तृतीय वर्ष कला

सत्र - VI (CBCS)

मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. ८

उत्तर आधुनिक मराठी साहित्य

(POST MODERN MARATHI LITERATURE)

विषय कोड : 86651

© UNIVERSITY OF MUMBAI

प्रा. सुहास पेडणेकर
कुलगुरू
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रा. रवींद्र कुलकर्णी
प्र-कुलगुरू
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रा. प्रकाश महानवर
संचालक
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रकल्प समन्वयक : **प्रा. अनिल बनकर**
कला व मानव्य शाखा प्रमुख,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था (आयडॉल), मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

अभ्यास समन्वयक व संपादक : **डॉ. सीमा मुसळे**
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था (आयडॉल), मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

लेखक : **डॉ. वैजयंती जाधव**
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
मॉडर्न कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय, शिवाजीनगर, पुणे - ५.

: **डॉ. सुप्रिया आवारे**
मु. पो. पेठवडगाव, सिद्धार्थनगर, ता. हातकणंगले, जि. कोल्हापूर.

: **प्रा. डॉ. नीलेश शेळके**
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
डॉ. घाळी महाविद्यालय, गडहिंग्लज, ता. गडहिंग्लज, जि. कोल्हापूर.

: **प्रा. डॉ. ज्ञानेश्वर भोसले**
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
श्री. पी. एल. श्रॉफ कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय,
चिंचणी, ता. डहाणू, जि. पालघर.

: **प्रा. डॉ. बळवंत मगदूम**
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभागप्रमुख,
रयत शिक्षण संस्थेचे, श्री. रावसाहेब रामराव पाटील महाविद्यालय,
सावळज, ता. तासगाव, जि. सांगली.

सप्टेंबर २०२२, प्रथम मुद्रण, ISBN: 978-93-95130-22-6

प्रकाशक
संचालक,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई - ४०००९८.

अक्षरजुळणी
मुंबई विद्यापीठ मुद्रणालय,
सांताक्रुझ, मुंबई.

अनुक्रमणिका

क्रमांक	अध्याय	पृष्ठ क्रमांक
घटक १	अ) उत्तर आधुनिकतावाद : संकल्पना विचार **- डॉ. वैजयंती जाधव**	१
	आ) उत्तर आधुनिक मराठी कविता - ऐतिहासिक आढावा **- डॉ. सुप्रिया आवारे**	१६
घटक २	उत्तर आधुनिक मराठी कविता- सलील वाघ, हेमंत दिवटे, सचिन केतकर, मंगेश नारायण काळे, संजीव खांडेकर , श्रीधर तिळवे, वज्रेश सोळंकी, मन्या जोशी, दा.गो. काळे, कविता मरुमकर **- प्रा. डॉ. नीलेश शेळके**	३९
घटक ३	उत्तर आधुनिक मराठी नाटक - ऐतिहासिक आढावा **- प्रा. डॉ. ज्ञानेश्वर भोसले**	६९
घटक ४	उत्तर आधुनिक मराठी नाटक - “सिंधू सुधाकर, रम आणि इतर”- आशुतोष पोतदार आशयसूत्र व नाटकाचा आकृतिबंध यासह **- प्रा. डॉ. बळवंत मगदूम**	८४

*****

सत्र – ६वे अभ्यासपत्रिका ८

उत्तर आधुनिक मराठी साहित्य

(तासिका ६०) श्रेयांकन ४

उद्दिष्टे (Objective)

१. विविध विचारधारांच्या वाङ्मयाची ओळख करुन घेऊन त्या विचारधारांना समजून घेण्याचा प्रयत्न करणे.

२. उत्तर आधुनिक साहित्याचा परिचय करून घेणे

३) विविध कलाकृतीच्या आधारे उत्तर आधुनिकता वादाची वैशिष्ट्ये अभ्यासणे

घटक १ अ) उत्तर आधुनिकतावाद : संकल्पना विचार

आ) उत्तर आधुनिक मराठी कविता– ऐतिहासिक आढावा (तासिका १५) श्रेयांकन १

घटक २ उत्तर आधुनिक मराठी कविता - (तासिका १५) श्रेयांकन १

सलील वाघ, हेमंत दिवटे, सचिन केतकर, मंगेश नारायणराव काळे, संजीव खांडेकर, श्रीधर तिळवे, वज्रेश सोळंकी, मन्या जोशी, दा.गो. काळे, कविता मुरुमकर (निवडलेल्या कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध होईल.)

घटक ३ उत्तर आधुनिक मराठी नाटक - ऐतिहासिक आढावा (तासिका १५) श्रेयांकन १

घटक ४ उत्तर आधुनिक मराठी नाटक (तासिका १५) श्रेयांकन १

१) सिधू सुधाकर, रम आणि इतर – आशुतोष पोतदार (वॉटरमार्क पब्लिकेशन), आशयसूत्र व नाटकाचा आकृतिबंध यांसह

सत्रान्त परीक्षा (गुण १००)

प्रश्न १. घटक १ वर आधारित प्रश्न (पर्यायासह) गुण २०

प्रश्न २. घटक २ वर आधारित प्रश्न (पर्यायासह) गुण २०

प्रश्न ३. घटक ३ वर आधारित प्रश्न (पर्यायासह) गुण २०

प्रश्न ४. घटक ४ वर आधारित प्रश्न (पर्यायासह) गुण २०

प्रश्न ५. सर्व घटकांवर आधारित दोन टीपा (पर्यायासह) गुण २०

साध्ये (Outcome)

१) उत्तर आधुनिकता वादाची वैशिष्ट्ये लक्षात येतील

२) उत्तर आधुनिकता वादाची स्वरूप वैशिष्ट्ये समजल्याने साहित्याकडे पाहण्याचा नवा दृष्टीकोन प्राप्त होईल.

संदर्भ पुस्तके

१. उत्तर आधुनिकता : समकालीन साहित्य, समाज व संस्कृती, बी. रंगराव, कुसुमाग्रज प्रकाशन नाशिक

२. अतिरिक्त मासिक, संपा. दा. गो. काळे – दिनकर मनवर, मार्च २०१३.

३. नाटक आणि मी ,विजय तेंडुलकर, डिम्पल प्रकाशन ,मुंबई, ,१९९७.

४. नाटक एक चिंतन – कानेटकर वसंत

५. नाटकातली चिन्हं – नाईक राजीव

६. महानगरी नाटकं – नाईक राजीव

७. मराठी नाटक : नव्या दिशा आणि वळणे, भवाळकर, तारा

८. नाटक कालचं आणि आजचं : राजापुरे-तापास, पुष्पलता

९. प्रायोगिक नाटक : भारतीय आणि जागतिक-(संपा) सूर्यवंशी नानासाहेब

१अ

उत्तर आधुनिकतावाद : संकल्पना विचार

घटक रचना

१अ.१ उद्दिष्टे

१अ.२ प्रस्तावना

१अ.३ विषय विवेचन

१अ.३.१ उत्तर-आधुनिकतावादातील परस्परविरोधी संदर्भ

१अ.३.२ उत्तर-आधुनिकतावादः आधुनिकतावादाला प्रतिक्रिया

१अ.३.३ उत्तर-आधुनिकतावादाचे सांस्कृतिक संदर्भ

१अ.३.४ उत्तर-आधुनिकतावादातील प्रमुख विचार

१अ.३.५ उत्तर-आधुनिकतावादाचे मूलभूत विशेष

१अ.३.६ उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्य

१अ.४ समारोप

१अ.५ संदर्भ ग्रंथ सूची

१अ.६ नमुना प्रश्न

१अ.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१अ.१ उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील:

१. उत्तर-आधुनिकतावाद या संकल्पनेचे स्वरूप ध्यानात येईल.

२. आधुनिकतावाद आणि उत्तर-आधुनिकतावादातील साम्य-भेदांचा परिचय होईल.

३. उत्तर-आधुनिकतेतील मूलभूत विशेषांची चर्चा होईल.

४. उत्तर-आधुनिकतावादाने प्रभावित केलेल्या साहित्यविशेषांची स्पष्टता होईल.

१अ.२ प्रस्तावना

प्रत्येक कालखंडात सामाजिक जीवन, राजकीय स्थित्यंतरे, वेगवेगळ्या चळवळी, जीवनशैली, सांस्कृतिक घडामोडी इत्यादींच्या परिणामातून नवनवीन संज्ञा-संकल्पना निर्माण होत असतात. या संज्ञा-संकल्पनांचा साहित्यनिर्मिती आणि साहित्यसमीक्षेवर विशेष परिणाम होत असतो. या संज्ञा-संकल्पना चर्चाविश्वात रुळताना साहित्याभ्यासप्रक्रियेत त्यांचा कसा उपयोग करून घेता येईल यावर साहित्य अभ्यासक-संशोधकांचा विचार सुरू असतो. आधुनिक, आधुनिकता, आधुनिकतावाद आणि उत्तर-आधुनिकतावाद या संज्ञा-

संकल्पना काळ आणि नव्या विश्वभानाच्या निर्देशासाठी संपूर्ण जगभरात विसाव्या शतकात स्वीकारल्या गेल्या आहेत. यातील उत्तर-आधुनिकतावाद ही संस्कृती, तत्त्वज्ञान, कला पर्यायाने साहित्यकला यांनी युक्त असलेली नवचळवळ म्हणून विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विशेष चर्चिली गेली आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावधीपासून आधुनिक मराठी साहित्यपरंपरा स्वतंत्रपणे सिद्ध होतानाच उत्तरोत्तर पाश्चात्त्य जीवनसंदर्भातून साहित्यविषयक विविध संकल्पना, नवनवे विचारप्रवाह, साहित्यातील वाद, विशिष्ट सैद्धांतिक भूमिका यांचा परिचय होत आलेला आहे. पूर्व आधुनिक, आधुनिक आणि उत्तर-आधुनिक हे पाश्चात्त्य जगाच्या इतिहासातील तीन महत्त्वपूर्ण कालखंड मानले जातात. आधुनिकतावाद आणि उत्तर-आधुनिकतावाद या संकल्पना या एका विशिष्ट सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थितीतून उत्पन्न झालेल्या आहेत. आधुनिकतावाद हा जसा मॉडर्निझमसाठी तसा पोस्ट-मॉडर्निझमसाठी उत्तर-आधुनिकतावाद हा शब्दप्रयोग आपल्याकडे रूढ आहे. या दोन्ही संकल्पना पाश्चात्त्य तत्त्वचिंतनातून आपल्याकडे विशिष्ट संदर्भातून स्वीकारल्या गेल्या आहेत. या संकल्पनांकडे साहित्यातील प्रवृत्ती म्हणून जसे पाहिले जाते तसे साहित्य इतिहासातील कालखंड सूचित करताना देखील यांचा विचार होतो. (अर्थात याबाबतचा कालखंड हा काटेकोरपणे पाडला जाऊ शकत नाही.) अर्थात या संकल्पना/प्रवृत्ती राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक परिस्थितीचा अपरिहार्य परिपाक असतात. त्यामुळे प्रस्तुत काळातील सामाजिक-सांस्कृतिक इतिहासाच्या मांडणीसाठी देखील आधुनिकतावाद, उत्तर-आधुनिकतावादाच्या विवेचन-विश्लेषणाची गरज आहे. आधुनिकतावाद युरोपीय संदर्भात १९१० ते १९३० या कालखंडात प्रभावी ठरलेली संकल्पना आहे. तिथे १९३० नंतर आधुनिकतावादाला उतरती कळा लागली. आधुनिकतावादानंतरचा काळ म्हणजे उत्तर-आधुनिकतावादाचा कालखंड होय. उत्तर-आधुनिकतावादी विचारव्यूह हा विशेषतः दुसऱ्या महायुद्धाच्या परिणामातून आकाराला आलेल्या जगात रूढ झालेला आहे. हा विचारव्यूह पाश्चात्त्याप्रमाणेच आपल्याकडे देखील साहित्यासोबत, अन्य कला, वास्तुशास्त्र, समाजशास्त्र, इतिहास इ. क्षेत्रात विशेष प्रभाव ठेवून आहे.

१अ.३ विषय विवेचन

पाश्चात्त्य तत्त्वदर्शनातील समकालीन तत्त्वदर्शन म्हणून उत्तर-आधुनिकतावादाचा विचार होतो. ही संकल्पना प्रथम स्थापत्य कलेच्या क्षेत्रात वापरली गेली. लास वेगासमध्ये बांधण्यात आलेल्या काही इमारतींचा प्रकार हा उत्तर-आधुनिक म्हणून घोषित करण्यात आला. १८७० मध्ये जोन वेट किस्न यांनी फ्रान्स मधील दृकप्रत्ययवादी कलेला उत्तर-आधुनिकतावादी कला अस संबोधले. १९१७ मध्ये जर्मन लेखक रुडोल्फ पेन्त्वीज याने शून्यवादी आणि वेगवेगळ्या विचारधारेच्या व्यक्तींना उत्तर-आधुनिक मनुष्य 'पोस्ट मॉडर्न मॅन' असा शब्दप्रयोग केला. उत्तर-आधुनिकतावादी तत्त्वज्ञान हे एका कोणाच्या तत्त्वचिंतनातून व्यक्त झाले नाही. याला अनेक केंद्र आहेत. उत्तर-आधुनिकतावादाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्याचे स्वरूप विकेंद्रित असे आहे. अनेक समकालीन विचारवंतांच्या तात्त्विक भूमिकेतून आणि भूमिकांमधील परस्परसंबंधातून ही संकल्पना पुढे आली.

आधुनिकतावादाचा उदय-विस्ताराचे कारण भांडवली व्यवस्थेला मानले जाते. तर उत्तर-आधुनिकतावादाच्या उदय-विस्ताराला नव-भांडवली व्यवस्थेची विशेष अवस्था कारणीभूत मानली जाते. युरोपमध्ये विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या टप्प्यावर आधुनिकतावादी तर महायुद्धाच्या दारुण अनुभवानंतरचा कालखंड म्हणजे विशेषतः १९६० नंतरचा कालखंड हा उत्तर-आधुनिकतवादी विचारांचा मानला जातो. आपल्याकडे विशेषतः १९६० नंतरचा काळ हा आधुनिकतवादाचा तर १९८० नंतरचा काळ हा उत्तर-आधुनिकतावादाचा म्हणून ओळखला जातो. अर्थात काळबदल असला तरी या विचाराचा परिणाम युरोप आणि आपल्याकडे देखील साहित्यलेखनासह राजकारण, चित्रपट, संगीत, स्थापत्यशास्त्र, इतिहासमीमांसावर पडलेला आहे. अन्य कोणत्याही ज्ञानशाखेच्या तुलनेत या संकल्पनेचा साहित्यव्यवहारावर झालेला परिणाम हा अधिक व्यापक, अधिक तात्त्विक स्वरूपात झालेला अनुभवास येतो.

१अ.३.१ उत्तर-आधुनिकतावादातील परस्परविरोधी संदर्भ:

आधुनिकतावादाप्रमाणे उत्तर-आधुनिकतावादाविषयी झालेल्या चर्चेचे/मांडणीचे स्वरूप हे निश्चित सिद्धान्तन अथवा विचारव्यूह म्हणून झालेले नाही. किंबहुना या अनुषंगाने झालेल्या चर्चा/मांडणीतून परस्परविरोधी/अंतर्विरोधी संदर्भच अधिक प्रकर्षाने पुढे येतात. मात्र असे असले तरी उत्तर-आधुनिकतावादाविषयी विवेचन करताना त्यातील परस्परविरोधी संदर्भ ध्यानात घेत करावे लागेल. त्याविषयीची निश्चित मांडणी पुढे आणत, त्यातील संगती उभी करत हा विचारव्यूह ध्यानात घ्यावा लागेल. दुसऱ्या महायुद्धानंतर उदयास आलेल्या या विचारव्यूहातून परस्परपूरक विचार पुढे आला नसला तरी वेगाने बदलणाऱ्या नव्या जगाविषयीची मांडणी पुढे आणताना उत्तर-आधुनिकतावादातून लक्षणीय आकलन समोर आल्याचे नाकारता येत नाही.

उत्तर-आधुनिकतावादाच्या विचारातील खुलेपणा स्पष्ट करताना असे म्हटले जाते की, हा विचार व्याख्येतून निसटत राहणारा आहे. तिचा सातत्याने अर्थविस्तार होत आलेला आहे. त्याचवेळी विविध परस्परविरोधी असे विचार तिच्यामध्ये खूप सहजपणे समाविष्ट होत आलेले आहेत. आज सर्वत्र उत्तर-आधुनिकतावाद हा शब्दप्रयोग संकल्पनायुक्त वापरला जातो मात्र त्याच्या वापराबाबतची संदिग्धता आजही टिकून आहे. एकीकडे उत्तर-आधुनिकतावादाची चर्चा जोरजोरात केली जाते तर दुसरीकडे उत्तर-आधुनिकतावाद अशी काही संकल्पना आहे का, असा संशयही व्यक्त केला जातो. अर्थात या संकल्पनेच्या उपयुक्ततेबाबत संशय/प्रश्न उपस्थित केले जातात. एकीकडे हे प्रारूप समकालीन समाजाची समीक्षा करण्यास उपयुक्त नाही असे विवेचन केले जाते तर दुसरीकडे समकालीन जगाच्या विश्लेषणासाठी उत्तर-आधुनिकतावादी संकल्पनेची अपरिहार्यता स्पष्ट केली जाते. आधुनिकतावादाच्या शेवटात उभी राहणारी उत्तर-आधुनिकतावादाची संकल्पना तशी अनेक परस्परविरोधी गोष्टींना स्वतःमध्ये सामावून घेते. याबाबत होणारी मांडणी-विचार ही त्या-त्या गटातील समीक्षकांनी स्वतंत्रपणे आणि परस्परविरोधी अशी केली आहे. याचा अर्थ तिच्या अर्थाबाबतची स्पष्टता अजून व्यवस्थित होत नाही. परिणामी तिची नेमकी आणि निश्चित व्याख्या करता येत नाही.

ही संकल्पना वापरताना त्याविषयी अनेक संशय/प्रश्न निर्माण होतात, मात्र ही संकल्पना चर्चेला येण्यामागे असणाऱ्या विविध गोष्टींचे भान ठेवायला हवे. यासोबत आणखी एक गोष्ट ध्यानात घ्यायला हवी ती ही की, या विचाराचा प्रभाव आणि परिणाम विविध ज्ञानक्षेत्रावर होत असल्यामुळे तिच्या परिणामातील बहुलता आणि सर्वसमावेशक संदर्भ विशेष अधोरेखित होण्यासारखे आहे. आज समकालीन-राजकीय परिस्थितीचे वर्णन-विवेचन करण्यासाठी, त्यावर बेतलेल्या संहितांचा-संहितांतर्गत विशेषांचा निर्देश करण्यासाठी, अर्थ स्पष्ट करण्यासाठी उत्तर-आधुनिकतावादाची संज्ञा-संकल्पना वापरण्याचा प्रघात आहे. "उत्तर-आधुनिकता असा शब्दप्रयोग मानवाची सद्यकालीन एकूण परिस्थिती ज्यात मुख्यत्वेकरून राजकीय-सांस्कृतिक घटक येतात- या गोष्टी सुचवितो. उत्तर-आधुनिकता किंवा उत्तर-आधुनिकतावाद एक समावेशक संज्ञा असून त्यात बहुविध विचारप्रणालीचे सहअस्तित्व अभिप्रेत आहे. पुष्कळदा परस्परविरोधी असले तरी आधुनिकतावाद युरोपात तर उत्तर-आधुनिकतावाद अमेरिकेत उगम पावला असे साधारणपणे मानले जाते. परंतु सध्याच्या आंतरराष्ट्रीय राजकीय-आर्थिक परिस्थितीच्या संदर्भात आणि प्रसार माध्यमांच्या प्रगत उपयोजनांच्या संदर्भात उत्तर-आधुनिकता समकालीन इतिहासातली मेदिनीय (ग्लोबल) घटना ठरते."[१] आधुनिकतावादाचे मूळ युरोपमध्ये तर अनियंत्रित भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेच्या प्रसाराचा परिपाक म्हणून उत्तर-आधुनिकतावादाचा विचारव्यूह विशेषतः अमेरिकेत आकाराला आल्याचे मानले जाते. नंतर मात्र जागतिकीकरणाच्या संदर्भाने उत्तर-आधुनिकतावादाचा विचारव्यूह हा जागतिक झाल्याचे लपत नाही. प्रतिमा, संस्कृती, मूल्ये, संकल्पना यांची अभूतपूर्व अशी जी सरमिसळ होते त्याला उत्तर-आधुनिकतावादी अवस्था म्हणतात.

उत्तर-आधुनिकतावादाच्या नकारात्मक प्रक्रियेत काही स्वीकारात्मक वैशिष्ट्ये आहेत. त्यातील महत्त्वाचे वैशिष्ट्य असे की, त्याने विविधतेचे महत्त्व स्पष्ट केले. लोकतत्त्वाला आणि लोकशाहीला, विकेंद्रीकरणाला प्राधान्य दिले. बुद्धिवादाला आणि इतिहासाला आव्हान दिले. प्रत्येक गोष्टीकडे संशयाने पाहायला शिकवले. साहित्याभ्यास आणि साहित्य वाचनाचा इतिहास लक्षात घेतला तर वाचनाचे राजकारण लक्षात घेणे जरुरीचे आहे असे उत्तर-आधुनिकवाद म्हणतो. "उत्तर-आधुनिकतेकडे एक तत्कालीन मनोव्यथा म्हणून बघणे आवश्यक आहे. एक आगळीवेगळी शैली व आशय हे ओघाने आलेच. मानवसंबंधी एकंदरीत सर्वच बाबतीत भ्रमनिरास (इतिहास, संस्कृती, परंपरा, नैतिकता इत्यादी) व त्यास इतर कुठलाही उपाय नसल्यामुळे व्याकूळ झालेले परंतु त्या दडपणाखाली मन न खचून गेलेली जाणीव हा उत्तर-आधुनिकतेचा गाभा म्हणता येईल."[२] विसाव्या शतकाच्या मध्यापासून पुढे अनेक विषयांमध्ये आधुनिकतावादाला नकार, किंबहुना त्याला सोडून मांडणी होत गेली. पैकी उत्तर-आधुनिकतावादाचा विशेष उल्लेख अपरिहार्य आहे.

उत्तर-आधुनिकतावादाची संकल्पना ध्यानात घेताना त्यातील विचार मांडणीसोबत त्यावर होणारी टीका देखील ध्यानात घेताना असे लक्षात येते की, याविषयीच्या मांडणीचे स्वरूप हे वैविध्यपूर्ण आहे. एकीकडे तिची गुणात्मक चर्चा आहे, तर दुसरीकडे तिच्यातील अर्थहीनता स्पष्ट केली जाते. किंबहुना ही संकल्पनाच अर्थहीन असल्याचे सांगितले जाते. ती कशी अस्पष्टतेला प्रोत्साहन देते याबाबत युक्तिवाद केला जातो. काही विचारवंतांच्या मते- उत्तर-आधुनिकतावाद निरर्थक आहे, कारण ते विश्लेषणात्मक किंवा अनुभवजन्य ज्ञानात काहीही भर घालत नाही. काहींच्या मते उत्तर-आधुनिकतावाद वगैरे काही नाही तर

तो आधुनिकतावादच आहे, अशीही मांडणी होते. तर काहीजण समकालीन जगाच्या विश्लेषणाचे नेमके सूत्र म्हणून उत्तर-आधुनिकतावादाकडे पाहतात. अशा परस्परविरोधी धारणा आणि मतांवर उत्तर-आधुनिकतावादाची संकल्पना उभी राहिलेली आहे.

१अ.३.२ उत्तर-आधुनिकतावाद आधुनिकतावादाला प्रतिक्रिया:

प्रारंभी साहित्यसमीक्षेच्या पद्धतीतून उदयास आलेली उत्तर-आधुनिकतावादाची संकल्पना नंतरच्या काळात आधुनिकतेला नकार म्हणून विकसित झाली. आधुनिकतेतील महाकथने, रचनात्मक कल्पनेला उत्तर-आधुनिकतावादात विरोध झालेला आहे. आधुनिकतेतील निश्चित अर्थ आणि भूमिकेवर जोर देण्याच्या दृष्टीबद्दल देखील प्रश्न उपस्थित केले गेले आहेत. १६-१७ व्या शतकातील पुनरुज्जीवन चळवळ, धर्मसुधारणा चळवळ, प्रबोधनचळवळ, शिक्षण-विज्ञानविकासातून निर्माण झालेल्या विश्वभानाला या विचारातून आव्हान दिले गेले आहे. या काळात निर्माण झालेल्या वस्तुनिष्ठ-तर्कसंगत ज्ञानाला उत्तर-आधुनिकतावादाकडून नकार दिला गेला आहे. उत्तर-आधुनिकतावादामध्ये अस्पष्टतेला चालना तर प्रबोधनात्मक युक्तिवाद, वैज्ञानिक कठोरतेला नाकारले जाते. आधुनिकतेच्या प्रस्थापित वृत्तीला बंडखोरी किंवा प्रतिक्रिया म्हणून उत्तर-आधुनिकतावादाचा उदय झाला असे म्हणता येईल.

या संकल्पनेने संगतीयुक्त विश्लेषणात्मक ज्ञानात विशेष कोणती भर घातली नसल्याची टीका जरी होत असली तरी, आधुनिकतेतील विविध विचारसरणी अथवा इतिहासाच्या मांडणीवर या सिद्धान्ताने प्रभाव पाडलेला आहे. आधुनिकतेतील वस्तुनिष्ठ दावे करण्याच्या कल्पनेला हा विचारव्यूह नाकारतो. वैधतेचा दावा करणाऱ्या स्पष्टीकरणांबद्दल एकीकडे संशय तर त्याऐवजी व्यक्ती-व्यक्तीच्या सापेक्ष सत्यावर या विचाराचे बारीक लक्ष आहे. अर्थात वस्तुनिष्ठ वास्तव, नैतिकता, सत्य, भाषा आणि सामाजिक विकास यासारख्या व्यापक गोष्टी या विचाराच्या चिकित्सेच्या कक्षेत असतात. एकूणच आधुनिकता, आधुनिकतावादातील सर्व गांभीर्याने केलेल्या मांडणीला, मानवतावादाला नकार देत अभिव्यक्तीचे नवीन रूपबंध विकसित करण्याच्या प्राधान्यक्रमावर उत्तर-आधुनिकतावादाची चळवळ उभी राहिलेली आहे. अनेक अभ्यासक-संशोधकांच्या मते १९५० नंतर उत्तर-आधुनिकतावादाने आधुनिकतावादाशी स्पर्धा सुरू केली आणि १९६०च्या दशकात त्यावर वर्चस्व प्राप्त केले. एकीकडे उत्तर-आधुनिकतावाद ही आधुनिकतावादानंतर येणारी चळवळ वाटत असली तरी दुसरीकडे ती आधुनिकतावादाला प्रतिक्रिया देखील आहे, हे ध्यानात घ्यावे लागेल.

उत्तर-आधुनिकतावादाची घोषणा ही दुसऱ्या महायुद्धानंतर स्थिर झाली. ही घोषणा आधुनिकतावादाचा शेवट या अर्थाने झाली. उत्तर या शब्दाचा येथे अपेक्षित असलेला अर्थ म्हणजे नंतर. अर्थात उत्तर-आधुनिकतावाद म्हणजे आधुनिकतावादाच्या नंतरची गोष्ट. ती आधुनिकतावादाचा शेवट या अर्थाने किंवा काही मंडळी आधुनिकतावादाचा विस्तार या अर्थाने देखील घेतात. उत्तर-आधुनिकतावाद ही आधुनिकतावादाच्या शेवटानंतरची अवस्था आहे की, आधुनिकतावादाचा विस्तार म्हणून त्याच्याकडे पाहिले जाते, याबाबतही सतत चर्चा असते. उत्तर-आधुनिकतावादाचा शब्दशः अर्थ घेताना आधुनिकतावादानंतरचा काळ सूचित होतो. अर्थात आधुनिकतावादाच्या नंतरचे जे काही आहे ते उत्तर-

आधुनिकतावादी. यामध्ये दोन संभाव्य अर्थ आहेत. एक म्हणजे आधुनिकतावादाचा शेवट, आणि दुसरा आधुनिकतावादाचा विस्तार होय. उत्तर-आधुनिकतावादाच्या नेमक्या स्वरूपाबद्दल अशा स्वरूपाने वेगवेगळी मते आहेत. उदा. "काहींच्या मते उत्तर-आधुनिकता ही जास्त मूलभूत अशी आधुनिकता आहे तर काहींच्या मते उत्तर-आधुनिकता ही आधुनिकतेला नाकारते. असाही एक विचारप्रवाह आहे की, आधुनिकता व उत्तर-आधुनिकता ह्या दोन समांतर चळवळी आहेत."[३] कोणत्याही शब्दासोबत जेव्हा उत्तर हा शब्द येतो तेव्हा साधारणपणे उपरोक्त दोन्ही अर्थ सूचित होतात. पैकी एक म्हणजे उत्तर म्हणताना आधीची स्थिती आता नाही आणि दुसरी पूर्वस्थितीहून सर्वार्थाने वेगळी स्थिती आता समोर येऊन ठेपलेली आहे. किंवा मग पूर्वस्थितीची पुढची पायरी या अर्थाने. त्यामुळे वरील दोन्ही स्वरूपाचे अर्थ उत्तर-आधुनिकतावादामधून पुढे आणले जातात. एकुणात आधुनिकतावादाला प्रतिक्रिया देत वाढणारा संकल्पनाविचार म्हणून उत्तर-आधुनिकतावादाकडे पाहता येईल. अर्थात आधुनिकतावादाच्या गृहिताविना आपल्याला उत्तर-आधुनिकतावादाची चर्चा करता येणार नाही.

युरोपमधील अथवा आपल्याकडील साहित्य-संस्कृतीच्या पारंपरिक आणि सांकेतिक रचनाव्यवस्थांपासून फारकत घेणे, हे आधुनिकतावादाचे एक महत्त्वपूर्ण लक्षण म्हणून नोंदविता येईल. यासंदर्भात विचार करता उत्तर-आधुनिकतावादाने हेच वैशिष्ट अनेकदा ताणल्याचे दिसून येते. किंबहुना परंपरेला प्रतिक्रिया देत आधुनिकतावादामध्ये कालांतराने जे सांकेतिक अधिष्ठान तयार होत होते त्यापासून उत्तर-आधुनिकतावादाने फारकत घेणे हे लक्षणीय विशेष म्हणून नोंदवावे लागेल. अर्थात आधुनिकतावादातून तयार होणारे निदर्शक आणि त्याला मिळणारी अभिजन समाजमान्यता याही गोष्टी उत्तर-आधुनिकतावादाने त्याज्य मानल्या. याउलट बहुजन संस्कृतीतील कलाप्रकार, लोकप्रिय रचनातंत्र यांच्याशी उत्तर-आधुनिकतावादाने स्वतःशी जोडून घेतले. आधुनिकतावादी विचारव्यूहातील मर्यादा स्पष्ट होऊ लागल्यानंतर, त्याला प्रतिक्रिया देताना उत्तर-आधुनिकतावादाची मांडणी पुढे आलेली आहे. या अर्थाने उत्तर-आधुनिकतावादाला आधुनिकतावादाचा उत्तरार्ध म्हणता येईल.

१अ.३.३ उत्तर-आधुनिकतावादाचे सांस्कृतिक संदर्भ:

आधुनिकतावाद ही युरोपमध्ये विशेषत्वाने एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापासून विसाव्या शतकातील पहिल्या महायुद्धापर्यंतच्या कालखंडात नव्याने उदयाला आलेल्या साहित्यातील आणि कलेतील आशय, रूप, शैली, रचनातंत्र यातील वैशिष्ट्यांबाबत वापरण्यात येणारी एक महत्त्वाची संकल्पना होय. औद्योगिक क्रांतीनंतर आधुनिकीकरणाला खऱ्या अर्थाने सुरुवात झाली. औद्योगिकीकरण आणि महायुद्धाच्या विदारक अनुभवामुळे मानवाच्या परस्परसंबंधात कृत्रिमता आली. महायुद्धातील हानी व विज्ञानाने विकसित केलेली तंत्रपद्धती यांचा परिणाम आधुनिकतावादात दिसून येतो. आधुनिकतावादाने जीवनाच्या निश्चित, एकसंध आणि एकात्म दर्शनाची कल्पना नाकारली. एकोणिसाव्या शतकात जर्मन तत्त्वज्ञ नित्शे याने 'देव मरण पावला आहे' अशी घोषणा केली. आधुनिक युगातील मानवाला 'देव' या संकल्पनेच्या कालबाह्यतेमुळे एकाकी आणि अनिश्चित वाटू लागले. कारण 'देव' ही संकल्पना त्याच्या जगण्याचाच एक भाग होती. जीवनातील सर्व चांगल्या गोष्टीचा तो कर्ता आहे हा आधार त्यामागे होता. नित्शेच्या या घोषणेनंतर हा

आधार नाहीसा होत आहे, अशी असुरक्षितता निर्माण झाली. याच कालखंडात कार्ल मार्क्सने केलेले वर्गाधिष्ठित समाजाचे विश्लेषण, कष्टकरी वर्गाच्या शोषणाविरुद्ध उठवलेला आवाज यामुळे परंपरागत श्रद्धा अधिकच पोकळ झाल्या. सिग्मंड फ्रॉइड यांनी मनोविश्लेषणाचा सिद्धांत याच सुमारास मांडला. मानवी मन, नेणीव, अंतर्मनातील सुप्त इच्छा, आकांक्षा व मानवी व्यवहार यांचा संबंध फ्रॉइडने दाखवला. डार्विनचा उत्क्रांतिवादाचा सिद्धांत, फ्रेझरचे मानवशास्त्रीय संशोधन यामुळे मानवी अस्तित्वाचा नव्याने अर्थ लावण्यात येऊ लागला. या ज्ञानप्रकाशात प्रबोधनपरंपरेचा पुनर्विचार होऊ लागला. धर्मभावना आणि विज्ञानदृष्टी, चिकित्सक विवेक आणि श्रद्धा यांच्यातील ताण, फ्रेंच राज्यक्रांतीसारख्या विविध चळवळीतून आणि शैक्षणिक-औद्योगिक विकासातून आधुनिकतेचा सर्वसमावेशक आश्वासक विचारव्यूह तयार झाला होता. यातून सर्वांगीण परिवर्तनाचा जो बदलाव आलेला होता त्याच्या विरोधातील प्रतिक्रिया म्हणून आधुनिकतावादाची मांडणी झाली. यामध्ये प्रबोधनप्रक्रियेतून आणि औद्योगिक विकासातून, धर्मचिकित्सा आणि विवेकवादीदृष्टीतून तयार झालेल्या विचारव्यूहाबाबत संशय व्यक्त केला जाऊ लागला. त्याच्या पुनर्मूल्यनाची प्रक्रिया सुरू झाली. आधुनिकतावादाच्या या दृष्टिकोनाला दुसरे महायुद्ध आणि त्यानंतरच्या पाश्चात्त्य जगातील विविध संदर्भांनी अनेक आव्हाने उभी केली. बदलत्या काळाच्या रेट्यापुढे आधुनिकतावादाचा विचार मोडून पडला. आणि त्याची जागा उत्तर-आधुनिकतावादांनी घेतली. अर्थात उत्तर-आधुनिकतावाद ही गोष्ट उपरोक्त सांस्कृतिक संदर्भांनाचा जोडून येते. किंबहुना या सांस्कृतिक जगाशी जोडूनच उत्तर-आधुनिकतावादाचा विचार होतो. हा विचार प्रस्थापित सांस्कृतिक विचारांना नव्याने मांडणारा, त्यांना एक प्रकारे धक्का देत मुळातून नव्याने विचार करायला लावणारा आहे.

१अ.३.४ उत्तर-आधुनिकतावादातील प्रमुख विचार:

प्रारंभ काळातील उत्तर आधुनिक सिद्धान्तवादी म्हणून नित्शे, किर्केगार्ड, हायडेगर यांचा विचार होतो. (हाबरमासने उत्तर-आधुनिकतावादी विचारांचा संबंध मुख्यत्वेकरून नित्शे व हायडेगर ह्या त्या त्या काळात तत्त्वज्ञानाच्या मूळ प्रवाहांना विरोध करणाऱ्या प्रसिद्ध जर्मन तत्त्ववेत्त्यांच्या विचारांशी जोडला आहे.) तर जॅक देरिदा, मिशेल फुको, जीन फ्राँकोईस ल्योतार, रिचर्ड रोर्टी, युर्गन हाबरमास, जीन बौड्रिलार्ड, फेड्रिक जेम्सन, डग्लस केलनर इत्यादींनी तत्त्वज्ञानातील नवनवीन विचारक्षेत्रांच्या अनुषंगाने या विचाराचा विकास केला, असे मानले जाते. यातील जॅक देरिदा, मिशेल फुको, फ्रांन्सा ल्योतार्द आणि युर्गन हाबरमास या विचारवंतांनी आपआपल्या मांडणीद्वारे उत्तर-आधुनिकतावादाच्या विविध बाजूंवर उद्बोधक प्रकाश टाकलेला आहे. या मंडळींच्या मांडणीमधून उभे राहिलेले आणि ज्याला उत्तर-आधुनिकतावादी विचार असे संबोधले जाते त्याचे साररूप पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येईल.

१. उत्तर-आधुनिकतावादी विचारव्यूहातील एक महत्त्वपूर्ण मांडणी म्हणजे उत्तर-आधुनिकतावादाने इतिहासातून साठवून आणलेल्या महाकथनांना म्हणजे विविध विचारप्रणाली, धर्मविचार, तत्त्वज्ञाने, श्रद्धा इत्यादींना नकार दिला. पर्यायाने प्रबोधनातील विचारप्रणाली, मानवतावाद, उदारमतवाद, मार्क्सवाद, विज्ञान क्षेत्रातील विविध संशोधने, अशा विविध आधुनिक जगातील महाकथनांना देखील संशयाने पाहिले गेले. खरेतर प्रस्तुत महाकथनांनी आधुनिक काळातील मानवसमूहाला एक

तर्कनिष्ठ, रचनाबद्ध विचार दिलेला होता. प्रगती-विकासाच्या काही दिशा या महाकथनांकडून स्पष्ट झालेल्या होत्या. मात्र फ्रान्सिस ल्योतार्द सारख्या उत्तर-आधुनिकतावादी विचारवंतांकडून अशा महाकथनांना नकार दिला गेला. ल्योतार्दच्या युक्तिवादातून संबंधित महाकथनांकडे पाहताना त्यांच्या कोसळण्याचा संदर्भ स्पष्ट होतो. या महाकथनांनी दाखविलेली आशा-स्वप्ने यांना दोन महायुद्धाच्या, अतिरिक्त भांडवली व्यवस्थेच्या वाढीतून बाद ठरविलेलेही अनुभवास येते. अर्थात विशिष्ट महाकथने आणि त्यांनी उभारलेल्या विचारातून मोठ्या समाजाला खात्रीची उत्तरे मिळतील अशी परिस्थिती दुसऱ्या महायुद्धाच्या परिणामातून आकारलेल्या नव्या समाजातून दिसून येत नाही, इतकी गुंतागुंतीची आणि व्यामिश्र व्यवस्था समकालीन मानवी समूहापुढे उभी ठाकलेली आहे, हा विश्वास उत्तर-आधुनिकतावादी विचारवंतांमध्ये आहे. त्यामुळे स्वाभाविकच या विचारातून महाकथनांना नकार आणि छोट्या-छोट्या कथनांना महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. अर्थात महाकथनांचे आजच्या काळातले कोसळणे आणि त्याची घोषणा ही उत्तर-आधुनिकतावादातील एक महत्त्वपूर्ण विचार आहे. तात्त्विकदृष्ट्या उत्तर-आधुनिकतावादाचा विचार हा प्रबोधन काळात तयार झालेल्या आधुनिक मूल्यव्यवस्थांच्या नकारातून उभा राहतो, असे म्हणता येईल. मागील तीन-चारशे वर्षात केंद्रस्थांनी आलेल्या आधुनिक मूल्यव्यवस्थांची जागा यातून संशयग्रस्त करून उत्तर-आधुनिकतावादामध्ये परीघावर असणाऱ्या विचारव्यूहाला केंद्रस्थानी आणण्याचा प्रयत्न दिसतो.

