वाचकांच्या मनोरंजनासाठी पं. महादेवशास्त्रींनी कथालेखन केले असे म्हणता येणार नाही.

लक्ष्मणरावांच्या कथांचा विचार करता साहित्यबाह्य वास्तवात जगणाऱ्या व्यक्तिरेखा ते हुबेहुब उभ्या करतात. याला त्यांच्या स्त्री-व्यक्तिरेखाही अपवाद नाही. आपल्या कथांतून जीवनविषयक उच्चमूल्यांविषयी आदर बाळगून त्या मूल्यांना समाजात रुजविण्याच्या विचारानेच त्यांनी कथा लेखन केलेले आढळते. चांगल्या प्रवृत्तीचा विजय त्यांच्या कथेत होताना दिसतो. त्यांच्या कथांत आढळणाऱ्या स्त्री-व्यक्तिरेखांच्या समस्यांचा अभ्यास करता

केवळ मनोरंजन हा कथालेखनाचा उद्देश नसून त्यांची कथा वाचकाला तत्त्वबोध देते. या संदर्भातील उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून त्यांच्या 'तानी' कथेचा उल्लेख करता येईल. त्यांच्या कथेत आढळणाऱ्या स्त्रीवादातील मूलतत्त्वांची जाणीव करून देणाऱ्या स्त्री-व्यक्तिरेखांचा विचार करता, अशा व्यक्तिरेखांना त्यांच्या कथा लेखनात न्याय मिळाला आहे असे ठामपणे म्हणता येईल.

सरदेसाईंच्या कथेच्या संदर्भात विचार करता त्यांच्या काही कथांतील व्यक्तिरेखांतून आदर्शाची थोरवी जाणवते. असे असताना पं. महादेवशास्त्री जोशी तसेच लक्ष्मणरावांच्या कथेत स्त्री व्यक्तिरेखांचे ठसठशीतपणे येणारे चित्रण सरदेसाईंच्या स्त्री व्यक्तिरेखेतून जाणवत नाही. वाचकाला ती जाणीवपूर्वक लक्षात ठेवावी लागते. या वरून सरदेसाई स्त्री-व्यक्तिरेखांना न्याय देण्यास कुठेतरी उणे पडतात असे वाटते.

इतिहास सांगणे, ऐतिहासिक वृत्तांत कथन करणे अशा प्रकारचे स. शं. देसाईंच्या कादंबरी लेखनाचे स्वरूप असल्यामुळे तत्कालीन समाजचित्रणाकडे लेखकाचे दुर्लक्ष झाले आहे. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री-व्यक्तिरेखा सविस्तर आणि ठसठशीतपणे आलेल्या दिसत नाहीत. त्यांच्या 'महापर्ब' कादंबरीतील ताराबाईची व्यक्तिरेखा वगळता स्त्री-व्यक्तिरेखांना न्याय मिळाला आहे असे म्हणता येणार नाही.

अरुण हेबळेकर यांच्या कादंबरीचा विचार करता त्यांच्या कादंबऱ्यांत जीवनाला जिद्दीने सामोरी जाणारी आधुनिक स्त्री त्यांच्या कादंबरीतून भेटते. समाजाच्या वेगवेगळ्या स्तरातील स्त्रीचा जीवन संघर्ष, कुटुंब व्यवस्था व कुटुंबाचे अस्तित्व टिकविण्यासाठी तिची चाललेली धडपड जाणवते. जीवनाच्या धगधगत्या वास्तवाला तेवढ्याच सामर्थ्याने सामोरे जाण्याचा व संघर्ष करण्याचा आत्मविश्वास त्यांच्या स्त्रीमध्ये दिसतो. माणूस म्हणून व्यक्ती म्हणून सामाजिक क्षेत्रात आपल्या क्षमतांचा पूर्ण वापर करण्यासाठी धडपडणारी स्त्री त्यांच्या काही कादंबऱ्यांतून आढळते. विज्ञान हे स्त्री-पुरुष भेद माणूस या अर्थाने करत नाही, अशाच प्रकारे माणूस म्हणून स्त्री-व्यक्तिरेखांना न्याय देण्याचा ते प्रयत्न करतात. स्त्री व्यक्तिरेखांची निर्मिती करताना आपली भूमिका स्पष्ट करताना हेबळेकर या प्रबंधाच्या निमित्ताने घेतलेल्या मुलाखतीत म्हणतात, "स्त्री व्यक्तिरेखांची निर्मिती करत असताना

त्या-त्या व्यक्तिरेखेला न्याय मिळवून देण्याचा मी प्रयत्न करतो, तेच स्त्री व्यक्तिरेखांच्या बाबतीत करतो. स्त्री - पुरुष वेगळी न मानता दोघेही माणसे आहेत या विचारानेच मी लेखन करतो.” याचे प्रत्यंतर त्यांच्या कादंबरी लेखनात येते असे म्हणता येईल.

साहित्यांतर्गत वास्तवता निर्माण करण्याच्या प्रयत्नात साहित्यबाह्य वास्तवात जगणा-या स्त्रीची व्यक्तिरेखा यातील महादेवशास्त्री, लक्ष्मणराव, अरुण हेबळेकर इ. लेखक उभी करताना जाणवतात असे म्हणता येईल.

या स्त्री व्यक्तिरेखांचे साहित्यबाह्य आणि साहित्यांतर्गत वास्तव या लेखकांनी साहित्यबाह्य वास्तव जशाच्या तशा न रेखाटता त्याला कलात्मकतेचा व सौंदर्यदृष्टीचा स्पर्श केला आहे. त्यामुळे साहित्यांतर्गत वास्तव प्रदर्शनीय न होता ते जीवनानुभवाला भिडते तरीही साहित्यबाह्य वास्तवापासून वेगळे वाटते.

निवडक पाच लेखकांपैकी मनोहर हिरबा सरदेसाई यांच्या कथां व स. शं. देसाई यांच्या कादंबरी वाङ्मयाकडे म्हणावे तसे समीक्षकांचे लक्ष गेले नाही. त्यांची अनुक्रमे कथा-कादंबरी जरी दुर्लक्षित राहिली नसली तरी त्यांच्या कथा- कादंबरी वाङ्मयाची म्हणावी तशी चिकित्सा, समीक्षा झाली नाही. गोमंतकीय मराठी साहित्यात त्यांचे महत्वाचे योगदान लक्षात घेऊन या लेखकांचा अभ्यास केला आहे. गोमंतकीय मराठी साहित्याच्या संदर्भात अशा प्रकारे स्त्री व्यक्तिरेखेचा स्वतंत्रपणे चिकित्सक अभ्यास आजवर झालेला नाही. ती उणीव भरून काढण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत प्रबंधात अभ्यासकाने केला आहे.

परिशिष्ट- १

मुलाखत: मनोहर हिरबा सरदेसाई

मनोहर हिरबा सरदेसाई यांची वयाच्या ८९ व्या वर्षी त्यांचे सुपुत्र डॉ. विवेक मनोहर सरदेसाई आणि त्यांच्या स्नुषा सौ. अनिता विवेक सरदेसाई यांच्या मदतीने दिनांक ४ ऑगस्ट २००८ रोजी प्रस्तुत प्रबंधाच्या अभ्यासकानें घेतलेली मुलाखत.

(ही मुलाखत मनोहर हिरबा सरदेसाईची अखेरची मुलाखत ठरली आहे.)

१-आपल्या लेखनाला कधी सुरुवात झाली, या साठी आपल्याला प्रेरणा कुणाकडून मिळाली?

सरदेसाई: १९३४ मध्ये 'वात्सल्य', नावाची माझी पहिली कथा गोव्यातल्या 'प्रभात' मासिकातून प्रसिध्द झाली. त्या वेळी मी अवघा सोळा वर्षांचा होतो. या कथे- पाठोपाठ माझ्या तीन ते चार कथा प्रसिध्द झाल्या. 'ज्योत्स्ना', मासिकाच्या लघुकथा लेखन स्पर्धेत (१९३९) अडीचशे साहित्य स्पर्धकांमध्ये माझ्या 'पूजा' लघुकथेला तिसरे बक्षीस मिळाले. त्या काळात 'यशवंत', 'सत्यकथा', 'ज्योत्स्ना', मासिकांत, 'मौज', 'धनुधारी', 'चित्रा' वगैरे साप्ताहिकांत माझ्या कथा प्रसिध्द झाल्या. 'सप्तर्षी' हा माझा पहिला कथासंग्रह १९४५ मध्ये प्रकाशित झाला.

माझे प्रेरणास्थान सांगावयाचे झाल्यास ते होते बा. द. सातोस्कर, त्यांच्या प्रेरणेमुळेच मी वैविध्यपूर्ण लेखन करू शकलो.

२-कोणत्या लेखकाचा, साहित्यिकाचा प्रभाव आपल्यावर पडला असे वाटते? त्या काळात आपल्याला भारावून टाकणारे एखादे पुस्तक आठवते का?

सरदेसाई: त्या काळात प्रामुख्याने मला गोमंतकीय लेखकांपैकी लक्ष्मणराव सरदेसाईंचे लेखन आवडत होते. त्यांच्या कथा मला फार आवडायच्या. कुंभारजुवे येथील माझ्या शाळकरी जीवनातील श्री गणेश शिवराम सामंत गुरुजी यांचा आदर्श माझ्या समोर होता.

३-आपण ज्यावेळी लेखनाला सुरुवात केली त्या काळाविषयी सविस्तर सांगाल का? त्या काळातल्या काही विशेष आठवणी सांगू शकाल का?

सरदेसाई: सुरुवातीच्या काळात फार थोडे लेखन केले आणि ते पुस्तकरूपाने प्रसिध्द झाले नाही. कथा लेखनाबरोबरच माझ्या पुढील शिक्षणासाठी मी मुंबईत गेलो. त्या दरम्यान विद्यार्थी चळवळीत भाग घेत होतो. कम्युनिझमच्या प्रेमात पडल्यामुळे कम्युनिस्ट वाङ्मयाचे वाचन केले. त्याच बरोबर अभ्यासही चालू होता. पुढे स्वातंत्र्याच्या चळवळीत भाग घेतला. मी मुंबईत होतो तेव्हा पंधरा सोळा वर्षांचा होतो. त्यावेळी स्वातंत्र्याची चळवळ जोरात चालू होती. महात्मा गांधी जुहूला रहात होते. आम्ही मुले त्यांना पहाण्यासाठी दादरहून जुहूला सायकल घेऊन जात असू. मी मॅट्रीक झाल्या नंतर मला कामगार चळवळ पहायला मिळाली, कामगारांसाठी आम्ही वर्ग चालवित होतो. कॉलेजमध्ये शिकत असताना शिवाजी पब्लिक स्कूल मधील मिसेस नाडकर्णींच्या प्रेरणेतूनच फेंच शिकण्याची आणि पुढे फ्रेंच शिकविण्याची संधी मला मिळाली. कॉलेजचा विद्यार्थी आणि शाळेत फ्रेंचशिक्षक अशा दोन भूमिका त्यावेळी मी पार पाडीत होतो.