२. 'भाषा' या घटकाला उत्तर-आधुनिकतावादाने सार्वभौम स्वरूपाचे अनन्यसाधारण महत्त्व दिले आहे. याबाबत देरीदा आणि मिशेल फुको यांचे विचार विशेष लक्षणीय आहेत. उत्तर-आधुनिकतावादाच्या महत्त्वपूर्ण चिंतनापैकी असणारे एक चिंतन म्हणजे विरचना, ज्याची मांडणी जॉक देरिदा यांनी विकसित केलेली असून भाषाविश्लेषणाचे एक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तन म्हणून त्याकडे पाहिले जाते. (सोबत तत्त्वज्ञान, साहित्य समीक्षेतही ती वापरली गेली.) मिशेल फुको यांच्या मते तर मानवी जीवन समजून घेण्यासाठी त्याचा भाषाव्यवहार समजून घेणे फार महत्त्वाचे आहे. म्हणजेच भाषेच्या व्यवहारातून मानवी जीवनाची जडण-घडण होत असते. भूतकालीन मानवी जीवन समजून घेण्यासाठी त्या-त्या कालखंडातील वाङ्मय समजून घेणे देखील क्रमप्राप्त ठरते. यातून फुकोचे तत्त्वज्ञान स्पष्ट होते की, ज्ञानाच्या सर्व क्षेत्रात एक विशिष्ट भाषाव्यवहार असतो; आणि तो महत्त्वाचा असतो. भाषेचे काही नियम आणि संकेत निश्चित केलेले असतात. अर्थात या निश्चितीमागे समाजगट महत्त्वाचा असतो. त्याच्या पलीकडे जाऊन त्या क्षेत्रात अन्यप्रकारचा भाषिक व्यवहार चालत नाही. समाजगटाने घालून दिलेल्या भाषा व्यवहारासंदर्भात नियम, अटी यांच्याविरुद्ध मिशेल फुको व अन्य उत्तर आधुनिकतावादी तत्त्ववेत्यांनी आवाज उठवला. भाषिक आधार घेत मुख्यतः उत्तर-आधुनिक तत्त्वज्ञानाची मीमांसा करण्याचा प्रयत्न झाला. शिवाय यादृष्टीने आधुनिकतावादाला कशा मर्यादा पडत गेल्या याची चिकित्सा देखील पुढे आली.

अर्थात भाषेबाबतच्या पारंपरिक कल्पनांना उत्तर-आधुनिकतावादी विचारानी धक्के दिले. या विचाराने सत्य, ज्ञान याला जोडून भाषेबाबत होणारी पारंपरिक मांडणी नाकारली गेली. किंबहुना ज्ञान, सत्य आणि भाषा हा सहसंबंध सत्तेद्वारा निर्धारित होत असतो अशी कल्पना

उत्तर-आधुनिकतावादातून पुढे आली. त्यामुळे भाषेद्वारे मानवाला जगाचे ज्ञान होत असते, या प्रक्रियेत भाषा महत्त्वपूर्ण माध्यम आहे ही श्रद्धा संशयाने पाहिली जाऊ लागली. विसाव्या शतकात भाषाविज्ञानातील नवनव्या मांडणीला झालेला प्रारंभ, भाषेची विशेषतः वर्णनात्मक भाषाविज्ञान या अभ्यासशाखेची झालेली सुरुवात यातून भाषांच्या चिन्हयुक्त व्यवस्थेचे रूप पुढे आले. याच्याच पार्श्वभूमीवर उत्तर-आधुनिकतावादी विचारवंतांची भाषा आणि वस्तुस्थिती यांच्या संबंधांविषयीची चर्चा पुढे आणली गेली. यातून भाषेचे रचित असणे स्पष्ट झाले. भाषाही बाह्य जगाचे करत असलेले वर्णन हे समग्र वर्णन नसून एखाद्या लेखकाने भाषा उपयोजनाने केलेली जगाची निर्मिती/वर्णन ही केवळ त्याच्या दृष्टिकोनाचा भाग असतो. याच आधारे भाषेतून होणाऱ्या ज्ञानाचे वर्णनही उत्तर-आधुनिकतावादाने सापेक्ष, आभासी, भ्रममूलक ठरवले. त्याच्यातील संदिग्धता, मर्यादा पृष्ठस्तरावर आणली. पर्यायाने उत्तर-आधुनिकतावादाने वस्तुनिष्ठ ज्ञानाला संशयित केले. भाषेच्या अनुषंगाने पुढे प्रस्तुत विचार हा उत्तर-आधुनिकतावादातील एक महत्त्वपूर्ण विचार म्हणून पाहता येईल. हा विचार विशेषतः जॉक देरिदाच्या मांडणीतून पुढे आला.

३. उत्तर-आधुनिकतावादी विचारवंतांकडून ज्ञान आणि सत्तासंबंधाबाबतचे झालेले विवेचन हेही उत्तर-आधुनिकतावादी मूलभूत विचार म्हणून विशेष अधोरेखित होण्यासारखे आहे. याविषयीची मिशेल फुकोची मांडणी महत्त्वपूर्ण आहे. समाजामध्ये तयार होणारे विशिष्ट संभाषित आणि त्याचा सत्ताकारणाशी असणारा संबंध फुकोनी उघड केला. किंबहुना संभाषिताच्या निर्मितीमागे सत्ता गाजविणे/प्रस्थापित करणे हाच विचार कसा असतो हे स्पष्ट केले. ज्ञान, कायदे, नियमव्यवस्था अशा संभाषितांचा त्याने याबाबत विशेष विचार केला आहे. याच्या वापराने समाजातील विशिष्ट गटाकडून संपूर्ण समाजावर नियंत्रण ठेवण्याचा प्रयत्न सुरू असतो. किंवा अशा प्रकारच्या व्यवस्थानिर्मितीच्या मुळातील उद्देश नियंत्रणाचा/सत्ताकारणाचाच असतो. फुकोंनी आधुनिक जगात उभारल्या गेलेल्या विविध व्यवस्थांमधून स्थिर झालेल्या अशा संभाषितांचे स्पष्टीकरण करून त्यातील शोषणाची प्रक्रिया उघड केली. समाजातील रूढ झालेल्या ज्ञानव्यवस्था, कायदाव्यवस्था, नियमव्यवस्थांकडे बघण्याची ही दृष्टी खास उत्तर-आधुनिकतावादी दृष्टी/विचार आहे.

१अ.३.५ उत्तर-आधुनिकतावादाची मूलभूत वैशिष्ट्ये:

१. उत्तर-आधुनिकतावादाचे आधुनिकतावादाशी असणारे नाते विरोधाभासाचे असून त्यात स्वीकार आणि नकार दोन्ही आहेत.

२. आधुनिकतावादाने आधुनिक मूल्यव्यवस्थेची आणि त्यावर आधारित विविध सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्थांची चिकित्सा केली, त्यातील मर्यादांवर बोट ठेवले. याच विचारप्रक्रियेत उत्तर-आधुनिकतावादाचा उदय दिसून येतो.

३. उत्तर-आधुनिकतावादाची होत गेलेली मांडणी ही आधुनिकतावादासारखी रचनाबद्ध, संगतीयुक्त झालेली नसून विविध अंतर्विरोधांनी भारलेली आहे. परिणामी जिला आपण उत्तर-आधुनिकतावादाची तात्त्विक मांडणी असे म्हणू, ती परस्परांना छेदत, विविध दिशांनी विकसित झालेली आहे.

४. उत्तर-आधुनिकतावादी विचारात शून्यवाद, असंगती आणि आभासाला प्राधान्य आहे.

५. उत्तर-आधुनिकतावाद अर्थनिर्णयन ही निश्चित गोष्ट नाही तर ती अनिश्चित गोष्ट आहे असे मानते. कारण त्याचा संबंध अनियंत्रित आहे.

६. आधुनिकतेच्या प्रभावाने निर्माण झालेल्या विविध ज्ञानशाखांना मोडीत काढत उत्तर-आधुनिकतावादाने पुराण, मिथक आणि संस्कृतीच्या अभ्यासाला महत्त्व दिले. यामुळे भूतकाळाशी पर्यायाने परंपरेशी उत्तर-आधुनिकतावादाचे असलेले संबंध हे संभ्रम निर्माण करणारे आहेत. अनेकदा यातून या विचारात प्रतिगामी अवकाशही निर्माण होतो.

७. उत्तर-आधुनिकतावादी विचारव्यूहाने इतिहासाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी दिली. अभिजनांच्या इतिहासापलीकडे इतिहासाचा एक मोठा अवकाश आहे याची जाणीव करून दिली. इतिहासाचे अवलोकन वरून खाली असे न करता खालून वर करण्याची दिशा स्पष्ट केली. अर्थात सामान्यांचा, सामान्यस्तरावरील इतिहास या विचाराने केंद्रस्थानी आणला.

८. या विचाराने निश्चितता आणि शाश्वतता कालबाह्य ठरवली. यामध्ये वैचित्र्यपूर्ण अनुभवांची मांडणीही स्तब्धतेने केली जाते.

९. उत्तर-आधुनिकतावादामध्ये मतभिन्नता असते, त्यात एकसूत्रता आणण्याचा अट्टाहास नसतो. अर्थात सांगणे अनेकरेषीय होऊ लागते. स्वाभाविकच त्यामध्ये विभिन्नतेचे भान पाळले जाते.

१०. भाषेतील शब्दांना निश्चित अर्थ असतात किंवा विश्वाचे काही एक निश्चित केंद्र असते किंवा चिकित्सा-मूल्यमापनाच्या निश्चित काही कसोट्या असतात किंवा एखादी वैश्विक व्यवस्था असते हे उत्तर-आधुनिकतावादाने नाकारले.

११. कोणत्याही प्रकारची वैश्विक सिद्धान्तने आणि जटील प्रश्नांची सर्वसमावेशक उत्तरे याबद्दल उत्तर-आधुनिकतावादामध्ये अविश्वास/संशय असतो. तसेच आदर्श विचारप्रणालीबद्दलचा सर्वसाधारण अविश्वास हाही या विचाराचा विशेष आहे.

१२. उत्तर आधुनिकतावादी विचारवंतांच्या मते, सत्य हे निरपेक्ष आणि सार्वत्रिक असण्याऐवजी नेहमीच ती ऐतिहासिक आणि सामाजिक संदर्भांवर अवलंबून असते आणि सत्य नेहमी पूर्ण/निश्चित असण्याऐवजी आंशिक असते. त्यामुळे पर्यायाने सत्याच्या गृहीत कल्पनेला आणि म्हणून महाकथनांबद्दल त्यांना संशय असतो. महाकथनांनी गृहीत धरलेल्या सत्याचीच संकल्पना ते नाकारत असतात.

१३. या विचारांमध्ये एकीकडे महाकथनांना विरोध करताना छोट्या-छोट्या कथनांचे महत्त्व स्पष्ट केले आहे.

१४. उत्तर-आधुनिकतावाद हा अधिकारशाहीच्या विरोधात जाणारा आहे. तसेच तो कोणत्या गोष्टीला काही पाया असतो ही भूमिका नाकारणाराही आहे.

१५. ज्ञान आणि सत्ता यांच्यातील संबंधांचा उलगडा हा या विचारव्यूहाचा महत्त्वपूर्ण भाग आहे. हा संबंध तपासला पाहिजे अथवा तपासला जात राहावा हा विचार उत्तर-आधुनिकतावादाने मांडला.

१६. उत्तर-आधुनिकतावादाने विविध कलाव्यवहारातील शैली आणि माध्यमांची हेतुतः सरमिसळ केली. ही मिसळन शैली आणि संकेतभानासह झालेली आहे. शिवाय विविध माध्यमांमधील प्रतिमा-प्रतीकांचा देखील वैपुल्याने वापर केलेला आहे.

१७. मानवासंबंधी एकंदरीत सर्वच बाबतीत भ्रमनिरास व त्यास इतर कुठलाही उपाय नसल्यामुळे व्याकूळ झालेले परंतु दडपणाखाली मन न खचून गेलेली जाणीव हा उत्तर-आधुनिकतावादाचा गाभा म्हणता येईल.

१८. प्रामुख्याने उत्तर-आधुनिकतावादाच्या संकल्पनेसाठी अमेरिका-युरोपमध्ये दुसऱ्या महायुद्धानंतरचा काळ सूचित होतो तर आपल्याकडे जागतिकीकरणाच्या नंतरच्या प्रवृत्ती या संदर्भात निर्देशिल्या जातात.

१अ.३.५ उत्तर- आधुनिकतावादी साहित्य:

प्रारंभीच्या टप्प्यापासून उत्तर-आधुनिकतावादाच्या संकल्पनेत साहित्य आणि साहित्य समीक्षा ही केंद्रस्थानी आहे. किंबहुना सुरुवातीला नमूद केल्याप्रमाणे तिच्या उदयाची मुख्य पार्श्वभूमी ही साहित्यसमीक्षेत आहे. साहित्यसमीक्षा म्हणजे साहित्य, तिच्या मजकुराचे स्वरूप, तिचा अर्थ, लिहिणारा लेखक-वाचणारा वाचक, लेखन-वाचनप्रक्रिया यांच्यावर भाष्य करत उत्तर-आधुनिकतावादाची मांडणी आकारली आहे. आणि आताही तिच्या केंद्रात ही गोष्ट आहे. त्यामुळे उत्तर-आधुनिकतावादाने प्रभावित केलेले साहित्य अर्थात उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्य पाहणे क्रमप्राप्त आहे. उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्याचे स्वरूप पाहताना आत्मजाणीव, चिंतनपरता, खंडितता, सातत्यहिनता, अनिश्चितता, स्वःसंदर्भयुक्तता, आंतरसंहितात्मकता, विकेंद्रितता, अव्यवस्था, हास्यास्पदता अशा काही प्रमुख विशेषांचा समावेश त्यामध्ये असतो, हे लक्षात येते. उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्यात उपरोध, उपहास, व्यंग आणि विडंबन यांचा सढळ वापर असतो. रचनातंत्राच्या अंगाने टोकाची प्रयोगशीलता ही उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्याचे महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट म्हणून पाहता येईल. साहित्यप्रकारांचे रूढ नियम आणि संकेत जाणीवपूर्वक अशा साहित्यामध्ये ओलांडले जातात. अशा साहित्यामध्ये ठरीव शेवट नसतात किंबहुना शेवटाचे अनेक पर्याय खुले ठेवले जातात. आधुनिकतावादाप्रमाणेच प्रचलित वास्तववादी चित्रणपद्धतीचा अशा साहित्यामध्ये त्याग केलेला असतो.

कोणत्याही साहित्यकृतीच्या निर्मितीला एककेंद्र असत नाही तर ती विकेंद्रित असते, ही उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्याची भूमिका आहे. त्यामुळे स्वाभाविकच साहित्यकृतीच्या एकरचनेला नाकारून तिच्या विरचनेला यात महत्त्व दिले गेले. साहित्यकृती संबंधित संहिता आणि उपसंहिता मांडण्याची कल्पना ही उत्तर-आधुनिकतावादी विचारव्यूहात मांडली गेली. साहित्यनिर्मितीत वापरले जाणारे प्रतिभा, प्रतिभावान असे शब्द या विचारव्यूहाने बाद ठरवले. किंबहुना लेखकाच्या अधिमान्यतेला नाकारले. संहितेचे निर्णयन लेखक करत नसून त्यामध्ये वाचकाचा सहभाग हा महत्त्वपूर्ण ठरलेला आहे. अर्थात साहित्यव्यवहारात

लेखकाचे वाढते महत्त्व कमी करणे हे उत्तर-आधुनिकतावादाला महत्त्वाचे वाटते. उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्याने अभिजन संस्कृती आणि लोकप्रिय संस्कृती यांच्यातील अंतर काढून टाकले. किंबहुना लोकप्रिय साहित्याचे महत्त्व वाचकांच्या लक्षात आणून दिले. साहित्याचा अभ्यास म्हणजे संस्कृतीचा अभ्यास अशी दिशा उत्तर-आधुनिकतावादी विचाराने रूजविले.

उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्यात नानाविध साहित्यप्रकार, त्यांच्या नानाविध विशेषांसह एकीकडे गांभीर्य व दुसरीकडे हलकेफुलकेपणा या सगळ्याला एकत्रीत केलेले असते. त्यामुळे रूढ साहित्य परंपरेच्या चौकटीमध्ये त्यांचे वर्गीकरण करता येत नाही. भिन्न-भिन्न कला, शैली व माध्यमे यांची जाणीवपूर्वक सरमिसळ त्यात असते. उत्तर-आधुनिकतावादी संप्रदायातील प्रभावी समीक्षकात बौद्लिअर, ल्योतार्द यांची नावे अग्रक्रमाने घेतली जातात. “समाजात विचारांच्या आणि अनुभवांच्या सामान्यत: स्वीकारल्या गेलेल्या पद्धतीना धक्का देऊन अस्तित्वाची निरर्थकता जाणवून देणे, तद्वतच आपली तथाकथित सुरक्षिततेची भावना ज्यावर लटकलेली असते त्या खुंट्याचा पोकळपणा दाखवून देणे, अशी उद्दिष्ट्येही उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्याच्या निर्मितीमागे काही वेळा दिसून येतात.”[४] अशा प्रकारचे साहित्य बऱ्याचदा रूढ साहित्यप्रकारचे नियम न पाळणारे, साहित्यकृतीला ठराविक शेवट नसलेले व शेवटाचे अनेक पर्याय समोर खुले ठेवणारे, अनेकविध दृष्टिकोणांची एकाच वेळी सरमिसळ करणारे, त्रोटक व तूटक, संकीर्ण व अपुरे भासणारे आणि अमूर्त स्वरूपाचे असते. परंपरागत वास्तववादी चित्रणाचा त्याग आणि साहित्यकृतीच्या घाटाबद्दलची अतिरेकी जाणीव, फक्त शाब्दिक वा वैचारिक खेळ खेळण्यात तसेच कोडी उलगडण्यात आनंद घेण्याची प्रवृत्ती, केवळ सत्याच्या कल्पनेबद्दलचा एक खोलवर संशय व त्यामुळे साहित्याच्या निखळ कल्पित रूपावर दिलेला अनन्यसाधारण भर ही उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्याची आणखी काही वैशिष्ट्ये आहेत. उत्तर-आधुनिकतावादाकडे एक तत्कालीन मनोव्यथा म्हणून बघणे आवश्यक आहे, त्यामुळे एक आगळी वेगळी शैली व आशय उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्यात निर्माण होणे स्वाभाविकच वाटू लागेल. जसे महाकथनांना उत्तर-आधुनिकतावादामध्ये विरोध असतो तसे त्यावर बेतलेल्या साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयाचे ठरीव प्रारूप आणि त्यातील अधिकारशाही यालाही विरोध असतो. मुख्यत्वे उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्यात साहित्यकृती महत्त्वाची, उपरोक्त उल्लेखाप्रमाणे लेखक हा महत्त्वाचा मानला जात नाही. किंबहुना लेखक हा साहित्यकृतीचा निर्माता म्हणून मानला जात नाही. परिणामी साहित्यकृतीच्या अर्थावर लेखकाची कुठल्याही स्वरूपाची मक्तेदारी राहत नाही. या साहित्यात लेखकाचे अस्तित्व एका अर्थाने अटळ असते, मात्र त्याचे स्वरूप हे अशाश्वत असते. अशा साहित्यात व्यक्तिगत अनुभवांनीच साहित्यकृती रचली जाते, मात्र त्याच्या मांडणीचे स्वरूप चकवा देणारे असते. अशा साहित्यात सत्याची कल्पना नाकारली जाते, किंवा निश्चित अर्थाची देखील. त्यामुळे त्यात अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न होत नाही. पर्यायाने तसा प्रयत्न झालाच तर सर्वकाही अर्थशून्य असल्याचा प्रत्यय येतो.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न : आधुनिकतावादाची प्रतिक्रिया म्हणून उत्तर-आधुनिकतावादाकडे पाहिले जाते, या विधानाची साधार चर्चा करा.

१अ.४ समारोप

उत्तर-आधुनिकतावाद हा विविध विचार आणि विश्लेषणपद्धतीने बनलेला आहे. या विचारव्यूहाने आधुनिक जगातील अंतर्विरोधांना उघड केले. तसेच आधुनिक काळातील प्रबोधनविचारातील तत्त्वे, स्वप्ने आणि वस्तुस्थिती यातील गफलती पुढे आणल्या. उत्तर-आधुनिकतावादाने एकच एका विचार-पद्धतीला विरोध केला. विशिष्ट विचार, ज्ञानातून तयार झालेली मक्तेदारी/सत्तेला विरोध केला. यातून आपोआपच परीघावरील विचार, ज्ञान, कल्पना यांना महत्त्व येऊ लागले, विविध केंद्रांतील संस्कृतीव्यवहाराला महत्त्व येऊ लागले, हे ध्यानात घ्यावे लागेल. दुसरीकडे मात्र या विचाराने आधुनिक-प्रबोधनविचारातील अंतर्विरोधांना उघड करताना आधुनिक मूल्यव्यवस्था ही चिकित्सेच्या कक्षेत आणली. यातून परंपरा आणि भूतकाळाकडे अचिकित्सकपणे पाहणे दृढ होऊ शकते, परिणामी पुन्हा आधुनिकतेच्या मूल्यव्यवस्थेचे मोल स्पष्ट होऊ शकते, आणि तसे ते होऊ लागले आहे.

मुख्यत्वे आधुनिकतावाद आणि उत्तर-आधुनिकतावाद या युरोपीय चिंतन क्षेत्रातून निर्माण झालेल्या संकल्पना आहेत. अशा संकल्पना या वेगवेगळ्या परिस्थितीतून निर्माण होत असतात. त्यांच्या निर्मितीची पूरक परिस्थिती ही तत्कालीन काळात युरोप-अमेरिकेत निर्माण झालेली होती. तशी परिस्थिती जेव्हा आपल्याकडे निर्माण होऊ लागली तसतशा या संकल्पना आपल्याकडेही अर्थपूर्ण ठरू लागल्या. अर्थात यासंदर्भात येथील स्थानिक संदर्भ महत्त्वाचे, हे जरी खरे असले तरी या संकल्पनांना टाळता येईल अशी स्थिती नाही. त्यामुळे या संकल्पनांचा, पर्यायाने त्यासोबत येणाऱ्या सिद्धान्तनांचा परकीय म्हणून दुस्वास न करता समकालीन समाज, संस्कृती आणि साहित्याच्या अर्थ निर्णयनासाठी वापर होणे महत्त्वपूर्ण आहे. यातून समग्र व्यवहारांबाबत नवी आकलने उभी राहू शकतात.

१अ.५ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. किंबहुने, रवींद्रः 'इंद्रनाथ चौधुरी यांच्या 'उत्तर-आधुनिकता' या लेखावर संक्षिप्त टिपण', पंचधारा, संपा. नलिनी साधले, वर्षे ३६ वे , अंक १, एप्रिल-मे-जून १९९३, पृ. ५०.

२. भूमकर, संतोषः ‘इंग्लंड व अमेरिकेतील काव्यांतर्गत उत्तर-आधुनिकता’, पंचधारा, उनि., पृ. १००.

३. तत्रैव, पृ. १०५.

४. वागळे, जतिनः ‘उत्तर-आधुनिकतावाद’, ‘मराठी वाङ्मय कोश-चौथा खंड’, संपा. विजया राजाध्यक्ष, महा. राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २००२, पृ. ४७.

१अ.६ नमुना प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. उत्तर-आधुनिकतावादाच्या विचारव्यूहातील प्रमुख विचारांची चर्चा करा.

२. उत्तर-आधुनिकतावादाच्या संकल्पनेतील परस्परविरोधी संदर्भांची मांडणी करा.

३. उत्तर-आधुनिकतावादाचे विशेष नोंदवा.

४. उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्याच्या स्वरूपविशेषांची चर्चा करा.

ब. टिपा.

१. ज्ञान आणि सत्तासंबंध

२. उत्तर-आधुनिकतावादातील भाषाविचार

३. उत्तर-आधुनिकतावादाचे सांस्कृतिक संदर्भ

४. उत्तर-आधुनिकतावाद आणि महाकथनांना विरोध

१अ.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके / पूरक वाचन

१. अहमद, एजाज, ‘क्रात्यांचे शतक’, अनु. नारकर उदय, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, २००४.

२. गुप्ते, विश्राम, ‘उत्तर-आधुनिकतेचे नमन, नवं जग नवी कविता’, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, २०१६.

३. गुहा, रामचंद्र, ‘आधुनिक भारताचे विचारस्तंभ’, अनु. शारदा साठे, रोहन प्रकाशन, पुणे, २०१८.

४. जाधव, मनोहर (संपा.), ‘समीक्षेतील नव्या संकल्पना’, स्वरूप प्रकाशन, पुणे, २००१.

५. थोरात, हरिश्चंद्र, ‘मूल्यभानाची सामूग्री’, शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २०१६.

६. थोरात, हरिश्चंद्र, ‘साहित्याचे संदर्भ’, मौज प्रकाशन, मुंबई, २००५.

७. दीक्षित, राजा, ‘एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र-मध्यमवर्गाचा उदय’, डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे, २००९.

८. भोळे, भा.ल. । बेडकिहाळ, किशोर (संपा.), 'बदलता महाराष्ट्र', एन. डी. पाटील गौरवग्रंथ, आंबेडकर अकादमी, सातारा, २००३.

९. भोळे, भा.ल. । बेडकिहाळ, किशोर (संपा.), 'शतकाच्या वळणावर', आंबेडकर अकादमी, सातारा, २००६.

१०. मालशे, मिलिंद । जोशी, अशोक : 'आधुनिक समीक्षा-सिद्धान्त', मौज प्रकाशन, मुंबई, प.आ., २००७.

११. राजाध्यक्ष, विजयाः 'समीक्षा-संज्ञा कोश, खंड ४था', महा.राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २००२

१२. व्होरा, राजेंद्र (संपा.) : आधुनिकता आणि परंपरा, 'एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्र', प्रतिमा प्रकाशन, प.आ., पुणे, २०००.

१३. वरखेडे, रमेश, 'संशोधनाचे पद्धतिशास्त्र', ग्रामण्ये इन्स्टिट्युट ऑफ एज्युकेशनल एक्सलन्स, पुणे, २०१९.

१४. सुमंत, यशवंत, 'विचारसरणीच्या विश्वात', युनिक अकादमी, पुणे, २०१८.

*****

१आ

उत्तर आधुनिक मराठी कविता : ऐतिहासिक आढावा

घटक रचना

१आ.० उद्दिष्टे
१आ.१ प्रस्तावना
१आ.२ पूर्वाभ्यास
१आ.३ उत्तर आधुनिकतेचा काळ
१आ.४ उत्तर आधुनिक काळ व काही प्रातिनिधिक कवी
१आ.५ समारोप
१आ.६ संदर्भ ग्रंथ सूची
१.आ.७ नमुना प्रश्न

१आ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील:

१. उत्तर आधुनिक काळाचे स्वरूप समजून घेता येईल.

२. उत्तर आधुनिक काळातील कवितेचा परिचय करून घेता येईल.

३. उत्तर आधुनिक काळात लिहिणाऱ्या प्रातिनिधिक कवींची ओळख होईल.

४. उत्तर आधुनिक वैशिष्ट्ये असणाऱ्या कवितेतील आशय-विषयाचे वेगळेपण व भाषेचे स्वरूप समजून घेता येईल.

१आ.१ प्रस्तावना

मराठी कवितेला आठशे वर्षांची परंपरा आहे. या परंपरेची प्रेरणा धार्मिक, आध्यात्मिक आहे. या प्रेरणेतून मराठीमध्ये विपुल काव्यलेखन झाले. त्यामध्ये संत काव्य, पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य अशा काव्याच्या धारा निर्माण झाल्या. मराठी कवितेला अनेक संत, पंडित व शाहिरांनी आपले भरीव योगदान दिले. त्यामध्ये अभंग, आरत्या, स्फुट काव्य, आख्यान काव्य, श्लोक इ. अशी विपुल रचना झाली. पारमार्थिक बोध, रंजनपरता, समाजप्रबोधन या उद्देशाने काव्यरचना केली गेली. आध्यात्मिक काव्याची प्रेरणा इहवादाकडे झुकू लागली. हा बदल लक्ष वेधून घेणारा होता. नंतर इंग्रजी राजवटीने मराठी समाजामध्ये आमूलाग्र बदल घडवून आणला. इंग्रजांनी मराठी समाजाला पाश्चात्त्य संस्कृतीची ओळख करून दिली. इंग्रजांचे शासन भारतीयांवर असल्याने या संस्कृतीला रुजायला व मराठी मनावर राज्य करायला फार सायास पडले नाहीत. भारतीय समाजात घडणारे बदल हे पाश्चात्त्य समाजात घडणाऱ्या बदलांचे पडसाद होते असेही म्हणावयास हरकत नाही. औद्योगिक

क्रांतीतील समग्र बदलांनी ढवळून निघणारा समाज व मनाच्या प्रवृत्ती याने साहित्य व कलेवर परिणाम घडवून आणला. मराठी साहित्यात या सर्व बदलास आधुनिकता व आधुनिकतावाद अशा संकल्पना दिल्या गेल्या आहेत. परंतु त्यानंतरही जागतिकीकरण, उदारीकरण व खाजगीकरणाच्या काळात मानवी वृत्तीबदल घडून आला. त्यास उत्तर आधुनिकता म्हणून संबोधले गेले. ही संकल्पना प्रामुख्याने पाश्चात्त्य देशात उदयास आली. परंतु जागतिकीकरणात जग जवळ आले. बहुसांस्कृतिकता व अनेकता जगभर निर्माण झाली. त्याचा परिणाम भारतातही झाला. तेव्हा पाश्चात्त्य संकल्पनेचे पडसाद भारतीय समाजात दिसणे स्वाभाविक होते. या संकल्पनेचे विशेष भारतीय संस्कृतीत व भारतीय मनात दिसू लागले. त्याचे मराठी कवितेतील स्वरूप उत्तर आधुनिक कवितेची संकल्पना समजून घेताना अभ्यासावयाचे आहे. उत्तर आधुनिकतेची संकल्पना समजून घेतल्यानंतर आपणास येथे उत्तर आधुनिकतेचे मराठी काव्यलेखनातील स्वरूप व परिणाम यांचा अभ्यास करावयाचा आहे.

१आ.२ पूर्वाभ्यास

आधुनिक कवितेने अभिजाततेमध्ये रमणाऱ्या कवितेचा तोंडावळा बदलला. हा तत्कालीन सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय आर्थिक परिस्थितीतील बदलाचा परिणाम होता. औद्योगिक क्रांतीने मानवी जग व मन बदलून टाकले त्याचा हा परिणाम होता. मानवाच्या आस्थेची ठिकाणं बदलून मानवा मानवातील सहसंबंधांचे स्वरूप बदलले. आधुनिकीकरणाच्या प्रकियेत पर्यावरणाची हानी झाली. निसर्गाशी व मानवाशी जोडलेल्या नात्याची नाळ तुटून मानवी संवेदनशीलता अधिकाधिक बोथट होत जाण्याचा हा काळ होता. औद्योगिक क्रांतीने मानवाला नवनव्या वस्तूंची ओळख करून दिली. वेगवेगळ्या संधी उपलब्ध करून दिल्या. वाढत्या उपलब्धतेने मानवाच्या अपेक्षा व स्वप्नांना बळ दिले. वैज्ञानिक प्रगतीने मानवी आयुष्य अधिक सुखी व सुलभ झाले. परंतु परिणामतः माणूस व निसर्गातील जीवंततेची जागा वस्तूंनी घेतली. वस्तूंनी मानवावर अधिराज्य गाजवायला सुरूवात केले आणि मानवी अस्तित्वाचा प्रश्न प्रखरपणे समोर उभा राहिला. १९६० नंतरची कविता प्रामुख्याने हे प्रश्न घेऊन येते. ही कविता मानवी अस्तित्वावरील नव्या जगाचे अधिराज्य सहन करू शकत नाही. त्याविषयी ती उपरोध व उपहास व्यक्त करते. विभिन्न संस्कृती संपर्काने गोंधळलेला व धास्तावलेला मानव मानवी संस्कृतीच्या मुळांशी आपली नाळ जोडू पाहतो. त्यामुळेच या कवितेला वैश्विक भान आहे. मानवी अस्तित्व धोक्यात आणणाऱ्या काळातून सुटका करून घेण्याची वाट तिला सापडत नाही. बदलाच्या प्रत्येक टप्प्यावर साहित्य एक ताण अनुभवते. असा ताण या कवितेवरही होता. समता, बंधुभाव व व्यक्तिस्वातंत्र्य या नव्या मूल्यांनी जुने आचार-विचारांचे ढाचे बदलले. केशवसुतांनी देखील या मूल्यांचा स्वीकार केल्याने त्यांना विरोध झाला. प्रत्येक टप्प्यावरील आधुनिकतेला मूल्यव्यवस्थेतील बदलाचा ताण सहन करावा लागतो. या काळात भौतिक पातळीवरील बदल व मूल्यात्मक पातळीवरील बदल हे द्वंद्व होते. १९४५ नंतरच्या काळात मानवमुक्तीतील हे बदल स्वीकारणाऱ्या कवींच्या कविता आरोपाच्या केंद्रस्थानी होत्या. परंतु हे बदल अपरिहार्य असल्याचे नंतरच्या काळाने सिद्ध केले. यामध्ये मर्ढेकर, करंदीकर, पु. शि. रेगे, दिलीप चित्रे, नामदेव ढसाळ, अरूण कोलटकर या कवींचा समावेश होतो. आधुनिकतेचं नवं रूप यांच्या कवितांमधून दिसतं.

१आ.३ उत्तर आधुनिकतेचा काळ

जागतिकीकरणाने आधुनिक काळातील अनेक ताण सैल केले. माहिती तंत्रज्ञानाच्या विस्फोटाने अनेक संधी उपलब्ध केल्या. या संधी आर्थिक आहेत तशाच मुक्त मानसिकतेच्या देखील आहेत. त्यामुळे असंतोष या काळात दिसत नाही. उपभोक्ता असण्याला अधिक महत्त्व देणारा हा काळ जुन्या मूल्यांना सहज तिलांजली देतो. त्यागाला महत्त्व उरत नाही. सत्य सापेक्ष बनते. मानवी मूल्यांबरोबरच संस्कृतीमध्येही खळखळ निर्माण झाली. मानवी जगण्यावरच नव्हे तर सबंध जगावर मिडियाची सत्ता आहे. तितकेच आकर्षणाचे, मोहाचे जंजाळ आहे. या काळाची मानसिकता गोंधळलेली, संभ्रमित, तुटलेली आहे. या सर्वाचं केंद्रस्थान महानगर असल्याने या कवितेमध्ये महानगराची वैशिष्ट्ये सामावलेली आहेत. अशी कविता १९९० नंतरच लिहिली गेली. अशा या काळातील कवितेचा आढावा आपणास उत्तर आधुनिक कालखंडात काव्यलेखन करणाऱ्या कवींच्या माध्यमातून घ्यायचा आहे.

जागतिकीकरणाने सारे विश्व ढवळून काढले. मानवी जीवनात अमूलाग्र बदल घडून आला. सामाजिक व आर्थिक स्तरावर झालेल्या या बदलाने साहित्यावरही परिणाम घडून आला. साहित्यातील हा बदल साधारणतः १९९० नंतर जाणवतो. या काळात काव्यलेखन करणाऱ्या कवींमध्ये प्रामुख्याने श्रीधर तिळवे, सचीन केतकर, हेमंत दिवटे, संजीव खांडेकर, मंगेश नारायणराव काळे, सलील वाघ, दिनकर मनवर, मन्या जोशी हे कवी दिसतात. या कवींच्या कवितेत उत्तर आधुनिकतेची वैशिष्ट्ये सामावलेली आहेत. हे कवी मुख्यतः महानगरीय म्हणून ओळखले जातात. यासोबतच वर्जेश सोलंकी, संतोष पवार, अभय दाणी, ऐश्वर्य पाटेकर, गोविंद काजरेकर, श्रीकांत देशमुख, अजित अभंग, महेंद्र भवरे, दा.गो. काळे, रवींद्र दामोदर लाखे, मनोज पाठक, राहुल पुंगलिया, राजू देसले, आशुतोष पोतदार, तेजस मोडक यासारखे इतर अनेक कवी काव्यलेखन करत आहेत. ही कविता जागतिकीकरणाच्या जवळ आहे. यांच्या कवितेमध्ये उत्तर आधुनिक संवेदनशीलता वेगवेगळ्या पद्धतीने दृश्य होते. त्यामुळे ही कविता उत्तर आधुनिकतेची काही वैशिष्ट्ये सामावून आहे. १९९० नंतरच्या स्त्रीलिखित कवितेची स्थिती देखील अशाच स्वरूपाची आहे. ही कविता जागतिकीकरणाने स्त्रीजीवनावर झालेल्या परिणामांचे दर्शन घडविते.

आता आपण उत्तर आधुनिकतेमधील प्रातिनिधिक कवींच्या कविता व त्यांचे स्वरूप यांच्याआधारे उत्तर आधुनिक काळाची वैशिष्ट्ये व स्वरूप समजून घेऊया.

१आ.४ उत्तर आधुनिक काळ व काही प्रातिनिधिक कवी

१आ.४.१ हेमंत दिवटे:

उत्तर आधुनिक काळातील हेमंत दिवटे हे महत्त्वाचे कवी आहेत. 'चौतिशीपर्यंतच्या कविता', 'थांबताच येत नाही', 'या रूममध्ये आलं की लाइफ सुरू होतं', 'पॅरानोया' हे त्यांचे आतापर्यंतचे कवितासंग्रह आहेत. या काव्यसंग्रहांच्या शीर्षकावरूनही उत्तर आधुनिक संवेदनशीलता लक्षात येते. दरवेळी नव्या शीर्षकासोबत नवा आशय घेऊन येणारा हा कवी आहे. उत्तर आधुनिक काळ हा अनेक ब्रँडना प्रमोट करणारा आहे. हा काळच उपभोग्यतेला

वाव देणारा आहे. त्यामुळेच या काळातील कवींच्या कवितांमधून अनेक ब्रँड येतात. दिवटे यांच्या कवितेमध्ये ड्रिमफ्लॉवर हा टॅल्कम पावडरचा ब्रँड येतो. जो प्रेयसीचे बायकोत रूपांतर झाल्यानंतरचा बदल सहज नोंदवून जातो. प्रेयसीला ड्रिमफ्लॉवरचा सुगंध येतो तर कामाच्या व्यापात हरवलेल्या बायकोला घामाचा वास येतो. हे एक त्याचे प्रतीक आहे. पण सकाळी उठल्यापासून झोपेपर्यंतच्या सगळ्या दिनचर्येला कवितेत मोकळे करणारे कवीच्या कवितांमधून असे अनेक ब्रँड येतात. अगदी कोलगेट पासून कमोडच्या जॅक्वार या ब्रॅन्डपर्यंत. आपल्या जगण्यात वस्तूंचा किती भरणा झाला आहे हे यातून या काळातील कवी एकाअर्थी सांगतात. या सांगण्याचं टोक हे की, ‘माणूस हाच ब्रॅण्ड झाला आहे’ हे हेमंत दिवटे पटवून देतात. याविषयीचा त्रागा व्यक्त करताना ते ‘पॅरानोया’ काव्यसंग्रहामधील न्यू ब्रॅण्ड कविता या कवितेत म्हणतात,

“कर्तव्य केले तर उपकाराचा आव आणला

कच्चा माल इम्पोर्ट केला

पक्का माल एक्स्पोर्ट केला

इच्छेला ब्रँड केलं

गरजेला रांड केलं”

या वस्तूंचा जगण्यावरील परिणाम अभ्यासणे हा आपला विषय आहे. तो काही प्रमाणात या ओळींमधून समजून घेता येतो. हा परिणाम म्हणजेच उत्तर आधुनिक संवेदनशीलता हे देखील येथे लक्षात घ्यायला हवे. ब्रॅन्ड सोबत जागतिकीकरणातील आणखी काय काय आपल्यात शिरलं आहे याचाही आपणास शोध घेण्यास हे कवी भाग पाडतात. सचिन केतकरांच्या एका कवितेचं शीर्षक ‘मारूतीस्त्रोत’ आहे. मारूती हा कारचा ब्रँड आहे. तर हेमंत दिवटे यांची एका ‘ब्रँडेवाची महाआरती चालू हे’ या शीर्षकाची कविता आहे. या कवितेमध्ये त्यांनी माणसाच्या जगण्यात वस्तूंनी कसा धिंगाणा घातला आहे हे चित्रित केले आहे.

माणसाच्या जगण्यात शिरलेल्या या वस्तू माणसाला उपभोगवादी बनवणाऱ्या आहेत. या वस्तू माणसाच्या जगण्यात सुख व आनंद भरणाऱ्या असल्या तरी वस्तूंच्या वाढत्या सहवासात माणसाचं हरवत चाललेलं माणूसपण हे या कवींचे दुःख आहे. दिवटे हे दुःख ‘मी आत्ताच स्लिट केलेलं चिकन’ या कवितेतून व्यक्त करतात. स्लीट केलेले ब्रँडेड चिकन म्हणजे नुकतीच कापलेली, सोललेली कोंबडी ही माणसाच्या उपभोगवादी असण्याची भयकारी प्रतिमा आहे. चवदार चिकन खाताना कवी खाटीकाने केलेली कोंबडीची हत्या विसरू शकत नाही. तेव्हा कोंबडीचे दुःख व्यक्त करताना तिच्या रूपाने तो स्वतःचीही तळमळ व्यक्त करतो. तो म्हणतो,

“जेव्हा मी तडफडत असते

आकांत करीत असते

झपाटलेल्या आवेशानं

या पत्र्याच्या डब्यात

प्रचंड जगण्याच्या तीव्र आसक्तीनं

घनघोर लढत असते मरणाशी तेव्हा

जेव्हा माझी पंचेंद्रियं

जग-जग जगण्याच्या कल्पनेशी

तादात्म्य पावत असतात

व्यग्र असतात व्यर्थ आशेनं

तेव्हाच

तुमच्या मनात माझं मसालेदार नागडं

तुमच्या इच्छांना शमवणारं तंदुरी रूप

तरळत असतं”

या प्रतिमेच्या निमित्ताने कवी उपभोगवादाची चिकित्सा करतो. मेट्रो शहरातील माणूस हा आत्मकेंद्रित म्हणवला जातो, परंतु कोंबडीचं दुःख जाणणारा हा कवी या काळात देखील माणूसपण जिवंत असल्याची संवेदनशीलता ठळक करतो.

पूर्वीच्या काळात वाढत्या शहरीकरणाने दुभंगलेली कुटुंब हा चिंतेचा व चर्चेचा विषय होता. त्याविषयी दुःख व्यक्त केलं जात असे. अर्थव्यवस्थेनं कुटुंबव्यवस्थेला शह दिला. आधुनिक काळात देखील अशी कविता लिहिली गेली. दोन पिढ्यातील संघर्ष पिढीजात असल्यासारखे आहेत. उत्तर आधुनिकतेतील पिढीला देखील दुभंगल्या कुटुंबाचा त्रास होतो. परंतु या पिढीकडे त्यावर उपाय आहेत. त्यांचा वापर करून दुःख हलके केले जाते. यादृष्टीने आता आपलं नातं कसं आई -बाप मुलाचं झालंय या कवितेतून येणारे वर्णन पाहता येईल. कवी म्हणतो,

“आता आपल्याला किती सवय झालेय ना

फोनवर विचारपूस करण्याची...

....

फोनवर आपसूकच आपण

कनेक्टेड असल्यानं हॅलो बोलतो

सगळे कसे आहेत हे विचारतो

सुखी असल्याचा सुस्कारा सोडतो

फोनवरच आता आपलं नातं कसं अगदी

आई - बाप - मुलाचं झालंय

आणि प्रत्यक्ष भेटलो की आपण

कसे परक्या परक्यासारखे

एकमेकांना टाळत टाळत भेटतो”

रोज भेटणारे आई-वडील आता सदिच्छा भेटीत कधीतरी भेटतात. त्यांचे फोटो पॅरेन्टस् फोल्डरमध्ये सेव्ह केले जातात. या फोटोंची सुरक्षितता महत्त्वाची वाटल्याने ते ऑनलाइन सेव्ह केले जातात. हे एक काम म्हणून केलं जातं तरी कवी या सर्वात गुंतलेल्या मनाला सोडवू शकत नाही. यातून संगणकीय जगात वावरणारं मन किती संवेदनशील असतं हे लक्षात येतं.

उदास होणं हे प्रत्येक काळातील कवींची मनःस्थिती राहिली आहे. शून्य मनाच्या घुमुटात वावरणाऱ्या भावनांची अभिव्यक्ती हे एक आशयसूत्र आहे. परंतु काळ सुद्धा अशा काही आजारांनी त्रस्त असतो. हेमंत दिवटे जेव्हा समकाळातील समूहाच्या उदासीची नोंद घेतात तेव्हा त्याचे स्वरूप आजाराचे असते. या काळाला जडलेला हा आजार आहे. त्याचा ते उलगडा करण्याचा प्रयत्न करतात. अँग्झायटी नावाच्या गंभीर आजाराची लक्षणं सांगताना कवी म्हणतो.

“सकाळी उठल्यापासून सकल नॉशिया सुरू

संडास साफ नाही

मुतायला साफ नाही

ॲसिडीटीने लावलेत***

गाडीत चढलो एकटाच

गाडीतला प्रत्येक जण बघतोय माझ्याकडे

मी वेगळा आहे काय?

कुणीच ओळखीचं नाही बोलायला

कसा पोहोचेन मी व्हीटीला

पोहोचेन का

मला काही झालं तर

कोण मला हॉस्पिटलात नेईल?

आता या गर्दीच्या गाडीत

कोणता विचार करू?”

या ओळीतील सुरूवातीचा टोन फार गंभीर वाटत नाही. त्यामागचं एक कारण हे त्रास आजच्या युगात सामान्य झाले आहेत. ते कवितेत येणं फार परिणामकारक वाटत नाही. पण जेव्हा कवी शारीरिक त्रासाकडून मानसिक त्रासाकडे वळतो तेव्हा त्याच्यातील गांभीर्य लक्षात येतं. इतका वेळ शेजारी बसूनही कोणी बोलायला असत नाही, ओळखीशिवाय बोललं जात नाही ही समूहात वावरताना संवेदनशील मनाला अस्वस्थ करणारी बाब आहे. कवी समूहमनाचा तळ गाठताना त्याच्या मनात अधून मधून डोकावणारे परंतु क्षुल्लक समजून टाळलेले गंभीर प्रश्न पृष्ठतलावर आणून त्याची नोंद घेतो. आणि त्याचीच कविता बनते. हेमंत दिवटे यांचा २०२० मध्ये प्रकाशित झालेला 'पॅरानोया' हा संग्रह देखील असाच आहे. पॅरानोया हा देखील एक आजार आहे. पॅरानोया म्हणजे आपल्याला कुणीतरी इजा करेल, मारून टाकेल असं वाटणारी (काल्पनिक) भीती. पॅरानोया म्हणजे खोट्याला खरं ठरविण्याचा केलेला प्रयत्न. या शीर्षकाचा अर्थ समजून घेतला की हा आजार या काळात किती खोलवर रूजलेला आहे हे लक्षात येते. अविश्वास, संशय, स्पर्धा, दहशत आणि भय यातून हा आजार निर्माण झाला आहे. जसं जागतिकीकरणाला आपण टाळू शकत नाही तसंच या आजाराला देखील आपण टाळू शकत नाही. या आजाराने त्रस्त संवेदनशील माणूस जगण्याचा हेतू शोधतानाच्या या कविता आहेत.

१आ.४.२ संजीव खांडेकर:

'सर्च इंजिन' हा खांडेकरांचा काव्यसंग्रह आहे. या कविता संग्रहात कवी पारंपरिक व अभिजात दृष्टीने उत्तर आधुनिक काळात फिरताना दिसतो. तर दुसरा संग्रह 'All that I wanna do' हा आहे. मार्केटला स्वतःचं एक मन आहे. मार्केटचं ठराविक नियोजन आहे. ते संजीव खांडेकर सारख्या कवीला मानवी व्यवस्थांवर परकीय सत्तेसारखं वाटतं. ही सत्ता उदार आहे. 'All that I wanna do' या संग्रहाचे शीर्षक यादृष्टीने बोलके आहे. या उदारतेत मानव हवे ते करू शकतो. परंतु यामध्ये मानवाची कुत्तरओढ होते. माणूस अनेक गोष्टीत विभागला जातो. त्यामुळेच ही सत्ता कितीही उदार असली तरी ती आपली विरोधक आहे असे त्यांना वाटते. या उदारतेमध्ये निवडीचं स्वातंत्र्य आहे. पण निवड करता येऊ नये इतका गोंधळ व संदिग्धता, बहुपर्यायीपणा वास्तवात असणं हा या काळाचा गोंधळ आहे. यातून या काळाला आपलं स्वातंत्र्य मिळवायचे आहे. याचे भान संजीव खांडेकर यांची कविता देते. खांडेकर म्हणतात,

"इमॅजनेरी सगळी गंमत

केविलवाणी रिऍलिटीची, तुला शोधण्या सगळी धडपड"

स्वातंत्र्य मिळाल्यासारखे वाटणे हीच खरी अडचण आहे. आणि व्हर्च्युअल रिऍलिटी सगळी गंमत निर्माण करते आहे. जागतिकीकरणातील उदारतेने प्रत्येकाला आपलं एक आभासी जग बहाल केलं आहे. या जगात सत्य किंवा स्वातंत्र्य यासारख्या तात्त्विक कल्पना सापेक्ष बनल्या आहेत. त्यामुळेच संदिग्धता निर्माण झाली आहे. अशा गोंधळलेल्या मानसिकतेवर आभासी दुनियेतील म्हणजेच पडद्यावरील प्रतिमा व वस्तू पटकन हावी होतात. पर्यटन, खाणंपिणं, सुखसोयी व विलासाच्या गोष्टी, आकर्षक चकचकीतपणा, शरीर सौंदर्य व दिखाऊपणा ह्या त्यापैकीच होत. संपर्काची विविध साधनं असणं, त्यांची गरज असणं पण सोबत त्यांचा तिटकाराही वाटणं हा उत्तर आधुनिक काळातील विरोधाभास या संग्रहातील

कवितेतून समोर येतो. टेलिव्हिजन किंवा माध्यमं अधिक लोकप्रिय होत गेली तिथून उत्तर आधुनिक काळाची सुरूवात झाली असे यावरून म्हणता येते. या माध्यमांनी वस्तूंना आपल्यापर्यंत संदेशासारखं पोहोचवलं. माध्यमांवरील वस्तू आपल्याला जो संदेश देतात ते उत्तर आधुनिक माणसाच्या जगण्याचे सूत्र असावे तसे आहे. संजीव खांडेकर यांनी प्रामुख्याने दीर्घ कविता लिहिलेली आहे. त्यामुळे ती मूळातून वाचणे अधिक परिणाम करते.

१आ.४.३ मंगेश नारायणराव काळे:

उत्तर आधुनिक काळात परंपरा या बोजड वाटाव्या अशा असतात. परंपरेला हा काळ आक्रमक असल्याने भडक व हिंसक वाटतो. उत्तर आधुनिक काळातील संवेदनशीलता ही पारंपरिकतेमध्ये मिसळणारी नसते हे स्पष्ट आहे. मंगेश काळे यांच्या पहिल्या ‘मंगेश नारायणराव काळेच्या कविता’ या संग्रहात कवितांचं सूत्र एक निवेदक सांभाळतो. तो खांद्यावर परंपरेच्या संचिताचं ओझं घेऊन चालतो आहे असं चित्रण येतं. एकूणच मंगेश काळे यांच्या कवितांमधून पोस्टमॉडर्न काळातील समाजाची सांस्कृतिक दृष्टी कशी बदलली आहे याविषयीचे विवेचन येते. ही बदललेली दृष्टी जुन्या काळाचा व पर्यायाने कवीचा शक्तीपात करणारी आहे. शक्तीपात म्हणजे शक्तीची हानी होय. ‘नाळ तुटल्या प्रथम पुरूषाचे दृष्टांत’, ‘तृतीय पुरूषाचे आगमन’ आणि ‘मायाविये तहरीर’ हे त्यांचे इतर कवितासंग्रह होत. हा कवी कवितेबद्दल अधिक सजग असल्याचे या संग्रहांच्या शीर्षकावरून लक्षात येते. ते कविता विशिष्ट हेतू मनात बाळगून सादर करतात. त्यांच्या संग्रहात तिरप्या टाइपातील ओळी अधिक प्रमाणात येतात. या ओळी त्यांचं स्वतःचं चिंतन असतं.

उत्तर आधुनिक कविता प्रतीकात्मक अधिक आहे. श्रीधर तिळवे हा कवी तर स्वतःला चिन्हसृष्टीचा कवी म्हणवतो. ही प्रतीकात्मकता मंगेश काळे यांच्या कवितेतून अधिक दिसते. जागतिकीकरणाने जुन्या भाषेला काही नव्या शब्दांचे देणे दिले. तिचा वापर उत्तर आधुनिकतेतील कवी प्रतीकं व प्रतिमांसारखा करतात. तेच काळे यांच्या कवितेबाबतही घडून येताना दिसते. परंतु या प्रतीकांचा कवीच्या चिंतन प्रक्रियेतील अर्थ लावणं कठीण बनतं. कारण हे चिंतन अधिकाधिक व्यक्तिनिष्ठ आहे. वाचकापर्यंत पोहोचताना कवितेतील प्रतीकं व प्रतिमांचे वर्णन कवितेच्या निर्मितीप्रक्रियेमध्ये येत नाही. त्यामुळे कविता अधिकाधिक क्लिष्ट बनत जाते. कवितेमध्ये या प्रतीकं व प्रतिमांना जोडणारं सूत्र देखील असत नाही. हे सूत्र शोधण्यासाठी खूप धडपड करावी लागते. ही धडपड अपेक्षित आहे. त्यासाठी जागतिकीकरणातील समग्र वातावरण लक्षात घ्यावं लागतं. जसं की,

“प्रवाह : प्रभाव

कोलाज : परंपरा

कामेच्छा : तालीम

उद्दीपित : उद्यापन

मुबारक : चिकनाहटयुक्त

निर्वेध : गोश्त

चंद्र : बिंद्र

जायकेदार : सलिका”

या ओळी म्हणजे प्रतीकांची मालिका आहे. जागतिकीकरणाच्या रेट्यात सामील होणारे प्रवाह हे केवळ वाहून जाणारे प्रवाह नाहीत तर प्रत्येकाचा व्यवस्थेवर प्रभाव आहे. उत्सवी वातावरणात मुबारक ही शुभेच्छेची भावना चिकनाहटयुक्त असल्याचे सांगून कवी उपहासाची एक प्रतिमा उभी करतो. असे सर्वच प्रतिमांचे विश्लेषण जागतिकीकरणाच्या परिघात करावे लागते. परंतु अशाप्रकारे उत्तर आधुनिक कवितेतील सर्वच प्रतिमांचे विश्लेषण करता येत नाही. या कवितांमधील जाणिवा या केवळ त्याच व्यक्तीच्या असाव्यात अशा आहेत. त्यातून येणारी क्लिष्टता समजून घेणे कठीण बनते आणि त्यामुळे या कवितेशी संवाद साधता येत नाही.

नव्या जगात सतत कासावीस असणारा, तळमळणारा, ताण असणारा, कुत्तरओढ होणारा ‘स्व’ पाहायला मिळतो. त्यातून येणारी निराशा ही या कवितेची एक ओळख आहे. यामध्ये सोफिस्टीकेटेडविषयीचा रागही प्रसंगी व्यक्त होतो. हे सगळं वागवावं लागत असल्याचा ताण व राग देखील व्यक्त होतो. हे कवी जागतिकीकरणात जगत असले तरी त्यांची मूळं ही कुठल्यातरी खेड्यातील आहेत. ते खेड्यातून शहरात आलेले आहेत. त्यामुळे या दोन जगाचा ताण देखील या कवितेमध्ये पाहावयास मिळतो. महानगरातील अनेक ताणांमधील हा एक ताण आहे. जागतिकीकरणातील मनावरचा एक ताण ‘अनेक गोष्टीत विभागलं जाण्या’चा सुद्धा आहे. त्याला या प्रत्येक ठिकाणी आपली गुंतवणूक करून घ्यावी लागते. कारण मिडियाधिष्ठित हे जग अनेक चॅनल्सवर चालतं. परंतु प्रत्येक चॅनल्सवर तेच ते पाहून कवीला कंटाळा देखील येतो. जगण्यात पुन्हा पुन्हा, सालोसाल तेच चालू असल्याशी हे समांतर आहे. ‘परतवल्या रिकाम्या पिशवीसारखं लाइफ’ ही त्यासाठी एक प्रतिमा आहे. हे समजून घेण्यास पुढील ओळीतील अर्थ साहाय्यभूत ठरतो.

“शून्य अंशावर येऊन

पोहचलंय बेमतलब दिवसांचं

वांझोटं देऊळ

‘शक्तीपाताचे सूत्र’ या संग्रहातील कवितांचे सूत्र देखील जागतिकीकरणातील मनावरचे हे ताण आहेत. शक्तीपात म्हणजे काय हे समजून घेताना जगताना अनेकार्थानी अर्थहीन, निष्फळ, निष्क्रिय वाटणाऱ्या आयुष्याविषयीच्या प्रतिक्रिया पाहाव्या लागतात. त्यापैकी एक म्हणजे-

“पंचविसेक वर्षाचा हा नुस्ता आकाराय

नि आपण थांबलोय अजून तिथेच

वयाच्या त्रिज्येवर

जिथे आपण नसतोच कधी पोहोचलेलो

खरं म्हणजे नुस्ताच आकाराय हा आपला

आपल्या समोरून घरंगळत जाणारा...”

शक्तीपाताची भावना अस्तित्ववादी प्रवाहामध्ये देखील कायम होती. मंगेश काळे यांच्या कवितांमध्ये अनेक मिथक कथा, पुराण कथा आणि लोककथा येतात, हे तिचे वैशिष्ट्य आहे. आपल्या भवतालाला अर्थपूर्णरित्या सामावून घेणाऱ्या या कथा आहेत. आजच्या काळात या कथांचे कवीने लावलेले अर्थ वाचकाला विचारप्रवृत्त करायला लावतात. जसं की,

“आत्महत्या हा शब्द

आता शेतकरी असाही लिहिता येतो.”

या ओळी वर्तमानाला कवेत घेणाऱ्या आहेत. अशा कविता मूळातून वाचल्या की त्यामध्ये दडलेला वर्तमानाचा अर्थ हाती लागायला वेळ लागत नाही. भाषेत आपलं म्हणणं पकडता येत नसल्याचं उत्तर आधुनिक कवींचं दुखणं मंगेश काळे यांनाही जाणवतं. परंतु या दुखण्यावरचा थोडाफार इलाज कवींना अशा विचार करण्याच्या पद्धतीतून व शब्दसमुच्चयामधून काही प्रमाणात सापडतो आहे असं वाटतं. जगणं व वास्तवाचा सोपा व थेट अर्थ लावणारी संवेदनशीलता ही उत्तर आधुनिकवादी आहे.

१आ.४.४ सलील वाघ:

सलील वाघ यांच्या कवितेतून उत्तर आधुनिक काळाचे काही विशेष जाणवतात. ही उत्तर आधुनिक असली तरी त्यामध्ये प्रेम, लोभ, आकर्षण, आठवण, हुरहुर अशा काही रोमँटिसिझम मधील भावना दिसतात. याचा एक अर्थ उत्तर आधुनिकतेला या भावनांचे वावडे नाही. तर या भावनांचे या काळातील स्वरूप काय हे देखील दुसऱ्या बाजूला लक्षात घ्यायला हवे. त्यांचे ‘निवडक कविता’, ‘सध्याच्या कविता’, ‘रेसकोर्स आणि इतर कविता’ हे कवितासंग्रह आहेत. त्यांचा पहिला कविता संग्रह ‘निवडक कविता’ मध्ये या भावना अधिक्याने जाणवतात. त्यांच्या कवितेतील प्रेमभावनेचे स्वरूप लक्षात घेता प्रतिमा व मांडणी यांचे वेगळेपण लक्षात येते. ते म्हणतात,

“प्रकाशाचा स्त्रोत

जमिनीशी

जवळ जवळ एकशे ऐंशी अंशाचा कोन करतो

त्यावेळी

मऊस्मूथ मातीवर

क्षुल्लक छोट्या खड्यांच्याही

सावल्या पडतात

ह्या दिवसात

तू नेहमी येतेस

हे मी अगदी ओळखलंय”

बोरकर, पाडगावकर, बापट यासारख्या कवींच्या कवितेतील प्रेम, मीलन, हुरहुर या भावनांची अभिव्यक्ती आणि उत्तर आधुनिक काळामध्ये त्याच भावनांची अभिव्यक्ती यातील फरक या ओळींमधून लक्षात घेता येतो. मऊस्मूथ हा नवा शब्द देखील भेटतो. उत्तर आधुनिकतेत सर्व गोष्टी तात्त्विक अंगाने तपासून घेतल्या जातात. हा काळ बौद्धिक वरचढपणाचा आहे. ही उलटतपासणी प्रेमभावनेमध्ये प्रवेश करते तेव्हा आकाश आणि धरती यांचं नातं गणितीय बनतं. क्षुल्लक छोट्या खड्यांच्या सावल्या पडणाऱ्या प्रकाशाच्या प्रखरतेत तिचं भेटणं म्हणजे ती प्रेमस्वरूप सुखावह आहे आणि तितकंच संघर्षस्वरूप देखील आहे हे लक्षात येतं. आपल्या जीवन संघर्षाची धार कमी करून घेण्यासाठी कवी मीलनस्वरूप प्रतिमा वापरतो की काय अशीही शंका मनात येते.

उत्तर आधुनिकतेचा काळ हा त्रास, ताण, मनाची कुत्तरओढ यांनी भरलेला आहे. अशा जगण्यातून काहीच हाती लागत नसल्याची खंत या काळातील सर्वच कवींना आहे. यावरच्या वेगवेगळ्या कवींच्या वेगवेगळ्या भावनिक प्रतिक्रिया आहेत. सलील वाघ यावर चिडचिड करतात. ते म्हणतात,

“मूठभर जगण्यात माझ्या

अटींशिवाय काहीच नाही

जन्मलेल्याला मोठं व्हायची

वाढायची मरायची अट

मेलेल्याला राखमाती व्हायची अट

प्रश्नाला उत्तराची अट

उत्तराला आकलनाची अट”

अटींवर जगवणारं आयुष्य कवीला त्रासदायक वाटतं हे यातून लक्षात येते. याविषयीचा त्रागा व्यक्त करताना कवी लिहितो,

“बाजारबुणग्यांच्या बुजबुजाटात

टिकाव लागावा म्हणून

येवढी झवझव. नाहीतर कशाला

याचसाठी केली | सारी झवझव | मी पणाची हाव | गोड व्हावी |”

या ओळींमधील अश्लील वाटावे असे शब्द संघर्षशील जगण्याच्या त्राग्यातून येतात. त्या शब्दांच्या मागचा संपूर्ण संघर्ष लक्षात घेतल्याशिवाय त्यातील भावनांची तीव्रता पोहोचत नाही. ‘मी पणाची हाव’ हा या काळाचा केंद्रबिंदू आहे. ही हाव या काळाला नियंत्रित करता येत नाही त्याचाही हा त्रागा आहे. या लालसेमुळेच सत्ता संघर्ष, जीवघेणी स्पर्धा,

आकर्षणाच्या वाढत्या जागा यांचे साम्राज्य मानवी जगण्यावर राज्य करते आहे. संवेदनशील मनाला हे सहन होत नाही तेव्हा असा त्रागा व्यक्त होतो. अशावेळी कवी घाबरतो देखील. परंतु या सर्वावर आपण काहीच करू शकत नाही, सगळं गृहीत धरून पुढे जावं लागणार ही हताशा अंतिमतः उरते.

१आ.४.५ वर्जेश सोलंकी:

'वर्जेश सोलंकीच्या कविता' असे साधे सरळ शीर्षक घेऊन या कवीने काव्यप्रांतात प्रवेश केला आहे. हा संग्रह २००२ साली प्रकाशित झाला. त्यानंतरचा त्यांचा 'ततपप' हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. हा कवी उत्तर आधुनिक कवीपेक्षा महानगरीय कवी म्हणून अधिक ओळखू येतो. हे त्यांच्या कवितांच्या वैशिष्ट्यांवरून सहज लक्षात येते. या कवितेमध्ये महानगरीय जाणिवेतील सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक विश्लेषण आहे. या कवितांमधून महानगर वारंवार डोकावतं. हे महानगर मुंबई आहे. महानगर म्हणजेच सामूहिक जाणिवेचं एक जग होय. या जाणिवेत गणेश चतुर्थी, नवरात्रीतला गरबा, दहीहंडी फोडणारी गोविंदापथकं, सिद्धी विनायकाचं किंवा हाजीमलंगचं दर्शन किंवा लोकलमधली सामूहिक भजनं आणि तिथली गर्दी होय. कामकऱ्यांचं भाविक, धार्मिक, परंपरानिष्ठ जग ही गर्दी दृश्य करते. वर्जेश सोलंकीच्या कवितेचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती महानगरी गजबजाटाने अतोनात भांबावलेली, दुखावलेली, थकलेली आहे. मुंबईत रोजच्या जगण्याचे ताणतणाव, तिथली गर्दी, ह्या गर्दीत शरीर मनाचे हाल आणि कोंडी होते. संवेदनशील, हळव्या कवीमनाची कुत्तरओढ या कवितेतून वारंवार भेटते. त्यामुळेच या गर्दीत आपण कोण आणि कुठे या प्रश्नाचा कवी शोध घेतो. हरवणंच शोधाला कारण ठरतं. त्याप्रमाणेच उत्तर आधुनिकतेतील कवी बहुसंपर्कशीलतेत, माध्यमकेंद्रांमध्ये आणि वस्तूंमध्ये हरवत चालल्या 'स्व'चा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात.

वर्जेश सोलंकी जेव्हा असा शोध घेतात तेव्हा त्यांना 'स्व'ची ओळख अगदीच नश्वर गोष्टींमध्ये भेटते. तो स्वतःला कडी तुटलेला कप, उधई लागलेली भिंत, हातभट्टीची दुर्गंधी, मांजरीनं तोंड घातलेलं दूध, टमरेल, एकशेवीस पक्की सुपारी घातलेलं तंबाखूचं पान, नेमकं पोटावर फाटलेलं बनियान... अशा अनेक रोजच्या जगण्यातील गोष्टींच्या माध्यमातून समजून घेतो. माणसाला ही अस्मिता कधीच गौरवास्पद असू शकत नाही. जसं मर्ढेकरांच्या कवितेत उंदीर हे प्रतीक आहे तसं वर्जेश सोलंकीच्या कवितेतील मुंग्या हे एक प्रतीक उदाहरणादाखल सांगता येतं. या मुंग्या मिळेल त्या फटीतून कवीच्या घरात प्रवेश करत आहे. मुंगी हा क्षुद्र कीटक. परंतु एकदोन दिवसात या मुंग्या चादरी, उशांपासून चड्डीवर आणि देवघरापासून चप्पलस्टँडवर सगळीकडे आपल्या विजयाचा झेंडा रोवल्यासारख्या पसरतात. या मुंग्या आपल्यावर चाल करून येत आहेत असं वाटून त्याच्या मनातलं भीतीचं वारूळ फुटतं असं कवी म्हणतो. ही भीती आपल्या अस्मितेवर क्षुद्रता, निरर्थकता कब्जा करत असल्याची आहे इतके यातून लक्षात घेता येते. मुंग्याप्रमाणेच उंदीर हे प्रतीक त्यांच्या कवितेमध्ये येते. यासाठी उदहरणादाखल काही ओळी पाहता येतील.

"मी-आई-बाबा-काका-बहीण

कदाचित आम्हा साऱ्यांच्या रक्तातूनही वाहत गेली असावी

उंदरासारखी

एकमेकांना नाहक कुरतडण्याची पाशवी शक्ती

लाडूत विषाच्या गोळ्या सारल्यासारखे

आम्ही जगत असावेत

नातेसंबंधाच्या नाजूक सोंगट्या

एकमेकांपुढे सराईततेने दामटत

घरात

उंदीर मरून पडलाय"

हे कौटुंबिक, सामाजिक वास्तव आहे. मानवी नातेसंबंधांना कुरतडणारा हा उंदीर आहे. आजच्या स्पर्धात्मक आणि बहुसंपर्कशीलतेच्या काळात टाळता न येणारी असूया, मोह, लोभ मानवात अपरिहार्यपणे येतो आहे. तेव्हा या उंदराचं असणं स्वाभाविक बनलं आहे. या उंदराची दुर्गंधी सर्वत्र पसरून राहिली आहे, असे कवी सांगतो. माणसाचं असणं नसणं सुद्धा किती स्वाभाविक झालं आहे हे सांगताना कवी शेवटी 'अगदी जवळच्या व्यक्तीचा मृत्यू' या कवितेत म्हणतो,

"प्रिय असा एक दिवस जात नाही की तुझी आठवण येत नाही असे लिहीत

कोठल्यातरी स्मरणिकेत छापवतो जवळच्या व्यक्तीचा फोटो अगदी तपशीलाने"

....

"शेवटी अगदी जवळच्या व्यक्तीचा मृत्यूही आपण सहजतेनं

जिरवतो."

एकूणच वर्जेश सोलंकीची कविता मुंबईतील बहुसंस्कारित आणि अतिसंपर्कशील पर्यावरणाशी वाटाघाटी करताना भय वाटते. हे भय मात्र जाणकार आहे. 'ततपप' हे त्यांच्या दुसऱ्या कवितासंग्रहाचं शीर्षक आहे. ततपप म्हणजे भीती वाटणे. ही वातावरणातल्या अमूर्त दहशतीची भीती आहे. ती कवीच्या मनात अंतर्बाह्य व्यापून आहे. भय पर्यावरणातून निर्माण होते. त्यामुळे कवीचं कोमल हृदय आक्रसतं हे या कवितासंग्रहातल्या कवितांचं सांगणं आहे. ही एकप्रकारे सामाजिक भानाची कविता आहे. ही भीती उत्तर आधुनिकतेच्या जाणिवेमध्ये सहसा नसते. उत्तर आधुनिकता अशी भीती ओलांडून जाते. उत्तर आधुनिकता परिस्थितीने केलेल्या कोंडीची मजा घेते. तर ही भीती १९६० नंतरच्या अस्तित्ववादी कवितेचे लक्षण आहे. सोलंकी यांची कविता तिकडे झुकणारी आहे.

वर्जेश सोलंकी हे भीतीत जगणारे कवी आहेत. कवी म्हणून आपलं सत्त्व किंवा मूलतत्त्व हे दुष्ट पर्यावरण कायम शोधून घेतंय ही शक्तिपाताची भावना जशी वर्जेशच्या पहिल्या कवितासंग्रहात व्यक्त होते तशीच ती दुसऱ्यात सुद्धा भेटते. हिंसेला निःशब्द प्रोत्साहन देणारं सामाजिक वास्तव, तिला सकारात्मक प्रतिसाद देणारी मध्यमवर्गीय बुर्ज्वा भीती, दहशत ह्या कवितेत येते. शहरातल्या दहशतीने दारं बंद करून घेतली जातातच आणि बाहेर दहशत दबा धरून बसलेली असते. तिनं विक्राळ रूप धारण केलेलं असतं. ते आपल्यापर्यंत पोहोचू

नये याची सामान्य माणूस काळजी घेतो. या दहशतीत आणि स्वसंरक्षणात मूलतत्त्वांचा शक्तीपात कसा होतो हे समजून घेता येते. अशा तंग वातावरणात हरएकाला मदत करणारा खूप समजूतदार, मनमिळावू ज्ञान व विचारवंत नागरिक आपली संवेदनशीलता हरवतो. कवी म्हणतो,

"घरात सारख्यासारख्या फरशीवर येणाऱ्या धुळीसारखी

झटकता तुम्ही सामाजिक जाणीव

सकाळच्या चहासारखी उबदार वाटायला लागते तुम्हाला हिंसा

उशीरा आलेल्या बससारखं

ताटकळून ठेवलेलं असतं तुम्ही तुमच्या आतलं क्रौर्य."

हा शक्तीपात शहरातल्या सततच्या दहशतीचा परिणाम आहे. त्यातूनच त्याचा जन्म होतो, हे या ओळींमधून लक्षात घेता येतं. हा शक्तीपात सत्त्वांचा आहे तसाच माणूस असण्याचा देखील आहे. या हिंसेत माणूस असण्याच्या शक्यता स्वसंरक्षणार्थ संपतात. परंतु स्वसंरक्षणासाठी हे होत असल्याने त्याचं समर्थनही केलं जातं. कारण प्रत्येकाला आपला जीव वाचवण्याचा अधिकार आहे. उत्तर आधुनिक काळ हा जगाला समजवण्यापेक्षा स्वतःचा जीव सांभाळण्याचा, स्वतःच्या मार्गाने स्वतः कोणाचीही फिकीर न करता पुढे जाण्याचा मार्ग स्वीकारणारा आहे.

या हिंसेत कोण कधी मारला जाऊ शकेल सांगू शकत नाही. हिंसा हे उत्तर आधुनिक काळातील सार्वजनिक सत्य आहे. गावा-गावातल्या भांडणांपासून देशा देशातील भांडणापर्यंत ही हिंसा माणसाला जीवाचे भय निर्माण करणारी आहे. या हिंसेत सर्वाधिक भरडला जाणारा हा सामान्य माणूस आहे. तो मेट्रो महानगराच्या सर्वच व्यवहारांच्या केंद्रस्थानी आहे. त्यामुळे सर्वसामान न्यायाने जात, धर्म, उच-निच, गावठी-शहरी या सीमा उल्लंघून या हिंसेला बळी पडणारा माणूस उत्तर आधुनिकतेमध्ये समोर येतो. दंगलीत मारला जाणारा माणूस हे याचे एक उदाहरण होय. हिंदू-मुसलमान यांच्यातील दंगली हे केवळ उत्तर आधुनिकतेतच नव्हे तर आधुनिक काळातील कवितेचे देखील विधान आहे. 'एकमेका साहाय्य करू' हे वक्तव्य उत्तर आधुनिकतेमध्ये 'स्वतःला वाचवा' या स्लोगनमध्ये रूपांतरित होताना दिसते. हिंदू-मुसलमान दंगलीत जफर आणि मी यांच्यात कसे वैर उत्पन्न केले गेले हे सांगताना कवी म्हणतो,

"आम्ही अफवा नव्हतो

आम्ही संप्रदायाची लेबलं नव्हतो

आम्ही होतो दोनवेळच्या दाल-चावलीची

सोय लावताना चालवलेली तंगडतोड

एकवेळची शांत झोप मिळवण्यासाठी चालवलेला

दिवसरात्र आकांत"

कोणत्याही दंगलीत अथवा सामाजिक वैरत्वात सामान्य माणूस हिंदू-मुसलमान नसतो हे या ओळी सांगतात. तर तो लेबलांसारखा वापरला जातो हे सत्य आहे. महानगरात सामान्य माणसाची व्यक्तिगततेतून सार्वजनिकतेत बदललेल्या ओळखीचे स्वरूप आहे. पण मेट्रो सिटीमध्ये मात्र हे भय अधिकच वाढतं. महानगरातल्या दहशतीचं वर्तुळ ग्लोबल बनतं. या ग्लोबलायझेशनमध्ये माणसाचं जगणं अशाश्वत आहे. 'चेचेन्यात जन्माला आलो असतो तर' या कवितेत अशाश्वततेचं वर्णन करतो. चेचेन्यात जन्माला आलो असतो तर रशियन सैनिकांकडून मी मारला गेलो असतो, युगांडात जन्मलो असतो तर रोगराईला बळी पडलो असतो, पाकिस्तानात जन्मलो असतो तर शिया-सुन्नींच्या दंगलीत कापला गेलो असतो, कोलंबोत मानवी बॉम्बला बळी पडलो असतो, कुठेही असाच मारला गेलो असतो. मी भारतात असो की दुसऱ्या देशात माझ्या वाट्याला अपघाती मृत्यू येऊ शकतो हे सांगणाऱ्या कवितेत सार्वजनिक हिंसेचं वर्णन आहे. उत्तर आधुनिक काळ हा अशाश्वताचा काळ आहे. दहशतवाद उत्तर आधुनिक युगातला जीवघेणा रोग झाला आहे. ह्या दहशतवादाचे आपण केव्हाही बळी होऊ शकतो हे सांगणारी वर्जेशची कविता 'आपण मारल्या जाऊ शकतो या देशात' असं म्हणून सर्वव्यापी दहशतीचं वर्णन करते.

उत्तर आधुनिकतेतील बाजारू व्यवहारात सत्य आणि अफवेतलं अंतर संपर्कक्रांतीमुळे निरूंद होतं. त्यातून मनात अतोनात गोंधळ सुरू होतो. हाच गोंधळ वर्जेश सोलंकी यांनी 'तुम्ही असता एक अफवा' ह्या कवितेत मांडला आहे.

१आ.४.६ सचिन केतकर:

सचिन केतकर यांचे 'भिंतीशिवायच्या खिडकीतून डोकावताना' आणि 'जरासंधाच्या ब्लॉगवरचे काही अंश' हे कवितासंग्रह प्रकाशित आहेत. यातील कविता 'स्व'भोवती फिरणाऱ्या आहेत. हा एकप्रकारे 'स्व'चा धांडोळा आहे. 'भिंतीशिवायच्या खिडकीतून डोकावताना' मधील कविता ह्या आत्मसंवादी, आत्मनिष्ठ आणि अस्तित्ववादी जाणिवेतून स्वतःचा आणि भवतालाचा तळ शोधतात. त्या एका विशिष्ट कोनातून भवतालाचा, वास्तवाचा वेध घेतात. सचिन केतकर यांच्या कवितेत अस्तित्ववादी जाणिवेत भेटणारे भय, चिंता आणि विखंडन आहे. हा धागा मागील पिढीचा आहे. परंतु समकालीन उत्तर आधुनिक काळातील आत्म्याचा आक्रोश त्यामध्ये आहे. त्यांच्या कवितेतून या आक्रोशाला व्यक्त करणाऱ्या समकालीन प्रतिमा येतात. जे दिसतंय ते न बघता जे दिसत नाही, किंवा जे अवघड जागी लपलं आहे ते वाकून बघणं, अनुभवाच्या पार्श्वभागाखाली डोकावून बघणं, आणि त्याच्या नव्या प्रतिमा चितारणं हा त्यांच्या कवितेचा विशेष आहे. कवी एकेठिकाणी म्हणतो,

"माझं तोंड म्हणजे भारतीय बैठकीतलं

संडासाचं पांढरं स्वच्छ कमोड

ज्यात दिसेल तुम्हाला

विश्वरूप दर्शन.