४-ऑक्टोबर १९१० मध्ये पोर्तुगालात प्रजासत्ताक आले आणि त्याचा परिणाम म्हणून इथल्या जनतेला नागरीकत्वाचे आणि सनदी अधिकार प्राप्त झाले. याचा परिणाम स्वरूप गोमंतकात नवजागरण झाले, अनेक नव्या सामाजिक तसेच राजकीय संस्था उदयाला आल्या त्यातून नवीन चळवळी उभ्या राललिला. या विषयी सविस्तरपणे सांगाल का?

सरदेसाई: १९१९मध्ये विजयादशमीच्या दिवशी गोवा विद्याप्रसारक मंडळ ही संस्था फोंडा शहरात रामचंद्र पांडूरंग तथा दादा वैद्य यांच्या पुढाकाराने स्थापन झाली. तिसवाडीतील कुंभारजुवे बेटात मुष्टिफंड संस्थेच्या धर्तीवर श्री शारदा विद्यालय नावाची प्राथमिक शिक्षण संस्था उभी झाली. या शाळेचे मुख्याध्यापक होते गणेश शिवराम सामंत. हेच माझे आदर्श स्थान होते.

५-एकी-बेकीची चळवळ, फुलाई गावडा प्रकरण, स्त्रीशिक्षण, विधवाविवाह शेंसप्रतिबंध कायदा, दुष्काळ व आसामातील चहाच्या मळ्यातील गोमंतकीय मजुरांचे प्रकरण, जांबावलीचे चंद्रनाथ प्रकरण, राण्यांची बंडे व गोवा मुक्तिसंग्राम, लोहमार्ग, मंगनीज खनीज उद्योगाचा प्रारंभ, मुरगाव बंदराची स्थापना अशा अनेक विशेष घटना या काळात घडल्या यातील बरेच विषय कथाकादंबऱ्यांचे विषय त्या काळात होऊ शकले असते तसे झाले नाही या विषयी तुमचे काय मत आहे?

सरदेसाई: पोर्तुगीज येण्यापूर्वी गोव्यातला समाज एकसंघ होता. एकजूटीने रहात होता. पोर्तुगीजांनी हिंदूंचे धर्मांतरण करून इथे एकी होती ती बेकी केली. बेकी म्हणजे विभाजन केले पोर्तुगीजांनी जी हिंदूंची मंदिरे होती ती पाडून चर्च उभी केली, यामुळे एकसंघ असलेल्या समाजात विभाजन झाले, दुरावा निर्माण झाला म्हणजेच बेकी निर्माण झाली.

६-आपल्या बऱ्याच कथांची पार्श्वभूमी स्वातंत्र्य चळवळ, भारताची फाळणी तसेच ऐतिहासिक व्यक्तिरेखा या विषयांशी संबंधीत आढळते. आपल्या कथांची पार्श्वभूमी गोमंतकापूरतीच मर्यादीत नाही या विषयी आपण काय सांगू शकाल?

सरदेसाई: ज्यावेळी माझ्यातील कथा लेखकाचा पिंड घडत होता तेव्हा मी मुंबई, बेळगाव अशा ठिकाणी रहात होतो. त्यामुळे केवळ गोमंतकीय पार्श्वभूमी माझ्या कथांत आढळत नाही. देशाच्या स्वातंत्र्य चळवळीला जोर आला होता तेव्हा मी मुंबईत होतो. ते वातावरण मी जवळून पाहिले, अनुभवले आहे त्याचा परिणाम म्हणून ही गोष्ट घडली असू शकते. मला इतिहास गाजवलेल्या व्यक्तिविषयी कुतूहल आहे. या कुतूहलापोटी मी चितोडगडाचे निरीक्षण करायला गडावर गेलो, सगळा गड फिरून पाहिला गडावर घडलेल्या कथा ऐकल्या. आणि राणा प्रतापांची कथा इतिहासाशी प्रामाणिक राहून लिहिण्याचा संकल्प केला. पुन्हा दुस-यांदा चितोडगडावर गेलो आणि राणा प्रतापांच्या कृतत्वाशी निगडीत असलेली आग्रा वगैरे ऐतिहासिक स्थाने पाहिली. राणा प्रतापांविषयी माहिती जमविली, इतिहासाचे वाचन केले आणि यातूनच 'झुंज,' कादंबरीची निर्मिती झाली.

७-‘आपल्या कथेचे विश्व हे पांढरपेशा समाजापुरतेच आहे’, असे बा. द. सातोस्कर, ‘रक्तचंदनी वाट’ च्या प्रस्तावनेत लिहितात, या विषयी तुम्ही काय सांगू शकाल?

सरदेसाई: बा. द. सातोस्कर जे लिहितात ते अगदी बरोबर आहे. कारण या समाजात मी जन्मलो लहानाचा मोठा झालो त्यामुळे हे सहाजिकच आहे की माझ्या कथांत पांढरपेशा वर्गाचे चित्रण जास्त आले आहे.

८-गोमंतकीय कथालेखकांच्या साहित्यातून साधारणपणे राण्यांचे बंड, स्वातंत्र्याची आकांक्षा, खानदान असते ते प्राणपणाने जपण्याची उत्कटता आणि भोग व विलासप्रियता अशा गोष्टी दिसून येतात. स्वातंत्र्याची आकांक्षा हा विषय सोडल्यास यातले फारसे काही आपल्या कथेत दिसत नाही.

सरदेसाई: बरोबर आहे कारण स्वातंत्र्याच्या उद्घोषातच मला रस असल्यामुळे ही गोष्ट नकळतपणे माझ्या कडून झाली असावी.

९- आपल्या व्यक्तिरेखा खऱ्या किती आणि काल्पनिक किती? या विषयी तुम्ही काय सांगाल? कारण आपल्या ‘भाभी’ कथेतील हसी, हसीची आई, अनवरखान कथेतील रोहिणी या व्यक्तिरेखा जीवंत वाटतात.

सरदेसाई: (मिशकील हसत ते म्हणाले) ‘राधा सुंदरा’ सारखी कथा माझ्या कुटुंबातच घडली. मात्र या कथेतील साधूची व्यक्तिरेखा, त्याने दिलेला शाप वगैरे काल्पनिक आहे. ‘काकीमां’, कथेतील काकीमां ही व्यक्तिरेखा खूपशी खरी, मात्र त्यातील वातावरण मी कल्पनेने चित्रण केले, आमच्या शेजारी रहाणाऱ्या मुस्लीम कुटुंबात ही काकीमांची व्यक्तिरेखा मी जवळून पाहिली होती. तिचा उपयोग मी माझ्या कथा लेखनात केला.

‘राखेतील अंगार’ सारख्या कथेसंबंधी बोलायचे झाल्यास बांगला देशातील परिसर मी पाहिलेला आहे. या कथेतील इंजिनियर आर्देनेस मला भेटलेला आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातील आपले रौद्र, बीभत्स, अमानुष व हृदयाला पीळ पाडणारे अनुभव त्याने मला

सांगितले होते ते ऐकताना सहानुभूतीतून प्रचिती प्राप्त झाली आणि त्यातून ती कथा साकार झाली.

जीवनात ज्या काही असामान्य असामी पाहिल्या त्यांचा ठसा माझ्या मनःपटलावर उमटला. ज्या काही वैशिष्ट्यपूर्ण घटना व संभाषणातील खुमासदार वाक्ये मनःपटलावर कोरली गेली ते सर्व अप्रकट मनात जोपासले गेले आणि या सामुग्रीच्या आधारे मी कथा लिहिल्या. म्हणूनच मी म्हणतो की, माझ्या कथा केवळ काल्पनिक नाहीत त्यांना वास्तवतेचे अधिष्ठान आहे.

१०-व्यक्तिरेखा ही लेखकाची निर्मिती असते का?

सरदेसाई: हो नक्कीच, व्यक्तिरेखा ही लेखकाची निर्मिती असते आणि या मताशी मी सहमत आहे.

११. लेखनात यश मिळाले असे वाटते का?

सरदेसाई: माझ्या दृष्टीने मिळाले, म्हणूनच गोमंतक मराठी अकादमीचे मानद अधिसदस्यत्व, धि गोवा हिंदू असोसिएशनचे सन्मान सदस्यत्व, गोमंतक शारदा पुरस्कार, गोवा शासनाचा राज्य पुरस्कार हेच सांगतात की मला यश मिळाले.

१२-स्त्री व्यक्तिरेखांची निर्मिती करताना तुमची भूमिका कोणती होती?

सरदेसाई: माझ्या अवती भोवती जे वातावरण होते त्या वातावरणात मी जी माणसे पहात होतो ती माणसे माझ्या कथेची पात्रे बनत होती. स्त्री व्यक्तिरेखांच्या बाबतीतही हेच घडले. ती रेखाटत असताना वेगळी अशी भूमिका नव्हती मला ज्या स्त्रिया अवतीभवती दिसत होत्या त्या आहेत तशा माझ्या कथेत मी आणण्याचा प्रयत्न करीत होतो.

१३-प्रतिभा ही दैवी देणगी आहे असे म्हणतात या विषयी आपले मत काय?

सरदेसाई: प्रतिभा ही दैवी देणगी आहे, असे म्हणत असताना मला वाटते प्रथम कथा मनात तयार होते. नंतर ती कागदावर येते. मनातली कथा आपल्या हातात नसते हे मात्र

खरे. कथा आपण लिहितो असे म्हणण्या ऐवजी ती आपणाकडून लिहिली जाते त्या ऐवजी ती आपणाकडून लिहून घेण्यात येते असे म्हणणे मला योग्य वाटते.

१४- लक्ष्मणराव सरदेसाई, महादेवशास्त्री जोशी, स. शं. देसाई, अरुण हेबळेकर या गोमंतकीय साहित्यिकांच्या लेखना विषयी तुम्ही काय सांगाल?

सरदेसाई: महादेवशास्त्री जोशींच्या कथेपेक्षा मला लक्ष्मणराव सरदेसाईची कथा फार आवडते याचे कारण म्हणजे लक्ष्मणरावांच्या कथेत वास्तवता नसली तरी त्यांच्या कथेत सौंदर्य ओतप्रोत भरलेले आहे. या गुणामुळेच त्यांची कथा मला फार आवडते.

१५-कथेव्यतिरिक्त इतर कोणकोणत्या प्रकारचे लेखन आपण केलेले आहे?

सरदेसाई: कथेसोबत कादंबरी, विविध लेख, चरित्रे, शालेय स्तरावरील विद्यार्थ्यांसाठी फ्रेंच व्याकरणावरील पुस्तके, चार प्रबंध अशा प्रकारे वैविध्यपूर्ण लेखन मी केले आहे.

१६-अजून कोणत्या विषयाशी संबंधित लेखन करायचे राहून गेले आहे असे वाटते?

सरदेसाई: कृष्णमयी कवयित्री मीरा हिच्यावर लिहिण्याचे माझ्या मनात होते. त्यासाठी मी मथुरा, यमुनेच्या काठावरील कुंजवन, व्दारकानगरी ही ठिकाणे पाहिली. संत मीराबाईंच्या जीवनावर मला कादंबरी लिहायची होती. ती इच्छा अपूर्ण राहिली. माझ्या जीवनातील अनुभवांचा पुढच्या पिढीला उपयोग व्हावा अशी इच्छा होती, आणि म्हणून कधी काळी सवड मिळाल्यास आत्मचरित्रही लिहायचे होते.

१७-साहित्य समीक्षकांनी आपल्या कर्तृत्वाची नोंद घेतली का? या बदल आपल्याला काय वाटते?

सरदेसाई: काही साहित्य समीक्षकांनी माझ्या लेखनाची नोंद घेतली, काहींनी घेतली नाही ज्यांनी घेतली नाही त्या विषयी मला मोठीशी खंत नाही.

१८-आपल्या काळातील कथा आणि आजची मराठी कथा यामध्ये नेमका कोणता फरक जाणवतो ?

सरदेसाई: आमच्या काळातील कथा लेखक आणि आजचे कथाकार यांच्यामध्ये फरक सांगायचा झाल्यास आजचे कथाकार वाचकांचे मनोरंजन डोळ्यासमोर ठेऊन लेखन करतात असे मला वाटत

१९-कोणत्या यशाची सर्वात जास्त कदर वाटते?

सरदेसाई: माझ्या कुटूंबातील पुढची पिढी आदर्श जीवनपध्दतीने जीवन जगते आहे. हे पाहून मला फार समाधान वाटते, त्याचा मला जास्त आनंद आहे. माणसे घडविण्यात मी यशस्वी झालो असे मला त्यांच्या वागण्यातून आढळते.

मनोहर हिरबा सरदेसाई

मनोहर हिरबा सरदेसाई यांची स्वाक्षरी

दिनांक १४ सप्टेंबर २००८

पर्वरी - गोवा

परिशिष्ट- २

मुलाखत - अरुण हेबळेकर

१-आपण लेखन करू शकतो याची जाणीव आपल्याला कधी झाली? यासाठी आपल्याला कोणाकडून प्रेरणा मिळाली?

हेबळेकर: महाविद्यालयात शिकत असताना याची जाणीव होती. १९७४ साली म्हणजे वयाच्या बत्तीसाव्या वर्षी माझ्या लेखनाला खऱ्या अर्थाने सुरुवात झाली. सुरुवातीला मी चौगुले महाविद्यालयात शिकवत असताना शिकविण्या व्यतिरिक्त मी हॉस्टेल इनचार्ज होतो त्यामुळे मला मोकळा वेळ मिळत नव्हता. या उलट पणजीमध्ये पोष्ट ग्रॅज्युएट सेंटरला शिकवत असताना मला खऱ्याअर्थाने लेखनासाठी मोकळा वेळ मिळू लागला.

२-आपल्या लेखनावर कोणत्या लेखकाचा साहित्यिकाचा प्रभाव पडला असे आपल्याला वाटते?

हेबळेकर: माझ्या लेखनावर पाश्चात्य लेखकांचा भरपूर प्रभाव आहे इंग्रजीतील चार्ल्स डिकन्स, लिओ टॉलस्टॉय, अँलीस्टर मॅकलीन, एडगर वेलेस, जेम्स हेडलीजचा प्रभाव होता. त्यांच्यासारखे लेखन करावे अस वाटायचं. डॉक्टर वडेर सरांनी मला खरे प्रोत्साहन दिलं. माझी पहिली कथा 'सत्यकथे'साठी त्यांनी पाठविली पण ती छापून आली नाही. त्या नंतर 'इंद्रायणी', नावाची कथा लिहिली तीही सत्यकथेत छापून आली नाही. त्यानंतरची 'रिंग ऑफ सेंटर्न' मात्र मी १९७६ मध्ये छापून आली या कथेत सायन्स फिक्शनचा उल्लेख येतो. 'इंद्रायणी' ही कथा 'मेनका' या नियतकालिकामधून जून १९७६ मध्ये प्रसिध्द झाली. पुढे हळूहळू अनेक कथा पाठोपाठ प्रकाशित झाल्या. माझी लघु कादंबरी १९७९ मध्ये 'मौज'च्या दिवाळी अंकातून प्रसिध्द झाली. १९७७च्या 'सत्यकथे'च्या दिवाळी अंकात माझी 'प्रणवः' ही कथा प्रसिध्द झाली ही माझी पहिली विज्ञान कथा म्हणता येईल. माझ्यावर प्रभाव म्हणावयाचा झाल्यास; माझ्या सुरुवातीच्या लेखनावर Alistair Maclean, Edgar Wallace, James Hadley Chase या लेखकांचा प्रभाव आहे अस मला वाटतं.

३-आपल्याला विज्ञान कथा आणि विज्ञान कादंबरी सारखा अवघड वाटणारा साहित्य प्रकार हाताळावा असं का वाटलं?

हेबळेकर: याच मुख्य कारण मला असं वाटतं की भौतिकशास्त्र हा माझा विषय असल्यामुळे माझ्या दैनंदिन जीवनात विज्ञानाला महत्व होतच आणि यातूनच मी अशा लेखनाकडे वळलो, शिवाय मला अशा लेखनासाठी प्रकाशकांनीही प्रवृत्त केलं. आधी कथा आणि नंतर कादंबरी लेखन मी केलं. माझ्या वाचनाचाही तो प्रभाव असेल. कारण कॉस्मोलोजी, एनव्हायरमेंट या विषयांचे वाचन, डिस्कव्हरी चॅनल वरील कार्यक्रम यांचा माझ्यावर परिणाम झाला असावा आणि यातूनच अशा लेखनाकडे मी वळलो.

४-आपल्या कादंबरीची पार्श्वभूमी गोमंतकापूरतीच आढळत नाही तर ती जागतिक स्तरावरची आढळते या विषयी काय सांगू शकाल?

हेबळेकर: मी गेली चाळीस वर्षे गोव्यात राहिलो तरी गोव्याच्या संस्कृतीशी समरस झालो नाही. कदाचित इंग्रजी वाचनामुळे असेल; शिवाय भौतिकशास्त्र हा जागतिक स्तरावरील विषय असून तो माझाच विषय असल्यामुळे हे साहजिकपणे झाले असावे असे वाटते.

५-व्यक्तिरेखा ही लेखकाची निर्मिती असते का?

हेबळेकर: होय. याच्याशी मी सहमत आहे. व्यक्तिरेखा ही लेखकाची निर्मिती असते असे मी मानतो. माहिती असलेल्या व्यक्तिरेखेवर लेखक ऑव्हरलेपिंग करतो आणि त्यामुळे थीममध्ये येताना ती व्यक्तिरेखा बदलते. व्यक्तिरेखा कशी असावी असा लेखकाचा स्वतःचा विचार असतो. त्या-त्या थीम प्रमाणे लेखक व्यक्तिरेखा घडवित असतो.

६- व्यक्तिरेखा ही लेखकाच्या भूमिकेनुसार आकारते का? ते योग्य आहे का? तिची कड घेणे योग्य का? यातून स्त्री व्यक्तिरेखांना न्याय मिळतो का?

हेबळेकर: त्याला ती जाणीवपूर्वक तयार करावी लागते. एखादी व्यक्तिरेखा एखाद्या लेखकाने घडविली आहे असे म्हणणे हा त्याच्यावरील आरोप आहे अस मला वाटत नाही. कारण लेखकाला व्यक्तिरेखा अभिप्रेत आहेत तशाच तो घडवितो. त्यामुळे माझ्याही लेखनात मला अभिप्रेत असलेल्या व्यक्तिरेखा मी घडविल्या आहेत. त्यामुळे तशास तशी हुबेहूब व्यक्तिरेखा आढळणार नाही. स्त्री व्यक्तिरेखाही लेखकाचीच निर्मिती असते असे मी खात्रीपूर्वक म्हणून याचे दोन प्रकारे उत्तर देता येईल. हे मी जे लिहितो ते समाजाच चित्रण आहे. हे मी प्रामाणिकपणाने ते करतो ते योग्य नव्हे परंतु जेव्हा स्त्री समाजासमोर येते तेव्हा ती काय करू शकते हे दाखविण्याच काम मी केलेल आहे. माझी आगामी कादंबरी 'स्वप्न चषक' २०२६ ही या मुद्याला अनुसरून आहे. याकादंबरीत पुरुषांची फुटबॉल टीम तीन स्त्रियांच्या कर्तृत्वातून घडते. त्यांचा या कार्यातील सहभाग असा या कादंबरीचा विषय वेगळा आहे.

७-स्त्री व्यक्तिरेखांची निर्मिती करताना तुमची भूमिका कोणती होती?

हेबळेकर: स्त्री व्यक्तिरेखांची निर्मिती करत असताना त्या त्या व्यक्तिरेखेला न्याय मिळवून देण्याचा मी प्रयत्न करतो. तेच स्त्री व्यक्तिरेखांच्या बाबतीत करतो. स्त्री पुरुष वेगळी न मानता दोघेही माणूस आहेत या विचारानेच मी लेखन करतो.

८-प्रतिभा ही दैवी देणगी आहे असे म्हणतात या विषयी आपले मत काय?

हेबळेकर: या विषयाशी मी फारसा सहमत नाही. कारण लेखन करणाऱ्याला प्रचंड वाचनाची आवश्यकता आहे. वाचन, विचार मंथन यातून विचारांची घडण, या शिवाय तुमच्या एक्सप्लेन पुढे नेता येत नाही. त्यात साचलेपणा येतो. त्यामुळे याच्याशी मी फारसा सहमत नाही.

९- कथा, कादंबरी व्यतिरिक्त आपण कोणकोणत्या प्रकारचे लेखन केलेले आहे?

हेबळेकर: बऱ्याचदा वृत्तपत्रांच्या मागणीनुसार लेखन करतो. बरेच लेख लिहिले पण माझा लेख लिहिण्याचा पिंड नाही असे मला स्वतःला वाटते आणि हा माझा ड्राॅबेक आहे.