माझे कान कुलुपांची भोकं आहेत

ज्यात माझी बायको

विसरून गेलीय तिची किल्ली”

या ओळींमध्ये शारीरिक अवयवांचे बदललेले रूप चितारणाऱ्या प्रतिमा या अतिवास्तववादी आहेत. त्या प्रतिमांमधून कवी तिरकसपणे आपली हताशा मांडतो. या प्रतिमांमधून मानवी अस्तित्व व्याकूळ बनून व्यक्त होते. त्यातील ‘स्व’ हताश असल्याने स्वतःला अशाप्रकारे विरूप रूपात व्यक्त करतो. सचिन केतकर ‘मी’पणाचं तीव्र भान आपले आत्मरूप चितारताना व्यक्त करतात. हे एकप्रकारे सेल्फ पोर्ट्रेट असतं. बाहेरचं जग समजून घेताना तर अनेक गोंधळ आहेतच परंतु आपल्या आतलं जग समजून घेताना देखील अनेक गोंधळ होताना दिसतात. हेच ते अशा अतिवास्तववादी प्रतिमांमधून मांडताना पुढे म्हणतात,

“ह्या खोलीचं चित्र काढतानाही

बरेच लोचे केलेत

सिलिंग फॅनच्या जागी आहे

माझं मुंडकं

अन् मुंडक्याच्या जागी आहे

गरगरणारा पांढरा सिलींग फॅन

उकडायला लागलं तर

सिलिंगवरच्या मुंडक्याची

स्पीड वाढवून घ्या.”

ही खोली आत्म्याचे प्रतीक आहे. तिच्यातील दृश्य अस्वस्थ करणारे आहे. आपण आपल्याकडे सामान्यपणे पाहू शकत नाही इतकं बाहेरच्या जगाचं आक्रमण आहे. जागतिकीकरणानंतर अंतरबाह्य जग समजून घेताना अनेक गोंधळ झाले. हा संघर्ष आहे. सचिन केतकर यांची आत्मनिष्ठ व ‘स्व’ला समजून घेणारी कविता व्यक्तिनिष्ठ आस्तित्वाचं गूढ ज्या घटकांनी निर्धारित केलं आहे त्यांची गोष्ट आहे. त्यापैकी एक म्हणजे व्यक्तिनिष्ठ (subjective) अस्तित्व आपल्या संवेदनांनी, भावनांनी निर्धारित होतं. वास्तवातून या सत्वाकडे जाणं जिकीरीचं होतं. त्वचा हे शारीरिक वास्तव आहे. या द्वारे सत्वापर्यंत पोहोचतानाचा ताण व्यक्त करताना कवी म्हणतात,

“सोल मला

बनव माझ्या चामडीतून

चपला,

तुडव माझ्या त्वचेला धुळीत

कारण आतापासून मी

उलटा केलेल्या शर्टासारखा

देह घालणार आहे”

जागतिकीकरणातील बाजारू वृत्ती व वस्तूकरणाला सामोऱ्या जाणाऱ्या संवेदना, भावना या अपरिहार्यपणे उलट्या शर्टासारख्या चढवाव्या लागतात याचा ताण कवी या ओळींमधून व्यक्त करतो. हा ताण ‘मी’ला कोणाशी जोडून घेऊ देत नाही. ‘स्व’जे एकटेपण व दुभंगलेपण अनुभवतो त्याच भावनेतून दुसऱ्याला देखील अनुभवलं जातं. कवी प्रेयसीकडे अशाप्रकारे पाहतो तेव्हा म्हणतो,

“तुझ्या योनीसारख्या कोरड्या

माझ्या मनाच्या पापण्या

ज्यावर उरले आहेत फक्त

पांढरे खारट क्षार

माझ्या लिंगासारखं निरूत्साही

तुझं गारठलेलं काळीज

धरू दे कोपरापासून कापलेले

माझे हात ताटलीत तुझ्या पायाशी

गाऊ दे माझ्या छातीत दफनवलेल्या

जुन्या हेकट आमावस्या

व कुजत चाललेले चंद्र

अन् उडून जाऊ दे एकदाचे

माझे डोळे खाचांमधून

तुझ्या अवकाशात”

उत्तर आधुनिक कवितांमधून योनी व लिंगाच्या प्रतिमा वारंवार येतात. या प्रतिमा जीवनप्रेरणेला दृश्य करतात. ही जीवनप्रेरणा जागतिकीकरणात केवळ बाह्यकेंद्री बनली आहे. जुन्या संस्कारात वाढलेल्या मनाला हे त्याच्या स्वत्वावरचे आक्रमण वाटते. त्याने हा ‘स्व’ अस्वस्थ व निरूत्साही बनतो. पांढरे खारट क्षार हे अशा नापीक क्षारयुक्त जमिनीसारख्या जीवनऊर्जेला दृश्य करतात. आणि हे दृश्य कवीला पाहायचं नाही म्हणूनच हे सगळं दृश्य करणारे डोळे उडून तिच्या म्हणजेच जीवनऊर्जेच्या अवकाशात जावेत ही त्याची इच्छा आहे. हे स्वत्वावरचं आक्रमण अशाप्रकारे व्यक्त होते. तर याला सामोरं

जाणाऱ्या शरीराच्या वेदना व्यक्त करताना कवी ‘माझ्या फुटक्या बासरीतून’ या कवितेमध्ये फुटक्या बासरीची प्रतिमा वापरतो. यातून येणारं अस्तित्वभान हे देखील सचीन केतकर यांच्या कवितेचं एक सूत्र आहे.

उत्तर आधुनिक कवितेत सर्वच कवींनी माहिती तंत्रज्ञानाच्या क्रांतीनंतर झालेले मानसिक बदल रेखाटलेले आहेत. केतकर या क्रांतीतील माणसाची भूमिका स्पॅमची आहे असे समजतात. स्पॅम म्हणजे अनावश्यक माहितीचा कचरा होय. त्यामुळे संगणक नादुरूस्त होतो. उत्तर आधुनिक काळात मिडियाच्या कचाट्यात आत्मा सापडलेला आहे. त्यामुळे यांत्रिक बनल्या मानवी जगण्यात ई मिडियाचा असा कचरा साठला आहे. याविषयी कवी म्हणतो,

“ॲटॅचमेन्टसबरोबर येतो

My Doom व्हायरस

आपल्या प्रत्येक कोषाच्या नाभिकेत शिरून

प्रसवतो स्वतःच्या लक्षावधी प्रती क्षणार्धात

अंकित करीत स्वतःची गिचमीड विध्वंसक लिपी

आपल्या जनुकीय संकेतप्रणालीत

कर्करोगासारखा पसरत

बारा वाजवतो आपल्या ऑपरेटींग सिस्टीमचे

अगतिक ठरतो

प्रतिकारासाठी

माझा नॉरटन प्रोटेक्टेड आत्मा

हुकवर तडफडणाऱ्या

म्यूटंट माशासारखा”

पोस्टमॉडर्न काळात माणसाचे बालपणाचे संस्कार निष्प्रभ होतात. त्या ऐवजी सामाजिक संस्कार माणसाच्या ‘स्व’वर ताबा मिळवतात. बाह्य जगाचं आत्मप्रकटीकरण म्हणजे उत्तर आधुनिक कविता होय. ह्या बाह्य जगात संगणक, टीव्ही, जाहिराती, समाज माध्यमं, ई-माध्यमं आहेत. जी माणसावर आक्रमण करतात. जाहिराती तर आत्म्याला कुरतडून खाणाऱ्या अळ्या आहेत. परंतु सचिन केतकर यांच्यावरचे माणूसपणाचे संस्कार घट्ट आहेत. पोस्टमॉडर्न जगात अनपेक्षित आणि इलेक्ट्रॉनिक मिडियाने प्रक्षेपित केलेल्या संस्कारांशी कायम वाटाघाटी करत जगावं लागतं. सचिन केतकरसारखा संवेदनशील कवी याने थकला तरी तात्त्विक दृष्टीने यापासून दूर होतो. या दृष्टीमुळेच हा कवी स्पॅमला न बघताच डिलीट करतो.

उत्तर आधुनिक काळ स्वतःच्या असण्याच्या अनेकविध शक्यता पुढे ठेवतो. हा 'स्व'भानाचा दुभंग आणि बहुभंग आहे. केतकरांच्या कवितेत जरासंध, रावण, इंद्र यासारख्या पौराणिक पात्र व कथांच्या माध्यमातून हा बहुभंग व्यक्त होतो. यातूनच मी कोण हा प्रश्न देखील निर्माण होतो. ह्या सगळ्या शक्यता एकाच माणसाच्या अस्तित्वात पूर्णत्वास जाऊ शकतात हे उत्तर आधुनिक काळात शक्य आहे, हे सचिन केतकर यांच्या कवितेतून परिणामकारकपणे येते.

१आ.४.७ मन्या जोशी:

मराठी कवितेच्या इतिहासात कवितेच्या स्वरूपात अमूलाग्र बदल झालेल्या प्रत्येक टप्प्यावर कवितेच्या भाषेत अनेक बदल झाले. उत्तर आधुनिक काळ देखील यापासून दूर राहिलेला नाही. काळाच्या संवेदना बदलल्या की पारंपरिक भाषेत बदल होणे स्वाभाविक असल्याचे या काळातील कविता देखील दाखवून देते. या काळातील कवींच्या कवितांमधील प्रतिमा बांधणीचे स्वरूप व कवितेचे दृश्यरूप पाहिले की हे लक्षात येते. मन्या जोशी व सलील वाघ यांच्या कवितेतून हे अग्रक्रमाने स्पष्टपणे लक्षात येते. मन्या जोशी यांच्या कवितेतील पुढील ओळी महत्त्वाच्या आहेत. ते म्हणतात की,

"अजून बातमीए

मी भाषा संपवतोय

धन्यवाद"

मन्या जोशी हे पारंपरिक भाषा संपवताना दिसतात. भाषा संपवण्याची ही बंडखोरी मराठी कवितेच्या परंपरेत अनेकांनी केली. या काळात असा उच्चार मन्या जोशी करतात. भाषा संपवण्याची क्रांती आपल्या अभिव्यक्तीला अधिकाधिक मोकळं करण्यासाठी होत आली आहे. मन्या जोशी ही क्रांती करून काय सांगतात हे लक्षात घेणे अधिक गरजेचे आहे. मन्या जोशी यांची कविता भाषेच्या, अर्थाच्या आणि प्रतिमांच्या नवनव्या शक्यता शोधायला निघालेली अपारंपरिक कविता आहे. अशा शक्यता शोधताना ही कविता अधिकाधिक आशयसंपन्न बनताना ती अधिकाधिक अल्पाक्षरी बनत जाते. त्यामुळे तिच्या अर्थाच्या गाभ्यापर्यंत पोहोचणे देखील अधिकाधिक जिकीरीचे बनते. उत्तर आधुनिकता कोणतीच गोष्ट गांभीर्याने घेत नाही उलट गंभीर्याची टवाळी करते आणि ही टवाळीच गांभीर्याने घ्यावी लागते. हे एकप्रकारे उत्तर आधुनिकतेचे वैशिष्ट्य आहे. गांभीर्य संपवणारी ही कविता कोणते नवे भान देते हे देखील तपासायला लागते. कोणत्या तरी गोष्टीचा अनादर आपले त्याविषयीचे गांभीर्य संपविते. त्यांच्या कवितेत कशाचातरी अनादार होतो. बहुसंस्कारित, मिडियाप्रेरित, आर्थिकतावादी नव्या जगाबद्दल अनादर होताना दिसतो. या जगाबद्दल ते कमीलीची तुच्छता व्यक्त करतात. मन्या जोशी ह्या जगाची विडंबना करतात. पूज्यभावाची खिल्ली उडवतात. यासाठी पारंपरिक भाषा त्यांच्या कामाची नाही. म्हणूनच हे करताना ते भाषेचा अतोनात संकोच करतात. भाषेशिवाय काही सांगणं शक्य नसल्याने ते त्यातील कथनात्मकतेचा आधार घेतात. आशय मात्र उत्तर आधुनिक राहतो. सेन्टिमेंटल म्हणजे रडकी. गोबलाइज्ड कुसुम या कवितेतील कुसुम अशी आहे. ती जणू समग्र टेलिव्हीजन स्क्रीनचे प्रतिनिधित्व करते. तिची स्टोरी सांगताना त्यांची कविता शब्दांचा संकोच करताना

अर्थ शोधणाऱ्या पारंपरिक कवितेच्या वाचकाला कशी हुलकावणी देते हे पाहता येते. कवी म्हणतात,

“बेवफा होऊन जाऊन
चौथा झालेल चावून
लवथव फदफद
साजण परागंदा
झग ओथंबून
लहर झळंबून
लोळागोळा ऊन
झाडांच्या आडोशात

टीव्ही पाहते
पूर्वग्रह बांधते
साजणाऱ्या सईत
साजणी वाहते

मल्टिनॅशनल साजण
दूषित कॉरपोरेशन
सजणीच्या काखेत
अकारविल्हे इल्युजन

जनद्रियाचा चाळा
साजण चिकारवेळा
साजणी हवेत
सेंटिमेंटल पाचोळा

भांचोद
कुसुम कुठाय?”

टेलिव्हिजनवर ज्याम मज्या सुरू असते. बहुदा एम.टीव्ही. चॅनेल. त्या मजेची ही नवी कविता.

“इना मिना

सुपर सिना

भेदांच्या पार

व्हिज्युअल”

जे व्हिज्युअल करावं त्याचं टेलिव्हिजनवर दिसणारं चित्र कोणतंही केंद्र नसणारं आहे. शब्दांच्या स्टोरीत नॅरेटिव्ह असावं तसं हे केंद्र विखुरलेलं आहे. कवीचं पारंपरिक मन केंद्राच्या, व्हिज्युअलच्या संस्कारात वाढलेले आहे. त्या परिप्रेक्षातून ते उत्तर आधुनिक भवतालाकडे पाहतात तेव्हा ही ज्याम मज्या ते अनुभवतात. या जाणिवांना अभिव्यक्त करण्यासाठी कवी समकालीन फॉर्म वापरतो. एखादा खेळ खेळावा तसा हा टेलिव्हिजन आणि ‘स्व’च्या जाणिवा आहेत आणि त्यातील ही मजा आहे. अशी मजा कवी अनेक ठिकाणी घेतो. परंपरेची मोडतोड करताना देखील ते अशीच मजा अनुभवतात. केशवसुत आणि मर्ढेकर यांचा उद्धार करताना कवी म्हणतो,

“एक तुतारी द्या यास आणुनी

बसेल जो जी गांडीत घालुनी

परपुष्ट उंदीर ओले

मरून पडतील ह्युमॅनिस्ट”

साठच्या पिढीतील कवींनी देखील आपला राग व त्वेश व्यक्त करण्यासाठी शिव्यांचा व अपशब्दांचा वापर केला. तसा हा कवी देखील करतो. तो याठिकाणी मागील काळाला प्रिय मानवतावाद स्वकेंद्री बाजारीकरणात कसा बाद ठरला आहे आणि जागतिकीकरणातील बहुसांस्कृतिकतेवर पुष्ट झालेली तरूण पिढी कसा त्याचा उदोउदो करते आहे हे सांगण्यासाठी इथे हे शब्द वापरतो. आजचा मानवतावाद हा भोंगळ आहे हेच कवी यातून सांगतो. कवी म्हणतो,

“शौचाविना

जीवन सुना

मैफल सुनी

अडाणचोट पॅरलेल

अनन्य फतोल्या”

ही बद्धकोष्ठता जाणिवांची आहे. त्याविषयीचा राग कवी ‘अडाणचोट’ या शब्दातून व्यक्त करतो. वाचकाला कठीण वाटणारी कविता अशाप्रकारे उत्तर आधुनिक जाणिवांचे आकलन करून घेतल्यास सोपी होते. या कवितांमधील प्रतिमांना अशाप्रकारे उत्तर आधुनिकतेतील

परिणामांसोबत सोबत समजून घ्यावे लागते. मागील काळातील विवेकनिष्ठता या काळात हरवलेली आहे. उत्तर आधुनिक काळ भावनानिष्ठ प्रतिक्रिया देणारा आहे. परिणामांचा विचार हा तात्पुरत्या स्वरूपात केला जातो. त्यामुळे उत्तर आधुनिकतेतील वातावरण कोलाहलयुक्त, संभ्रमित करणारं आहे. कोणत्याही एका गोष्टीला, कृतीला, घटनेला एकाच निकषाच्या आधारावर तपासणं कठीण करणारा हा काळ आहे. त्यामुळे निष्कर्षाप्रत येणं कठीण होतं. उत्तर आधुनिक कालखंडच अस्थिरतेच्या पायावर उभा आहे. कोणत्याही संवेदनशील व्यक्तीनं त्याविषयीचा राग व्यक्त करणं बिनमहत्त्वाचं वा दुय्यम ठरलं आहे इतका हा काळ आक्रमकपणे पुढे सरकणारा, जाचक वाटणारा आहे. अशा निरूपाय झालेल्या काळात कवी मज्या घेण्यातूनच गांभीर्य व्यक्त करतो.

१आ.५ समारोप

एकूणच उत्तर आधुनिक संकल्पनेचा अभ्यास करताना लक्षात घ्यावयास हवे की, ही पाश्चात्त्य भूमीतून आलेली संकल्पना आहे व ती बदलत्या काळाला दिलेली प्रतिक्रिया आहे. जागतिकीकरण, उदारीकरण व खाजगीकरणाच्या काळात ही संकल्पना उदयास आली. या काळात जगभर आपली संस्कृती, भाषा व विशेष पोहोचवणे सोपे झाले. एकप्रकारे तिचा अपरिहार्य स्वीकार ही काळाची गरज बनली. अशा काळात संवेदनशील व स्वकीय संस्कृतीच्या मुशीतील कवीला हा बदल स्वीकारणे कठीण होते. पूर्वसंस्कारित मन टाळणे कठीण असल्याने भारतीय मनाच्या जडणघडणीची पार्श्वभूमी लक्षात घेऊनच मराठी कवितेतील उत्तर आधुनिकतेच्या संस्कारांचा विचार करावा लागतो. जागतिकीकरणात परकीय असे काही राहिले नाही हे जरी खरे असले तरी स्वीकारणे देखील सोपे असत नाही. त्यामुळेच मराठी कवितेत उत्तर आधुनिक कवितेचे विशेष पूर्णांशाने दिसत नाहीत. यापूर्वीचा काळ हा महानगरीय कवितेचा होता. महानगरीय व उत्तर आधुनिकता यांच्या सीमारेषेवरची ही कविता आहे असे म्हणता येते. महानगरीय कवितेपेक्षा या कवितेतील वास्तव व त्याची मांडणी वेगळ्या स्वरूपाची आहे. प्रतिमा, भाषा व विषय वेगळे आहे. वास्तव अधिक दाहक आहे परंतु ते आक्रमक करून उपयोग नाही हे अंगी बाणवलेला हा काळ आहे. उत्तर आधुनिक काळ हा बहुसांस्कृतिकतेचा, उदारीकरणाचा आहे. हा काळ मानवी जाणिवांचा दुभंग करणारा आहे. आधुनिकीकरण व यांत्रिकीकरण याच्या परिणामस्वरूप पुढील पिढीला एकटेपणा, मानसिक अस्वास्थ्य, आभास यासारखे रोग जडले. या आजारांची कविता उत्तर आधुनिकतेच्या केंद्रस्थानी आहे. ही कविता मराठी प्रांतात नुकतीच जन्माला आलेली व अजूनही घडण्याच्या प्रक्रियेत असल्याने या कवितेला खास असा इतिहास नाही. या कवितेचा इतिहास म्हणजेच तिचा साधारण १९९० नंतर सुरू झालेला प्रवास आहे.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न: उत्तर आधुनिक कालखंडातील कोणत्याही एका स्त्री कवयित्रीच्या कवितेचे विशेष नोंदवा.

१ आ.६ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. गुप्ते, विश्राम, : 'नवं जग, नवं साहित्य', देशमुख आणि कंपनी प्रकाशन, प्र. आ. २०१६.

२. जाधव, मनोहर (संपा.), : 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना', स्वरूप प्रकाशन, पुणे, २००१.

३. थोरात, हरिश्चंद्र, : 'साहित्याचे संदर्भ', मौज प्रकाशन, मुंबई, २००५.

४. बी. रंगनाव, : 'उत्तरआधुनिकता : समकालीन साहित्य, समाज व संस्कृती', कुसुमाग्रज प्रकाशन, नाशिक, प्रथमावृत्ती : ७ ऑक्टो. २०१६.

१आ.७ नमुना प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. उत्तर आधुनिक संवेदनशीलता व तिची वैशिष्ट्ये काही कवींच्या कवितांधारे स्पष्ट करा.

२. उत्तर आधुनिक कवितेतील नावीण्यपूर्ण प्रतिमांचा शोध घेऊन त्यांचे विश्लेषण करा.

ब. लघुत्तरी प्रश्न.

१. दिवटे यांच्या कवितेचे स्वरूप थोडक्यात स्पष्ट करा.

२. सचिन केतकर यांच्या कवितांमधील पौराणिक पात्रांचे उत्तर आधुनिक जाणिवांच्या संदर्भात विश्लेषण करा.

३. मंगेश नारायणराव काळे यांची शक्तीपाताची संकल्पना स्पष्ट करा.

क. रिकाम्या जागा भरा.

१. कवी हेमंत दिवटे यांच्या कवितेत ड्रिमफ्लावर टॅल्कम पावडरचे रूपांतर .... मध्ये होते.

(अ. प्रेयसीत ब. बायकोत क. घामाच्या वासात ड. प्रेमात)

२. उत्तर आधुनिक कवींच्या कवितांमधून उंदीर आणि.................. हा कीटक वारंवार येतो.

(अ. साप ब. झुरळ क. पाल ड. मुंग्या)

३. जरासंध हा .... तुकड्यात विभागलेला होता.

(अ. तीन ब. दोन क. दहा ड. असंख्य)

*****

२

उत्तर आधुनिक मराठी कविता

(सलील वाघ, हेमंत दिवटे, सचिन केतकर, मंगेश नारायणराव काळे, संजीव खांडेकर, श्रीधर तिळवे, वर्जेश सोलंकी, मन्या जोशी, दा. गो. काळे, कविता मुरूमकर)

घटक रचना

२.० उद्दिष्टे
२.१ प्रस्तावना
२.२ सलील वाघ यांची कविता
२.३ हेमंत दिवटे यांची कविता
२.४ सचिन केतकर यांची कविता
२.५ मंगेश नारायणराव काळे यांची कविता
२.६ संजीव खांडेकर यांची कविता
२.७ श्रीधर तिळवे यांची कविता
२.८ वर्जेश सोलंकी यांची कविता
२.९ मन्या जोशी यांची कविता
२.१० दा. गो. काळे यांची कविता
२.११ कविता मुरूमकर यांची कविता
२.१२ समारोप
२.१३ संदर्भ ग्रंथ सूची
२.१४ नमुना प्रश्न

२.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येईल:

१. उत्तर आधुनिकतेच्या पार्श्वभूमीवर मराठी कवितेचा अभ्यास करता येईल.

२. नव्वदोत्तरी काळातील महत्त्वाच्या कवींचा अभ्यास करता येईल.

३. नव्या काळाने निर्माण केलेल्या व्यवस्थेला कवी कसा प्रतिसाद देतात याचे आकलन होईल.

४. उत्तर आधुनिक काळातील मराठी कवितेतील प्रतिमांचा अभ्यास करता येईल.

५. उत्तर आधुनिक मराठी कवितेचे रचनाविशेष आणि भाषाशैली अभ्यासता येईल.

२.१ प्रस्तावना

मागील घटकामध्ये आपण उत्तर आधुनिकतेची संकल्पना अगदी तपशीलात अभ्यासली आहे. या घटकात आपण उत्तर आधुनिकतेचा मराठी कवितेवर कोणकोणता प्रभाव पडला, त्याचे स्वरूप कसे होते, नव्या कवींनी प्रतिमांचे नवे जग कसे उभे केले आणि त्यातून मराठी काव्यजगत कसे समृद्ध होत गेले याचा अभ्यास करणार आहोत. हा अभ्यास नेमलेल्या काही मोजक्या कवींच्या कवितांच्या आधारे करणार आहोत. प्रस्तुत प्रकरणात त्या त्या कवीचा स्वतंत्रपणे अभ्यास केलेला आहे. प्रत्येक कवीची शैली आणि अभिव्यक्तीचे तंत्र निराळे होते त्यामुळे त्याचा एकसुरी अभ्यास करण्याचे टाळून प्रत्येक कवीच्या वैशिष्ट्यांचा स्वतंत्र अभ्यास आपण येथे करणार आहोत. नव्या व्यवस्थेने माणसाला गिऱ्हाईक कसे बनविले आणि हे मार्केट जाहिरातबाजीच्या आधारावर आपली आर्थिक मजबूतता कशी टिकवून ठेवते याचे चित्रण अनेक कवी करतात. तसेच या काळात माणसाचे यांत्रिकीकरण कसे बनत गेले यावरही ही कविता भाष्य करते. आपल्या भोवतालातील रस्ते, इमारती, वारा, फर्निचर इत्यादी निर्जीव गोष्टींवर मानवी भावनांचे आरोपण केले जाते आणि त्या वस्तूंना जिवंतपणा आणला जातो. विविध वस्तूंना संवेदनशीलतेचा स्पर्श देणे हे उत्तर आधुनिक कवितेचे महत्त्वाचे लक्षण आहे. या साऱ्या पार्श्वभूमीवर आपण मराठीमधील ज्या कवींनी उत्तर आधुनिक कविता लिहिली त्याचे विश्लेषण पाहणार आहोत.

२.२ सलील वाघ यांची कविता

(कविता- 'सीरडी आओ धूम मचाओ', रिॲलिटी', 'पाटील-कांकरिया प्रोजेक्ट्स', 'ठसका', 'त्र्याण्णव')

सलील वाघ यांनी जी कविता लिहिलेली आहे ती कालविशिष्ट कविता आहे. तिला जागतिकीकरणाचे अनेक पातळ्यांवरचे संदर्भ आहेत. उत्तर आधुनिक जगात केंद्र हरवलेल्या माणसाचा शोध हे त्यांच्या कवितेचे मुख्य सूत्र आहे. प्रेमभाव, लोभ, आकर्षण, बुद्धीची चमक, हुरहुर, ताजी प्रतिमा अशा घटकांवर त्यांची कविता उभी आहे. 'निवडक कविता' या नावाचा त्यांचा पहिला कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. त्यांच्या दुसऱ्या कवितासंग्रहाचे नाव 'सध्याच्या कविता' असं आहे. स्थलांतरणाच्या कविता म्हणून या कवितांकडे पाहता येईल. त्यानंतर 'उलट सुलट,' 'रेसकोर्स आणि इतर कविता' असे काही महत्त्वाचे कवितासंग्रह त्यांच्या नावावर आहेत. बऱ्याचशा कवितांमध्ये आयटीच्या जगातलं वास्तव त्यांनी मांडले आहे. कवी या जगाचं आतून चित्रण करतो. 'जगण्यातून असणं सिद्ध होतं' या नव्वदोत्तर जाणिवेत मानव मुक्तीच्या शक्यता आहेत.

आपल्या अभ्यासाला त्यांच्या 'सीरडी आओ धूम मचाओ', 'रिॲलिटी', 'पाटील-कांकरिया प्रोजेक्ट्स', 'ठसका आणि त्र्याण्णव' या कविता आहेत. पहिल्याच 'सीरडी आओ धूम मचाओ' या कवितेत ते म्हणतात-

"दोन नंबरका बालाजी हय

दो नंबरका गणपती बप्पा

नंबर दोकी बैश्नोदेवी

लगाव दोन नंबरपे पत्ता"

या कवितेत हिंदी भाषेचा वापर केलेला आहे. शिर्डीला आल्यानंतर भक्तांचा जो एक सामूहिक धिंगाणा चाललेला असतो यावर औपरोधिक भाष्य या कवितेत ते करताना दिसतात. देव, धर्म आणि नीतीमूल्ये ही मानवी जीवनाचे पथदर्शक आहेत. पण याच्या आडून मानवी मूल्यांचा कसा बाजार केला जात आहे हा या कवितेचा केंद्रबिंदू आहे. आणि म्हणूनच "येडा बनके पेडा खाओ, सीरडी आओ धूम मचाओ" हे ध्रुपद या कवितेत येते. निकालात निघालेल्या पारंपरिक धार्मिक व नैतिक मूल्यांवर ही कविता भाष्य करते. नव भांडवली धोरणाने मार्केट कसे निर्माण करावे व त्यातून पैसा कसा निर्माण करावा हे शिकवले. त्याचा प्रयोग धर्मकारणात केला गेला. म्हणूनच बालाजी, गणपती, वैष्णोदेवी हे दोन नंबर वर आहेत तर जुगाराचा आकडा दोन नंबर वर लावणे, देवाने 'छप्पर फाडके देणे', 'मालामाल करणे' हे विकृतीकरण वाढले आहे. हा आशय या कवितेतून व्यक्त होतो.

कवितेचा आशय, तिचा नाद आणि तिची संकरित भाषा ही तर उत्तर आधुनिक कवितेची अस्सल ओळख आहे. संस्कृतीचा नंगानाच सुरू झाला हा शोकभाव कवीच्या कवितेत सुरू होतो. 'त्र्याण्णव' या कवितेत ते लिहितात-

"तू येणार म्हणून
परमानंदी येडागबाळा
नीटनेटका झालो
दाढी केली
शर्टची गुंडी लावली

मेकॅनिझम ऑफ वेव्हजची
फिगर
फिजिक्सच्या वहीत
तशीच राह्यली

खिडकी
लावली
उघडली
सलील वाघ मेला
त्याच्या नावानं आंघोळ करा"

या ओळी वाटतात तितक्या साध्या, सरळ किंवा निरर्थक नाहीत. ही कवितेच्या प्रयोगशीलतेची गोष्ट आहे. शैलीचे प्रयोग अनेक कवींनी केलेले आहेत. सलील वाघ हेही

त्यापैकीच एक. रोजच्या उपयोगातल्या वस्तूंना त्यांच्या विशिष्ट संदर्भातून बाहेर काढून त्यांना जर कला म्हणून आर्ट गॅलरीत सादर केलं तर त्यातून कलेची एक वेगळी धारणा निर्माण होते. ते उपरोध शैलीतून पोस्टमॉडर्न संवेदनशीलतेत अनेकदा विविध कवितांमधून आपल्याला पाहायला मिळते. कवितेला कोणतीही भावना वर्ज नसते. अभिव्यक्तीचं गूढ तत्त्व जिवंत प्रतिमांच्या माध्यमातून उलगडले जाते. कवितेची ताकद त्याच्या टोकदार आणि चमकदार शब्दांमध्ये आहे. कवितेच्या शेवटी- “पाचपाच रूपैवालं, आईस्क्रीम वाटा, त्याच्या नावानं शंख करा” या ओळीतून स्वतःच्या जगण्याबद्दल किळस वाटणं हे आधुनिक साहित्याचे विधान आहे. स्वत:च्याच मृत्यूची कल्पना कवितेत मांडली आहे. ज्या रुक्ष जगण्यातून मानवाची चिडचिड होते आणि दुसऱ्या बाजूला ‘मी’पणाची हाव त्याला सतत क्रियाशील ठेवते या द्वंद्वाचे चित्रण कवितेत साकार होते. कवी फक्त भावनाशील नाही तर बुद्धिवादीही आहे. ज्ञानाची साधना करणारा माणूस सतत बदलत असतो. माणसाचे अस्तित्वच सतत घडत जाणारी, मोडत जाणारी प्रक्रिया आहे असं आध्यात्मिक तत्त्व सलील वाघ आपल्या कवितेतून मांडतात. परंपरेचे तत्त्व जसं साठोत्तरी कवीने आधारित केलं तसं नव्वदोत्तरी कवितेने सुद्धा हे परंपरेचे तत्त्व अधिक प्रभावी बनवत नेले. सलील वाघ यांच्या कवितेत आत्मभानाची संकल्पना मध्यवर्ती आहे. ती कवितेत कशी प्रकट होते हे पाहायचे झाले तर पुढील कविता अभ्यासण्यासारखी आहे.

“सिग्नल तोडून

गाडी घातली

डिमर डीपर

भेद मावळला

बेंबीत बोट घातलं

इंगळी डस्ली” (कविता- ‘ठसका’)

तर ‘रिॲलिटी’ या कवितेचा पोत भावनाशील आहे. ‘ऐलतटी औदुंबर’ ही प्रतिमा फार बोलकी आहे. इलेक्ट्रॉनिक मीडियाने कवींच्या क्रांतिकारी पावित्र्यावर कशी कुरघोडी केली हेही आपल्याला इथे दिसते. “पैलथडी बोचा ओला/ आम्ही सॉफ्टवेअरचे भंगी/ काढू घन या काठाला” या ओळींमधील तीव्रता बघून आपल्याला कवीच्या विचार करण्याची शक्ती कशी आहे याची कल्पना येते. काही ठिकाणचा आत्मसंवाद मजेशीर आहे. तर आधुनिक माणसाचं आत्मभान एकसंघ नाही ते बहुविध आणि बहुकेंद्री आहे हे उत्तराधुनिक काळातील अनेक कवींच्या कवितांमधून दृष्टोत्पत्तीस येते. आपण जे जगतोय जशी कविता करतोय याबद्दलचा एक आत्मविश्वास ही या कवींच्या ठाई आहे. भावनाशील कवी विचारसरणीच्या वनव्यात होरपळून गेला आहे, तरीसुद्धा तो कवितेतून कवितेपलीकडे जगण्याची गूढ गोष्ट करतो. ते उस्फूर्ततेला प्राधान्य देणारे कवी आहेत. प्रत्येकाला स्वतःची विशिष्ट दृष्टी असते हे पोस्टमॉडर्न महानगरी कवितेचे वैशिष्ट्य नोंदवणं आवश्यक आहे. स्वतःचं आणि परक्याचं निरीक्षण अस्तित्ववादी अभिव्यक्तीची हुकमी ओळख असते. तीव्र आत्मजाणीव आणि तीव्र परात्मभाव दोन्ही टोकाच्या जाणिवा कलाकाराला चुकलेल्या नाहीत. ‘पाटील – कांकरिया प्रोजेक्ट्स’ या कवितेते ते म्हणतात-

स्मशानवाटिका डॉट कॉम सेन्ट्रलाईज एसी

अद्ययावत पाचशे प्रेते

जाळायची सोय बच्चेकंपनीसाठी

हॉर्सराईड रपेट क्लोज सर्किट टीव्ही

ज्येष्ठनागरिकांना पिकप फ्री”

नव भांडवली जगातील जाहिरातीचा भडिमार आणि त्याचे असंवेदनशील (होऊ शकेल) असे टोक या कवितेतून अवतरते. ह्या कवितेची मांडणी करताना कवी आजच्या बाजारू जगाची भाषा वापरतात. संगणककेंद्रित मानवी मेंदूवर अटॅक करणारी ही जाहिरातबाजी ही पोस्टमॉडर्न मधील आजारी वृत्ती कशी अटळ आहे हे कवी सांगतात. एकावर एक फ्री देण्याचा जो फंडा आहे त्यामुळे इथेही ‘दोन प्रेतांवर एक अंत्यसंस्कार फ्री’ अशी ही जाहिरात आहे. कार पार्किंगची सोय आहे, कवटी फुटेपर्यंत थांबायला नको, ऑनलाईन रेकॉर्डिंग, तासात व्हिडिओ आणि चोवीस तासात हाडे घरपोच, ऑनलाईन बुकिंग चोवीस तास आणि क्रेडिटकार्ड स्वीकारतो अशी मरणानंतरची सगळी सोय करून ठेवलेली आहे. सलील वाघ यांचे शब्द आणि त्यांनी यातून दाखवलेले वास्तव दोन्हीही विचार करायला लावणारे आहे.

एकूणच सलील वाघ यांच्या कवितेत उत्तर आधुनिक म्हणवल्या गेलेल्या समाजात प्रत्येक गोष्टीत मिसळलेला बाजारूपणा, नफ्या-तोट्याचे गणित, जाहिरातीचा भडिमार, नैतिक मूल्यांचे अध:पतन आणि या सर्वातून बोथट होत चाललेल्या संवेदना दृश्यमान होतात. आधुनिक युगातील शब्दांबद्दल अतोनात जागरूक असणारे ते आपल्या वाचकांच्या जाणिवेला वेगळ्या तऱ्हेने आवाहन करतात. नव्वदोत्तर कवींच्या कवितेतून वाचकांना कवीच्या मनाचं पर्यावरण पारखून बघण्याची संधी मिळते. शब्दांचा प्रत्यक्ष आणि ध्वनीत अर्थ समजावून घेतला की सलील वाघ यांच्या कवितेचे वाचन अधिक सोयीचे होते. एक चित्तवेधक कविता म्हणून ही कविता मनात ठसते. नव्वदोत्तर जगात मातृभाषा आणि संपर्क भाषा या दोन्ही भाषांचे महत्त्व आहे. त्यामुळे कुरिअर, ऑनलाईन बुकिंग, क्रेडिटकार्ड, कार पार्किंग, सेन्ट्रलाईज एसी,सीसीटीव्ही या साऱ्या शब्दांतून ते भाषेची अपरिहार्यता दाखवून देतात. सलील वाघ प्रखर शब्दभानाच्या कविता लिहितात. त्यांच्या कवितेची भाषा एका वेगळ्या पद्धतीने अवतरते. त्यांनी कवितेसाठी कालभानाची जाणीवही सतत ठेवलेली आहे ही त्यांच्या कवितेची काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये नोंदविता येतील.

२.३ हेमंत दिवटे यांची कविता

(कविता- ‘पॅरानोया’, ‘लखलाभ’, ‘अस्पष्टच बोलायचं तर’, ‘डिप्रेसिंगली मोनोटोनस लॅण्डस्केप’, ‘एक प्रचंड लांबीची बेचैन भिंत आहे’)

एकोणीसशे नव्वदनंतरचा एक महत्त्वाचा कवी म्हणून ओळख असणाऱ्या हेमंत दिवटे यांची कविता उत्तर आधुनिकतेचे जे महानगरीय संदर्भ घेऊन अवतरते त्याचा विचार आपण करणार आहोत. या कवितांमधून प्रतीत होणाऱ्या उत्तर आधुनिकतावादाच्या संकल्पनेची तपासणी करणार आहोत. ‘चौतिशी पर्यंतच्या कविता’, ‘थांबताच येत नाही’, ‘या रूममध्ये

आलं की लाइफ सुरू होतं' या तीन कवितासंग्रहातून त्यांनी सर्वांचे लक्ष वेधून घेतले. त्यांच्या पहिल्याच 'चौतिशी पर्यंतच्या कविता' या संग्रहाचा कवी दि.पु. चित्रे यांनी 'व्हायरस अलर्ट' या नावाने अनुवाद केला. दि.पु. चित्रे यांच्यासारख्या ज्येष्ठ कवीने नवोदित कवीची दखल घ्यावी यातच हेमंत दिवटे यांच्या काव्यसामर्थ्याची जाणीव होते.