१०-लेखकाच्या वाढीला पूरक असे काय असते असे तुम्हाला वाटते? वाचनातून तुमची लेखक म्हणून वाढ झाली असे वाटते का?

हेबळेकर: वाचनच महत्वाचे आहे त्यामुळे त्याला दुसरा पर्याय नाही असे मला वाटते. मुंबईत मी शाळेत असताना माझा जोधाडी आडनावाचा शाळकरी मित्र होता. त्याची स्वतःची मराठी पुस्तकांची लायब्ररी होती. त्यामुळे मला मराठीतील सर्व बालसाहित्य त्याच्याजवळ वाचायला मिळाले. इंग्रजीतील मराठी भाषांतरीत पुस्तकेही वाचायला मिळाली. त्यामुळे त्याचाही फायदा झाला. मी इंग्रजी पुस्तकांचे वाचन अकरावी पासून सुरू केले. माझे गणिताचे सर श्री. सुधाकर प्रभुदेसाई यांनीच मला शेक्सपियरच्या लेखनाची गोडी लावली. ते चांगले वाचक होते. शेक्सपियरची नाटक मला त्यांच्याकडूनच समजली. त्यांनी वर्गित या लेखनाविषयीची गोडी निर्माण केली. इंग्रजी बरोबरच रशियन लेखकांची भाषांतरेही वाचली. भौतिकशास्त्राबरोबर मराठीचेही वाचन मी केले. नारळीकरांचे गुरु असलेले Fred Hogle शिवाय George Gamow तसेच सी. पी. स्नो हे लेखक वाचले नसते तर मी लेखक झालो नसतो असे वाटते.

११-आपल्या कादंबऱ्यांच्या शीर्षकांविषयी वाचकांना कुतूहल वाटते? 'आं-पासा', 'वृक मोहिनी' अशा प्रकारची शीर्षके आपल्याला कशी सूचली?

हेबळेकर: मी कथानकाला साजेसे शीर्षक निवडतो आणि जाणीवपूर्वक शीर्षकाची निर्मिती करतो. जिथे जिथे शक्य आहे तिथे-तिथे आपल्या भारतीय संस्कृतीची सांगड घालण्याचा प्रयत्न करतो. थीम सूचते पण त्याला जुळणारा शब्द मी शोधून काढतो. माझ्याजवळील विश्वकोश, बॉटनीकल शब्दकोष, एनसायक्लोपिडिया, संस्कृत-मराठी शब्दकोश यांच्या आधारे मी शीर्षकांची जाणीवपूर्वक निर्मिती करतो.

१२-'रुद्रमुख', 'आदित्य', 'मृत्युंजय', 'जोनास आर्क' या विज्ञान कादंबऱ्यांचे विषय कसे सूचले?

हेबळेकर: 'रुद्रमुख', च्या संदर्भात सांगायचे झाल्यास मुंबईत थर्मल पावर स्टेशन आहे. एनसायक्लोपिडीया चाळताना Pittsberg Effecte वाचायला मिळाले. यात कार्बन मोनोक्साईड हवेपेक्षा जड असतो, तसेच जमिनीवर पसरतो त्यामुळे जमिनीवर झोपलेल्या माणसावर त्याचा परिणाम होतो. हे लक्षात आल्यानंतर यातूनच 'रुद्रमुखच्या' कथानकाने आकार घेतला.

'आदित्यच्या', बाबतीत सांगावयाचे झाल्यास मी कॉलेजमध्ये शिकत असतानां १९६०-६२ मध्ये Life Time या मॅगझिनमध्ये एक आर्टिकल आला होता. यात अमेरिकेत रोबर्ट ओपेनहर्मर हे हायड्रोजन बॉम्ब बनवायचे इन्चार्ज होते आणि ती रशियनांनी तयार केली होती. अमेरिकेला यावर संशय आला. रशियाला ओपेनहर्मरच्या विरोधात अँडवर्ड टेलरने साक्षी दिली. साखोरोव्हे ओपेनहर्मर या रशियन वैज्ञानिकाने तो निर्माण केलेला होता. यात हेरगिरी नव्हती. ओपेनहर्मरला पुन्हा सन्मानाने आणण्यात येते. हा विषय मनात घर करून होता तो 'आदित्य' च्या माध्यमातून बाहेर आला.

'मृत्युंजय' - नायलोन थ्रेड रेणू लांब असतात. ते अजूनी स्ट्रॉंग बनतात. रक्ताच मात्र असं होऊ शकत नाही असा सिध्दांत आहे. रक्ताचे नायलॉन तंतू बनतात आणि त्यामुळे असा मानव मरत नाही, जळत नाही, आणि त्याला कापता येत नाही. त्याच्या शरीराला ऊर्जा देऊन त्याला पुन्हा जीवंत करता येईल, अशाप्रकारचा हा विषय मी माझ्या सूनेरोबर केलेल्या चर्चेतून आकाराला आला. मृत्युंजय मध्ये रसायनातून शास्त्रज्ञ मृत्युंजय तंतू निर्माण करू शकतो आणि हा तंतू आगीने जळत नाही आणि कोणत्याही शस्त्राने कापला जात नाही या रसायनाचा पहिला प्रयोग स्वतःवरच संशोधक शास्त्रज्ञ करतो.

जोनास आर्क -कादंबरीच्या संदर्भात माझी दुसरी सून जी बीट्स पिलानी अभियांत्रिकी महाविद्यालयात Micro Biology चे अध्यापन करते, तिने या विषयाशी संबंधित काही कार्य केले आहे. अशा संशोधनांत भारतीय कसा सहभाग घेऊ शकतो याचा विचार करून भारतीयाला यात सहभागी करून घेतले आहे. खरे तर मंगळावर अजूनी मानव पोहोचलेला नाही; परंतु स्वतःच्या संकल्पनांचा वापर मी इथे केला आहे. भारतीयांविषयीचे भव्य स्वप्न मी पहातो.

१३- 'आदित्य' सारख्या प्रकल्पात लेझर्सवर माणकांचा उपयोग केला जातो? या सारखी माहिती आपल्या कादंबऱ्यातून मिळते, यासाठी आपल्याला वेगळा अभ्यास करावा लागला का? (आदित्य पृष्ठ-४१).

हेबळेकर: M.sc ला शिकवत असताना लेझर्स-मेजर्स हा विषय शिकवित होतो. हा विषय वास्तवातला असून त्याचा वापर मी इथे केलेला आहे. यातून लोखंडसुद्धा कापले जाऊ शकते अशी कल्पना करून त्याच्या पलिकडे जाऊन लिहिण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत मी केला आहे.

१४- आपल्या कादंबरीतील पात्रांची नावे सूटसूटीत नसतात या विषयी आपण काय सांगू शकाल?

हेबळेकर: माझ्या वाचनातून आलेली माणसं आणि विशेषतः विज्ञानाचे वाचन यातून त्यांच मिक्चर करून मी पात्रांच्या नावांची जाणीवपूर्वक निर्मिती करतो त्यामुळे असे होत असावे.

१५- विज्ञान कादंबरीचे लेखन करताना वैज्ञानिक शब्दांचा मुद्दाम काही अभ्यास करावा लागला का? उदाहरणार्थ दहा लाख सेल्सियसचे तपमान मिळविणे, त्या तपमानावर दोन हायड्रोजन अणुगर्भांचे मीलन घडवून आणणे आणि ती मीलन प्रक्रिया सतत चालू ठेवणे हे तीन टप्पे गाठण्यासाठी करावा लागणारा खटाटोप

अशा प्रकारचा संबंध आदित्य (पृष्ठ-६२) मध्ये आढळतो, या विषयी आपल्याला विशेष अभ्यास करावा लागला का?

हेबळेकर: अेनसायक्लोपिडीया आणि चांगल्यापैकी वाचन असल्यामुळे काही वेळा वेगळा अभ्यास करावा लागत नाही. 'जोनास आर्क' मधील कॅलोकियन मॅथड माझ्या कल्पनेने तयार केली आहे. त्या-त्या कादंबरीच्या विषयानुरूप तिचे तंत्र असते आणि तंत्रानुसार शब्दांची निर्मिती करतो काही वेळा यासाठी विशेष अभ्यास करावा लागतो.

१६-विज्ञान विषयक काही संस्थांचा आपण उल्लेख केला आहे या संस्था ख-या किती आणि काल्पनिक किती? कधी स्वित्झर्लंड मध्ये 'सर्न,' चे तर कधी केंब्रिज तर कधी बर्कले इथले दरवर्षी भरणाऱ्या 'बार्कच्या', जत्रेचा उल्लेख हे सर्व वास्तवातले आहे का?

हेबळेकर: विज्ञान विषयक ज्या संस्थांचा उल्लेख केला आहे त्यातील बऱ्याच वास्तवातल्या आहेत. बर्कला मोठी प्रयोगशाळा आहे, तर बार्क जत्रा दरवर्षी भरते.

१७- 'आदित्य' वर एखादा उत्कृष्ट सिनेमा निघाला तर आपली प्रतिक्रिया काय असेल?

हेबळेकर: रवी शर्मा नावाचे प्रसारमाध्यमांशी निगडीत गृहस्थ 'ओ जॉनी,' आणि 'रुदमुखवर' सिरीयल काढणार म्हणून मला किमान मानधनही देऊन गेले होते. यात माजगावकरांचाही उल्लेख करता येईल. त्यांनाही माझ्या कादंबऱ्यांवर सिनेमा करायचा होता. 'आदित्य' बाबतीत सांगायचे झाल्यास 'आदित्य' मध्ये फ्यूजनवर लिहिले म्हणूनच वाचलो नाहीतर तुरुंगात जावे लागले असते.

१८- आदित्य मधील भरत बससर आणि छाया किंवा जोनास आर्क मधील परेश आणि सोनाली अशा व्यक्तिरेखा आपल्याला वास्तवात कुठे दिसल्या होत्या का?

हेबळेकर: माझ्या कादंबरीतील भरत बससर या व्यक्तिरेखेचा विचार करता मी १९७२-७३ मध्ये टाटा इन्स्टीट्यूट ऑफ फंडामेंटल रिसर्च मध्ये होतो. तिथे मला भेटलेल्या माणसांमधून भरत बससरची व्यक्तिरेखा निर्माण झाली आहे. माझ्या आयुष्यात दोन-तीन व्यक्तिरेखा भरत सारख्या आल्या. त्यांच्या मिश्रणातून भरत बससरची व्यक्तिरेखा तयार झाली. परेश व सोनाली सारख्या व्यक्तिरेखा मी जाणीवपूर्वक तयार केल्या त्या मला कुठे भेटलेल्या नाहीत.

१९-आदित्य कार्यान्वित होण्याची प्रक्रिया या प्रक्रियेविषयी वेगळा अभ्यास करावा लागला का?

हेबळेकर: आदित्यच्या प्रक्रियेसंबंधी बोलायचे झाल्यास माझ्या अभ्यासातील भौतिकशास्त्राचाच बराचसा भाग घेऊन या गोष्टी तयार करत गेलो आहे.

२०-तुमची कोणती कादंबरी किंवा कथासंग्रह तुम्हाला जास्त मनासारखी जमल्या सारखी वाटते.

हेबळेकर: मी या बाबतीत असमाधानी आहे. कथांच्या बाबतीत बोलायचे झाल्यास माझा 'पुरंधी' कथासंग्रह मला थोडेसे समाधान देतो.

२१-साहित्य समीक्षकांनी आपल्या लेखन कर्तृत्वाची नोंद घेतली का? या बदल आपल्याला काय वाटते?

हेबळेकर: साहित्य समीक्षकांनी जरी माझी विशेष नोंद घेतलेली नसली, तरी बऱ्याच ठिकाणी माझ्या साहित्यावर चर्चासत्रे झाली. विज्ञान साहित्याच्या चर्चासत्रांमधून स्वतंत्र निबंध माझ्या साहित्यावर वाचले गेले. समाजातल्या अनेक प्रतिष्ठित व्यक्तित्ते फोन, मुंबई पुण्यातील असंख्य वाचकांचे फोन आले. प्रकाशक स्वतः पुस्तकांची प्रकाशनासाठी मागणी करतात. 'मौज' प्रकाशनाशिवाय मी कुणाकडेही कादंबऱ्या पाठविलेल्या नाहीत. माझ्या आदित्य कादंबरीला मिळालेला कृष्णादास शामा पुरस्कार, 'रिंग ऑफ सेटर्न'ला मिळालेला कला अकादमी गोवाचा पुरस्कार, 'पाय नसलेली माणस' या कथासंग्रहाला महाराष्ट्र शासनाचे अनुदान, शिवाय 'रुद्रमुख', 'ओ जॉनीला' या लघुकादंबऱ्यांना मिळालेला कला अकादमीचा पुरस्कार, 'आदित्य', आणि 'जोनास आर्कला', मिळालेला महाराष्ट्रशासनाचा पुरस्कार या गोष्टी मला समाधान देणाऱ्या आहेत.

२२- लक्ष्मणराव सरदेसाई, महादेवशास्त्री जोशी, मनोहर हिरबा सरदेसाई, स शं देसाई या गोमंतकीय साहित्यिकांच्या लेखनाविषयी तुम्ही काय सांगाल?

हेबळेकर: लक्ष्मणराव सरदेसाईंचा मी फॅन आहे. १९१५ ते १९६२ या काळात मी त्यांच्या असंख्य कथा वाचल्या. मला इथे एक आठवण सांगावीशी वाटते १९८० साली मला

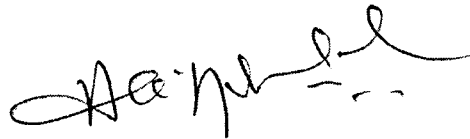
लक्ष्मणराव सरदेसाई अचानक बसमध्ये भेटले आणि मला म्हणाले तुम्ही अरुण हेबळेकर ना? मी तुमचा फॅन आहे तुमची लेखनाची स्टाईल मला आवडते.

महादेवशास्त्रींकडून तर शिकण्यासारखे खूप होते. त्यांची 'मानिनी' कथा आम्हाला शाळेत होती ते माझ्यासाठी आदर्श आणि पूजनीय आहेत. त्यांच्याकडून शिकण्यासारखे खूप आहे.

२३- अजून कोणत्या विषयाशी संबंधित लेखन करायचे राहून गेले आहे, असे वाटते?
हेबळेकर: विज्ञानावरील संशोधनात्मक लेखन आता इंग्रजीतून करायचे आहे, ते राहून गेले आहे.

२४- लेखनात यश मिळाले असे वाटते का?
हेबळेकर: नक्कीच! कारण प्रकाशक, वाचकांकडून आणि विशेषतः युवावाचकांकडून मिळणारी दाद यातच मी माझ्या लेखनाचे यश समजतो.

२५ कोणत्या यशाची सर्वात जास्त कदर वाटते?
हेबळेकर: खरे सांगायचे तर तरुण वर्गाची मला मिळणारी दाद, त्यांच्या माझ्या लेखनावरील प्रतिक्रियांची मी जास्त कदर करतो.



डॉ. अरुण कृ. हेबळेकर यांची स्वाक्षरी

फोंडा- गोवा

दिनांक-२ जानेवारी २००९

परिशिष्ट ३

महत्वाच्या घटना आणि मिळालेले मान सन्मान

लक्ष्मणराव सरदेसाई:

१९३०	यशवंतच्या कथास्पर्धेत 'मोहिनी' कथेला प्रथम पारितोषिक
१९३० - १९४०	आल्मेदा हायस्कूल फोंडा गोवा येथे मुख्याध्यापक.
१९५८	मुंबईत गो. म. सा. संमेलनात 'लक्ष्मणरेषा' या निवडक कथासंग्रहाला सुवर्णपदक प्राप्त झाले.
१९५९ - १९६४	दिल्ली आकाशवाणीवर सेवा.
१९७७	कुडचडे येथे गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष.
१९८०	गोवा सरकारचा साहित्यासाठीचा राज्य पुरस्कार प्राप्त झाला.
१९८२	'खबरी: कांय कर्माच्यो कांय वर्माच्यो'ला साहित्य अकादमी दिल्लीचे पारितोषिक मिळाले.
१९८३ - ८५	'कदंब' वार्षिकाची निर्मिती व संपादन.
४-२-१९८६	देवाज्ञा

पं. महादेवशास्त्री जोशी:

१९१३	ज्योतिष, छंद, निधंतू आणि अष्टाध्यायी यांचे अध्ययन
१९१४	अमरकोश व रघुवंश यांचे पठण
१९२२	सांगली येथे ज्योतिष पाठशाळेत प्रवेश
१९२८	शास्त्री पदवी प्राप्त करून आंबेडे येथे आले
१९३०	सत्तरीत आंबेडे येथे शाळा सुरू करण्यात पुढाकार

१९४१	पहिला कथासंग्रह 'वेलविस्तार' प्रकाशित झाला
१९४७	चौथ्या गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष
१९५०	बृहन्महाराष्ट्र मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष
१९५४	'भावबळ' कथासंग्रहाला सातव्या गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनात सुवर्ण पारितोषिक
१९६०	'कन्यादान' चित्रपट निघाला, उत्कृष्ट कथेसाठीचा फाळके अवॉर्ड मिळाला
१९६२	'भारतीय संस्कृति कोश', खंड पहिला प्रकाशित
१९६८ - ७०	'गृहलक्ष्मी', 'थांब लक्ष्मी कुंकू लावते', 'जिव्हाळा', 'धर्मकन्या' या त्यांच्या कथांवरील चित्रपट निघाले.
१९७५ - १९७९	'भारतीय संस्कृति कोशा'चे खंड पाच ते दहा प्रसिध्द
१९८६	महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळाची गौरव वृत्ती (फेलोशिप)
१९९०	डि. लिट. सन्माननीय पुणे विद्यापीठ
१९९२	गोमंत स्वातंत्र्य सेनानी असलेल्या पत्नी सुधाताईचे निधन
१९९२	धायरी येथे देवाज्ञा

मनोहर हिरबा सरदेसाई:

३० मार्च २००२	गोमंतक मराठी अकादमीचे मानद अधिसदस्यत्व
	'रक्तचंदनी वाट' या पुस्तकाला कला अकादमीचा पुरस्कार
	'भोला' कथासंग्रहाला गोमंतक भाषा परिषदेचा पुरस्कार
१९८५	'इंदिरा प्रियदर्शिनी' चरित्राला कला अकादमी गोवाचा पुरस्कार
१९८६	साहित्यासाठीचा गोवा सरकारचा राज्य पुरस्कार

१९८७-८८	महाराष्ट्र शासनाचा, 'गोवा दमण व दीव स्वातंत्र्य लढयाचा इतिहास' या ग्रंथासाठी पुरस्कार
१९९०	'लाल ताऱ्याच्या प्रकाशात' ग्रंथाला गोमंतक मराठी अकादमीचा पुरस्कार
१९९२	कै. बा. ना. सावर्डेकर विश्वस्त मंडळाचा संशोधन कार्यासाठीचा पुरस्कार
१९५२	गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष
१९९४	मराठी साहित्य संमेलनात सुवर्ण पदक, 'झुंज' कादंबरीला गोमंतक मराठी अकादमीचा पुरस्कार
२०००	कला अकादमी गोवाचा गोमंत शारदा पुरस्कार
२००१	धि गोवा हिंदू असोसिएशन मुंबई, सामान्य सभासदत्व दिले.
	गोमंतक मराठी अकादमीचा कृष्णदास शामा पुरस्कार
	गोवा दमण दीवच्या स्वातंत्र्यलढयाचा इतिहास खंड पहिला व दुसरा यांना महाराष्ट्र शासन राज्य पुरस्कार
१५-१०- २००८	देवाज्ञा
योगदान	गोमंतक मराठी अकादमी स्थापन करण्यात महत्वपूर्ण सहभाग गोमंतक मराठी अकादमीचे कार्यवाह म्हणून काही वर्षे जबाबदारी गोवा कॅन्सर सोसायटीमध्ये काही वर्षे सहभाग

स. शं. देसाई:

२५जुलै १९१७	गोव्यातील बाळळी येथे जन्म
	प्राथमिक शिक्षण सुरुवातीला बाळळी व पाळोळे काणकोण, तसेच लिसेवचे शिक्षण मडगाव व पणजी येथे
१९४४.	पत्रकार होण्यासाठी पुण्याला रवाना
१९४९.	पहिले पुस्तक 'टॉलस्टॉयच्या स्मृती'
१९५३.	'इभ्रत' सामाजिक कादंबरीवर 'कुलदैवत' बोलपट तयार झाला
१९५३	'इभ्रत' कादंबरीला कारवार येथील गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनात प्रथम पारितोषिक
१९५७	पत्रकारीतेला निरोप
१९५७.	महादेवशास्त्री जोशींच्या भारतीय संस्कृती कोश मंडळाच्या कामाला सुरुवात.
	नॅशनल काँग्रेस (गोवा) च्या पुणे शाखेत काही काळ सहभाग तीन वर्षे अध्यक्ष
१९६१ ते १९६४	महाराष्ट्र साहित्य संस्कृति मंडळाच्या सेवेत संशोधन सहाय्यक म्हणून काम केले
१९६४	शिवाजी विद्यापीठाच्या इतिहास शाखेत संशोधन सहकारी म्हणून नेमणूक
१९६९	संशोधन संचालक म्हणून बढती
१९७०	संचालक पदावरून निवृत्ती
१९७०	निवृत्ती नंतर गोव्यातील काणकोण येथे वास्तव्य
१९८३	केंद्र सरकार व गोवा राज्य सरकार यांच्या वतीने पोर्तुगालला इतिहास संशोधनासाठी जाण्याची संधी