दिवटे यांच्या कवितेत मेट्रोपोलियन सिटीमधला माणूस स्वतःच्या जगण्याची ठसठस व्यक्त करताना दिसतो. सिटीमधला विखंडित 'स्व' घेऊन जगणारा माणूस हा कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे. जागतिकीकरणाच्या परिणामाचे चित्रण नव्या मूल्यवर्धित जाणिवांसह कवितेत साक्षात करण्याचा प्रयत्न दिवटे यांनी केला आहे. कवी भाषेचा सहजाविष्कार करतानाच जगण्याच्या विविध कप्प्यांमध्ये येणाऱ्या अनपेक्षित गोष्टी विशेषतः भय, चिंता यामुळे जी विविधरंगी भावावस्था येते त्याचे चित्रण करतात. जागतिकीकरणामुळे सर्वसामान्य माणसाचे जगणे माध्यमांनी कसे व्यापून टाकले आहे याचे उपरोधिक चित्रण कवितेत येते. माध्यमक्रांतीमुळे टेलिव्हिजन, मोबाईल कुटुंबाच्या जाणिवेतून थेट नेणिवेत कसा घुसला याचे वास्तववादी चित्रण त्यांच्या कवितेत येते. पोस्टमॉडर्न भोवतालात बॅट, बॉल, ब्रश, कोलगेट, टीव्ही यासारख्या प्रतिमा आधुनिक जाणीव अभिव्यक्तीसाठी ते वापरतात. या समकालीन प्रतिमा कालसापेक्ष कवितेसाठी अधिक उपयुक्त ठरतात. या संदर्भाने 'डिप्रेसिंगली मोनोटोनस लॅण्डस्केप' पुढील कवितेच्या ओळी पाहता येतील.

"आताशा समोर सर्वत्र पसरलेल्याहेत
बिल्डिंगा, मॉल, हायवे, फॅक्टऱ्या आणि ट्राफिक
आणि तिला लँडस्केप काढायला सांगितला की
ती सनसेट काढते
वाहून जाणारी नदी, झाडं, शेतं, देऊळ काढते
माझ्या चिमुकल्या घनगर्द आकाशात
उडणारे चार आकड्यांचे पक्षी काढते
या अमर्याद शहराच्या आरण्यातून तर कधीच दिसत नाही
माझ्या मनातल्या घरापलीकडचा सूर्यास्त
ही नदी, रस्ता, देऊळ, पक्षी, पायवाट
तिच्या मनात कुठून आले असतील?"

जागतिकीकरणाच्या काळातील माणसांचे सुटत जाणारे गाव आणि शहरात वाढणारी वस्ती याचे चित्र या कवितेत येते. पण एवढेच सांगून ही कविता थांबत नाही तर ही स्थिती गंभीर आहे हे पुढील ओळीतून ते व्यक्त करतात. "मुंडकी नसणारी माणसं वाहून नेताहेत, अनाथ गावांची प्रेतं शहरांच्या स्मशानात."

थोडक्यात पोस्ट मॉडर्निझम या संकल्पनेत आता कवितेसाठी, चित्रांसाठी नद्या, डोंगर, सूर्यास्त, झाडे राहिली नाहीत. साहजिकच कवितेसाठी त्या प्रतिमा येत नाहीत.

उत्तराधुनिकतेने दिलेल्या विशेषतः जागतिकीकरणानंतर लादलेल्या नव्या वस्तूकरणाचा परिणाम म्हणून नव्या प्रतिमा हेच पोस्टमॉडर्न कवितेचं नेपथ्य म्हणून येतात. इथे मॉल, रेल्वेस्टेशन, फ्लॅटमधला दिवाणखाना, ब्रँडेड गाड्या, ब्रॅण्डेड वस्तू, मेगा मॉल, फूड मॉल, सुपर मॉल, सुपर सुपर मॉल असं म्हणता म्हणता कवी शेवटी गोलमाल ही प्रतिमा वापरतो. एकूणच या भोवतालाने माणसाच्या जगण्यातली जैविक नात्याची पोकळी वस्तूंनी भरून काढली यामुळेच उत्तराधुनिक जगात ब्रॅण्डेड वस्तूंची सत्ता चालते.

रोजच्या जगण्यातील निराशा कवितेतून विविध तऱ्हांनी दाखवलेली आहे. कवितेत उदासीचे तपशील आहेत. भ्रमनिरास आहे. अनेक कविता निवेदनात्मक पद्धतीने येतात. जागतिकीकरणाने पारंपरिक संस्कृती विखंडित होत गेली. नवी संस्कृतीरचित कवींना भारित करते. त्यामुळे या कविता नवप्रतिमांमधून साक्षात होतात. कवितेचं हे साक्षांकन होताना अनेकदा दृक प्रतिमा, श्राव्य प्रतिमा यांचाही वापर होतो.

“घोषणा माझ्यापर्यंत आल्याच नाहीत

ना आल्या प्रति- घोषणा

फक्त धडाधड दारं बंद होत गेली

खिडक्या बंद होत गेल्या

धडाधड डाऊन झाली शटर्स

हिंदू मटन शॉपमध्ये टांगलेली

बकऱ्याची बॉडी उतरली”

यातील ‘धडाधड’ ही श्राव्य प्रतिमा आणि ‘शटर्स डाऊन होताना बकऱ्याची बॉडी उतरवणे’ या दृक प्रतिमांमधून उत्तराधुनिकतेच्या जगातले संदर्भ चपखलपणे जाणवतात. त्यासाठी वापरली गेलेली भाषा अनुभवाला नेमकेपणाने व्यक्त करण्यासाठी धडपडताना दिसते. जागतिकीकरण हे सामाजिक वास्तव म्हणून येत नाही तर अनेकदा संभ्रमाचे प्रतीक म्हणून येते. भाषेचं टिकणं, मेट्रो शहर, रस्त्यावरचे प्रसंग, तिथली गुंडागर्दी, आर्थिक विवंचना, देवाचं अस्तित्व, इंटरनेट, टीव्ही मालिका, सिरीयल, बातम्या, चर्चा अशा विविध कल्पनांची सरमिसळ कवितेतून प्रतिबिंबित होते. मात्र हे सर्व दाखवत असताना त्यात एक सुसंगतताही येते. हे सर्व एकमेकांवर कसे अवलंबून आहेत त्यातला सूक्ष्म धागा दाखवला जातो. खूप आतून बाहेरून आपण जेव्हा या सगळ्याकडे पाहतो तेव्हा त्यातील अंत:सूत्र लक्षात येते.

“मुंबईच्या पोटात घुसलो

तेव्हापासून एक अजगराचं पिल्लू

माझ्यात घुसलं

हळूहळू मोठं होत गेलं

त्या अजगराच्या पोटाची आग

मस्तकातल्या आगीपेक्षा भीषण असल्याचं कळेपर्यंत

माझ्यातला माणूस मारून गेला होता" (पॅरानोया)

नव्या काळात माणसाभोवती अनेक आकर्षक गोष्टींचं साम्राज्य निर्माण केलं गेलं. त्याला ग्राहक बनवला आणि माणसाचीच कशी गुंतवणूक केली, माणूस कसा गुंतवला गेला याचे प्रखर भान या कवितेतून व्यक्त होते. माणसाच्या भावनेची आणि त्याच्या एकूणच विचाराची गुंतवणूक माणसांमध्ये न करता वस्तूंमध्ये कशी केली याचे चित्रण येते.

"कार्पोरेट सगळे गावात, चित्त नोटांत

आईच्या गावात, गाववाले शहरात"

माणसाला गिऱ्हाईक करणाऱ्या या काळाचे उभे, आडवे धागे कवी आपल्या कवितेतून व्यक्त करतो. जागतिकीकरण ही या काळातल्या कवितेची मुख्य आशय केंद्र भूमिका असली तरी अभिव्यक्तीसाठी जी शैली येते ती केवळ जागतिकीकरण प्रभावित नाही तर देरीदाच्या संरचनावादाशी आणि जेमिसन, फुको, सार्त्र, सुषिर यांच्या उत्तराधुनिक संकल्पनेशी नाते जोडणारी आहे. वरवर पाहता या कविता सोप्या सुटसुटीत भाषेतून, लयकारी, नादानुकारी रचनेतून, मुक्तछंदातून आशय व्यक्त करत असल्या तरी त्यातून बहुस्तरीयता आणि बहुस्वरीय आवाज व्यक्त होतो. जुन्या कवितेला सजवण्यासाठी येणाऱ्या दऱ्या, डोंगर, सूर्य, चंद्र, तारे अशा प्रतिमा नव्वदोत्तर कवितेत येत नाहीत, तर हार्डवेअर, सॉफ्टवेअर अशा प्रतिमा येतात. नव्या जगात मॉल फक्त जगण्याचं वास्तव उरत नाही तर मॉल्स उपभोगाचे रूपक बनतात. हेमंत दिवटे यांच्या कवितेत ब्रँड्स, जाहिरातबाजी, हिंसा, माणसाची आत्मकेंद्रीत भूक अशा खूप गोष्टींचा भेदक वर्णन येते. शब्दांना कथात्म निवेदनाची झालर दिलेली दिसते. उदाहरणादाखल पहावयाचे झाले तर "त्याच त्या ठिकाणी तिला / तेच ते लोक दिसतात / तीच तीच भाषा बोलणारी / त्याच त्याच आकारांची / त्याच त्याच हावभावांची / त्याच त्याच आयडीटीकल स्टायलीत उभी" किंवा "त्याच त्याच प्रकारे टीव्हीवर / कुठल्याही टीव्हीच्या कुठल्याही चैनलवर / तशी तशीच दाखवली जाणारी / तशीच तशीच उदासी वाढवणारी दृश्ये / मोनोटोनस मोनोटोनस / मोनोटोनस टोटली मोनोटोनस / डिप्रेसिंग मोनोटोनस / टोटली डिप्रेसिंग / डिप डिप डिप्रेस्ड होऊन / ती डिप डिप कोसळते" या ओळींतून पारंपरिक कथा निवेदनाच्या शैलीत गोष्ट येते, तिला तशीच भाषा वापरली जाते. भाषेतली ही पुनरावृत्ती नव्या काळातील जगण्यातील तोचतोचपणा दाखवण्यासाठी उपयोजली जाते.

कवितेत पुनरावृत्त होणारे शब्द अनोखे वाटतात. रिपीट जगणं कंटाळावानं किंवा निरूपद्रवी पद्धतीने चमत्कृतीपूर्ण वाटू लागतं. पोस्टमॉडर्न संवेदनशीलता रिपीटेटिव्ह असते त्यामुळेच ही पुनरावृत्ती कवितेतून येते. आजच्या पिढीची ही कविता नवी भाषा कशी वापरते याचा वस्तूपाठ हेमंत दिवटे यांच्या कवितेतून दिसतो.

एकूणच 'मुंबईत जगायचं तर जगायलाच लागतं" या त्यांच्या कवितेतून आशय व्यक्त होतो. जगणं हे लादल्यासारखे वाटणे आणि ते लादलेपण घेऊन जगणं यातील कृत्रीमत कवी या कवितांमधून नोंदवतो. आणि हे सर्व कशामुळे घडते आहे याचे भान स्वत:चा भवताल वर्णन करून वाचकांसमोर ते साक्षात करतात.

२.४ सचिन केतकर यांची कविता

(कविता- 'जेम्स बॉण्ड निवृत्ती जाहीर करतो', 'मल्टिप्लेक्स मेंदूवर मानसोपचार', 'माझा रेडिओॲक्टिव्ह चंद्र', 'हत्तीरोग झालेल्या चार पायांना', 'तू नेहमीच माझ्या खाली')

'भिंती शिवायच्या खिडकीतून डोकावताना' हा सचिन केतकर यांचा पहिला कवितासंग्रह २००४ साली प्रकाशित झाला; तर 'जरासंधाच्या ब्लॉग वरचे काही अंश' हा त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह. अशा दोन कवितासंग्रहामधून 'स्व'भोवती फिरणाऱ्या प्रखर आत्मसंवादी कवितेतून आणि अस्तित्ववादी जाणिवेतून स्वतःच्या भोवतालाचा तळ शोधणारा कवी म्हणून सचिन केतकर यांची वेगळी ओळख आहे. आजवरच्या विविध कवितांमधून त्यांनी पोस्टमॉडर्न जाणीव विविध अयामांतून सतत उजागर केली आहे.

सचिन केतकर आपला एक स्वतंत्र पवित्रा घेऊन काव्यलेखन करत आलेले आहेत. काही वेळा गूढ प्रतिमांचा वापर तर काही वेळा भेदक प्रतिमांचा वापर हे त्यांच्या कवितेचे खास वैशिष्ट्य आहे. कवी स्वतःतून बाहेर निघून स्वतःला निरखतो तेव्हा तो टोकाचा परात्मभाव अनुभवतो. जागतिकीकरणानंतर कवितेच्या एकूण रचनेत आणि आशयात जो बदल झाला त्याला सामोरे जाताना कवीची स्वप्नदृष्टी, त्याची जाणीव इत्यादी तपासून पहावे लागते. जाणिवेपेक्षा नेहमीच जागृत माणसाच्या अंतर्गत प्रेरणा, त्याचे वर्तन आणि त्याची नीतिमत्ता निर्धारित करते, असं विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला सिग्मंड फ्राईड यांनी म्हटलेले आहे.

'जेम्स बॉण्ड निवृत्ती जाहीर करतो' ह्या कवितेत आधुनिक समाजाला ज्यानं वेड लावलं त्या टॉप हिरोच्या निवृत्तीची उदास कथा येते. म्हातारपण आणि जागतिकीकरण कोणाला चुकलेलं नाही. त्यामुळे लाईट प्रतिमांमधून निर्मिलेला, अमर वाटणारा पडद्यावरचा जेम्स बॉण्ड पडद्याबाहेर म्हातारपणी अलिप्त होत मृत्यूची वाट बघतो हे या कवितेत येते.

"मी केव्हाच परत केलाय राणीला

माझा खून करण्याचा परवाना

मी केव्हाच सोडून दिलाय

बाया फितवण्याचा मूर्खपणा

मी सोडून दिलेत

एकाकी रिकामपणावरचे

असले तात्पुरते उपाय

मी ज्यांना मारून टाकलं ते अतिरेकी होते

की माझ्यासारखेच येडझवे

हे आता ठामपणे सांगणं अशक्य झालंय"

पोस्टमॉडर्न कला अस्थिर आहे कारण तिची संवेदना अस्थिर आहे. ह्या अस्थिरतेचे चित्रमय वर्णन केतकर यांच्या या कवितेत येते. सचिन केतकर यांची ही उदास भेदक काव्यदृष्टी

वाचकाच्या मनात आत्मभानाची नैतिक पोकळी भरू शकते. केतकर हे उत्तर आधुनिक जाणीव आत्मसात केलेला अस्तित्ववादी कलावंत आहेत. ही कविता प्रायोगिक कवितेचा व्याकूळ जाहीरनामाही असू शकते. केतकर अशा काही तीव्र व्याकूळ कवितेतून स्वतःचे आत्मभान सोलून वाचकांसमोर ठेवतात. लैंगिकतेची प्रेरणा ही नैसर्गिक आहे. तिचा संबंध मानवी वंशसातत्याशी आहे. ह्या प्रेरणेचे नीतिशास्त्र आणि राजकारण पारंपरिक मानवी समुदायाने प्रस्थापित केलेले आहे. लैंगिकता ही तहान, भूक, झोप इत्यादी जीवशास्त्रीय प्रेरणांसारखी सर्वव्यापी आहे. त्यामुळे म्हातारा झाला तरी जेम्स आधीच्या साऱ्या लैंगिक कृतींचा उल्लेख करतोच. ज्या बायांबरोबर झोपला, बाया फितवणे, उत्तेजित तरुणींचा मधाळ श्वास आणि शेवटी बीचवरसुद्धा त्याला बिकिनी घातलेल्या बायकाच दिसतात. ही जी अबोध स्तरावरची प्रेरणा आहे तिचे अनेक कंगोरे आणि मनातील लैंगिकता प्रत्येक कालखंडात (म्हातारपणातही) कशी व्यक्त होते याचे चित्रण या कवितेत येते.

पोस्टमॉडर्न जगात कॉम्प्युटर हा जगण्याचा एक उद्देश बनलेला आहे, अपरिहार्य भाग बनलेला आहे. त्यामुळे एकूणच माणसाचा संगणक कसा होतो, माहिती तंत्रज्ञानाच्या क्रांतीने माणसाच्या मानसिकतेत कसे बदल झाले याचे चित्रण अनेक कवितेत येते. नव्वदोत्तर काळात मीडियाच्या अतोनात प्रसारामुळे माणसाचा मेंदू टेलिव्हिजनसारखा विविध चॅनल्स दाखवणारा स्क्रीन झाला.

“रात्रीत माझ्या मल्टिप्लेक्स मेंदूच्या

पाच स्क्रीनवर दिसतात

मला पाच वेगवेगळे सिनेमा” (‘मल्टिप्लेक्स मेंदूवर मानसोपचार’)

उत्तर आधुनिक युगात माणसाचे माणूसपण नष्ट करायला निघालेले हे वास्तव कशाप्रकारे बहुविध बनवते आणि माणसाच्या अस्तित्वावर धाड टाकते याचे चित्रण येते. ह्या कवितेत वापरलेले शब्द आणि प्रतिमा आधुनिक काळातील आहेत. पोस्टमॉडर्न जगात इलेक्ट्रॉनिक मीडियाने प्रक्षेपित केलेल्या संस्कारांशी कायम वाटाघाटी करत जगावं लागतं हे यातून दृग्गोचर होते.

रात्रीच्या काळ्या विजारीची

चेन उघडली पूर्वेतून

अन् समुद्रावरून आली

तीन लाख काळ्या मांजराची प्रचंड लाट

माझं एक चतकोर करपलेल्या पोळीसारखं

अगतिक गाव

बुडालं ह्या विक्राळ काळ्या

कोलाहलाच्या त्सुनामीत (‘माझा रेडिओॲक्टिव्ह चंद्र’)

पोस्टमॉडर्न काळात हे असे दृश्य प्रतिमांचे आरोपण वाचकांना कोड्यात टाकते. त्यांच्या या कवितेचा उगम काळोखातून होतो म्हणून त्यांच्या कवितेला स्वाभाविकपणे अंधाराची प्रतिमा सुचते. कवितेतली सामाजिक जाणीव सांकेतिक प्रतिमांमधून येत नाही ती कवीच्या विशिष्ट वैचारिक भूमिकेतून उभी राहते. मनातील उदासीचे भाव चितारते. 'हत्तीरोग झालेल्या चार पायांना' या कवितेत शारीरिक वेदनेतून निर्माण होणाऱ्या अस्तित्व भावनेचे हे उदास वर्णन आहे. ते वाचकांना व्याकूळ करतं. कवितेत शारीरिक वेदनेपेक्षा मनातल्या शून्य भावाची वेदना जाणवते. उदासी ही माणसाची अटळ अवस्था आहे. त्यासाठी सचिन केतकर यांच्या कवितेतल्या "दशकादशकाच्या दम्याची / फिक्स्ड डिपॉझिट गोळा केली / थकव्याच्या बँकेत / आता मी उत्सुकतेने वाट पाहतोय / लाईट जाण्याची / माझं गोरं नागवं शरीर / सबंध डोंगळ्यांनी भरण्याची" या सर्व प्रतिमा पुरेशा आहेत. केतकर पोस्टमॉडर्न काळात माणसाचे विस्तारीत, विखंडित, विपर्यास आणि विरोधाभाषी स्वरूप विशद करतात. पस्तीस साप, पंच्याहत्तर पाली, एकशे पंच्याहत्तर झुरळं, असंख्य डोंगळे, पस्तिशीत साजरं केलेलं सहस्त्रग्रहण दर्शन अशा तऱ्हेने त्यांच्या कवितांच्या प्रतिमांना अनेकदा आकड्यांचे संदर्भ मिळतात. ते मनातली उदासी जागवणारे आहेत. त्यांच्या सर्वच कवितेतल्या प्रतिमांचा अस्तित्ववादी संदर्भ वादातीत आहेत. "भिंत म्हणली बल्बला/ तूच माझ्या कुंकवाचा सूर्य/ अन् मीच तुझी पृथ्वी" या प्रतिमेत ते सामान्य घटकाकडे कसे वेगळ्या नजरेतून पाहतात हे दिसते. नवी अनपेक्षित प्रतिमा ते शब्दाच्या माध्यमातून रचत जातात. त्यामुळेच सचिन केतकर हे चित्रे- नेमाडे यांच्या परंपरेतील अस्तित्ववादी कवी ठरतात.

२.५ मंगेश नारायणराव काळे यांची कविता

(कविता- 'हे काय कमी आहे', 'चरित्राच्या उभयान्वयी जंगलातून', 'अडतीस सालात', 'द स्टील टाईम', 'पहिलं अक्षर तेवढं गिरवायचं बाकी आहे', घराचे ओझे झालेय')

मंगेश काळे यांचे आजपर्यंत चार कवितासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यांचा पहिला कवितासंग्रह 'मंगेश नारायणराव काळेची कविता' हा संग्रह २००१ साली प्रकाशित झाला. त्यानंतर २००४ साली दुसरा कवितासंग्रह 'शक्तीपाताचे सूत्र' या नावाचा; तर २००७ साली 'नाळ तुटल्या प्रथम पुरुषाचे दृष्टांत' हा तिसरा संग्रह आणि २०१० साली 'तृतीय पुरुषाचे आगमन' हा चौथा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. कवी आणि चित्रकार म्हणून प्रसिद्ध असणारे मंगेश काळे यांच्या कविता या पोस्ट मॉडर्न कालखंडातील महत्त्वाच्या कविता होत.

पोस्ट मॉडर्न कविता परंपरेला नाकारून नव्या अभिव्यक्तीच्या शक्यता निर्माण करते. या शक्यता नेमक्या कोणत्या आहेत, ते प्रत्येक कवीच्या काही कविता घेऊन आपण तपासत आहोत. नव्वदोत्तरी कविता महानगरीय जीवनाचे चित्रण करत असली तरीही मंगेश काळे यांना महानगरीय, ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी, देशीवादी अशा कोणत्याही एका मोजमापात बसवता येणार नाही. त्यांच्या अनेक कवितांना शहरांचे अवकाश असले तरी पारंपरिक रूपकात्मकता स्वीकारून ती उभी राहते त्यामुळे तिला स्थानकेंद्रित करता येत नाही. मंगेश काळे ज्या शैलीत आपली चित्रे काढतात या चित्रांमध्ये अमूर्तता अधिक असते. त्यामुळे

त्यांची चित्रे आणि त्यातली प्रतीकात्मकता समजून घेणे वरवर वाटते तितके सोपे नाही त्याचप्रमाणे त्यांच्या कवितेतील प्रतिमा समजून घेणे तितकेसे सोपे नाही.

“दुपार सकाळ शाम होलनाईट

टाईट शेड्यूलच्या खुर्चीवर बसून

आपला ढेरपोट्या गणपती

मोदक खातोय विश्राम मूडमध्ये

या सिक्वेन्सच्या पुढे अजून काय करू शकणार आहोत आपण” (‘हे काय कमी आहे’)

या पहिल्याच कवितेत आपल्याला काळे यांच्या काव्यलेखनातील प्रतिमासृष्टीची शक्यता कोणत्या कोणत्या पातळ्यांवर घेऊन जाते हे लक्षात येईल. किंवा पुढच्या कवितेते ते म्हणतात-

“शब्द फोडून

बाहेर येते गोमाशी

मुंगीच्या बगलेत

दबले आहेत चारही वेद

पाचव्या वेदाच्या कळा शोधतोय कवी

जनरल वार्डाच्या चिखलगर्दीत

नवसाला पावलंय पोर देवाच्या

बाळंतीणीने सुखरूप मोकळी केलीय सुईण

आणि बोरू कवीचा कान पकडून

गिरवून घेतोय बाराखडी

आता येईलच भाषा कवीच्या नेकेड मायाजालात

पहिलं अक्षर तेवढं गिरवायचं बाकी आहे” (‘पहिलं अक्षर तेवढं गिरवायचं बाकी आहे’)

या कवितेत भाषेला जे काही सांगायचे आहे त्यासंबंधीची भूमिका व्यक्त होते. कोणताही माणूस भाषेशिवाय व्यक्त होऊ शकत नाही. त्यामुळे कवीसाठीही भाषा महत्त्वाची असते. कानामात्रा हरवला की कोणी विचारत नाही. “भाषेचा स्वीच ऑन करायचा अवकाश / पुरुष शिरेल भाषेच्या महाकाय योनीत / अन् थेट जाऊन मिळेल समुद्राला / जिथे भाषा झालीय खारट अन् ओली / उच्चारल्याशिवाय” (‘पहिलं अक्षर तेवढं गिरवायचं बाकी आहे’) या प्रगल्भ भाषिक वास्तवातून ही कविता जाते. वाचकाला या कवितेमध्ये रोचक प्रतिमांचा खेळ दिसतो पण त्यांचा अर्थ व्यक्तिविशिष्ट वाटतो. ही कविता कवीबद्दल आहे कदाचित त्याला आलेल्या अतिभानाबद्दलही असू शकते; पण मंगेश काळे ते प्रतिमांमधून सांगतात.

वरीलप्रमाणे खूप वेगवेगळ्या भन्नाट प्रतिमा ते वापरतात. महानुभावीय सांकेतिकतेचे मंगेश काळे यांना आकर्षण आहे. यामुळे आपल्या प्रतिमा सांकेतिक होतील याची ते सतत काळजी घेतात. मंगेश काळे यांच्या कवितेत अशा अनेक गूढ गमती भरलेल्या आहेत. 'घराचे ओझे झालेय' या कवितेत ते म्हणतात-

"बेतल्या मापात सदरा येत न्हाई

घुसत न्हाई जगद्व्याळ डोकं

सदऱ्याच्या आत

छाती पाठ पोट इंच इंचाने चळू ढळू

इतराम आला

होत नाही इंतजार आता उघड्या अंगानं

सुदीक घर

बदलायला पायजेल"

इथे ग्रामीण, शहरी, हिंदी, उर्दू असे विविध भाषिक शब्द भेटतात. शब्दांची एक विशिष्ट प्रकारची रचना भेटते. या रचनेतून अर्थाच्या ज्या अनेक शक्यता संभवतात तेच काळे यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे. कवितेतल्या विविध प्रतिमांमधून, शब्दांच्या आतिषबाजीतून काही एक अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करावा लागतो. काही प्रतिमा आधुनिक वापरतात तशा काही जुन्या प्रतिमाही त्यांनी वापरलेले आहेत. प्रतिमा ही कवितेची शक्ती आहे, तीच त्यांच्या कवितेची भाषा आहे. कवितेतली अनेक प्रतीकं परंपरेतून आलेली दिसतात. जणू ही सांस्कृतिक हस्तांतरणाची बाब आपल्याला दिसते.

"एक रिकामी खोली असते ना

एक रिकामा माणूस असतो ना

एक शेजारी रिकामा असतो ना

एक रिकामा रकाना असतो ना

एक रिकामा रिकामा राहिलेला असतो ना

जो कधीच भरत नाही

जो कधीच नसतो तुडुंब" (चरित्राच्या उभयान्वयी जंगलातून)

अस्तित्ववादी कविता ही स्वतःला जगाच्या तुलनेत जोखत राहते. ती कायम स्वतःचा आणि जगाचा संबंध प्रस्थापित करत असते. जगाशी संवाद करताना ती विविध शस्त्र उपसते. 'स्व' बद्दलची ही आत्मनिष्ठ जाणीव जोरकसपणे कवितेत मांडणारा कवी त्याचा आत्मनिष्ठतेचा हा कस कवितेला सच्चेपणा देतो. आयुष्य अनाकलनीय आहे. मनासारखं

घडत नाही की याचेही चित्रण कवितेत वेगळ्या बाजातून येते. मात्र रोजच्या जगण्यात येणारा भावनिक आणि शारीरिक थकवा कवीला उदास करतो. सामान्य माणूस थकला की झोपतो. कवीला झोपून चालत नाही. आपणच आपल्या घराची आयाळ खाजवत कविता करतो. सामान्य माणसाच्या भावभावना अशा पद्धतीने प्रोजेक्ट केल्या जातात. हे प्रोजेक्शन पोस्टमॉडर्न काळाला साजेस आहे. वरील अस्तित्ववादी उद्गारात मंगेश काळे यांच्या आवडत्या प्रतीकाचा उल्लेख येतो. मंगेश काळे यांची कविता सरणाऱ्या कालभानाची कविता आहे. त्यामुळे आपण ह्या जगात आजपर्यंत वर्षे काढली हे तथ्य व्यथा म्हणून प्रकट होते. पारंपरिक प्रतिकांचा कायम जल्लोष करणारी त्यांची कविता अचानक पोस्टमॉडर्न प्रतिमांचा वापर करते. कवितेत आशय आणि शैली या दोन्ही घटकांना अतिशय महत्त्व असते.

२.६ संजीव खांडेकर यांची कविता

(कविता- 'म्युटाटिस् म्युटान्डिस्', 'बॅन्डवाल्याचे बंड अर्थात Rage Against Machine', 'आणखी एक संशयास्पद टिप्पण')

नव्वदोत्तरी कालखंडात एक वेगळा विचार करणारा कवी, कलावंत, चित्रकार अशी ओळख असणाऱ्या संजीव खांडेकर यांच्या कवितेत उत्तराधुनिकतेचे जे विविधांगी संदर्भ सापडतात त्याचा विचार आपण करणार आहोत. कॅनव्हासवर त्यांनी चितारलेली चित्रं वरवर विभक्त वाटत असली तरी खोलवर त्याचा विचार करताना अवयवांना सुट्या स्वरूपात मांडणारा हा चित्रकार जगण्यातील विखंडितता दृश्य रूपातून साकार करू पाहतो. आधुनिक समाज व्यक्तिगत आणि सामाजिक जीवनात जसजसा तंत्रज्ञानाचा वापर करू लागला तसतसा त्याचा आवाका बदलत गेला. यंत्रांना माणूस वापरण्याऐवजी यंत्र माणसाला वापरू लागले. त्यामुळे या माध्यमाचा वापर नेमका चांगला की वाईट असे अनेक प्रश्न कलावंताला भेडसावू लागले. नव्या काळात सर्वच अस्थिर असल्यामुळे व्यक्त करावयाचा आशय नेमकेपणाने पकडणे कठीण होत आहे. अशावेळी कविता लिहिणे अधिक कठीण होऊन गेले. रोजच्या जगण्याला शब्दबद्ध करताना कविता अधिक स्वकेंद्रित बनत गेली. पण आशयाच्या बाबतीत विचार करता ती संदेशकेंद्रित, माध्यमकेंद्रीत बनत गेली. जागतिकीकरणानंतर सर्वच क्षेत्रांना एक मोठे आव्हान उभे राहिले. यंत्रवत युगात माणसाचं अवमूल्यन होत राहिलं. मार्केटची आधीसत्ता आणि त्यातून निर्माण झालेली व्यवस्था शब्दात पकडण्यासाठी कवींना नवप्रतिमांची नितांत निकड भासू लागली. यामुळेच ही कविता समजून घेत असताना काही मापदंड नव्याने निर्माण करावे लागतात. संजीव खंडेकरांची एकूणच कविता संकल्पनात्मक आणि प्रतिकात्मक आहे. मार्केट, मीडिया, जाहिरातीची शैली अशा अनेक बाह्य माध्यमांचा कवितेत वापर केलेला दिसतो. हे कवितेतले शब्द खांडेकर केवळ सहजपणे शैली म्हणून वापरत नाहीत तर त्या शब्दांना एक नवे वजन प्राप्त करून देतात. पूर्वीच्या काही शब्दांमध्ये त्यांना योग्य पद्धतीने कलम करून बसवतात. पारंपरिक मिथकांचा आणि शब्दांचा योग्य मिलाप घडवून एक नवे मिश्रण करतात.

खांडेकरांच्या काही कविता छंदोबद्ध आहेत, मात्र आपण आपल्या अभ्यासाला नेमलेल्या कवितांचा विचार इथे करणार आहोत. पहिल्याच 'म्युटाटिस म्युटान्डीस' या कवितेत एक नवी प्रतिमा वापरली. या शब्दाचा अर्थ आहे 'एकदम तंतोतंत'. म्हणजेच पहिल्यासारखीच

दुसरी गोष्ट. ही पोस्टमॉडर्न जगण्याची गोष्ट कवितेत येताना कथनात्मक पद्धतीने येते. नुकत्याच बाळंत झालेल्या आईची, त्याच्या बापाची आणि एका विचित्र बाळाची ही गोष्ट आहे. अंगावर विचित्र पट्टे आहेत, केस हिरवे आहेत अशा बाळाची गोष्ट सांगताना नेपथ्य म्हणून हॉस्पिटल येते. साहजिकच तिथले डॉक्टर्स, नर्सेस, पेशंट्स, आजूबाजूची माणसे अशी पात्रे येतात. हे विचित्र पद्धतीचं जन्माला आलेलं मूल आपलं मानायचं का? हा प्रश्न आईबापासमोर आहे. मग हा पेच सोडवण्यासाठी बाप, आई, आजी, आजोबा, बहिणी या सगळ्या नातेवाईकांच्यावर तसेच पट्टे मारले जातात आणि मुलाच्या या विक्षिप्त रूपाचा जणू एक जनुकीय इतिहास रचला जातो आणि हे विक्षिप्त मूल नॉर्मल बनवण्याचा प्रयत्न सुरू असतो. थोडक्यात यासाठी मूल नॉर्मल केले जात नाही तर त्याचे आधीचे सगळे लोक तसे बनविण्याचा प्रयत्न केला जातो. म्हणजे जागतिकीकरणानंतर जन्माला आलेली गोष्ट विचित्र असली तरी ती स्वीकारा, तुम्ही बदलायचा प्रयत्न करा असा एक सूक्ष्म संदेश जणू या काव्यकथनात आहे. आधुनिक जगातली धावपळ, अस्वस्थता गतिशीलता ही कविताभर येते. कवितेची भाषा बोल्ड स्वरूपाची आहे. उत्तराधुनिक जगातील जेनेटिक्स न्युरोसायन्स हे जितके प्रभावी आहे तितकेच विरोधाभासी म्हणून मंत्र-तंत्र, काळी जादू, बुवा हे सारे एकाच कवितेत येते. कवितेच्या अखेरीस बाळाची, पट्टे आणि केसांचा हिरवा रंग घालवण्यासाठी एक बुवा येतो. तो अंगारा धुपाऱ्याचा वापर करून बाळाची इडा पिडा घालवतो,

‘बाई चुडा भरा !’ बाबा गरजला

‘भरते’ बायको लाजत म्हणाली

‘या गावचा, त्या गावचा कासार नाही आला,

भरू मी कशी ?’ तिने पुन्हा लाजत विचारले.

अशा पारंपरिक मिथकाचा वापर कवितेत केला आहे. पोस्टमॉडर्न शैलीत लिहिलेल्या ह्या कवितेत अनेकार्थता संभवते. कवितेतल्या प्रतिमा वेगळ्या तऱ्हेने जिवंत होऊन साक्षात होतात. भाषा रोजच्या जगण्याची असली तरी, म्हणजेच ‘रोजमर्राची’ असली तरी कवितेचे नेपथ्य म्हणून पारंपरिक बुवाबाजी, आधुनिक हॉस्पिटल आणि जेनेटिक्स निरोसायन्स असे उत्तर आधुनिक वास्तव या साऱ्यांचा कोलाज म्हणजे ही कविता आहे.

संजीव खांडेकर आपल्या कवितेत पोस्टमॉडर्निझम ठसठशीतपणे दृग्गोचर करतात. चित्तवेधक प्रतिमांच्या गजबजाटाने कविता सजवतात. त्यांच्या कवितेतील एकूणच प्रतिमांचा आणि संकल्पनांचा स्वतंत्रपणे अभ्यास करता येईल .

“मी या बाटलीत कसा बंद झालो

याचा विचार करत बराच वेळ बसून होतो

बाटलीच्या तळाशी मधाचे थेंब आहेत

अशी जाहिरात वाचल्यामुळे असेल

किंवा

Sale all stock must go

असे वाचल्यामुळे असेल” (आणखी एक संशयास्पद टिप्पण)

अशा पद्धतीने माणसाच्या इच्छा- आकांक्षा, जगण्याची तऱ्हा आरोपीत करण्यासाठी संजीव खांडेकर नवप्रतिमांची निर्मिती करतात. तर काही नव्या वैज्ञानिक प्रतिमा वापरतात. कधी कधी दोन प्रतिद्वंदी प्रतिमांचा खेळ करतात. प्रतिमांची अफरातफर करतात. बऱ्याचदा पोस्टमॉडर्न कवितेत केवळ यांत्रिक प्रतिमांचा वापर काही कवींनी केलेला दिसतो पण संजीव खांडेकरांची कविता पारंपरिक मिथकांचा आणि जगण्याचा प्रतिमांसाठी वापर करतात. यामुळे बऱ्याचदा कवितेत सत्यशोधन करायचा प्रयत्न केला तर काहीच हाती लागत नाही. मुळात पोस्टमॉडर्न कवितेला काहीतरी सत्य शोधून तुमच्यासमोर ठेवायचं आहे असा अविर्भावच नाहीये. कारण तुमचं सत्य माझं कल्पित असू शकतं, माझं सत्य कदाचित तुम्हाला कल्पित वाटू शकतं. त्यामुळे सत्याचा शोध घेण्यापेक्षा आणि कवितेतून काहीतरी उदात्त विचार वगैरे मांडण्यापेक्षा ‘आहे हे असं आहे’ या धाटणीची कविता अधिक येते. जागतिकीकरणानंतर एकूणच भवताल अत्यंत व्यामिश्र बनलेला आहे. त्याचा आवाज बहुस्वरीय आहे. सर्व गोष्टी बाजारकेंद्रित आहेत. यामुळे या भोवतालाला कवितेच्या पातळीवर आणताना कवींचीही दमछाक होते. कवितेला आणि साहित्याला अनोखी भाषा पुरविण्याच्या नादात काही कवींचा भाषिक गोंधळ झालेलाही दिसेल. अनेक कवी सायबर जगातली भाषा वापरतात. टेक्नॉलॉजीमुळे कवितेची भाषा बदलली. नव्या संकल्पनांच्या शोधात अनेक इंग्रजी शब्द कवितेचा घटक बनत गेले. त्यामुळे साचेबद्ध प्रतिमा आता कवितेत राहिल्या नाहीत हेच पोस्टमॉडर्न वास्तव आहे. अनेक कवी केवळ प्रतिमांची उधळण करत राहतात. जणू प्रतिमांची नेत्रदीपक अतिशबाजी असते. यामुळे काही वेळा कवितेचीही परवड होते. मात्र संजीव खांडेकर यांनी महानगरीय संवेदना उजागर करताना, जागतिकीकरणाचा भावनिक गोंधळ शब्दात पकडताना कवितेचा एक नवा फॉर्म शोधला. तो पारंपरिक आणि आधुनिक याची जोड घेऊन उभा केला, म्हणून संजीव खांडेकर यांची कविता दखल घेण्याजोगी कविता आहे.