१९८७	गोमंतक मराठी अकादमीच्या म्हापसा येथे झालेल्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष
१२-११- १९९४	दि गोवा हिंदु असोसिएशनच्या अमृत महोत्सवाच्या प्रसंगी सन्मान्य सदस्यत्व प्रदान करण्यात आले.
३१ मे १९९६	देवाज्ञा
Who's Who Of Historians in India मध्ये त्यांच्या नावाचा समावेश आहे	

अरुण हेबळेकर:

१९७५-७६	लेखनाची सुरुवात
मे १९७६	पहिली कथा 'रिंग ऑफ सेंटर्न' सत्यकथा मासिकाच्या अंकातून प्रकाशित झाली.
१९८०	पहिला कथासंग्रह 'रिंग ऑफ सेंटर्न' प्रकाशित झाला.
१९८०	पीएच.डी डिग्री मिळाली.
१९७६	पहिली कादंबरी 'बगळ्यांची माळ', दै. गोमंतकच्या दिवाळी अंकातून प्रकाशित झाली.
१९७९	'सलोमीचं नृत्य' ही कादंबरी 'मेनका'मधून आधी धारावाही स्वरूपात प्रकाशित झाली आणि त्याचेच नंतर पुस्तकात रूपांतर करण्यात आले.
१९८२	'रिंग ऑफ सेंटर्न' कथासंग्रहाला उत्कृष्ट साहित्याचा कला अकादमीचा पुरस्कार
१९८६	'रुद्रमुख' व ओ 'जोनीला' कला अकादमी गोवाचा साहित्य पुरस्कार
१९९२	गोमंतक मराठी अकादमीचा आदित्यला कृष्णदास शामा पुरस्कार

१९९२	महाराष्ट्र शासनाचा 'आदित्य' ला साहित्य पुरस्कार
१९९९	महाराष्ट्र शासनाचा 'ज्योनास आर्क'ला साहित्य पुरस्कार
१९८८ते १९९३	पी. इ. एस्. महाविद्यालय फोंडा गोवा येथे प्राचार्य
१९९३ ते १९९५	कुलसचिव गोवा विद्यापीठ
१९९५ते २००३	पी. इ. एस् महाविद्यालय फोंडा-गोवा येथे प्राचार्य
२००३	प्राचार्य पदावरून निवृत्त
मराठी एकांकिका स्पर्धेसाठी गोवा कला अकादमीचा चारवेळा उत्कृष्ट लेखनासाठीचा पुरस्कार वेळा.	

परिशिष्ट-४

गोमंतकीय बोलीतील विशिष्ट शब्द

आकड कडवे	- पदाचे ध्रुवपद
आकवार	- अविवाहित
उसगी	- लांब काडया आणि लांबट पाने असलेली वनस्पती
कट	- ठराविक संख्येचा द्रोणांचा बांधलेला जुडगा
कणगर	- वेलीचे लांब खाण्यासाठी उपयुक्त कंद
कानकोंडा	- संकोचणे
काळाचं खाज	- सर्व संपणे, नश्वर
कूस मारणे	- कुणालाही न कळता नाहीसे होणे
खांबली	- लहान लाकडी खांब
खारात घालणे	- कैरी मिठाच्या पाण्यात टिकविण्यासाठी घालणे
खावटी	- बांध अडविण्यासाठी किंवा फोडून पाण्याला वाट करून देण्याची जागा
गांथण	- मासे किंवा नारळासारखी अनेक फळे किंवा वस्तू एकत्र गुंफणे.
घोंदुरा	- पक्ष्याचे घरटे
घोसरा	- अपेक्षित गोष्टीचा सतत उच्चार
चाकी	- सुपारीच्या फळांचे एकावरएक चक्राकार रचलेले घोस
चूड	- उजेडासाठी माडाची किंवा सुपारीच्या झाडाची सापटी एकत्र बांधून पेटवलेली मशाल
चोय	- द्रोण किंवा पत्रावळ टोचण्याची काडी
तस्त	- पसरट भांडे
तवसे	- काकडी, पिपरी- कोवळी काकडी
दडक	- सर
देजं	- हुंडा
निर्वाती	- गळ्यातील जानवे माळेसारखे करणे

पाकले	- पोर्तुगिज सैनिक
पाकड	- हलक्या प्रतीचे धान्य
पाखे	- आढयाकडून खाली उतरलेला छपराचा एक भाग
पात	- सुगंधी तुरा येणारी तुळशी सारखी वनस्पती
पाड घालणे	- ओसाड करणे किंवा संपविणे
पाडप	- नारळ किंवा सुपारीच्या झाडावरून नारळ, सुपारी खाली पाडण्याचे काम
पाळे	- लाकडी पसरट भांडे
पेळा	- गठठा
फूग घालणे	- तळयाच्या नळात बोळा खूपसून वाहणारे पाणी अडविणे
बेडा	- न सोललेली विशेषतः ओली सुपारी
भांगर	- सोन
भिरंड	- कोकम
माळा	- शेताराखणीसाठी चार उंच खांब रोवून उंचावर बांधलेली झोपडी
मुडी	- विशिष्ट प्रकारे गवतात बांधलेले धान्य
मेर	- शेताचा बांध
रसबाळी	- केळयाची एक जात
रोवळी	- धान्य धुण्यासाठी केलेली वेळूची उभट टोपली हीचा उपयोग ओल्या सुपाऱ्या गोळा करण्यासाठी किंवा धान्य धुण्यासाठी करतात.
वई	- कुंपण
वसोळया	- वशि-या, मंगळागौर किंवा महालक्ष्मी पुजनासाठी जमलेल्या नववधू
शिंपटी	- सुपारीच्या फळांचे घोस
शिंपणेकरी	- कुळागर शिंपण्यासाठी नेमलेला गडी
शेंदरी	- लव्हाळयाची चटई
समराधना	- सामुहिकरित्या अथर्वशिर्षीची आवर्तने करून महाप्रसाद करणे

सांबारे	-	आमटी
सातिवण	-	सप्तपर्ण एक औषधी वनस्पती
सोहेर	-	सोयर
हुमला	-	तांबडा मुंगळा
होकल	-	नवरी
हींड	-	गुरांचा घोळका

आधारभूत ग्रंथांची सूची

१- लक्ष्मणराव सरदेसाई:

कथासंग्रह

१. मोहोर, ताडदेव बुक डेपो प्रकाशन, मुंबई; १९५२.
२. कल्पवृक्षाच्या छायेत, सदानंद प्रकाशन, पणजी गोवा, दुसरी आ., १९७१.
३. बिजेची कोर, सन पब्लिकेशन्स, पुणे, १९८२.
४. पडसाद, बांदोडकर पब्लिकेशन हाऊस, चांदर गोवा, प्र. आ. १९८५.
५. लक्ष्मणरेषा, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे, दुसरी आ., १९६७.
६. गोव्याकडची माणसं, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे; १९८१.
७. वेचक लक्ष्मणराव सरदेसाई, (निवडक कथा संग्रह), सन पब्लिकेशन्स, पुणे, प्रथम आ., २१, सप्टेंबर १९८६.

२- महादेवशास्त्री जोशी-

कथासंग्रह

१. खडकातले पाझर, ज्ञानराज प्रकाशन पुणे, १९४९.
२. विराणी, विद्याप्रकाशन, पुणे, १९५०.
३. मोहनवेल, सागर साहित्य प्रकाशन, मुंबई, १९५१.
४. प्रतिमा, ज्ञानराज प्रकाशन, पुणे, १९५४.
५. पुत्रवती, कॉन्टिनेंटल बुक सर्व्हिस पुणे, १९५६.
६. कन्यादान, बा. ल. पाठक, मुंबई, १९५८.
७. भावबळ, केशव वामन जोशी, बुधवार पेठ पुणे, तिसरी आ. मार्च १९७७.
८. घररिघी केशव वामन जोशी बुधवार पेठ पुणे ३० तिसरी आ. मार्च १९७७.
९. कथाकांता, (निवडक कथा संग्रह), सागर साहित्य प्रकाशन, मुंबई १९६०.

१०. कांचनाची निरांजने (निवडक कथा संग्रह), संपां., अनुराधा पोतदार, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी पुणे, प्रथम आ. १९६६.
११. लागेबांधे (निवडक कथा संग्रह), कुलकर्णी ग्रंथागार १८६ शनिवार पेठ पुणे प्र.आ. मार्च १९७६.

३-मनोहर हिरबा सरदेसाई

कथासंग्रह

१. सप्तर्षी, पुरोगामी प्रकाशन, पणजी गोवा, प्रथम आ. १९४५.
२. कोसळणारे मंदिर, पुरोगामी प्रकाशन, पणजी गोवा, प्रथम आ. १९४७.
३. रानफुले, पुरोगामी प्रकाशन, पणजी गोवा, पहिली आ. जानेवारी १९५४.
४. रक्तचंदनी वाट, विशाल प्रकाशन, गोवा, जानेवारी १९७६.
५. मेघनेच्या काठावर, नूतन प्रकाशन पुणे, प्रथम आ. १८७६.
६. पनिहारी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे, प्रथम आ. १९७८.
७. वैशाली, नूतन प्रकाशन, पुणे, प्रथम आ., मार्च १९७८.
८. भोला, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे १९८२.
९. राधिका, पुरोगामी प्रकाशन, पणजी, फेब्रुवारी, १९८७.
१०. ऐतिहासिक कथा, पुरोगामी प्रकाशन, प्रथम आ. नोव्हेंबर, १९९३.
११. कथा आणि सत्यकथा, पुरोगामी प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, प्रथम आ. १९९४.

४-स. शं. देसाई-

ऐतिहासिक कादंबऱ्या

१. आहुती, प्रकाशक स. शं. देसाई, माने मॅन्शन, पुणे, १९५९.
२. अब्बास अली, सहयाद्री प्रकाशन पुणे प्रं आ, १९६१.
३. चंबळेच्यापलिकडे, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, प्र.आ. १९६८,
४. अखेरची लढाई, अनिल मेहता, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, प्रथम आवृत्ती, १९८२.

५. कथा एका साम्राज्य संस्थापकाची, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, प्रथम आ.१९८५.

६. महापर्व, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, द्वितीय आवृत्ती १९९१.

सामाजिक कादंबऱ्या

७. इभ्रत, रामकृष्ण प्रकाशन, मुंबई, १४, प्रथम आ. १९५३.

८. निष्कलंक, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथम आ. १९८२.

५-अरुण हेबळेकर

विज्ञान कादंबऱ्या

१. रुद्रमुख, (लघुकादंबरी), मेहता पब्लिशिंग हाऊस सदाशिव पेठ; पुणे, प्रथम आ. जानेवारी १९८५.

२. आदित्य, मौज प्रकाशन, मुंबई प्रथम आ. फेब्रुवारी १९९०.

३. भगूसेतू, रविराज प्रकाशन; सदाशिव पेठ पुणे, प्रथम आ. डिसेंबर १९९०.

४. मृत्युंजय, नीहारा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, ७ मार्च १९९७.

५. जोनास आर्क, मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी; गिरगाव, मुंबई, प्रथम आ सप्टेंबर, १९९९.

६. वृक मोहिनी, रविराज प्रकाशन, पुणे, १९९४.

७. भद्रमुखी, मौज प्रकाशन गृह, प्रथम आ. २५ एप्रिल २००६.

८. ऑपरेशन मॉलेसिस, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ पुणे, प्रथम आ., ऑगस्ट, २००८.

स्वतंत्र विषयाच्या कादंबऱ्या-

१. सलोमीचे नृत्य, पु.वि. बेहरे, मेनका प्रकाशन, नारायण पेठ पुणे, प्र.आ., १९८३.

२. ओ जॉनी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ; पुणे, प्रथम आ, जानेवारी १९८५.

३. एका कोळियाने, रविराज प्रकाशन, सदाशिवपेठ पुणे, प्रथम आवृत्ती, एप्रिल, १९८८.

४. प्रवाळ पारधी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिवपेठ पुणे, प्रथम आ., ऑगस्ट, १९९३.

५. पक्षी जातो देशांतरा, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे, प्रथम आ., जुलै १९९४.

६. आंपासा, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९९४.

संदर्भग्रंथ सूची

- अभ्यंकर संजय, भारतीय आचार्य, प्रथम खंड, आदित्य प्रतिष्ठान, पुणे, प्र.आ.२००१.
- आठलेकर मंगला, महर्षी ते गौरी, स्त्री स्वातंत्र्याची वाटचाल, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती दुसरी, २०००.
- इनामदार, ना. स., झुंज, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन मुंबई, १९६३.
- ओतुरकर, राजाराम विनायक, भारतीय स्त्री, हिंगणे स्त्री शिक्षण संस्था, पुणे, प्रथम आवृत्ती १९६७.
- कर्वे इरावती, आमची संस्कृती, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, प्र.आ. १९६०.
- क-हाडे सदा, संशोधन: सिध्दांत आणि पध्दती, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई; दु.आ., १९९०.
- काकडे आसावरी, स्त्री असण्याचा अर्थ, सेतू प्रकाशन, कर्वे नगर, पुणे प्रथम आवृत्ती, डिसेंबर २००६.
- कांदोळकर, प्रभाकर, संपा., त्रिदल, तीन वाङ्मयीन चर्चासत्रे, किनारा प्रकाशन, वास्को गोवा, प्रथम आवृत्ती, डिसेंबर २००५.
- कानोळकर बालकृष्णजी, प्रा. लक्ष्मणरावांची कथा: एक शोध, गोमंतक मराठी अकादमी, पर्वरी गोवा, प्रथम आवृत्ती २००५.
- कुरुंदकर नरहर, धार आणि काठ, देशमुख आणि कंपनी; पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९७१.
- कुलकर्णी द.भि., कादंबरी: स्वरूप व समीक्षा, पद्मगंधा प्रकाशन, प्र.आ.एप्रिल,२००३.
- कुलकर्णी मदन, मराठी प्रादेशिक कादंबरी तंत्र व स्वरूप, श्री मंगेश प्रकाशन, नागपूर, प्रथम आवृत्ती १९८४.
- कुलकर्णी अनंत, मराठी कादंबरीची वाटचाल, कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९७२.
- कुलकर्णी अनिरुद्ध अनंत (संपा.), प्रदक्षिणा खंड-१, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, विजयानगर पुणे, पुनर्मुद्रण; १९९७.
- केळकर, यशवंत नरसिंह, होळकरांची कैफियत, हनुमान प्रकाशन, दु.आ. १९७२.

- कोतापल्ले नागनाथ, *ग्रामीण साहित्य: स्वरूप आणि शोध*, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ पुणे, प्रथम आवृत्ती; १९७८.
- कोमरपंत सोमनाथ, संपा., *गोमंतकीय मराठी साहित्य संमेलने, अध्यक्षीय व स्वागताध्यक्षीय भाषणे*, गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी, प्रथम आवृत्ती, १९९२.
- कोमरपंत सोमनाथ, *वाङ्मयीन संदर्भ आणि अवलोकन*, मित्र प्रकाशन, फोंडा गोवा, प्र. आ. १९७६.
- कोरान्ने मधुरा, *स्त्री समस्या आणि आजचे नाटक*, स्नेहर्धन प्रकाशन, पुणे; दुसरी आवृत्ती ऑक्टोबर २००३.
- खडपेकर, विनया, *ज्ञात अज्ञात अहिल्याबाई होळकर*, राजहंस प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, एप्रिल, २००७.
- खांडगे मंदा व इतर, संपा., *स्त्री साहित्याचा मागोवा*, मराठी साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळ; पुणे, प्रथम आवृत्ती, २००२.
- खोले विलास, संपा., *गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी*, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई; प्रथम आवृत्ती २००२.
- गणोरकर प्रभा, *बाळकृष्ण भगवंत बोरकर*, साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, प्रथम आवृत्ती; १९९०.
- गवळी पी. ए., *पेशवेकालीन गुलामगिरी व अस्युश्यता*, प्रचार प्रकाशन कोल्हापूर, तृतीय आ. १९९०.
- गाडगीळ गंगाधर, *पाण्यावरची अक्षरे*, सुविचार प्रकाशन मंडळ नागपूर, १९७०.
- गाडगीळ गंगाधर, *खडक आणि पाणी*, उत्कर्ष प्रकाशन, शनिवार पेठ पुणे; १९८५
- गोखले अरविंद, *व्यंकटेश माडगूळकर यांची कथा*, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९६४.
- घवी रवींद्र, *मागोवा*, राजहंस प्रकाशन पणजी, १९९६.
- जाधव मनोहर (संपा.) *समीक्षेतील नव्या संकल्पना*, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथम आवृत्ती २००१.

- जाधव रा. ग., *नववाङ्मनीन प्रवृत्ती आणि प्रमेये*, कॉन्टिनेंटल, १९७२.
- जोशी अचला, *हरी नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्या*, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई ४.
- जोशी महादेवशास्त्री, *आत्मपुराण*, अनमोल प्रकाशन, पुणे, १९८५.
- जोशी शुभलक्ष्मी, भा., *कथाकार पंडित महादेवशास्त्री जोशी*, अनमोल प्रकाशन, पुणे, डिसेंबर, २००५.
- जोशी सुधा, *कथा संकल्पना आणि समीक्षा*, मौज प्रकाशनगृह, प्रथम आवृत्ती, फेब्रुवारी, २०००.
- टिळक विद्यागौरी (संपा.), *समीक्षा विविधा*, डॉ. लीला गोविलकर गौरव ग्रंथ, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. जाने, २००५.
- दांडेकर, गो. नी, *हर हर महादेव* (प्रस्तावना), मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, मार्च १९७५.
- देशपांडे अ. ना., *आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*, खंड-१, व्हीनस प्रकाशन, शनिवार पेठ पुणे, दुसरी आवृत्ती, १९९२.
- देशपांडे कुसुमावती, *मराठी कादंबरी : पहिले शतक*, मुंबई मराठी साहित्य संघ प्रकाशन, मुंबई, दु. आ. १९७५.
- देवल, चंद्रप्रकाश, *बोल माधवी*, हिंदी काव्य, मराठी अनुवाद, आसावरी काकडे, राजहंस प्रकाशन, सदाशिवपेठ, पुणे, प्र. आ. २००४.
- देसाई रणजित, *स्वामी*, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, प्र.आ. १९६२.
- धोंगडे अश्विनी, *स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन*, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, १९९३.
- धोंगडे अश्विनी, *स्त्री पुरुष संदर्भ*, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे २००३.
- धोंड, म. वा., *जाळयांतील चंद्र*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९४.
- नायक काशिनाथ दामोदर, *गोमंतकाचे अंतरंग*, राजहंस वितरण, पणजी गोवा; १९९५

- नाईक शोभा, भारतीय संदर्भित्त्न स्त्रीवाद-स्त्रीवादी समीक्षा आणि उपयोजन, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, पहिली आवृत्ती, जून २००७.
- नाडकर्णी एस. एस., कोमरपंत सोमनाथ, (संपा.), गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड दुसरा, गोमंतक मराठी अकादमी; २००३.
- नारळीकर जयंत, विज्ञान आणि वैज्ञानिक, श्री विद्या प्रकाशन पुणे, प्रथम आवृत्ती १९०, पृष्ठ १०५.
- नार्वेकर शशिकांत, संपा., 'भारत'कार हेगडे देसाई यांचे निवडक अग्रलेख, खंड १, गोमंतक मराठी अकादमी प्रकाशन, पणजी गोवा.
- निशाणदार निलिमा, कथाकार पु. भा. भावे, मनोरमा प्रकाशन, दादर मुंबई, प्रथम आवृत्ती, फेब्रुवारी; २०००.
- पगारे म. सु. (संपा.), मराठी विज्ञान साहित्य, प्रशांत पब्लिकेशन्स, पुणे, ऑगस्ट, २००४.
- पवार उर्मिला, मीनाक्षी मून, संपा., आम्हीही इतिहास घडवला, सुगावा प्रकाशन पुणे, दुसरी आवृत्ती, मार्च; २०००.
- पाटणकर जयश्री, सामाजिक भाषाविज्ञान : कक्षा आणि अभ्यास, संसदर्भ प्रकाशन नाशिक, प्रथम आवृत्ती, जानेवारी; २००५.
- पुंडे दत्तात्रेय(संपा.) वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना, प्रतिमा प्रकाशन, प्र. आ १९८६.
- पेठे मेघना, नातिचरामि, राजहंस प्रकाशन, तिसरी आ., २००६, पृ.११९.
- पंडित अर्चना, पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांचे कथाविश्व, गोमंतक मराठी अकादमी, पर्वरी गोवा, मार्च २००७.
- प्रभुदेसाई वि. बा., घवी रवींद्र, संपा, गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड पहिला, गोमंतक मराठी अकादमी, प्रथम आवृत्ती २००३.
- फडके भालचंद्र, मराठी लेखिका चिंता आणि चिंतन, श्री विद्या प्रकाशन, शनिवारपेठ, पुणे; ३०.
- फडके नां सी, प्रतिभा-साधन, देशमुख आणि कंपनी, मुंबई, आ. ९ वी, १९६५.
- बाबर सरोजिनी, स्त्री शिक्षणाची वाटचाल, महाराष्ट्र शासन प्रकाशन; १९६८.