२.७ श्रीधर तिळवे यांची कविता

(कविता- ‘मी पेप्सी कोक पीत नाही’, ‘चक्रव्यूह’, ‘स्पायडरमॅन’, ‘(सायबरकॅफे):महानुभव’, ‘क्लोन’)

उत्तर आधुनिक कालखंडातील आणखी एक महत्त्वाचे कवी म्हणून श्रीधर तिळवे यांची ओळख आहे. ‘क. व्ही.’, ‘स्त्री वाहिनी’, ‘चॅनल: डी-स्ट्रॉयरी’ हे त्यांचे महत्त्वाचे कवितासंग्रह आहेत. मराठी समीक्षेत 'चवथ्या नवतेची' संकल्पना मांडणारे समीक्षक म्हणून श्रीधर तिळवे यांची ओळख आहे. कविता, कादंबरी, समीक्षा असे चौफेर लेखन करणारे तिळवे नव्वदोत्तरी महानगरी कवी म्हणून आपला ठसा उमटवितात. चिन्हसृष्टी, चवथी नवता, सेमिओटिक्स इत्यादी संकल्पना प्रमाणभूत मानून तिळवे यांनी काव्यलेखन केले आहे. पोस्टमॉडर्न जग चिन्हात्मकतेला महत्त्व देते. ते चिन्हांनी अधिक गजबजलेले आहे अशी एक धारणा घेऊन तिळवे यांची कविता आकारास येते. चिन्ह म्हणजेच प्रतीक. ब्रँड बनवणे हाच धागा पकडून

जागतिकीकरणाने वस्तूंचं जे ब्रॅण्डेड रूप बाजारात आणले त्याचे पैलू कवितांमधून येतात. जागतिकीकरणानंतर उपभोग्य वस्तूंना प्रचंड महत्त्व आले त्यामुळे बाजारपेठ हाच महत्त्वाचा घटक ठरला. सहाजिकच नवभांडवलवादी समाजव्यवस्था निर्माण झाली. ही व्यवस्था कधीही न्यायाच्या बाजूने जाणारी नसते याचे कलावंताला भान आहे, कारण नवभांडवली व्यवस्था अमाप वस्तूंची निर्मिती करून सेवा देते असे भासवत असली तरी वेगवेगळ्या युक्त्या वापरून वस्तू लोकांच्या माथी मारल्या जातात. सगळे जगच गिऱ्हाईक बनवले जाते. जागतिकीकरणात वस्तूंना चिन्हांचा विशेष दर्जा मिळाला. वस्तू चिन्हसदृश्य झाल्या की त्या ब्रॅण्डेड होतात. उपभोग्य वस्तूंचे रूपांतर चिन्हवस्तूत होतं असे श्रीधर तिळवे यांचे मत आहे. या संकल्पनेला धरून त्यांनी काव्यलेखन केले. चिन्हवस्तूंच्या उपभोगाचा खरा उद्देश समाजात स्वतःचा उच्च दर्जा दाखविणे हा असतो, हे वेबलनने सांगितले. स्वतःचा बडेजाव मिरवणाऱ्या नव श्रीमंतांच्या या दिखाऊ उपभोगाला वेबलनने 'कॉन्सीप्कुअस कन्सपशन' हा शब्द वापरला. आज आपण भोवताली पाहतो की माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व नाही तर तो कोणत्या वस्तू वापरतो, कोणत्या ब्रँडच्या वापरतो यावर त्याची उंची ठरविली जाते. म्हणजेच दिखाऊपणाला, दाखवेगिरीला महत्त्व आलेले आहे. तुम्ही आयफोन वापरत असाल तर श्रेष्ठ आहात आणि फोन, टीव्ही वापरत नसाल तर एकदमच मागास किंवा तुच्छ आहात अशी एक नवी धारणा समाजात रुजू पाहते. या चिन्हव्यवस्थेची मराठी कवितेला ओळख करून देण्याचे काम श्रीधर तिळवे यांनी पहिल्या 'क. व्ही.' या संग्रहातून करून दिली.

श्रीधर तिळवे यांनी चिन्हसृष्टीची कविता लिहिताना पहिल्या संग्रहासाठी टीव्हीचे हे जे रूपक वापरून 'क.व्ही.' असे नाव दिले. स्वतःच्या जाणिवेला टेलिव्हिजनचं रूपक मानणं हेच कवीचे वेगळेपण आहे. आधुनिक काळात आपण आपला 'स्व' दुसऱ्यासमोर कसा सादर करतो हा मुद्दाच उत्तरआधुनिक कालखंडातला महत्त्वाचा मुद्दा आहे. टेलिव्हिजन हे करमणुकीचे साधन उरलं नसून ते माणसाचा पर्यायी मेंदू बनलेला आहे. हल्ली माणूस विचार करत नाही तर ही माध्यमं जो विचार पेरतात तोच डोक्यातून उगवून येतो अशी ही पोस्टमॉडर्न अवस्था आहे. अशा कविता मराठीत सर्वकालिक वाचल्या आणि लिहिल्या जातात. तिळवे यांच्या कवितांना पारंपरिक कवितांचा बाज आहे. त्यामुळे त्या कवितांची पोस्टमॉडर्न संदर्भात तपासणी करणे एक वेगळा विषय होऊन जातो. जागतिकीकरणात स्थानिक भाषा मागे पडल्या, कारण या भाषांमधून सांस्कृतिक जीवन शक्य असलं तरी आर्थिक प्रगतीचे मार्ग स्थानिक भाषांमध्ये उपलब्ध नाहीत यामुळे जी इंग्रजी भाषा वापरली जाऊ लागली त्याचे प्रतिबिंब कवितेतही दिसते. भाषिक अस्मितावादी राजकारण आकारास येत असलं तरी या सांस्कृतिक लढाईत कवी म्हणजे भाषिक सैनिक होतात. भाषा वाचवणे हे या सैनिकांचे मुख्य ध्येय असते. इंग्रजीला हरवणे हे उपध्येय असते. या सगळ्या पार्श्वभूमीवर कवी कलावंत साहित्यिक जणू संस्कृतीरक्षक होतात. पोस्टमॉडर्न कवितेला अनेकदा बौद्धिक संदर्भ असतात. काही वेळा लेखकाची भूमिका दुय्यम ठरते. कविता अभिव्यक्तीमध्ये आवेशपूर्ण स्वरांनी व्यक्त होतात. कवी काही वेळा भारावून गेल्यासारखे शब्द फेक करत राहतात. बहुतेक कवी प्रेम, आस्था, रम्य संस्कार या सगळ्यांचा एक गुंता करून ठेवतात. 'मी पेप्सी कोक पीत नाही' या कवितेत श्रीधर तळवे मुक्तछंदातून एक नवा फॉर्म उभा करतात. ते म्हणतात-

“मी पेप्सी कोक पीत नाही

मी माझ्या तहानेला पाण्यामध्ये कमळू देतो

मी एम टीव्हीत डुबकत नाही

मी माझ्या बायकोमध्ये मॉडेलिंग न करता बुडून जातो

मी संगणकात संगणकत नाही

मी प्रोग्रॅमच्या चपला बाहेर काढून अनंतात नागडा हिंडतो

मी जीवन अटेन्ड करत नाही

संपूर्ण जीवनात अटेन्टिव्हली असतो”

पोस्टमॉडर्न काळातील सांस्कृतिक अवस्था कवी चित्रित करतो. त्याला स्वच्छ, नितळ व्हायचं आहे पण होता येत नाही. भोवतालच्या सांस्कृतिक आणि भाषिक मिसळीमुळे असं स्वच्छ, निखळ वेगळेपण जपता येत नाही.

‘स्व’ केंद्रस्थानी आणण्याचा प्रयत्न श्रीधर तळवे यांनी काही कवितांमधून केलेला आहे. “गोंधळाच्या चक्रव्यूहात शिरताना मी फक्त वाहतोय विदाऊट पाय विदाऊट हात/ फक्त बोटेच दिसतात संगणकाशी जोडलेली सगळ्या कीज कौरवासारख्या पहात” (चक्रव्यूह) अशा काही खास बोलक्या शैलीतल्या कविता आहेत. या कवितेत कलियुगाचा महिमा आहे. पोस्टमॉडर्न कवी लेखनासाठी गद्यात्मकतेचा अधिक वापर करतात.

“आयुष्य रोमिंग जो थांबला तो आत्महत्येत संपला म्हणून चरैवतिचे डेव्हलपमेंट क्लासेस

यशाचे पॉपकल्चर टॉपवर खाली फ्लॉप अध्यात्माचे बुवाबाजी करणारे पॉजेस

चढत अथवा उतरत कुठेतरी कसातरी पायसुद्धा बनून गेलेत कमर्शिअल पायऱ्या

स्पॉन्सर करतायत काळ हाताच्या होर्डींगवर टाईट डोळ्यासाठी ऑलटाईम

वॉचेस” (स्पायडरमॅन)

अशा आशयाची ही कविता ‘स्व’ उभा करते. ते करताना धावाधाव, गतिशीलता हे आयुष्य कसे आहे आणि आणि त्यावरचा नेमका वॉच माणसाचे यांत्रिकीकरण कसे बनवत जातो हे दाखवते. या कवितेत कवी आपल्या बाजारू संस्कृतीची समीक्षा करतो. कवीचे हे मुक्तचिंतन वाचकांना अंतर्मुख करते. मात्र संवेदनशीलता कमी आणि आशयाची विविधता, अधिकता अशी ही कविता आहे, त्यामुळे ती प्रतिमांपेक्षा प्रतीकांमध्येच अधिक अडकते.

२.८ वर्जेश सोलंकी यांची कविता

(कविता-'दहशत', 'चेचेन्यात जन्माला आलो असतो तर', 'मुलं कंटाळतात बापाला', 'भुगा')

महानगरीय कवितेतील आणखी एक महत्त्वाचे नाव म्हणजे वर्जेश सोलंकी. २००२ साली त्यांचा पहिला कवितासंग्रह 'वर्जेश ईश्वरलाल सोलंकीच्या कविता' या नावाने प्रकाशित झाला; तर त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह २००९ साली 'ततपप' या नावाने प्रकाशित झाला. जागतिकीकरणाला विविध तऱ्हांनी प्रतिसाद देणाऱ्या निवडक महानगरीय कवींच्या यादीत वर्जेश सोलंकी यांच्या कवितांचा समावेश होतो. त्यांच्या कवितेत मुंबई महानगर वारंवार डोकावते. प्रादेशिक अस्मितेचे ठसठशीत संदर्भ त्यांच्या कवितेला आहेत. गजबजाटाने अतोनात भरलेल्या मुंबईत जगण्याचे जे बहुविध ताण-तणाव आहेत त्याचे चित्र कवितेत येते. त्याचबरोबर तिथली गर्दी, या गर्दीत पिचून जाणे आणि मनाची कोंडी होणे तसेच संवेदनशील हळव्या मनाची कुत्तरओढही या कवितेत येते. आत्मचरित्रात्मक आवाज हे नव्वदोत्तरी कवितेचे खास वैशिष्ट्य आहे. वर्जेश सोलंकी यांची कविता ही सुद्धा आत्मचरित्रात्मक आवाज घेऊन येते. सहज सोप्या भाषेचा वापर ही त्यांची शैली आहे. जणू वाचकांशी मारलेल्या गप्पांसारखी ते कविता लिहितात. साध्या, सरळ, अनलंकृत भाषेच्या वापरामुळे ती सुबोध आणि सरळ वाटते.

पोस्टमॉडर्न समाजात व्यक्तीचे जन्मदत्त अधिकार नष्ट होऊन व्यक्तीचे अंगभूत कौशल्य निर्णायक ठरतं. नव्वदोत्तरी कवी मॉल्स, रस्ते, वस्तू, कॉम्प्युटर्स, मीडिया, टेलिव्हिजन, केबल टीव्ही, इंटरनेट इत्यादी विषयांवर कविता लिहितात. वर्जेश सोलंकी यांच्या कवितेचा विशेष म्हणजे ती वरवर सोपी असली तरी अर्थाच्या दृष्टीने सखोल आहे. संवादातून गहण अध्यात्मिक खोलीकडे जाते. त्यांच्या कवितेतील उस्फूर्तता सहज सुचलेल्या बोलण्यासारखी वाटते. ते रूढ प्रतिमेचं कवितेतून रिसायकलिंग करतात. जागतिकीकरणोत्तर भौतिक आणि मानसिक अवकाशात कविता रचताना या कालखंडातील जाहिरातीचे संदेश माणसाच्या जाणिवेवर आघात कसे करतात हे या कवितांमधून दिसते. जगणं म्हणजे पोकळ भंकस, सिरीयस काहीच नाही, आपण निसत्त्व जगतो अशा आशयाची कविता ते लिहितात. कवितेत दैनंदिन संदर्भ येतात. नव्वदोत्तर पिढीने जागतिकीकरणाला जो प्रतिसाद दिला तो बौद्धिक दृष्ट्या ठोकळेबाज आणि सांकेतिक आहे. जागतिकीकरणानंतर स्थैर्य जाऊन अस्थिरता आली. रूढ संबंध लयास गेले नवे संबंध निर्माण झाले. साऱ्या नात्यांचे संकेत बदलले. अवघा समाज उपभोग्य वस्तूंसाठी वेडा झाला. जुन्या गरजा भागल्या पण नव्या निर्माण झाल्या. यातून जो पेच तयार झाला तो कवितेचा विषय बनला. अशा स्वरूपाचा आशय त्यांच्या 'मुलं कंटाळतात बापाला' या कवितेत येतो.

कवितेतील तपशिलांना महत्त्व देण्यात वर्जेश सोलंकी यांना फारसे स्वारस्य दिसत नाही. त्यांची कविता म्हटलं तर एका स्थितीची आहे. तिला मानसिक प्रवाह किंवा एक प्रलंबित मानवी घटना असेही म्हणता येईल. डिप्रेशनची किंवा मानसिक भकासपणाची अवस्था नव्वदोत्तरी कवींच्या रचनांमध्ये भेटते. वर्जेश सोलंकी यांच्या कवितेत कवीची मानसिकता आणि शारीरिकता यांचा ताण प्रभावीपणे व्यक्त होतो. त्यांच्या कवितेपुरतं बोलायचं झालं तर तो जुन्या रम्य जगातून नव्या महानगरी वास्तवात आला आहे. पण हे स्थलांतरण त्याच्या

पचनी पडलेले दिसत नाही. त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह २००९ साली ‘ततपप’ या नावाने प्रकाशित झाला. कवितासंग्रहाच्या शीर्षकातच भीतीचे संकेत दिसतात. या काळाने अनेकांची भंबेरी उडवली. भल्याभल्यांची बोलती बंद केली. नवे फॉर्म शोधण्याचा प्रयत्न वर्जेश यांची कविता करताना दिसते. नव्वदोत्तर कविता आशय आणि विषयाचे, शैली आणि भाषेचे नवनवे प्रयोग करते. एकाच भयभीत आशयाला निरनिराळ्या घटनांमधून भिडते हे सोलंकी यांच्या कवितेतून दिसते. दहशतीची भीती ही कवीच्या मनात अंतर्बाह्य व्यापून राहते. भय पर्यावरणातून पैदा होतं. महानगरात राहणाऱ्या कवीला हा व्यक्तीनिष्ठ आणि समाज प्रवण ताण चुकवता आला नाही. त्याची कवी म्हणून घुसमट होते. वर्जेश सोलंकी यांच्या बोलक्या आणि सहज संवाद शैलीतून गद्यात्मक वाटाव्यात अशा ओळी मागून ओळी ठिबकत राहतात.

“तुम्ही घाबरून बंद केलेला असेल घराचा दरवाजा

बाहेर फाटलेली असेल दहशतीने शहराची त्वचा

शहर लोंबकळत असेल विजेच्या तारांवर कावळा होऊन

तुमच्या दिशेने भरधाव येत असेल एखादं जळकट टायर

तुम्ही घेतलेली असेल दखल

किंकाळ्या कानाच्या पडद्यावर न येऊन धडकण्याची” (‘दहशत’)

हिंसेला प्रोत्साहन देणारे सामाजिक वास्तव, त्याला प्रतिसाद देणारी मध्यमवर्गीय भीती या कवितेत येते. या भीतीतून संभ्रमित झालेल्या महानगरीय माणसाच्या अंतर्मनाचा वेध वर्जेश सोलंकी घेतात. या कवितेतल्या शेवटच्या चार ओळी हिंसेचा निबंध वाटणाऱ्या गद्य कवितेला जादूई रूप बहाल करतात. वर्जेश सोलंकी यांच्या कवितेतला शोकभाव हा प्राचीन शोकाच्या जातकुळीचा आहे. ‘चेचेन्यात जन्माला आलो असतो तर’ ह्या कवितेत कवी उत्तर आधुनिक माणसाच्या जगण्यातल्या अशा व्यक्तीचे खिन्न वर्णन करतो-

“चेचेन्यात जन्माला आलो असतो तर

मारला गेलासतो

रशियन सैनिकांकडून

व्हिएतनाममध्ये

चुकवता आला नसता

अमेरिकन विमानांचा ससेमिरा

युगांडात

कुठल्यातरी भयाण साथीच्या रोगाला

पडलासतो बळी

पाकिस्तानात

कापला गेलासतो शिया - सुन्नीच्या

वाढत्या दंगलीत" (चेचेन्यात जन्माला आलो असतो तर)

कुठेही असाच मारल्या गेलो असतो. कोणी एकेकाळी जगणं शांत, स्थिर, सुनिश्चित आणि सुरळीत होतं मग जगणं बदललं. जागतिकीकरण आलं. भोवतालचा माहोल बदलू लागला. मानवी संपर्काचे जाळं वाढलं. संधी वाढल्या. अति-संपर्कशील उत्तराधुनिक समाज आकारास आला. कोलाहल वाढला. माणसाच्या 'स्व'ला एकच नव्हे तर अनेक केंद्रे फुटली. त्याच्या जाणिवेची अनेक गोष्टीत गुंतवणूक होऊ लागली. उत्तराधुनिक माणसाचं भावनात्मक वाटप महानगरात प्रकर्षानं जाणवतं. महानगरात वास्तव्य करणाऱ्या माणसाची ही संभ्रमित अवस्था आहे. महानगरातला माणूस अफवेला सिरियसली घेऊन जगण्याचे निर्णय घेतो.

'मुलं कंटाळतात बापाला' या साध्या सरळ निबंधसदृश्य कवितेत दोन पिढ्यांमधल्या अंतराचा लेखाजोखा कवीने मांडलेला आहे. आधुनिक काळात मुलं कशी बेरकी आणि शहाणी असतात आणि ती त्यांच्या बापाची बाप कशी होतात हे या कवितेत चित्रित होते.

"आपल्या मिशा दाढी पिकत जाताना टक्कल पडताना

फुटलेली असते त्यांना मुसरूड

गायब झालेलं असतं आपलं दाढीचं सामान

घरातली रद्दी विकली गेलेली असते किंवा

आपल्या पाकिटातली एक नोट गायब झालेली असते"

असं काही काही घडत जातं. जनरेशन आणि कम्युनिकेशन गॅप वाढत जातो.

"मान्य नसतं त्यांना आपण आखून देलेलं क्षेत्रफळ

कानावर कपाळावर येत राहतात त्यांची झुलपं

बोटातून वाढत राहते आक्रमकता

...

नेटवरल्या सगळ्याच सेक्सी साईटवरून त्यांचं झालेलं असतं सर्फिंग

सिनेमातली सगळीच गाणी असतात त्यांना पाठ"

सिनेमातली गाणी, डायलॉग पाठ होतात त्यांना. त्यांच्या तोंडातून येणारा मेन्थोलचा वास त्यानं सिगारेट ओढल्याचं द्योतक असतं. सर्वात शेवटी कवी म्हणतो की, अनुभवलेल्या जगाशी आपली तोंडओळख करून देतात मुस्कटात ठेवल्यासारखी'. ही बोलकी प्रतिमा ते इथे वापरतात.

पोस्टमॉडर्न संवेदनशीलता अनेकदा परस्परविरोधी दोन टोकांना एकत्र आणण्याचं काम करते. 'भुगा' या कवितेतील आशयात हे कवीने मांडले आहे. जिभेला तुमच्या नानाविध चवी दाखवल्या जातील/ किंवा अन्नधान्यफळातून चवी काढून घेतल्या जातील आणि ऑनलाईन अवताराची सातासफळ संपूर्ण झालेली कहाणी आपल्या पुढची पिढी आपणास दाखवून देईल असे एक सूतोवाच कवी या कवितेतून करतो.

२.९ मन्या जोशी यांची कविता

(कविता- 'ज्याम मजा', 'घट्ट कर', 'बहुतजन', 'hmm', 'है ना?')

मन्या जोशी यांचा आजपर्यंत एकच एक कवितासंग्रह प्रकाशित झालेला आहे. २००६ साली 'ज्याम मज्या' या नावाचा हा कवितासंग्रह आहे. आधुनिक कालखंडातील ज्या चंगळवादी संस्कृतीला अधिक महत्त्व आलेले आहे, ज्या मौजमस्तीचे सार्वत्रिकीकरण केले जाते त्या सर्वाचे प्रातिनिधिक चित्रण म्हणजे या संग्रहातील कविता होय. या कवितेत प्रतिमा, प्रतीके जास्त नाहीत किंवा कोणतीही तात्त्विक विधाने नाहीत. मिथकांचा वापर नाही. केवळ भाषिक रचना करून कविता उभी केलेली आहे. त्यांची संपूर्ण कविता वाचत असताना मीडियाचे संदर्भ वारंवार भेटतात. पोस्टमॉडर्न माणसं विवेकाला महत्त्व देत नाहीत. ते केवळ चालू काळावर प्रेम करतात मीडियाने माणसाचा मेंदू काबीज केला आहे मीडिया बोले माणूस डोले अशी ही अवस्था आहे. उत्तर आधुनिक काळातील काही वेगवान प्रतिमांचा वापर आणि उद्वेगापोटी आलेला शिव्यांचा वापर हे मन्या जोशी यांच्या कवितेचे लक्षात येण्याजोगे विशेष आहेत. कमीत कमी शब्दांची कविता हे त्यांचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. अभ्यासाला नेमलेल्या कविता 'स्व'ची विविध स्तरावरची अस्वस्थ करणारी उलघाल व्यक्त करणारी आहे. मॉडर्न काळात सामाजिक संस्कार म्हणजे अनावश्यक गोष्ट वाटते.

"घट्ट कर मन्या घट्ट

पिळून टाईट

एकाच वेळी

हजार वेबसाइट्स

डिव्हाइड हो"

किंवा

"अनेक हवाओं के साथ

व्हर्च्युअल मन्या

संभोग से संभोग तक

बडे दिलोंकी मचमच" ('घट्ट कर')

हजार वेबसाइट्स बघणाऱ्या आजच्या जीवाचं मन हजार गोष्टीत विभागले गेले आहे म्हणून तो डिव्हाइड हो हा उपदेश करतो. लैंगिक मुक्तीच्या जमान्यात संभोगातून समाधी नसते तर संभोगातून नव्या संभोगाची सिरीज सुरू होते. स्वतःच केंद्र शोधण्यासाठी मनाला स्वतःसकट कन्स्ट्रक्ट हो असं बजावतो कारण रचना ही केंद्राभोवती साकारते असं लिटरली थेरीतलं संरचनाशास्त्र सांगतं. कवितेचा अखेरचा शब्द 'उष्टं नॅरेटिव्ह' यामधील उष्टं हा शब्द सनातन हिंदू पारंपरिकता दाखवणारा आहे. कवितेतला संवादी आवाज, बंबया हिंदीत आलेली ही कविता अनेक भाषेची भेसळ करते. तसेच विचारांचीही भेसळ करते. भोवतालचे सामाजिक, आर्थिक तसेच राजकीय पर्यावरण कसे गढूळलेले आहे हे सांगण्यासाठी कविता भाषेची आणि त्यातून व्यक्त करावयाच्या आशयाचीही मोडतोड करते. त्रोटक शब्दांच्या वापरामुळे कविता अधिकच तुटक वाटत जाते. "मन्या जोशी यांची कविता पारंपरिक म्हणजे भावूक, आदर्शवादी, रोमँटिक, लोकप्रिय, सेंटीमेंटल भाषा आणि तिचं व्याकरण संपविते पण खोलात जाऊन बघितलं तर मन्याच्या कवितेला एक अध्याहृत राजकीय सांस्कृतिक आशय आहे. हा आशय समूहवादी नाही तर प्रखर व्यक्तिवादी आहे. तो अभिजनवादी वाटतो." हे विश्राम गुप्ते यांनी केलेले विधान कवितेचे नेमके मूल्यमापन करते. त्यांची उपरोध शैली नेमक्या कुठल्या सामाजिकतेची शिकार करते हेच कळत नाही. कवितेतले हे संशयतत्त्व अस्वस्थ करते. कविता अनेक घटकांची खिल्ली उडवते असं वाटतं.

"१

ज्याम मज्या ज्याम मज्या ज्याम

२

मेगा मिक्स मसाला अनादि कॉन्स्टन्ट उपरवाला

३

प्लश मॉल्स लखलखीत फ्रेगरन्ट अवकाश चकचकीत

४

भोक्ता ग्लोबलाईज्ड मायक्रो जाण टिकाऊ शॉपिंग अजाण

५

कोकउडी कॉस्मेटिकबादशहा ऑल्टर्ड आयकन सुशोभित गचकन

६

थांबला संपला गतिरोधक खड्डा डिव्हायडेड मनकवडा

७

गती गती मती मती अनुप्रसादिक उन्नती आडनिड

८

गुरु आहे सुरू आहे सिमियॉटिक मज्या

९

मज्या मज्या लवकर ये ज्याम ज्याम" (ज्याम मजा)

पोस्टमॉडर्न संवेदनशीलता व्यक्तिकेंद्रित असली तरीही या कवितांमध्ये सतत सर्वसमावेशकता राहील यासाठी कवी प्रयत्नशील दिसतात. भाषा संपत असल्याची सूचकता दाखवण्यासाठी मन्या जोशी यांच्या कवितेत शब्दांची रचना सहेतुक असते पण कर्ता-कर्म-क्रियापदांच्या अभावामुळे त्यांची अर्थपूर्ण वाक्य होण्याची शक्यता संपवून टाकतात. नव्वदोत्तर जग अनेकदा औपरोधिक तीव्र, तिखट स्वरात व्यक्त होताना जाणवते. मिडियाने माणसाला स्वस्त करमणुकीचे गुलाम केले त्यामुळे मन्या जोशी यांची कविता मीडिया नियंत्रित नव्या जगावर तिखट तोंडसुख घेते.

"ऑनलाईन गेममध्ये

मुतून गेलेला मुलगा

व्हिडिओ चॅनेलमध्ये

काहीही दाखवणारी मुलगी

कोणीही कसेही

संपर्कतात हल्ली ना ?

एक गलासी दो गलासी

झ्यगमग दुनिया" ('है ना?')

अतिरेकी संपर्कामुळे सामाजिक वास्तवाचे तीनतेरा कसे वाजले आहेत आणि कष्टकरी आई-बाप नेमके कुठे आहेत याचे चित्रण प्रस्तुत कवितेत येते. ही नवी कविता मात्र एकदम आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळीवर निराळी आहे. तिचा विषय बाह्य जग नसून मानवी आयुष्य आहे. ही कविता अस्तित्वादी शैलीला स्मरून मानवी अवस्थेवर उदासीचे भाष्य करते. कवितेत उदासीचा सूर अपवादानेच लागतो. जगण्याची पोकळी निर्माण होणे हे आजचे वास्तव आहे. मन्या जोशी यांच्या कवितेत अनेक सूचक शब्द भेटतात. सामाजिक घटनांकडे ते एका टिपिकल तिरकस नजरेने बघतात. जागतिकीकरणाच्या परिणामाबद्दल या कविता असूनही त्या पाठीमागच्या अर्थकारणावर कविता व्यक्त होत नाही. मात्र प्रखर व्यक्तिवाद आणि तीव्र कलात्मक भान अशा मुशीतून पोस्टमॉडर्न कविता अभिव्यक्त होत राहते. सतत औपरोधिक स्वर अनेक कवींच्या कवितेत दिसतो, तोच मन्या जोशी यांच्याही कवितेते आहे.

२.१० दा. गो. काळे यांची कविता

(कविता- 'बाया', 'जीवघेणी टळटळीत दुपार', 'ही असंभव वेळ')

दा.गो. काळे हे आणखी एक उत्तर आधुनिक जाणिवा व्यक्त करणारे महत्त्वाचे कवी आहेत. त्यांचा आजवर 'अरण्यहत' हा एकमेव कवितासंग्रह प्रकाशित झालेला असला तरी अनेक वर्षे सातत्याने काव्य लेखन आणि काव्य समीक्षा या क्षेत्रात त्यांचे योगदान मोठे आहे. 'आकळ' या समीक्षात्मक लेखनातून आणि 'शब्दवेध' या नव्वदोत्तरी अनियतकालिकातून त्यांनी अनेक वर्ष काव्यलेखनावर चर्चा घडवून आणलेली आहे. पहिल्याच संग्रहातील त्यांची कविता लक्षवेधी आहे. 'बाया', 'जीवघेणी टळटळीत दुपार', 'ही असंभव वेळ' या अभ्यासाला नेमलेल्या तीन कवितांचे विश्लेषण आपण येथे करणार आहोत. स्त्रियांच्या जगण्याची अनंत काळापासूनची वेदना नेमकी पकडता येणे कठीण आहे.

"काय बोलत असतील बाया

एवढ्या तन्मयतेनं

तळ्याच्या काठी

पदराआडून एकमेकींशी

हे अनंतकाळाचे अबोलपण

की अरण्यारुदन" ('बाया')

त्यांच्यात असणारी समूहशील वृत्ती, त्या वृत्तीच्या तळाशी असणारी अव्यक्तता, वेदनेची वीण कवितेत जाणवते. हयातभर स्त्रिया अशा एकमेकींशी संवाद साधत जगत असतात आणि हे सारे करताना अचानक माणसांची(पुरुषांची) चाहूल लागते तेव्हा त्या झटक्यात बदलून जातात. तळघरातील कुट्ट काळोखात बुडालेल्याच असतात. काळोख तुडवत आता त्या जंगलाकडे का निघाल्या असाव्यात हा प्रश्न पडलेला आहे. अरण्यरुदन कोणते हेही समजत नाही. 'जीवघेणी टळटळीत दुपार' या कवितेत पुन्हा महानगरीय जाणीव व्यक्त होते. पोस्टमॉडर्न काळातील अस्वस्थता हे सूत्र या कवितेत येते. वरवर शांत वाटत असलेलं शहर जणू अजगरासारखं सुस्त पडून गेले आहे. मात्र काहीतरी घासून गेले आहे याचे सूचनही आहे. पुन्हा या कवितेत माध्यमांचा हव्यास आहेच.

"फक्त एक निवेदिका

पडझडीच्या नाक्यावरून

हलवते सूत्र

बेंबीच्या देठातून प्रामुख्याने

प्रसवते सूत्रलक्ष्यी आख्यायिका" ('जीवघेणी टळटळीत दुपार')

थोडक्यात मीडिया सत्य सांगत नाही हा सार्वत्रिक अनुभव झाला आहे. असंख्य वेळा तर आख्यायिकाच प्रसवत असतो हे कवीचे निरीक्षण आहे. भोवतालाच्या पसाऱ्यात पार्श्वभूमीवर सामान्यांच्या दुःखाला बहर येतो, काही मोहल्ल्यांचे प्रदेश भस्मसात होतात. आपण मात्र जन्मभर एवढेच असतो, कोणत्याही अग्नीतांडवाच्या ज्वालाग्रही झळा स्पर्शू शकत नाहीत. म्हणजेच हे उत्तर आधुनिक पांढरपेशी मनाचे कोडगेपण जणू संवेदनशीलताच संपवून टाकते आहे. काळाचे गणित कसे अवघड निघाले आहे हे तिसऱ्या कवितेतून कवी चित्रित करतात. "दिवसेंदिवस माझी गात्रं/ होताहेत विकल/ सकलतेची चाकं/ रूतत चालली आहेत/ जमिनीत" ('ही असंभव वेळ') त्यामुळे आशेचा कोंभ रुजवणारा कुणीही राहिलेला नाही आणि शेवट करताना तर कवी म्हणतात की, "नाहीत पाय अवतीभवती/ झुकवायला माथा/ नाहीत हात पाठीवरती/ बसतील थापा" तसे हात आणि पाय राहिलेच नाहीत जिथे माथा टेकून नतमस्तक व्हावे किंवा प्रोत्साहन देणारे, पाठीवर थाप टाकणारे आश्वासक हातही आता शिल्लक राहिले नाहीत ही नव्वदोत्तरी काळातील उणीव आहे असे कवी नमूद करतो. एकूणच दा.गो.काळे यांच्या कविता सहज सोप्या भाषेत आविष्कृत होत असल्या आणि प्रतिमा, प्रतीकांच्या अरण्यात अडकत नसल्या तरी पोस्टमॉडर्न जाणिवांचे विविध स्तर ते आपल्या कवितेतून केवळ शब्दांची रचना करीत एका अलक्षित विश्वात घेऊन जातात. ही कविता केवळ महानगरीय संवेदना व्यक्त करीत नाही तर समग्रलक्षी समाजजीवनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करते. ती केवळ 'स्व' मध्ये अडकत नाही तर स्वेतरांच्या जाणिवा पकडण्याचाही प्रयत्न करते. सहज सोप्या शैलीतली, अनेकार्थता सामावण्याची शक्यता असणारी दा. गो. काळे यांची कविता नोंद घेण्याजोगी आहे.

२.११ कविता मुरूमकर यांची कविता

(कविता- 'परकाया प्रवेशाची गोष्टय', 'स्पर्श परके झाले की', 'शून्य आहे', 'येतं का भेटता आरशाशिवाय')

उत्तर आधुनिक काळातील कविता मुरूमकर यांच्या चार कवितांचा अभ्यास आपण इथे करणार आहोत. 'मी राधा,' 'तुझीच कविता' आणि 'उसवायचाय तुझा पाषाण' हे तीन महत्त्वाचे कवितासंग्रह त्यांच्या नावावर आहेत. त्याचबरोबर 'मी सावित्री जोतीराव' आणि 'भैरवी' या दोन कादंबऱ्याही त्यांच्या प्रकाशित झालेल्या आहेत. आपल्या अभ्यासाला नेमलेल्या चारही कविता 'उसवायचाय तुझा पाषाण' या अलीकडेच प्रकाशित झालेल्या संग्रहातील कविता आहेत. शीर्षकापासूनच पोस्ट मॉडर्न जाणीव दृग्गोचर होते. पाषाण हे वापरलेले प्रतीक अधिक बोलके आहे. स्त्रीचे विविध पातळीवरचे दुःख, वेदना व्यक्त करताना समोर असणारी व्यवस्था पाषाण आहे हे संपूर्ण कवितांवर ध्वनीत होत राहते. पहिल्याच 'परकाया प्रवेशाची गोष्टय' या कवितेत पुरुषसत्ताक व्यवस्थेची आणि या व्यवस्थेत स्त्रीच्या होणाऱ्या घुसमटीची गोष्ट येते. कवितेत कुठेही विवाह, पती हे शब्द येत नसले तरी विवाहानंतर स्त्रीचे अस्तित्व संपून जाणे किंवा तिने स्वतःला दुसऱ्यात विलीन करणे हे या कवितेत येते. विवाहानंतर स्वतःच असणं ती पणाला लावत असते, जणू एका देहातून दुसऱ्या देहात ती प्रवेश करते.

"किती अवघड असतं
डोळ्यादेखत नष्ट होणं
स्वतःचा दिवा मालवणं
नि अंधाराला शरण जाणं
नि एका निबिड अरण्यात शिरून
दुसऱ्या देहमनात वावरणं"

हे विवाहानंतर वाट्याला येणारे दुःख कवयित्री वेगळ्या प्रतिमांमधून व्यक्त करते. स्वतःचा दिवा मालवणं आणि अंधाराला शरण जाणं यातून ते व्यक्त होते. ती स्वतःचं सर्वस्व त्यागून नव्या सृष्टीत प्रवेश करत असते, पण तरीही त्या नव्या सृष्टीत तिला संपूर्णपणे सामावून घेतले जाते असे नाही. अनेकदा तिलाच अनोळखी वाटू लागतं. स्वतःलाच हरवून बसावं लागतं. स्वतःचं प्रतिबिंब हरवल्यावर धाय मोकलून रडण्याशिवाय पर्याय उरत नाही. जगण्याचा नव्याने रियाज करता येत नाही आणि तो तर पाषाण होऊन समोर असतो आणि हिला मात्र तसे पाषाणासारखे निर्विकार होता येत नाही. म्हणजे परकाया प्रवेश झाला तरी त्याच्यासारखे पाषाणहृदयी बनता येत नाही, ही खंत कवितेत येते. स्त्रीला पाषाण संस्कृतीशी जुळवून घेण्याशिवाय पर्याय नसतो ही अपरिहार्यता यातून व्यक्त होते. 'स्पर्श परके झाले की' या कवितेत स्त्री संवेदनशीलतेला कवयित्रीने एका वेगळ्या उंचीवर नेले आहे. स्पर्श संवेदना स्त्रीसाठी अतिशय तरल असली तरी चार भिंतीच्या आत हे सगळ्या स्पर्शांचं वारूळ उभा राहतं, पण काही नको असणारे स्पर्शसंवेदना इतकी बधिर करून टाकतात की शरीर हे जणू यंत्रवत होतं. त्वचांचे स्पर्शसंवेदन संपून जाते आणि एखाद्या खेळण्याला चावी भरावी तसे जगणे यंत्रवत होऊन जातं. स्पर्श हळूहळू परके होत गेले तर मात्र पुन्हा जगण्याला कोणतीच मीती राहत नाही, ही खंत कवितेतून येते आणि देहातून नदीच अदृश्य होते असे कवयित्री सांगते. यात नदीची प्रतिमा वापरून कवयित्री एकूणच स्त्री जीवनाची प्रवाहितता व्यक्त करते. स्त्रीचे अस्तित्व शून्य असण्याची गोष्ट 'शून्य आहे' या कवितेत येते. सतत देहाचं आणि मनाचं जे द्वंद्व सुरू आहे त्या द्वंद्वापलीकडे खरंखुरं जग असेल की नाही हा तिला सतत पडलेला प्रश्न आहे.

"रुजलंय इथेच माझ्या अंगणात अवेळी
वाढेल इथेच, हिरवं होईल, पानं फुटतील
लगडून जाईल फांदीन फांदी, पाखरं विसावतील
तेव्हा मिळेल का विसावा ही होई, क्षरण देहाचे?"

असा सनातन प्रश्न तिला पडतो. स्वतःच्या अंगणात सर्व काही वाढवलेलं असतानाही पाखरं विसावतील का, किंवा स्वतःला तरी विसावा मिळेल का? हा तिला सततचा प्रश्न पडतो. मोराला आपल्याच पिसाऱ्याचं ओझं वाटावं, तसं नकळत आपलंही होईल की काय आणि पुन्हा नव्या तटबंदीच्या आत आपण शून्यवत होऊ की काय ही वेदना सतावते.

'येतं का भेटता आरशाशिवाय' या कवितेत स्त्री आणि आरसा ही दोन प्रतीके अतिशय प्रभावी पद्धतीने आलेली आहेत. आरसा, प्रतिबिंब, चौकट, काच, पारा उडालेला आरसा, चेहऱ्यावरचे चेहरे अशा आरशाशी संबंधित प्रतिमांमधून कवयित्री एक वेगळा कोलाज आपल्यापुढे उभा करते.

"असेल का आरशाशिवाय लख्ख दिसू शकणारं
दुसरं काही, गळाभेट घेणारं असणारेय का काही?
शोधू शकणारं, भेटवणारं, भेटणारं कडकडून
की देहासोबतच आरसाही होत जातो जीर्ण
जातात तडे, उडतो पारा, निरभ्र होते काच कायमची
खरंच येतं का भेटता आरशाशिवाय स्वतःला
कुणाच्या पाषाणातल्या डोळ्यात?"

या प्रतिमांमध्ये पुन्हा पाषाणाची प्रतिमा येते. कवयित्रीला त्यात ओलावा शोधायचा आहे. स्त्रीच्या मनात आरशाची जी एक विशेष नोंद असते आणि त्याची एक ओढही असते. या दोन्हींचा वापर कवितेत केला आहे. हा आरसा सतत अनेक संदर्भाने स्त्रीच्या आयुष्यात डोकावत असतो. आरशाशिवाय जणू ओळख पूर्ण होऊ शकत नाही अशी स्त्रीची धारणा असते. पण हीच ओळख तिला शेवटपर्यंत भेटत नाही, ही वेदना कवितेतून व्यक्त होते. जगातील सर्व स्त्रीच्या जीवनातील वास्तव, त्याच्याशी खेळ मांडू पाहणारी स्त्री व्यक्त होते. खरंतर तिला मुक्त संचार करायचा असतो. ती तशी इच्छा बाळगून असते. पण समाज व्यवस्थेत तिला तो मुक्तसंचार करता येत नाही, हे वास्तव आहे. स्त्रीच्या आयुष्यात येणारे दुःख 'फुटकी काच' या प्रतीकातून येते. "जुनाट घरात वळचणीला पडलेली नि तरीही शाबूत आहे पारा, लख्ख पाहता येतंय काचेत, नि शोधता येतायेत एकेक सुटून गेलेले जन्म" अशा शब्दातून ती शोध घेऊ पाहते. प्रत्येक स्त्रीच्या मनात जे एक स्वप्न असते, ज्यात ती सतत डोकावत असते आणि स्वतःला शोधत असते ते स्वप्न आरसारूपी प्रतीकातून येते. पाषाण मात्र कठीण असतो. त्याला पाझर कसा फोडायचा हा तिच्यापुढे प्रश्न पडला आहे. कधी पाषाणाचे डोळे पाषाणतात, कधी पाषाण निद्रिस्त होतो, कधी मायावी होतो, परंतु शतकानुशतकाच्या पुरुषप्रधान व्यवस्थेविरुद्ध स्त्री जाऊ शकत नाही. या पाषाणाला ती भेदू शकत नाही. स्त्री विषयीचे हे कवितेतले संवेदन आपले लक्ष वेधून घेते. स्त्रीचे आणि आरशाचे असणारे नाते घट्ट करण्याचा प्रयत्न या कवितेत कवयित्री करते. स्त्रीचे मन सतत मारले जाते पण तरीही स्वतःच्या मनाचे पाषाण होऊ न देता ती 'स्व'ला सतत जिवंत ठेवण्याचा प्रयत्न करत असते. जगातल्या प्रत्येक स्त्रीला तशी सवयच लागलेली असते. आशयसंपृक्त प्रतिमा आणि नव संवेदनांची प्रतीके यातून कविता मुरुमकर यांची कविता अधिक सक्षमपणे उभी राहते. अभिव्यक्तीच्या अनुषंगाने अधिक प्रयोगशीलतेत अडकून न पडता स्त्रीच्या गोष्टीवेल्हाळ निवेदन तंत्राप्रमाणे कविता सहज साक्षात होत जाते. सर्वच कवितांमधून स्त्रीच्या जाणिवा व्यक्त करत असताना वेदनेची जी कळ आहे ती अधिक धारदार बनविली आहे. स्त्रीचे दुःख, वेदना मांडताना नदी, आरसा, काच या प्रतीकांमुळे आशयाला अधिक काव्यात्म बनवतांना पोस्टमॉडर्न काळाच्या या नव्या प्रतिमांना कवयित्री

आपल्यात मुरवून घेते. हीच त्यांच्या कवितेची एक मोठी ताकद आहे. स्त्रीच्या सुप्त मनात दडलेल्या इच्छा आकांक्षांचे कवितेतील हे प्रकटन अस्वस्थ करून जाते. जेव्हा स्पर्श परके होतात तेव्हा देहातून वाहणारी नदी अदृश्य होते कायमची असे त्या म्हणतात. म्हणजे हे परक्याचे आकर्षण एक भ्रम असतो आणि तो विरून जातो. सर्जनाचे प्रतीक असणारी नदी, तिचे वाहतेपण आणि स्त्रीचे व्यक्तिमत्त्व यांचे एकमेकांवरचे आरोपण लक्षणीय आहे. खोलवर असलेले दुःख, वेदनेचे संवेदन प्रभावीपणे व्यक्त झाले आहे. वरून आनंददायी मुखवटे धारण केले असले तरी अंतर्यामीची वेदना सतत व्यक्त होत राहते आणि या अशा पाषाणरूपी संस्कृतीशी सतत जुळवून घेण्याशिवाय दुसरा कोणताही पर्याय राहत नाही हेच या कवितेतून व्यक्त होते. वर्षानुवर्ष जोपासलेल्या या धारणांचा निचरा करताना कविता मुरूमकर मिथकांचे उपयोजन आपल्या मनातील भाव प्रकटीकरणासाठी करतात. या प्रतीकातून स्त्रीचे संवेदन अधिक सहजपणे काव्यात्मकतेने मांडले जाते. स्त्रीच्या परिवर्तनीय जीवनाचे चित्र त्यांनी केले आहे. 'उसवायचाय तुझा पाषाण' यामध्ये प्रकृती आणि पुरुषाचे हे अद्वैत रूप समजून घेण्याचा हा काव्यात्म प्रवास आहे. पाषाण, नदी, झाड, समुद्र, आरसा, काच, अंधार अशा विविध घटकांचा वापर प्रतिमातून केला आहे आणि वाचकांशी संवाद साधला आहे. हा एकूणच स्त्रीचा आत्मसंवाद असला तरी यातून असंख्य प्रश्न ती या पुरुषप्रधान व्यवस्थेला विचारते. स्त्रीच्या वैश्विक जीवनाची उकल करण्यासाठी अनुभवाच्या पातळीवर जाऊन, त्याला तरलतेने स्पर्श करून ही कविता आपल्याला आशय, अभिव्यक्ती आणि शैलीच्या पातळीवर वैशिष्ट्यपूर्ण काहीतरी देते हे या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे.

आपली प्रगती तपासा :

प्रश्न: कवी वर्जेश सोलंकी यांच्या इतर कवितांमधील उत्तर आधुनिकतावादाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२.१२ समारोप

एकूणच पोस्टमॉडर्न काळातील कविता या अधिक आत्मसंवादी आहेत. आत्मचरित्राच्या कॅनव्हासवर कविता रंगवताना हे कवी जणू तल्लीन झाल्यासारखे जाणवतात. आत्मजाणीव नव्वदोत्तर कवितेचा प्रॉब्लेम नसून ही नव्या कवितेची स्वाभाविक शक्ती आहे. या कवितेचे मुख्य सूत्र 'स्व'चा मानसिक आणि सांस्कृतिक दुभंग हा आहे. पारंपरिक संस्कृती आणि नव्याने आत्मसात केलेली पाश्चात्त्य संस्कृती या दोन्हींचा संगम म्हणजेच पोस्टमॉडर्न माणूस आहे. कवितेचे दुसरे वेगळेपण प्रतिमा-प्रतीकांच्या आविष्कारणात आहे. कवी ज्या प्रतिमा वापरतात त्या एकाच काळातल्या नाहीत. त्यामध्ये प्राचीन, मध्ययुगीन आधुनिक आणि उत्तर आधुनिक अशा विविध काळांच्या प्रतिमांची एकत्रित रचना आहे. पोस्टमॉडर्न काळात

सार्वजनिक मेंदूवर आकर्षक, लैंगिक, हास्यकारक, दृश्य प्रतिमांचे आरोपण सुरू असते. पोस्टमॉडर्न काळातल्या अनेक कवींनी कायम दोन विरुद्ध टोकांच्या बिंदूवर चढून दोन्ही ताण स्पष्टपणे दाखवले आहेत. उत्तराधुनिकतेची संवेदनशीलता लाभलेला कवी क्वचित सांकेतिक यमकबद्ध कविता करण्यात रमतो, अन्यथा बहुसंख्य कवी मुक्तछंदात कविता लिहितात. हा मुक्तछंद अनेकदा संपूर्ण रचना होण्याचेही टाळतो. अपूर्णता ही सततची बाब होऊन जाते. जगाकडे बघताना एका विकृत नंबरच्या चष्म्यातून का पहिले जाते आहे ते ही कविता वाचल्यावर समजते. केवळ 'सत्यम शिवम सुंदरम्' हा अभिजात दृष्टिकोन पोस्टमॉडर्न काळात गैरलागू ठरला. त्या ऐवजी कला ही जगण्यातलं वैयार्थाचं, अशुभाचं आणि कुरूपतेचं अस्वस्थ सुक्त आहे ही धारणा व्यामिश्र संवेदनशीलता धारण करणारे कवी बाळगतात. नव्वदोत्तरी कवींना मिथकांची एक नवी सृष्टी उभी केली. पोस्टमॉडर्न काळातील माणसे जणू सुपरमार्केट आणि त्यामधील वस्तू यांनीच नियत होत आहेत. त्यामुळे या मार्केटपासून कुणाचीही सुटका नाही हे आता मान्य करावे लागते. उत्तराधुनिक जगात जगताना मॉलला गत्यंतर नाही हे वास्तव आता महानगरी कवींनी आत्मसात केले आहे. मार्केटचे वास्तव हे मानवी अवस्था आणि त्यानेच निर्माण केलेली व्यवस्था या पातळ्यांवरून कसे दृग्गोचर होते हे या कवितांमधून दिसते. पोस्टमॉडर्न जगात उपभोगातलाच जास्त महत्त्व दिले गेल्यामुळे आणि माणूसच उपभोगवादाच्या आहारी गेल्यामुळे जी एक विकृती निर्माण होऊ पाहते याचे चित्रण होते. शब्दांचा खेळ हे आणखी एक या काळातील कवितेचे वैशिष्ट्य आहे. पारंपरिक संकल्पनांना धक्का देऊन अस्तित्वाची निरर्थकता जाणवून देण्यासाठी नवी भाषा, बोली यांचा सहज आणि सजग आविष्कार या कवितांमधून होताना दिसतो.

२.१३ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. मालशे, मिलिंद आणि जोशी, अशोक : 'आधुनिक समीक्षा सिद्धांत',मौज प्रकाशन, मुंबई. (२००७)

२. गुप्ते, विश्राम : 'नवं जग, नवी कविता', संस्कृती प्रकाशन, पुणे. (२०१६)

३. जाधव, मनोहर (संपा.) : 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना', स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद. (२०००)

४. राज्याध्यक्ष, विजया : 'मराठी वाङ्मय कोश', खंड-चौथा, समीक्षा संज्ञा- (संपा.) महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई. (२००२)

५. काळे, दा. गो. आणि मनवर, दिनकर, -(संपा.) 'अतिरिक्त', (अनियतकालिक) मार्च २०१३ आणि फेब्रुवारी २०१७.

६. काळे, मंगेश नारायणराव (संपा.), 'खेळ' (नियतकालिक)- सप्टेंबर २०१३ आणि नोव्हेंबर २०१५

७. तिवारी, विश्वनाथ प्रसाद, कंबार, चंद्रशेखर आणि के श्रीनिवासराव, (संपा.) 'समकालीन भारतीय साहित्य', साहित्य अकादमी प्रकाशन, नवी दिल्ली. (नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१७)

२.१४ नमुना प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. मंगेश नारायणराव काळे यांच्या कवितेतील प्रतीकात्मकता उलघडून दाखवा.

२. भावनासमृद्ध कविता म्हणून सलील वाघ यांच्या कवितेचे मूल्यमापन करा.

३. तीव्र अस्तित्ववादी कविता म्हणून श्रीधर तिळवे आणि सचिन केतकर यांच्या कवितेची वैशिष्ट्ये सांगा.

४. संजीव खांडेकर यांची कविता रूपकात्मक अधिक आहे या विधानाची सत्यता पटवा.

५. मार्केट व्यवस्थेने नियत केलेला माणूस पोस्टमॉडर्न कवितेतून कशा पद्धतीने चित्रित झाला आहे ते उदाहरणासह पटवून द्या.

ब. टीपा लिहा.

१. कविता मुरूमकर यांच्या कवितेतील स्त्री जाणीव

२. दा. गो. काळे यांची कविता

३. उत्तर आधुनिक कवितेची भाषा

*****

३

उत्तर आधुनिक मराठी नाटक : ऐतिहासिक आढावा

घटक रचना

३.० उद्देश

३.१ प्रस्तावना

३.२ उत्तर आधुनिक पूर्व मराठी नाटक

३.३ उत्तर आधुनिक मराठी नाटक

३.४ समारोप

३.५ संदर्भ ग्रंथ सूची

३.६ नमुना प्रश्न

३.० उद्देश

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपणास पुढील उद्देश साध्य करता येतील:

१. उत्तर आधुनिक कालखंडपूर्व मराठी नाटकांचे स्वरूप ध्यानात येईल.

२. उत्तर आधुनिक कालखंडातील नाटक या साहित्य प्रकाराचे स्वरूप व विशेष ध्यानात येतील.

३. या कालखंडातील महत्त्वाचे नाटककार व त्यांच्या नाट्य कृतींची माहिती मिळेल.

४. या कालखंडातील नाटकातून उत्तर आधुनिकता कशी दिसते हे ध्यानात येईल.

३.१ प्रस्तावना

"उत्तर आधुनिकता म्हणजे आधुनिकतेपासून मुक्ती देणारे विखंडित आंदोलन आहे'', अशी उत्तर-आधुनिकतावादाची व्याख्या रिचार्ड गोट यांनी केलेली आहे. जिम मेक्गूगन यांनी "उत्तर-आधुनिकतावादामध्ये आधुनिक सामाजिक संस्था कमजोर करून ग्लोबल समाज निर्माण केला जातो.", असे उत्तर-आधुनिकतावादाचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. त्याचबरोबर ल्योतार्ड उत्तर-आधुनिकतावादाचे लक्ष्य स्पष्ट करताना म्हणतात की, "उत्तर आधुनिकता केवळ विशिष्ट लोकांच्या हातातील साधन नसून विशिष्ट गोष्टींबद्दल संवेदनशील करून उदारतेने त्या गोष्टींचा स्वीकार करण्याची योग्यता निर्माण करण्याचे त्याचे लक्ष्य असते." यावरून उत्तर-आधुनिकतावादाच्या स्वरूपावर प्रकाश पडतो.

आधुनिकतावादाच्या काळात मनोरंजन, कला, राजकारण, समाजकारण, धर्म, अर्थकारण या सर्व गोष्टी आधुनिकतावाद मांडणाऱ्या अभिजनवर्गाच्या हाती राहिल्या. त्यांनी एका अर्थाने व्यक्तींचे वस्तुकरण सुरू केले. विज्ञानाच्या नावाखाली बहुजन समाजाला नियंत्रित

करण्याचे कार्य आधुनिकतावादातून होत होते. वृत्तवाहिनी, जाहिराती, मालिका, वृत्तपत्रे, रेडिओ केंद्र, प्रसारमाध्यमे यांच्यावर नियंत्रण ठेवून यांच्याद्वारे आधुनिकतावाद बहुजनांवर आपले हे नियंत्रण प्रस्थापित करत होता. याविरोधात फ्रेंच, अमेरिका, इंग्लंड या देशांमध्ये इ. स. १९६० नंतरच्या काळात उठाव सुरू झाले. फ्रेंच विचारवंत झाँ ल्योतार यांनी विशिष्ट प्रकारच्या सांस्कृतिक कथनांचा वा महाकथनांचा ऱ्हास हे उत्तर-आधुनिकतावादाचे मुख्य लक्षण मानले. त्यांच्या विधानांमध्ये विसंगती आढळून येत असली, तरी त्यांनी आधुनिकतावादातील महाकथनांचा दाखवून दिलेला फोलपणा आणि त्यातून सर्वसामान्यांची होणारी हानी उत्तर-आधुनिकतावादाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण ठरते. ल्योतार यांनी प्रबोधनाच्या चळवळीचा सूक्ष्म अभ्यास करून या चळवळीने मांडलेल्या महाकथनांचा फोलपणाही सिद्ध केला. त्याच्या मते कोणतेही कथन हे अतीत वा निरपेक्ष पातळीवर जाऊ शकत नाही. त्याला सांस्कृतिक किंवा ऐतिहासिक पैलू असतातच. महाकथनेही संस्कृतीसापेक्ष व इतिहाससापेक्ष कथनेच असतात. साम्राज्यवाद जगावर लादण्यासाठी या महाकथनांच्या रूपात पाश्चात्त्य आधुनिकता मांडली गेली. उत्तर-आधुनिकतावादामध्ये ही महाकथने कोसळून पडतात. यासाठी ल्योतार यांनी आधुनिक स्थापत्यशास्त्राचे उदाहरण दिले. मुळात आधुनिक काळात स्थापत्यशास्त्राचा विकास मानवी गरजेच्या पार्श्वभूमीवर व्हायला हवा होता. परंतु तो तसा न होता या आधुनिक स्थापत्यशास्त्राने स्वतंत्रपणे आपले कार्य केले. त्यामुळे शहरीकरणाची प्रक्रिया वाढली. सामान्य माणूस या प्रक्रियेतून बाहेर फेकला गेला. या आधुनिक स्थापत्यशास्त्राने जुन्या पारंपरिक स्थापत्यशास्त्राला कालबाह्य ठरवले. उत्तर-आधुनिकवादाने ही गोष्ट नाकारली. स्थापत्याच्या या आक्रमक आणि हिंसक भूमिकेला उत्तर-आधुनिकतावादाने छेद दिला.

उत्तर-आधुनिकतावादासंदर्भात जेमसन यांनी मांडलेली भूमिका महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांच्या विश्लेषणामध्ये संस्कृती ही आर्थिक पायामुळे निर्धारित होत असते, ही कार्ल मार्क्स यांची भूमिका ग्राह्य धरण्यात आलेली आहे. उत्तर - आधुनिकतावादाचा कलात्मक आविष्कारावरील प्रभाव सांगताना दोन गोष्टी मांडल्या आहेत.

१. प्रस्थापित आधुनिकतावादाने जी कलात्मक रूपे रूढ केली आहेत, त्यांच्याविरुद्ध उत्तर-आधुनिकतावादातील कलात्मकता बंड करते.

२. अभिजन संस्कृती आणि बहुजन संस्कृती हा भेद उत्तर-आधुनिकतावादातील कलात्मकतेत कोसळून पडतो.

त्यानंतर हे विश्लेषण जेमसन आर्थिक पातळीवर घेऊन जातात. बाजारपेठेवर आधारलेल्या भांडवलशाहीचे एकाधिकारावर आधारित भांडवलशाहीमध्ये रूपांतर झाले तेव्हा आधुनिक सांस्कृतिक अवस्था निर्माण झाली. या अवस्थेने मध्यमवर्गीय आधुनिक संस्कृतीला तुच्छ लेखले. दुसऱ्या महायुद्धानंतर भांडवलशाहीने उत्तर-औद्योगिक, ग्राहकवादी आणि बहुराष्ट्रीय रूप धारण केले, तेव्हा उत्तर-आधुनिकता निर्माण झाली, असे जेमसन यांचे म्हणणे आहे. या उत्तर-आधुनिकतावादी सांस्कृतिक अवस्थेमध्ये कलेमधील वास्तवाचे प्रतिरूपण होऊच शकत नाही, असे जेमसन यांना वाटते. तुटक-तुटक प्रतिमांना, असंगत तुकड्यांना एकत्र करून यात कलात्मकता साधण्याचा प्रयत्न केला जातो. परंतु हे

वास्तवापासूनचे तुटलेपण आहे. त्यामुळे या अवस्थेमध्ये वास्तव इतिहास हा कलेच्या आवाक्याबाहेरच राहतो, असे विश्लेषण जेमसन यांनी केले आहे.

भारतीय समाजाच्या परिप्रेक्ष्यामध्येही उत्तर-आधुनिकतावादाचा विचार करता येतो. काही अभ्यासकांच्या मते, अजून मराठी साहित्यामध्ये उत्तर-आधुनिकतावाद पूर्णपणे अवतरित झालेला नाही, तर काहींच्या मते १९९० नंतरच्या काळात हा प्रभाव जाणवतो. परंतु याची सुरुवात आधुनिकतावादाच्या उत्तरार्धापासूनच झालेली दिसते. नाट्यकलेच्या बाबतीत पाश्चात्त्य नाटककारांच्या तंत्राचा वापर या काळात नव्याने होऊ लागला. आत्मचिकित्सा न करणारी ग्राहकवादी, चंगळवादी संस्कृती भारतामध्ये इ. स. १९९० नंतर प्रामुख्याने मूळ धरू लागली. पाश्चात्त्य चंगळवाद, भोगवाद यांचा प्रभाव आता अभिजन संस्कृतीवर पडू लागल्याचे दिसून येते. जुन्या-नव्याचे वेगळे मिश्रम या काळात दिसते. जाहिरात, वृत्तपत्रे, राजकारण, धर्मकारण या सर्वांवर या गोष्टींनी प्रभाव गाजवलेला दिसतो. धार्मिक लोकांच्या पोशाखामध्ये आधुनिकतेच्या रूपाने फॅशन आलेली दिसते. फॅशनच्या जगातील लोकांनी साडी, नथ, गजरा, भांग अशा पारंपरिक प्रतीकांचा केलेला स्वीकार हेही याचेच एक उदाहरण आहे. याचबरोबर स्त्री-पुरुष यांनी एकमेकांच्या खुणा, पोशाख, राहणीमान, केशरचना यांचा केलेला स्वीकार, राजकारणातील लोकांचा ग्लॅमरस लोकांशी येणारा संबंध, भाषेच्या बाबतीत भाषेमध्ये अन्य भाषांतले येणारे शब्द, गीतांच्या क्षेत्रातील अन्य भाषांमधील शब्दांचे वाढते प्रमाण, यातून निर्माण होणारी संमिश्रता हे उत्तर-आधुनिकतावादाचे वैशिष्ट्य या काळात प्रचलित होऊ लागलेले दिसते. या अवस्थेबद्दल प्रश्न निर्माण न होणे हे उत्तर-आधुनिकतावाद सुरू झाल्याचे लक्षण आहे. कारण यात सुसंगतीविषयीचे प्रश्न हद्दपार करून विसंगती हेच तत्त्व स्वीकारलेले असते. केवळ ग्राहकांना आकर्षित करणे हाच एक निकष या काळात टिकून असतो. त्याचबरोबर बहुसांस्कृतिकता, संस्कृतींची, भाषेची सरमिसळ हे उत्तर-आधुनिकतावादाचे वातावरण निर्माण झाल्याचे लक्षण आहे. वंश, वर्ग, लिंग, राष्ट्रीयत्व, भिन्नवंशीयता यांचा उत्तर-आधुनिकतावादात विचार केला जातो.

उत्तर-आधुनिकतावाद हे एक सांस्कृतिक प्रारूप म्हणूनही स्वीकारले जाते. सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, सांस्कृतिक प्रक्रियेशी हा वाद जोडला गेलेला आहे. हा साहित्य, कला यातून व्यक्त होतो. विविधतेला, अनेकतेला उत्तर-आधुनिकतावाद त्याच रूपामध्ये स्वीकारतो. यामध्ये प्रादेशिक गोष्टींना अधिक महत्त्व दिले जाते. या दृष्टीने प्रादेशिक अनुभव असलेला कलावंत, प्रादेशिक बोली, अनुभव यांना उत्तर-आधुनिकतावाद महत्त्व देतो. त्यावर लादल्या जाणाऱ्या बंधनांना नाकारतो. महाकथने, महासिद्धांत यांना हा विचार विरोध करतो. जे समोर आहे, त्यावर प्रतिक्रिया देणे, उपाय शोधणे यावर ही विचारसरणी भर देते. त्यामुळे यामध्ये सखोलतेचा अभाव दिसून येतो. आधुनिक समाजामध्ये झालेल्या मूलभूत बदलांमधून हा विचार सुरू झाला. आधुनिकतावादाने पर्यावरणाच्या समस्या निर्माण केल्या, महायुद्धासारखे सर्वनाशाचे संकट जगासमोर उभे केले, माणसाची क्षुद्रता अधोरेखित केली, शहरीकरण-झोपडपट्टी, बरोजगारी अशा समस्या निर्माण केल्या, संस्कृती-कला यांच्यावर बंधने लादली, समाजाच्या समस्या सोडवण्यात आधुनिकतावाद अपयशी ठरला अशा अनेक कारणामुळे आधुनिकतावादाला विरोध करून उत्तर-आधुनिकतावाद निर्माण झालेला आहे.

मराठीच्या क्षेत्रामध्येही उत्तर-आधुनिकतावादाचा प्रभाव दाखवता येतो. फँड्री, सैराट, बबन अशा मराठी सिनेमांचा सिनेसृष्टीवरील प्रभाव, ग्रामीण जीवनाकडे शहरी लोकांचे वाढते आकर्षण, शहरांमध्ये मोठ्या हॉटेल्समध्ये थाटामाटाने वावरणारी चुलीवरील भाकरी, विविध प्रदेशांतील खाद्यपदार्थ उपलब्ध होणे हीसुद्धा उत्तर-आधुनिकतावादाच्या प्रभावाची उदाहरणे म्हणता येतील. साहित्याच्या क्षेत्रात दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी, आदिवासी या वाङ्मयीन चळवळींचे एकविसाव्या शतकातील रूप या दृष्टीने तपासून पाहता येते. या वाङ्मयप्रवाहांचा आशय या काळात एकमेकांमध्ये मिसळलेला दिसतो. प्रत्येक चळवळीमध्ये निर्माण झालेली प्रस्थापित मानके, नेतृत्वाचे मूळ वर्गाशी तुटलेले नाते उत्तर-आधुनिकतावादी साहित्यामध्ये मांडले गेलेले दिसते. 'प्रतिगामी' या राकेश वानखेडे यांच्या कादंबरीमधून प्रबोधन चळवळीच्या अपयशाचे आलेले चित्रण या दृष्टीने बोलके आहे. सतीश तांबे यांचा 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' हा कथासंग्रह आणि त्यातील याच शीर्षकाची कथाही संमिश्र संस्कृतीचे सूचन करणारी आहे. साहित्याची भाषा, प्रतिमा, प्रतीके, रूपके यांचे बदललेले रूप यातूनही उत्तर-आधुनिकतावादात अभ्यासता येतो. मराठी वाङ्मयामध्ये उत्तर-आधुनिकतावादाचे पडसाद कवितेच्या क्षेत्रात अधिक प्रमाणात दिसून येतात. त्यानंतर कादंबरी आणि कथा या वाङ्मयप्रकारांमध्ये हे पडसाद स्पष्टपणे अधोरेखित करता येतात. परंतु नाटक या वाङ्मयप्रकारावर उत्तर-आधुनिकतावादाचा प्रभाव त्या मानाने कमी दिसतो. याचे एक महत्त्वाचे कारण नाटक हा वाङ्मयप्रकार स्वतंत्रतेपेक्षा प्रेक्षक, प्रायोगिक रंगभूमी, तांत्रिकता यांनी प्रभावीत होत असतो. त्याचबरोबर त्यामध्ये नाटककार आणि दिग्दर्शक हे दोन मुख्य भूमिकेत असतात. यामुळे नाटकाच्या रूपाचा या दोन्ही अंगांनी वेगवेगळा विचार करावा लागतो, जो की अवघड असतो. या मर्यादांचा विचार करून पुढे उत्तर-आधुनिकतावादाची सुरुवात होण्यापासूनच्या मराठी नाटकांचा आढावा घेतला आहे. हा आढावा घेताना आधुनिकतावाद आणि उत्तर-आधुनिकतावाद यांच्या सीमारेषेवर असलेल्या नाटक-नाटककारांचाही विचार मांडला आहे. काही नाटकांचा आधुनिक आणि उत्तर-आधुनिक अशा दोन्ही दृष्टिकोणांतून विचार करता येतो. काही कलाकृतींचा असा विचार करता येतो, ही गोष्ट काही उत्तर-आधुनिकतावादी अभ्यासकांनीही मान्य केलेली आहे. मराठी नाटकांमध्ये आधुनिकतावादाचा प्रभाव सुरुवातीच्या काळामध्ये होता. नंतर त्यामध्ये उत्तर आधुनिकतावादाची वैशिष्ट्ये उतरलेली दिसतात. उत्तर-आधुनिकतावादाची वैशिष्ट्ये असलेली नाटके-नाटककार आणि कालखंड यांचा आढावा पुढीलप्रमाणे घेता येईल.

३.२ उत्तर आधुनिक पूर्व मराठी नाटक

१९९०च्या आधीच्या काळातील अनेक नाटककार याही काळात लेखन करताना दिसतात. १९९० नंतर नाटकाच्या मांडणीत बदल होत गेले. यातील सहज लक्षात येणारा बदल म्हणजे या काळातील नाटके तीन अंकावरून दोन अंकावर आली. या काळातील धकाधकीच्या जीवनाचा हा परिणाम असावा. प्रेक्षकांच्या गतिमान जीवनाचा विचार करून अंक, प्रवेश नेमके व आटोपशीर झाले. लांबलचक संवादांचे आणि स्वगतांचे प्रमाण कमी झाले. नेपथ्य वास्तववादी बनले. पात्रांच्या मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न नाटककार करू लागले. व्यावसायिक आणि प्रायोगिक नाटक असे वेगवेगळे प्रकार अधोरेखित होत गेले. नाटक हे मनोरंजन आणि जीवनदर्शनासाठी आहे, याची जाणीव नाटककारांना होऊ

लागली. नव्या नाटककारांची फळी उदयास आलेली दिसते. जागतिकीकरण, नवीन मूल्ये, चंगळवाद, अस्तित्ववाद यांचा प्रभाव नव्वदच्या दशकातील नाटकांवर पडलेला दिसतो. या काळाचे चित्रण या नाटकांमध्ये झालेले दिसते. देवाच्या अस्तित्वाला प्रश्न विचारणारे अभिराम भडकमकर यांचे 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', सजीव व मृत यांच्या सीमारेषेवर असलेल्या पात्राचे चित्रण करणारे डॉ. शेखर फणसळकर यांचे 'खेळीमेळी', लेखनप्रक्रियेविषयी काही सांगू पाहणारे गिरीश जोशी यांचे 'फायनल ड्राफ्ट', अत्याधुनिक यंत्रविज्ञानावर आधारित प्रेमकथा रेखाटणारे रसिका जोशी, मिलिंद फाटक यांचे 'व्हाइट लिली आणि नाइट रायडर', परेश मोकाशी यांचे 'मु. पो. बोंबिलवाडी', किरण पोत्रेकर यांचे 'कळा या लागल्या जिवा'. डॉ. समीर कुलकर्णी यांचे 'सोयरे सकळ' या अशा नाटककारांनी आणि नाटकांनी व्यावसायिक रंगभूमीला वेगळेपण देण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. त्यांनी आधुनिक नाटकांच्या आशयामध्ये मूलभूत बदल करून त्यापेक्षा नवीन विषय आपल्या नाटकातून मांडले, हे यातून सहज लक्षात येते. प्रताप फड यांनी लिहिलेले 'अनन्या' हे नाटक अलीकडे खूप लोकप्रिय झाले. अपंगात्वर मात करणाऱ्या कसरतीचे चित्रण यात केले आहे.

मराठी नाट्य इतिहासात जुन्या नाटकांचे पुनरुज्जीवन करण्याची दीर्घ परंपरा आढळते. रंगभूमी ज्या ज्या वेळी संकटात आली, त्या त्या वेळी असे प्रयोग केले गेले. सुनील बर्वे यांनी राबविलेला हर्बेरियमचा प्रयोग, चंद्रकांत कुलकर्णी यांनी महेश एलकुंचवार यांच्या ‘वाडा चिरेबंदीचे’ केलेले पुनरुज्जीवन, याबरोबरच ‘ती फुलराणी’, ‘वऱ्हाड चाललंय लंडनला’, ‘हसवाफसवी’, ‘अलबत्या गलबत्या’, ‘शांतेचं कार्ट चालू आहे’ ही नाटके पुनरुज्जीवीत झाली. हे प्रयोग या नाटकापासून दूर गेलेल्या प्रेक्षकाला पुन्हा नाटकाकडे खेचून आणण्याच्या प्रयत्नाचे भाग होते. आधुनिक काळातील नाटकांचा आधार घेऊन समकालीन प्रश्नांच्या अनुषंगाने नाट्याशय मांडण्याचा प्रयत्न या नाटककारांनी केलेला दिसतो. असा प्रयत्न सुनील बर्वे यांनी आपल्या ‘सुबक हर्बेरियम’ या नाट्यसंस्थेतर्फे केला. त्यामुळे कालच्या नाटकातील नाटकपणाची ओळख नवीन पिढीला झाली. मुक्तनाट्य या आगळ्यावेगळ्या रूपातील 'दलपतसिंग येती गावा' आणि 'शिवाजी अंडरग्राऊंड इन भीमनगर मोहल्ला' या नाटकांनी जनजागरणाचेही कार्य केले. यातून नाटकांना एक वेगळी लोकाभिमुखता प्राप्त झाली. या व्यावसायिक नाटकाला प्रेक्षकांनी उत्तम प्रतिसाद दिला.

उत्तर आधुनिक कालखंड म्हणजे १९९० नंतरचा कालखंड होय. साहित्याच्या इतिहासाचा विचार करत असताना हा कालखंड काटेकोरपणे मानता येत नाही. कारण या आधीच्या कालखंडात लेखन करणारे अनेक नाटककार नव्वद नंतरच्या काळखंडातही लेखन करताना दिसतात. उत्तर आधुनिक काळाची वैशिष्ट्ये ज्यांच्या लेखनात दिसतात अशाच लेखनाचा विचार आपण इथे करणार आहोत. पण या लेखनाची पार्श्वभूमी म्हणून नव्वदपूर्व कालखंडातील नाटकांचा विचार आपण सुरुवातीस करू.

‘बॅरिस्टर’ या **जयवंत दळवी** यांच्या नाटकामध्ये पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानाने प्रभावीत झालेली भौतिक, शारीरिक सुखाचा आस्वाद सौंदर्यपूर्ण रीतीने घेणारी व्यक्तिरेखा नायकाच्या रूपात भेटते. या नाटकातील आशय आधी त्यांनी कथेतून, नंतर कादंबरीतून आणि शेवटी या नाटकातून मांडला. आधुनिक काळाने कलात्मकतेचा आग्रह धरून जीवनात सौंदर्यपूर्णतेला प्राधान्य दिले. त्यावर हे नाटक भाष्य करते. त्याचबरोबर या जीवनातील मर्यादा, संघर्षही सूचित करते. ‘सूर्यास्त’ या राजकीय नाटकामध्ये दळवींनी बदलत्या राजकीय मूल्यांचे

आणि त्यातून घडणाऱ्या शोकांतिकेचे चित्रण केले आहे. 'सावित्री' या नाटकातून त्यांनी नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांच्या समस्या मांडलेल्या आहेत. 'नातीगोती' या नाटकातून त्यांनी मध्यमवर्गीय कुटुंबाचे चित्रण केले आहे. 'पर्याय' या नाटकातून त्यांनी आधुनिक संदर्भातील सासू-सून यांच्यातील संघर्ष दाखवला आहे. 'पुरुष' या नाटकामधून त्यांनी पैसा आणि सत्तेच्या जोरावर केलेल्या बलात्काराचा सामना एक अबला धाडसाने कशी करते, ते दाखवले आहे. थोडक्यात, जयवंत दळवी यांचे नाटक आशयाच्या दृष्टीने आधुनिकतावाद आणि उत्तर-आधुनिकतावाद यांच्या सीमारेषेवर वावरताना दिसतात.

व्यंकटेश माडगूळकरांचे 'पति गेले गं काठेवाडी' हे नाटक लोककथेवर आधारलेले आहे. या नाटकाची प्रायोगिकता महत्त्वाची ठरली. रंगभूषा, वेशभूषा, संगीत यांचे वेगळेपण या नाटकातून जाणवते. माडगूळकरांच्या 'तू वेडा कुंभार' या नाटकामध्ये यंत्रसंस्कृती आणि जुनी ग्रामीण संस्कृती यांचा संघर्ष मांडण्यात आलेला आहे. 'अश्रूंची झाली फुले' या नाटकामध्ये **वसंत कानेटकरांनी** महानगरातील शिक्षणाची पार्श्वभूमी आधाराला घेतलेली दिसते. 'मला काही सांगायचंय' या नाटकामध्ये त्यांनी न्यायालयीन वातावरण चित्रित केलेले दिसते. त्यांचे 'सूर्याची पिल्ले' हे नाटक राजकीय स्वरूपाचे असून यामध्ये शहरी जीवनाची पार्श्वभूमी दिसते. 'पंखांना ओढ पावलांची' हे त्यांचे नाटक स्त्रीजीवनाची शोकांतिका मांडणारे आहे. आपल्या चाळीस वर्षांच्या लेखन कारकिर्दीत त्यांनी सुमारे पंचेचाळीस नाटके लिहिली. समाजसुधारक महर्षी अण्णासाहेब कर्वे, गायिका हिराबाई पेडणेकर, इतिहाससंशोधक राजवाडे, बालकवी, बाबा आमटे यांच्या उत्तुंग व्यक्तिरेखा त्यांनी आपल्या नाटकांमधून मांडल्या. आधुनिकतावादाच्या अंगाने विचार करता आधुनिकतेचे अनेक पैलू त्यांनी आपल्या नाटकांमधून मांडलेले आहेत.

विजय तेंडुलकर यांच्या 'गृहस्थ', 'श्रीमंत', 'मधल्या भिंती', 'माणूस नावाचे बेट', 'घाशीराम कोतवाल', 'अशी पाखरे येती' या नाटकांमधून मध्यमवर्गीय जाणिवांचे चित्रण आलेले आहे. यातून त्यांनी कौटुंबिक नातेसंबंधांचा वेध घेतलेला आहे. आधुनिकतावादाने घालून दिलेली नैतिक मूल्ये नाकारून वास्तवावर आधारित नाट्याशय त्यांनी आपल्या या नाटकातून मांडलेला दिसतो. मध्यमवर्गीय स्त्री-पुरुष संबंधविषयक नैतिक प्रश्नांची मांडणी, पारंपरिक आणि आधुनिक स्त्री, दलित आणि सवर्ण यांच्या लग्नाचा संदर्भ, स्त्रियांची समलैंगिकता, स्त्रीदेह विक्रीचा प्रश्न या विषयाला त्यांनी हात घातलेला दिसतो. या अर्थाने ते उत्तर-आधुनिकतावादाच्या आशयाला भिडताना दिसतात.

'चैत्रवेल' (१९७९), 'संकेत मीलनाचा' (१९८२), 'कुणीतरी आहे तिथे' (१९९०), 'ती वेळच तशी होती' (१९९०) ही **सुरेख खरे** यांची महत्त्वपूर्ण नाटके आहे. यातील 'संकेत मीलनाचा' (१९८२) या नाटकामध्ये रचनातंत्र आणि नाट्यपरिमाण यांचे वेगळेपण लक्षात येते. नाजूक, कौटुंबिक विषयांवरील काहीशी भडक मांडणी त्यांनी आपल्या नाटकांमधून केलेली दिसते. अच्युत वझे यांनी नाटकाची भाषा बऱ्याच प्रमाणात बदलली. पारंपरिक नाट्यभाषेला त्यांनी छेद दिला. शब्द, शब्दांचा क्रम, वाक्यांची रचना, क्रियापदे यांचा वेगळा वापर त्यांच्या लेखनामध्ये दिसतो. त्यांच्या नाटकांमध्ये त्यामुळे दुर्बोधता आलेली दिसते. **अच्युत वझे** यांची 'चल रे भोपळ्या टुणुक टुणुक', 'सोफा कम बेड', 'सायसाखर' ही नाटके महत्त्वपूर्ण आहेत. तर **प्रशांत दळवी** यांनी आपल्या 'चारचौघी' आणि 'ध्यानीमनी' या नाटकातून स्त्रीजाणिवांचे आणि स्त्रीसंवेदनांचे वेगळेपण मांडले. या नाटकातून त्यांनी

पारंपरिकतेच्या विरोधातला स्त्रीचा संघर्ष मांडला आहे. 'ध्यानीमनी' या नाटकात निपुत्रिक स्त्रीचे आभासी चित्र त्यांनी प्रभावीपणे दर्शवले आहे. ‘डर्टी अपॉइन्टमेंट’ या नाटकामधून त्यांनी बदलेली कौटुंबिक मूल्ये आणि त्यांचा सामना करताना उद्ध्वस्त होणारे कुटुंब चित्रित केलेले आहे. हे नाटक स्पष्टपणे आधुनिक विचारांच्या संकेतांना नाकारताना दिसते.