- बापट, नागेश विनायक, *पानपतची मोहिम*, वरदा प्रकाशन पुणे, तिसरी आवृत्ती, ऑगस्ट १९९१.
- बोबड, राजकुवर पा., *स्त्री संत दर्शन*, सुदर्शन प्रकाशन वडाला मुंबई, प्र. आ. २००५.
- बांदिवडेकर चंद्रकांत, *मराठी कादंबरीचा इतिहास*, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९८९.
- बांदिवडेकर चंद्रकांत, *साहित्याचे मर्म: शोध आणि बोध*, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. २००८.
- भागवत विद्युत, *स्त्री-प्रश्ना ची वाटचाल*, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००४.
- भागवत विद्युत, *स्त्रीवादी सामाजिक विचार*, डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे प्र. आ. २००८.
- भावे, निलिमा, *राजसत्तेच्या फटीमधून पेशवेकालीन स्त्रिया*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती १९९६.
- भावे निलिमा, *पेशवेकालीन स्त्रिया*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८४.
- भिरुड प्रमिला, *मराठी कादंबरीतील स्त्रियांचे योगदान*, स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद, प्रथम आवृत्ती, २००३.
- मणगुतकर अशोक दत्तात्रय, *सुभाष भेंडे यांच्या कादंबऱ्या*, गोमंतक मराठी अकादमी, पर्वरी गोवा, मार्च, २००९.
- मालशे स. गं., *शोधनिबंधाची लेखन पध्दती*, सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे; दु. आ. १९७५.
- यादव आनंद, *ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या*, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे, दुसरी आवृत्ती १९८४.
- यादव आनंद, *मराठी साहित्य समाज आणि संस्कृती*, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, सदाशिव पेठ पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९९३.

- यादव आनंद, १९६० नंतरची सामाजिक स्थिती आणि साहित्यातील नवे प्रवाह, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्र.आ. २००१.
- रानडे प्रतिभा, स्त्री प्रश्नांची चर्चा, एकोणिसावे शतक, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे मार्च; २००५.
- लिमये चंपा, अबला होई प्रबला, श्री विद्या प्रकाशन पुणे, सप्टेंबर; १९८८.
- वडेर प्रल्हाद, अनुभव आणि आकार, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे; प्र. आ. १९७९.
- वडेर प्रल्हाद, आशय आणि अविष्कार, मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे, १९८८.
- वडेर प्रल्हाद, ना. सी. फडके एक चिकित्सक अभ्यास, राजहंस वितरण, पणजी गोवा; १९९०.
- वडेर प्रल्हाद (संपा.), प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांचे साहित्य, गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी गोवा, प्र. आ. ऑगस्ट १९९७.
- वरखेडे मंगला, स्त्रीवादी समीक्षा: संकल्पना व उपयोजन, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे; १९९९.
- शहा विभा, मराठी ऐतिहासिक कादंबरी एक अभ्यास, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथम आवृत्ती; १९९८.
- शिरकर विभावरी, खरे मास्तर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पुनर्मुद्रण, २००१.
- शेवडे इंदुमती, मराठी कथा उगम आणि विकास, सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि. मुंबई; प्रथम आवृत्ती; १९७३.
- सपकाळ अनिल, समीक्षा पहिली खेप, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. २००८.
- सरदेसाई अंजली, विभावरी शिरकर, बी. ए., प्रकाशक ज्योती धनंजय ढवळे, गिरगाव मुंबई, प्रथम आवृत्ती, आक्टोबर १९९५.
- सातोस्कर बा. द., गोमंतकीय मराठी साहित्याचे आधुनिक शिल्पकार, भाग २, सांस्कृतिक आणि क्रीडा संचालनालय, गोवा दमण व दीव सरकार, पणजी गोवा; १९८४.

- सातोस्कर, बा. द., *गोमंतक संस्कृती व प्रकृती*, खंड १ ते ३, शारदीय वितरण, पणजी, द्वितीय आवृत्ती २००९.
- सावंत शिवाजी, *छावा*, कॉन्टिनेन्टल पुणे, १९७९, पृ. २५५.
- स्वामी रामानंद तीर्थ, *हैद्राबाद स्वातंत्र्य संग्रामाच्या आठवणी*, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, प्र. आ. १९७३.
- सावदेकर आशा, *काही शोध निबंध*, ज्ञानेश प्रकाशन, नागपूर.
- सुखटणकर ज. स. संपा., *आचार्य धर्मनिंद कोसंबी यांचे आत्मचरित्र आणि चरित्र*, धि गोवा हिंदू असोसिएशन, गोमन्तधाम, मुंबई, नोव्हें १९७६.
- सुखटणकर वि. स., *सहयाद्रीच्या पायथ्याशी*, साहित्य अकादमी, दिल्ली, प्र. आ. १९३१.
- सोमण अंजली, *मराठी कथेची स्थितीगती*, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे; १९९५.
- संत जान्हवी, *चरित्र इतिहास आणि ऐतिहासिक कादंबरी*, आलोचना, मार्च, १९७१.
- संत दु. का., *मराठी स्त्री*, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे; १९५७.
- हेरवाडकर, र. वि., *मल्हार रामराव चीटणीस विरचित श्रीमंत छत्रपती संभाजी महाराज आणि थोरले राजाराम महाराज यांची चरित्रे*, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. १९७२.

इंग्रजी संदर्भ:

- Sr. Emma Maria A.C., 'Introduction', *Women in Portuguese Goa (1510-1835)*, Institute for Research in Social Sciences and Humanities MESHAR. Kerala, India. 1st publication., 2002.
- Kamat Pratima, *Farar Far – Local Resistance To Colonial Hegemony In Goa 1510-1912*, Published by, Institute Menezes Braganza, panaji Goa, First Published 1999
- Yadav Sushma and Mishra Anil, *Gender Issues in India - Some Reflections*, Radha Publications New Delhi, First Published 2003.

पाचही लेखकांच्या साहित्यकृतींवरील लेखांची व ग्रंथांची सूची:

- कानोळकर बाळकृष्णजी, प्रा. लक्ष्मणरावांची कथा: एक शोध, गोमंतक मराठी अकादमी, पर्वरी गोवा, प्रथम आवृत्ती २००५.
- कांदोळकर प्रभाकर(संपा.), त्रिदल , तीन वाङ्मयीन चर्चासत्रे , किनारा प्रकाशन, वास्को गोवा, प्र. आ. डिसेंबर, २००५.
- कोमरपंत सोमनाथ, (संपा.), गोमंतक मराठी साहित्य संमेलने, अध्यक्षीय व स्वागताध्यक्षीय भाषणे, प्र. आ. १९९२.
- घवी रवींद्र, मागोवा, राजहंस प्रकाशन, पणजी गोवा, १९९८.
- जोगळेकर गं.ना., पं.महादेवशास्त्री जोशी: एक व्रतस्थ ज्ञानोपासक, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जाने-मार्च, १९९३, पृ. ३२ ते ३६.
- जोशी शुभलक्ष्मी, भा., कथाकार पंडित महादेवशास्त्री जोशी, अनमोल प्रकाशन, पुणे, डिसेंबर, २००५.
- तडकोडकर सु. म. मराठीच्या प्रवासातील वाङ्मयीनपाऊल खुणा, 'आदित्य' घटना विघटना व संघटना, गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी गोवा मार्च, २००२.
- देसाई स. शं., इभ्रत, प्रस्तावना अ. सी. केळुसकर, मुंबई, १९५३, पृष्ठ, ३.
- देसाई स. शं., प्रस्तावना, चंबळेच्या पलिकडे, पुणे, १९६८, पृ. ११.
- पगारे म. सु. (संपा.), मराठी विज्ञान साहित्य, अरुण हेबळेकर यांचे विज्ञान साहित्य मणगुतकर आशा, प्रशांत पब्लिकेशन्स, पुणे, प्र. आ. २००४.
- पंडित अर्चना, पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांचे कथाविश्व, गोमंतक मराठी अकादमी, पर्वरी गोवा, मार्च २००७.
- प्रभुदेसाई, वि. बा., ' प्रा. मनोहर हिरबा सरदेसाई यांचे गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजासंबंधीचे आकलन', दै नवप्रभा, रविवार, दि.९ नोव्हेंबर २००८.
- वडेर प्रल्हाद, 'पंडित महादेवशास्त्री जोशी', मैत्र, २००६.
- वडेर प्रल्हाद, (संपा.) लक्ष्मणराव सरदेसाई श्रद्धांजली विशेषांक, दिवाळी, १९८६.
- शहा, विभा., मराठी ऐतिहासिक कादंबरी: एक अभ्यास, पुणे, १९९८.

- सरदेसाई लक्ष्मणराव, 'कथाकाराची साधना', कथाशिल्प, म्हाड्डोळ गोंय, १९७७.
- सातोस्कर बा. द., 'कथाकार आणि कोशकार पं महादेवशास्त्री जोशी' गोमंतक, १८ एप्रिल, १९७६.
- सातोस्कर, बा.द., गोमंतकीय मराठी साहित्याचे शिल्पकार, पणजी, १९९४.
- सावंत वासुदेव, आदित्य, मैत्र, गोमंतकीय मराठी साहित्य: समीक्षा विशेषांक, पणजी, ऑगस्ट, २०००.
- मराठीतील ऐतिहासिक साहित्यकृती, गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी गोवा, प्र.आ. नोव्हेंबर, १९९०.

दैनिके व नियतकालिके

- ललित, मार्च, १९८६.
- महाराष्ट्र टाईम्स, १० जुलै, ८८.
- महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जाने-मार्च १९९२.
- महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जाने-मार्च, १९९३.
- मैत्र, विशेषांक, मार्च, २००१.
- माहेर, दिवाळी विशेषांक, २००७.
- लोकसत्ता, ५ जानेवारी, २००८,
- तरुण भारत, १६ ऑक्टोबर, २००८.
- गोमंतक, १६ ऑक्टोबर, २००८.