नव्वदोत्तर कालखंडाच्या पूर्वीपासून ते २१ व्या शतकापर्यंत **रत्नाकर मतकरी** यांचे नाट्यलेखन सुरू आहे. रत्नाकर मतकरी यांनी महाविद्यालयीन जीवनातील नाट्यस्पर्धेसाठी म्हणून सुरुवातीच्या काळात नाट्यलेखन केले. १९८० ते १९९० या काळात मतकरी यांची जवळजवळ १२ नाटके रंगभूमीवर आली. ‘अश्वमेध’ (१९८०), दुभंग (१९८१), ‘माझं काय चुकलं?’ (१९८१), ‘स्पर्श अमृताचा’ (१९८२), ‘खोल खोल पाणी’ (१९८३), ‘वटवट सावित्री’ (१९८४), ‘सत्तांध’ (१९८६) ही त्यांची या काळातील महत्त्वाची नाटके. ‘विठो रखुमाय’ या नाटकावर लोककथेचा प्रभाव आहे. ‘अश्वमेध’ या नाटकामधून काहीशा उच्चभ्रू जाणिवांचे दर्शन घडते. ‘अग्निदिव्य’ या नाटकामध्ये हुंडाबळीची समस्या त्यांनी मांडलेली आहे. ‘खोल खोल पाणी’ या नाटकामधून त्यांनी पौगंडावस्थेतील मुलाच्या मनात असलेल्या स्त्री-पुरुष नात्यासंबंधीच्या वैचारिक बदलांचे दर्शन घडवले आहे. त्यांच्या अनेक नाटकांना महानगरांची पार्श्वभूमी लाभलेली दिसते. विविधता आणि विपुलता ही गुणवैशिष्ट्ये कानेटकरांनंतर रत्नाकर मतकरी यांच्या नाटकात दिसतात. 'घर तिघांचं हवं', 'खोल खोल पाणी', 'आरण्यक' आणि 'गांधीजी : अंतिम पर्व' ही त्यांची काही उल्लेखनीय नाटके आहेत. रत्नाकर मतकरी यांनी जवळपास ३५ नाटकांचे लेखन केलेले आहे. जे. बी. प्रिस्टले या परदेशी नाटककाराच्या ‘टाइम प्ले’ या तंत्राचा वापर करून त्यांनी लिहिलेले ‘वर्तुळाचे दुसरे टोक’ हे नाटक महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांचे ‘आरण्यक’ हे नाटक पुराणकथा किंवा मिथकांच्या आधाराने मांडलेले आणि नवा नाट्यानुभव देणारे महत्त्वपूर्ण नाटक आहे. ‘लोककथा ७८’ (१९७९) हे नाट्यलेखनाच्या प्रक्रियेच्या संदर्भात असलेले अगदी वेगळ्या स्वरूपाचे नाटक आहे. नाटकाचे विषय, नाटकाचा आकृतिबंध, व्यक्तिरेखा यांच्या बाबतीत वेगळेपण राखण्याचा ते प्रयत्न या नाटकातून करताना दिसतात. नाट्यसंहितेतील संवादापलीकडचे समाजदर्शन त्यांच्या नाटकातून घडते.

राजकीय विचारांनी प्रेरित होऊन नाटक लिहिणाऱ्यांमध्ये **गो. पु. देशपांडे** यांचे नाव महत्त्वपूर्ण आहे. ‘उद्ध्वस्त धर्मशाळा’ हे त्यांचे नाटक एका विशिष्ट विचारसरणीवर निष्ठा असणाऱ्या आणि त्याचा प्रचार-प्रसार करणाऱ्या श्रीधर विश्वनाथ कुलकर्णी नावाच्या प्राध्यापकाच्या जीवनकहाणीवर आधारलेले आहे. आधुनिक कालखंडातील बदललेले राजकारण, त्यातून झालेली मूल्यांची घसरण, सत्तेचा दुरुपयोग अशा अनेक गोष्टींवर हे नाटक भाष्य करते. ‘मामका: पांडवाश्चैव’ (१९८९), ‘एक वाजून गेला आहे’ (१९८९), ‘अंधार यात्रा’ आणि ‘विष्णुगुप्त चाणक्य’ (१९९४) ही त्यांची आणखी काही महत्त्वाची नाटके. नाटकाच्या माध्यमातून राजकीय विचार-जाणिवा यांचा ते गंभीरपणे विचार करताना दिसतात.

आधुनिक जगाने दलित, उपेक्षित यांच्या समस्या मांडल्या. परंतु ब्राह्मण वर्गामध्येही काही उपेक्षित, अस्पृश्य ब्राह्मण वर्ग आहेत, यांची जाणीव २१ व्या शतकातील काही नाटकाकारांनी करून देण्याचा प्रयत्न केला. त्यामध्ये **प्रेमानंद गज्वी** यांचे नाव महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांच्या ‘किरवंत’ या नाटकामध्ये ब्राह्मण वर्गातील उपेक्षित आणि दलित मानल्या

जाणाऱ्या किरवंतांचे जीवनदर्शन घडवले आहे. 'आंबेडकर आणि गांधी' या नाटकामधून त्यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि म. गांधी यांच्यामधील वैचारिक दृष्टिकोणाचा फरक अधोरेखित केलेला आहे. यातील विदूषकाची भूमिका विशेष महत्त्वपूर्ण आहे. यातून नाटककाराने आपली भूमिका मांडलेली दिसते. दलित नाटकांचा आशय गज्वींनी अधिक व्यापक बनवलेला दिसतो. 'देवनवरी' हे नाटक देवदासी प्रथेची समस्या मांडणारे आहे. 'तनमाजोरी' (१९८५) या नाटकामध्ये त्यांनी वेठबिगारांचे भयावह वास्तव मांडले आहे.

यांच्यानंतर **महेश एलकुंचवार** यांचे नाव हे प्रायोगिक मराठी नाटककारांमधले महत्त्वाचे नाव. 'गार्बो' या नाटकामध्ये त्यांनी एकाच स्त्रीकडे वेगवेगळ्या पुरुषांचा पाहण्याचा दृष्टिकोण आणि त्यातून घडणारी शोकांतिका मांडलेली आहे. 'वासनाकांड', 'सोनाटा', 'पार्टी', 'वाडा चिरेबंदी', 'मग्न मळ्याकाठी' आणि 'युगान्त' हे या नाटकाचे पुढचे दोन भाग. बदललेली मूल्ये, त्यातून निर्माण होणारा सूक्ष्म संघर्ष, जुन्या मूल्यांची चिकित्सा, नव्या मूल्यांची मांडणी असे दुहेरी कार्य, उच्च मध्यमवर्गीय लोकांचे बेगडी स्वरूप, दोन पिढ्यांच्या विचारांमध्ये होणारे संक्रमण इ. विषय त्यांच्या नाटकातून येतात. विषयाच्या दृष्टीने नवमूल्य मांडण्याचा प्रयत्न त्यांची नाटके करताना दिसतात.

अनील बर्वे हे साम्यवादाने प्रभावीत असलेले नाटककार आहेत. 'हमीदाबाईची कोठी' हे त्यांचे नाटक महानगरातील कोठीचे बदललेले स्वरूप मांडते. 'पुत्रकामेष्टी' या नाटकामध्ये त्यांनी गर्भाशय भाड्याने घेण्याची (टेस्ट ट्युब बेबी) महानगरातील नवी पद्धत मांडली आहे. महानगरातील नवी नैतिकता यातून अधोरेखित करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला दिसतो. 'थँक्यू मिस्टर ग्लाड' या त्यांच्या नाटकामध्ये स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळाचे चित्रण येते. नक्षलवादाची पार्श्वभूमी या नाटकाला लाभलेली आहे. ग्लाडच्या रूपाने क्रूरतेमध्ये दडलेल्या एका प्रेमळ, भावनिक व्यक्तीचे रेखाटन हे नाटक करताना दिसते. मानसिक परिवर्तनाच्या दृष्टीने या नाटकामध्ये आलेले नाट्य महत्त्वपूर्ण आहे. साम्यवादाचा प्रभाव हे बर्वे यांचे वैशिष्ट्य यातून जाणवते.

हे काही महत्त्वाचे नाटककार या कालखंडात लेखन करताना दिसतात. आधुनिक सामाजिक जीवनाचा पैस त्यांनी यातून मांडला आहे. आशय आणि शैली या दोन्ही बाबतीत ही नाटके वेगळी ठरतात. यानंतर काळाच्या पुढच्या टप्प्यावरील नाटकाचा विचार आपण इथे करणार आहोत.

३.३ उत्तर आधुनिक मराठी नाटक

या नव्वदोत्तर काळात नाट्यक्षेत्रात योगदान देणाऱ्या महत्त्वपूर्ण नाटककारांचा थोडक्यात परिचय पुढीलप्रमाणे करून घेता येईल.

मकरंद साठे:

मकरंद साठे त्यांचे 'चारशे कोटी विसरभोळे' हे नाटक मार्क्सवादी आहे. त्यानंतर 'सूर्य पाहिलेला माणूस', 'चौक', 'गोळायुग', 'दलपतसिंग येती गावा', 'ते पुढे गेले' या नाटकांमधून त्यांनी राजकीय-सामाजिक विचार मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या नाटकातून त्यांनी शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यांना कारणीभूत ठरणारी राजकीय परिस्थिती यावर भाष्य केले आहे.

अत्यंत गंभीर आणि विचारप्रवृत्त करणाऱ्या या नाटकाने वैचारिक नाट्याच्या क्षेत्रात एक नवे युग निर्माण केले. आधुनिक राजकीय वातावरणाने निर्माण केलेल्या शेतकऱ्यांच्या समस्या यातून मांडल्या आहेत. आधुनिक काळातील राजकीय परिस्थितीने निर्माण केलेल्या समस्यांवर भाष्य करतानाच हे नाटक त्यामागील विचारव्यवस्थेबद्दल साशंकताही निर्माण करते. याशिवाय 'सापत्नेकरांचे मूल', 'रोमन साम्राज्याची पडझड', 'गंगाधर सुंदरी', 'गोळायुग डॉटकॉम', 'ठोंब्या' ही मकरंद साठे यांची महत्त्वपूर्ण नाटके आहेत. या नाटकांच्या नावामध्येच नवीनता आणि विविधता दडलेली आहे. मानवी जीवनातील विसंगती, वैचित्र्य, विरोधाभास, अगतिकता यांचे चित्रण त्यांच्या नाटकांमधून येते. 'सूर्य पाहिलेला माणूस' हे साठेंचे नाटक सॉक्रेटिस यांच्या जीवनावर आधारलेले आहे. भवतालचे सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक वास्तव कलात्मक पद्धतीने नाट्यशयातून मांडण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. मकरंद साठे यांनी महानगरीय जीवनातील अंतर्गत ताणेबाणे प्रतीकात्मक स्वरूपात आपल्या नाटकातून मांडलेले आहेत.

चेतन दातार:

'चंद्रपूरच्या जंगलात' हे चेतन दातार यांचे एक महत्त्वाचे नाटक. या नाटकातून एड्सचा विषय त्यांनी मांडला आहे. त्यांनी आपल्या नाटकांमधून देवदासी प्रथा, समलैंगिकता, एड्स अशा संवेदनशील विषयांवर लेखन केले आहे. 'एक माधव बाग' या नाटकामधून त्यांनी समलैंगिकतेच्या विषयाला हात घातला आहे. एका समलिंगी तरुणाचे लैंगिकतेबद्दचे विचार या नाटतातील आईला लिहिलेल्या पत्रातून व्यक्त झाले आहेत. चेतन दातार यांनी अनेक जर्मन-इंग्रजी नाटकांचा मराठीमध्ये अनुवादही केला आहे. याशिवाय 'आरण्य किरणं' (मूळ हिंदी लेखक -वसंत देव), 'मस्ताना रामपुरी ऊर्फ छप्पन छुरी' (हिंदी, मूळ ब्रेख्तचे Three Penny Opera), 'कॉटन ५६ (मूळ इंग्रजी, लेखक - रामू रामनाथन), 'जंगल में मंगल, (Midsummer's Night Dreams वरचा राजकीय फार्स), 'पॉलिएस्टर ८४' (मूळ इंग्रजी, लेखक - रामू रामनाथन), 'मैं भी सुपरमॅन'(मूळ जर्मन-इंग्रजी), 'मागोवा' (सहलेखक - राजीव नाईक) 'गिरीबाला', 'माता हिडिंबा', 'राधा वजा रानडे', 'सावल्या' ही त्यांची महत्त्वाची नाटके आहेत. (संदर्भ- विकिपीडिया) 'आविष्कार' या नाट्यसंस्थेच्या आधारस्तंभामध्ये त्यांचे योगदान महत्त्वपूर्ण ठरले. 'अचानक' हे त्यांचे शेवटचे व्यावसायिक नाटक ठरले. त्यांनी सुमारे २५ स्वलिखित आणि रूपांतरित नाटकांचे दिग्दर्शनही केलेले आहे.

राजीव नाईक:

'या साठेचं काय करायचं', 'सांधा' (१९९०) ही राजीव नाईक यांची महत्त्वाची नाटके. शेक्सपिअरच्या 'ए मिडसमर नाईटस् ड्रीम' या नाटकाचे रूपांतर त्यांनी 'ऐन वसंतात अर्ध्या रात्री' या नावाने केले. बालकवींच्या कवितेचा मनोहर वापर त्यांनी या रूपांतरामध्ये केलेला आहे. प्रेम ही या नाटकाची मध्यवर्ती संकल्पना आहे. नाटक या माध्यमाच्या अधिकाधिक शक्यतांच्या संदर्भात प्रयोग करण्याचा प्रयत्न करणारे हे महत्त्वाचे रूपांतरित नाटक म्हणावे लागेल. 'अनाहत' (१९८४), 'अखेरचं पर्व' (१९९२) आणि 'जातक-नाटक' (२०००) ही त्यांची मिथकांवर आधारित अशी नाटके आहेत. ही नाटके 'सततची नाटके' यामध्ये संग्रहित आहेत. यातील 'अनाहत' ऋग्वेदातल्या तीन संवादांवर, 'अखेरचं पर्व' महाभारतावर, तर 'जातक-नाटक' दुर्गाबाई भागवतांनी "पैस "मधल्या 'आसन्नमरण काळी

राणी' ह्या ललितलेखात ज्यांबद्दल लिहिलं आहे त्या अजिंठ्यातल्या दोन भित्तिचित्रांचा मूळ आधार असलेल्या जातक-कथांवर आधारित आहेत. (संदर्भ- विकिपीडिया)

जयंत पवार:

नव्वदोत्तर काळापासून लेखन करणारे जयंत पवार हे एकविसाव्या शतकातील एक महत्त्वाचे नाटककार आहेत. त्यांचे 'अधांतर' हे नाटक १९९८ साली रंगमंचावर आले. दीर्घकाळ चाललेल्या गिरणी संपानंतर उद्ध्वस्त झालेल्या एका कामगार कुटुंबाचे भेदक दर्शन हे नाटक घडवते. श्रमिकांचा संपूर्ण समाज, त्यांची संस्कृती या नाटकातून मांडली आहे. भयावह वास्तवाचे जशास जसे दर्शन हे नाटक घडवते. 'काय डेंजर वारा सुटलाय', 'टेंगशेंच्या स्वप्नात ट्रेन', 'माझं घर' अशी आणखी काही नाटकेही जयंत पवारांनी लिहिली. जयंत पवार हे ‘अधांतर’, ‘वंश’, ‘माझं घर’, ‘नटरंग’ या नाटकांसाठी अधिक प्रसिद्ध आहेत. ‘अधांतर’ हे त्यांचे विशेष लोकप्रिय झालेले नाटक. या नाटकातून त्यांनी मध्यमवर्गीय कुटुंबातील संघर्ष मांडलेला आहे. उद्ध्वस्त होणारे कुटुंब, कुटुंब आणि बाह्य जीवनातील ताण यातून चित्रित झाला आहे.

सतीश आळेकर:

सतीश आळेकर हे एकविसाव्या शतकातील महत्त्वाचे प्रायोगिक नाटककार आहेत. त्यांच्या ‘महानिर्वाण’ या नाटकातील भाऊराव मरणानंतर आपल्याच जगण्याचे आख्यान मांडतो. या नाटकाचा आशय मानवी जीवनाची अर्थशून्यता मांडणारा आहे. अतिवास्तववादाचा प्रभाव या नाटकावर जाणवतो. यातील भाऊराव आपल्याच जीवनाचे आख्यान सांगतो. ‘बेगम बर्वे’ हे नाटक आरशातले किंवा मनातले नाटक आहे, असा या नाटकाचा उल्लेख वि. भा. देशपांडे करतात. ‘शनिवार-रविवार’ या त्यांच्या नाटकामध्ये औद्योगिकीकरणाचे संदर्भ आलेले आहेत. पत्नी-पती यांना मूल नसल्याने त्यांचे बनणारे भावविश्व यातून साकार झाले आहे. ‘अतिरेकी’ या नाटकामध्ये एक मध्यमवर्गीय कुटुंबातील कर्ता पुरुष आपला मुलगा अतिरेकी झाला तर काय होईल, याचे फायदे कसे घेतले जाऊ शकतील, याचा विचार करतो.

शफाअत खान:

शफाअत खान हे आधुनिक मराठी नाटककार, नाट्यदिग्दर्शक, नाट्यप्रशिक्षक म्हणून लोकप्रिय आहेत. विषण्णगर्भ सुखात्मिक हा नाट्यप्रकार त्यांनी अधिक प्रमाणात हाताळलेला दिसतो. ‘मुंबईचे कावळे’ (१९७६) हे त्यांचे पहिले लोकप्रिय नाटक. यातून प्रखर सामाजिक-राजकीय वास्तव त्यांनी मांडले आहे. मुंबईतील धार्मिक दंगली, राजकारणातील नैतिक मूल्यांची घसरण यांचे चित्रण यात आले आहे. यांचे ‘राहिले दूर घर माझे’ हे नाटक दंगलींचा विषय थेटपणे मांडते. पाकिस्तानातील लाहोरमधील हिंदूंच्या घरी राहणाऱ्या मुस्लिम कुटुंबातील क्रूरता आणि मानवता यांचे चित्रण करणारे हे नाटक आहे. हिंदू-मुस्लीम संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर वावरणारे हे नाटक शेवटी मानवतेचा संदेश देऊन जाते. यांनी ‘भूमितीचा फार्स’ (१९८८) या आपल्या प्रायोगिक नाटकामधून नव्या युगातील पेचप्रसंगांना सामोरे जातानाच्या जाणिवा व्यक्त केल्या. नवी नाट्यशैली आणि रंगशैलीचा वेध हे नाटक घेताना दिसते. ‘शोभायात्रा’ (२०००) या नाटकातूनही त्यांनी

समाजजीवनातील हिंसा, भ्रष्टाचार, खालावलेली नैतिकता यांचे दाहक चित्रण केलेले आहे. 'भूमितीचा फार्स', 'किस्से भाग १ व २' ही त्यांच्या महत्त्वाच्या नाट्यकृती आहेत. त्यांची लेखनशैली तिरकस, बोचरी, औपरोधिक, उपहासात्मक अशा प्रकारची आहे. सामाजिक समस्यांचे जिवंत चित्रण आणि मूल्यात्मक विचार हा त्यांच्या नाटकांचा स्थायिभाव आहे.

प्राजक्त देशमुख:

एकविसाव्या शतकातील श्रेष्ठ नाटक म्हणून प्राजक्त देशमुखलिखित 'देवबाभळी' या नाटकाचा उल्लेख करावा लागेल. २२ डिसेंबर २०१७ रोजी हे नाटक रंगमंचावर आले. दोन स्त्रियांच्या व्यथांचे चित्रण या नाटकामध्ये आले आहे. यातील एक स्त्री तुकारामांची बायको 'आवली' आहे, तर दुसरी स्त्री श्रीकृष्णाची 'रखुमाय' आहे. या नाटकामध्ये संगीतीकेचा वापर केलेला आहे. यातून प्रेक्षकांना परंपरा आणि प्रगती यांतून मिळणारा आनंद आणि दु:ख यांचा अनुभव हे नाटक देते. आजची मुक्त स्त्री आणि बंधनातली स्त्री यांचे प्रतिनिधित्व करणारे हे नाटक वाटते. इतके सर्वगुणसंपन्न आणि मनोरम्य नाटक मागील अनेक वर्षांत व्यावसायिक रंगमंचावर आले नव्हते.

धर्मकीर्ती सुमंत:

'चारू-आरो', 'पाणी', 'गेली एकवीस वर्षे', 'नाटक नको' ही धर्मकीर्ती सुमंत यांची महत्त्वाची नाटके. विचार करू पाहणारा आणि विचारप्रवृत्त करणारा नाटककार म्हणून या नाटकाने सुमंत यांना ओळख मिळवून दिली. दोन प्रेमिकांमधील किंवा एकत्र राहणाऱ्या स्त्री-पुरुषांमधील संवाद असे या नाटकाचे स्वरूप आहे. एकविसाव्या शतकातील नाटककारांच्या पिढीतील ते एक महत्त्वाचे नाटककार आहेत. २०१२ साली त्यांना युवा साहित्य अकादमी या पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले. उत्तर आधुनिकतावादाची वैशिष्ट्ये आपल्या नाटकामधून आविष्कृत करणाऱ्या नाटककारांमध्ये हे एक महत्त्वाचे नाव आहे. आधुनिक नाटकांनी प्रस्थापित केलेल्या नाटकांच्या आशयापेक्षा वेगळी वाट सुमंत यांची नाटके शोधताना दिसतात.

मनस्विनी लता रवींद्र:

एकविसाव्या शतकातील आणखी एक महत्त्वाच्या नाटककार म्हणून मनस्विनी लता रवींद्र यांच्याकडे पाहावे लागते. नाटककार, अभिनेत्री, दिग्दर्शक म्हणून त्यांनी काम पाहिले आहे. पुणे विद्यापीठाच्या ललित कला केंद्रातून त्यांनी नाट्याचे शिक्षण घेतले. त्यानंतर दूरचित्रवाणी, चित्रपट यासाठी संवादलेखन, पटकथा-लेखन, मालिकालेखन यामध्येही त्यांनी कार्य केले आहे. 'सिगारेट्स' या नाटकातून आजच्या तरुण पिढीची बदलती जीवनमूल्ये, लैंगिक भावनांकडे त्यांचा विचारपूर्वक पाहण्याचा दृष्टिकोण, प्रत्यक्ष चुकांमधून सुधारत जाण्याची वृत्ती यांचे सूचन मनस्वीनी यांनी केलेले आहे. यातून त्यांनी घडवलेले २१ व्या शतकातील तरुण पिढीच्या नातेसंबंधांमधील क्षणभंगुरतेचे दर्शन आचंबित करणारे आहे. यामध्ये निवडलेले शब्द आणि अनुभवांची बेधडक मांडणी यामुळे हे नाटक मनस्विनी लता रवींद्र यांच्या अन्य नाटकांप्रमाणेच अस्सल वाटते. त्यांना युवा साहित्य अकादमी या पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले आहे. 'अलविदा', 'माझ्या वाटणीचं खरंखुरं', 'एकमेकात', 'लख लख चंदेरी', 'डावीकडून चौथी बिल्डिंग' ही त्यांची आणखी काही

महत्त्वाची नाटके आहेत. स्त्री-पुरुष नात्यामधील लैंगिकतेच्या, लिंगभावाच्या राजकारणाचं भान त्यांच्या नाटकातून व्यक्त होते.

आशुतोष पोतदार:

बदलत्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाचे भान देणारे नाटककार म्हणून आशुतोष पोतदार यांना ओळखले जाते. 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे त्यांचे नाटक उत्तर आधुनिकतावादाचा आशय चित्रित करणारे आहे. हे नाटक म्हणजे 'एकच प्याला' या राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकाचे पुनर्रचन आहे. 'एकच प्याला' या नाटकाच्या चौथ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशापासून या नाटकाची सुरुवात होते. या नाटकातून एकच प्याला नाटकातील प्रसंग, परिस्थिती, कालखंड यांचेही दर्शन घडते. त्याचबरोबर या नाटकाच्या आशयाचे आजच्या समकाळातील बदलते संदर्भही हे नाटक सूचित करते. नाटकाच्या क्षेत्रातील हा एक वेगळा प्रयोग म्हणून पोतदार यांचे हे लेखन महत्त्वाचे ठरते.

याशिवाय म. भि. चिटणीस, वि. तु. जाधव, नामदेव व्हटकर, मा. का. कारंडे, भि. शि. शिंदे, टेक्सास गायकवाड, कमलाकर डहाट, अरुणकुमार इंगळे, रामनाथ चव्हाण, प्रकाश त्रिभुवन, रूस्तुम अचलखांब, हेमंत खोब्रागडे, प्रेमानंद गज्वी, दत्ता भगत या दलित नाटककारांनीही आपल्या जीवनानुभवाला नाट्यक्षेत्रामध्ये आणले. आपल्या नाटकांमधून त्यांनी दलितांच्या जीवनजाणिवा, त्यामध्ये काळानुरूप झालेले बदल, त्यांचा संघर्ष, त्याचे बदलते रूप यांचे चित्रण केलेले दिसते.

इ. स. २००० नंतरच्या नाटकांमध्ये संजय नार्वेकर, भरत जाधव आणि संतोष पवार या तीन युवा नाटककारांनी मुख्य प्रवाहातील रंगमंचावर आपला विशेष ठसा उमटवला. त्यांच्यामुळे महाविद्यालयीन प्रेक्षक फार मोठ्या संख्येने व्यावसायिक नाटकांकडे वळला. 'यदाकदाचित', 'ऑल द बेस्ट' आणि 'सही रे सही' ही त्यांची विशेष उल्लेखनीय नाटके. 'यदा कदाचित' या नाटकामध्ये रामायण व महाभारत यांचे हास्यस्फोटक मिश्रण आले आहे. 'ऑल द बेस्ट' या नाटकामध्ये अपंगत्वाचा हसतहसत सामना करणाऱ्या पात्राचे चित्रण आले आहे. 'सही रे सही' या नाटकामध्ये लोटपोट हसवणारी जादुई पात्रे दिसतात. 'छापाकाटा' या इरावती कर्णिक यांच्या नाटकामध्ये वैशिष्ट्यपूर्णता आहे. आजच्या काळातील आई-मुलीच्या नातेसंबंधांवर हे नाटक प्रकाश टाकते. मनस्विनी लता रवींद्र आणि मधुगंधा कुलकर्णी यांनी 'अमर फोटो स्टुडिओ' आणि 'लग्नकल्लोळ' ही वेगळी नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीला दिली.

कोरोना काळात नाट्यवाङ्मय कमी प्रमाणात लिहिले गेले. अशाही काळात छोट्या पडद्यावरचा ऑनलाइन नाट्याविष्कार सुनील बर्वे व हृषीकेश जोशी यांनी सादर केला, तो प्रभावी होता. या काळातील प्र. ल. मयेकर हे एक प्रमुख नाटककार आहेत. यांनी 'अग्निपंख' (१९८६), 'रातराणी' (१९८७), 'दीपस्तंभ' (१९८८), 'रमले मी' (१९८९), 'सवाल अंधाराचा' ही महत्त्वाची नाटके लिहिली. अशोक पाटोळे यांनी या काळात 'डाऊन विथ द फेस्टिव्हल', 'आई रिटायर होते' आणि 'तांदूळ निवडता निवडता' ही महत्त्वाची नाटके लिहिली. २१ व्या शतकातील काही नाटककार नव्वदोत्तर काळापासून लेखन करताना दिसतात. त्यांच्या लेखनात २१ व्या शतकात बराच बदल झाल्याचे जाणवते.

‘काय डेंजर वारा सुटलाय’, ‘मित्र’, ‘गांधी विरुद्ध गांधी’, ‘सत्यशोधक’, ‘चाहूल’, ‘देहभान’, ‘युटर्न’, ‘डॉक्टर तुम्हीसुद्धा’, ‘ते पुढे गेले’, ‘ढोल ताशे’, ‘चारचौघी’, ‘सिगारेट्स’, ‘चौक’ ही या काळातील काही महत्त्वाची नाटके आहेत. ‘पुन्हा सही रे सही’, ‘ऑल दि बेस्ट– 2’, ‘एका लग्नाची पुढची गोष्ट’ असे काही आधीच्या नाटकाचे दुसरे भागही या काळात लिहिले गेले. ‘के दिल अभी भरा नही’ (शेखर ढवळीकर), ‘साखर खाल्लेला माणूस’ (विद्यासागर अध्यापक), ‘सिगारेट्स’ (मनस्विनी लता रवीन्द्र), ‘परफेक्ट मिसमॅच’ (हिमांशु स्मार्त) या नाटकांच्या माध्यमातून नाटककारांनी त्यांच्या काळावर प्रतिक्रिया देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. ‘समाजस्वास्थ’, ‘सत्यशोधक’, ‘हवे पंख नवे’ ही चरित्रात्मक प्रभावळीत मोडणारी या कालखंडातील तीन महत्त्वाची नाटके. यातून अनुक्रमे र. धों. कर्वे, म. फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचार व कार्याची मांडणी केली. ह्या नाटकांचे स्वरूप चरित्रात्मक असल्यामुळे रंगमंचीय अवकाशाच्या मर्यादा व नाटकांचे चरित्रात्मक स्वरूप ह्यामुळे नाटकाच्या मांडणीला मर्यादा आलेल्या दिसतात. अतुल पेठे यांनी ‘समाजस्वास्थ’ आणि ‘सत्यशोधक’ या नाटकांच्या निमित्ताने केलेले प्रयोग आणि मेहनत ही निश्चितच मोठी होती. व्यावसायिकतेचे प्राबल्य असलेल्या काळात असे चौकटीबाहेरचे विषय मांडण्यासाठी त्यांनी केलेले धारिष्ट महत्त्वाचे आहे. अतुल पेठे आणि प्रेमानंद गज्वी यांनी ते वेळोवेळी दाखविले आहे. या काळात काही नाटककारांनी चारचौघात चर्चिल्या न जाणाऱ्या लैंगिक विषयावर नाट्यलेखन केले. हा नव्वदोत्तर रंगभूमीचा महत्त्वाचा पैलू मानवा लागेल. यापूर्वी ‘यळकोट’ (श्याम मनोहर) , ‘बुद्धीबळ आणि झब्बू’ (चं. प्र. देशपांडे) या नाटकांमधून लैंगिक विषयाची चर्चा झाली होती. ही चर्चा लैंगिकतेवरचे नैसर्गिक व सोपे भाष्य आहे. ‘एक चावट संध्याकाळ’(अशोक पाटोळे), ‘इट्स 2 अग्रेसिव्ह’ (संतोष वाजे) ही नाटके उथळ आणि मर्यादित वाटतात. नव्वदोत्तर कालखंडातील नाटकांमध्ये आलेले लैंगिक प्रश्न हे समजूतदारपणे आणि सशक्त आशयासह मांडले गेले आहेत.

इ. स. १९९० नंतरच्या नाटकांचा विचार करताना जाणवते की, या काळातील नाटककार त्यांच्या काळाचे प्रश्न यशस्वीपणे मांडण्यात यशस्वी झाले आहेत. या काळातील नाटककारांनी प्रयोगशीलता हे वैशिष्ट्ये आपल्या नाटकामध्ये पाळलेले दिसते. जागतिकीकरण, खासगीकरण, उदारीकरण, मुक्त अर्थव्यवस्था, संगणक, इंटरनेट, चॅनल्स, व्हर्च्युअल रिॲलिटी, मोबाईल फोन आणि बाजारीकरण अशा अनेक कारणांमुळे झपाट्याने बदलत चाललेल्या नव्वदनंतरच्या काळातील समाज चित्रित करणे ही बाब नाट्यलेखनासाठी आव्हानात्मक होती. हे नवे जग पूर्वीच्या जगापेक्षा निराळे, गुंतागुंतीचे आणि अनाकलनीय होते. नव्वदोत्तर रंगभूमीत प्रेक्षकाला कमालीचे महत्त्व प्राप्त झाले. या काळातील नाटक सातत्याने बदलताना, आशयाच्या आणि सादरीकरणाच्या नव्या शक्यताना आजमावत काळाशी अधिकाधिक सुसंगत होण्याचा प्रयत्न करताना दिसते. या नाटकांनी आशय आणि विषयाला व्यापक स्वरूप मिळवून दिले. या काळात चरित्रात्मक, मनोरंजनात्मक, व्यावसायिक, गंभीर, सामाजिक, प्रयोगशील आणि पुनर्जीवित अशी विविध प्रकारची नाटके लिहिली गेली. आधुनिक काळातील मूल्ये, नाट्याशय यामध्ये बदल घडवून आणण्याचे महत्त्वाचे कार्य या काळातील नाटककारांनी केलेले दिसते.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न- उत्तर आधुनिक काळातील नाटकातून आविष्कृत होणारी जीवन मूल्ये स्पष्ट करा.

३.४ समारोप

उत्तर-आधुनिकतावाद ही संकल्पना आपल्याकडे अलीकडच्या काळामध्ये रूढ व्हायला लागलेली आहे. तिची पाळेमुळे नाट्यवाङ्मयात सापडतात. आधुनिकतावादाचे परिणाम मांडणे, यातून निर्माण होणाऱ्या समस्या चित्रित करणे हे उत्तर आधुनिकतावादी नाटकाचे मुख्य स्वरूप आहे. प्रायोगिकता, नव्याची ओढ, जुन्याची नव्याने मांडणी, इतिहास-संस्कृती यांची नव्याने मांडणी, पुनर्विचार यांचा वापर १९९० नंतरच्या नाटकांमध्ये झालेला दिसतो. आधुनिकतावादाचा प्रभाव असलेल्या या काळातील नाटकांवर उत्तर आधुनिकतावादाचाही प्रभाव आपल्याला जाणवतो. या काळातील बरेचशे नाट्यवाङ्मय हे आधुनिकतावाद आणि उत्तर आधुनिकतावाद यांच्या संक्रमणाच्या काळातील आहे. त्याचा प्रभावही या काळातील नाटकांवर जाणवतो. यातूनच दुर्बोधता, व्यामिश्रता, गुंतागुंत, मिथकांची मोडतोड व नव्याने मांडणी, इतिहासाकडे नव्याने पाहण्याचा दृष्टिकोण, प्रायोगिकता, परंपरा-नवता यांच्यातील संघर्ष या काळातील नाटकांची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये बनलेली दिसतात.

३.५ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. डहाके, वसंत आबाजी, 'मराठी समीक्षेची सद्य:स्थिती', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती : २०११

२. मालशे, मिलिंद व जोशी, अशोक, 'आधुनिक समीक्षा-सिद्धान्त', मौज प्रकाशन गृह, तृतीयावृत्ती : पुनर्मुद्रण ऑगस्ट २०१८

३. थोरात, हरिश्चंद्र, 'कथनात्म साहित्य आणि समीक्षा', शब्द पब्लिकेशन्स, मुंबई, प्रथमावृत्ती : ११ जुलै २०११

४. बी. रंगनाव, 'उत्तरआधुनिकता : समकालीन साहित्य, समाज व संस्कृती', कुसुमाग्रज प्रकाशन, नाशिक, प्रथमावृत्ती : ७ ऑक्टो. २०१६

५. शेकडे, वसंत सीताराम व इतर, 'मराठीतील ठळक वाङ्मयीन प्रवाह', प्रकाशक : सौ. जयश्री शेकडे, अहमदनगर, प्रथमावृत्ती : २ ऑक्टो. २०१०

६. कानडे, मु. श्री., 'मराठी रंगभूमीची सव्वाशे वर्षे', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती: २३ एप्रिल २०१०

७. देशपांडे, सुनंदा, 'रंगवेध', नीहारा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती : २६ जाने. २००७

८. कोरान्ने, मधुरा, 'स्त्री-नाटककारांची नाटके', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती : २४ मार्च २००२

९. राजापुरे, पुष्पलता (संपा.), 'नाटक : कालचं आणि आजचं', सायन पब्लिकेशन्स, पुणे, प्रथमावृत्ती : २०१२

१०. लोही, मधुकर नारायणराव, 'मराठी नाटक आणि रंगभूमी', लाखे प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती : ५ एप्रिल २००६

११. शेरे, नीळकंठ, यादव, नानासाहेब, वाघ, भटू (संपा.), 'नवसंवेदन', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, प्रथमावृत्ती : नोव्हें. २०२१

१२. विकिपीडिया

३.६ नमुना प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. उत्तर आधुनिकतावाद ही संकल्पना स्पष्ट करून मराठी नाटकांवरील या संकल्पनेचा प्रभाव अधोरेखित करा.

२. उत्तर आधुनिकतावादाने प्रभावित नाटककार आणि त्यांची नाटके यांचा परिचय करून द्या.

३. उत्तर आधुनिकतावादाच्या कालखंडातील मराठी नाटकांची परंपरा स्पष्ट करा.

ब. टीपा लिहा.

१. उत्तर आधुनिकतावाद

२. २१ व्या शतकातील प्रमुख पाच नाटककार

३. उत्तर आधुनिकतावादी नाटकाची स्वरूपवैशिष्ट्ये

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा :

१. 'अलविदा' या नाटकाचे नाटककार कोण आहेत?

२. हाबरमास यांनी उत्तर आधुनिकतावादाचा काय म्हणून उल्लेख केला आहे?

३. आशुतोष पोतदार यांच्या कोणत्या नाटकामध्ये उत्तर आधुनिकतावादाची वैशिष्ट्ये स्पष्टपणे दिसतात?

*****

४

उत्तर आधुनिक मराठी नाटक- 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर'

घटक रचना

४.१ उद्दिष्टे

४.२ प्रस्तावना

४.३ लेखक परिचय

४.४ विषय विवेचन

४.५ नाटकाचे कथानक

४.६ नाटकातील घटना – प्रसंग

४.७ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकातील पात्रे

४.८ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाचे विशेष

४.८.१ पात्रांचे भूमिकांतर

४.८.२ काळ-अवकाशाची मोडतोड

४.८.३ काळाशी समरस होणे

४.८.४ पात्रांचा मानसकाळ

४.८.५ नाट्य संहितेतील रंगसूचना

४.८.६ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाची भाषा

४.९ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकातील आधुनिकता

४.१० समारोप

४.११ संदर्भ ग्रंथ सूची

४.१२ स्वाध्याय

४.१३ अधिक वाचनासाठी पुस्तके / पूरक वाचन

४.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास पुढील उद्देश साध्य करता येतील:

- उत्तर आधुनिकतावाद व नाटक यांचा अनुबंध लक्षात येईल.
- 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाचा आशय कळेल.
- 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकातील पात्रांचा परिचय होईल.

- 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाचे वेगळेपण लक्षात येईल.
- 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाचे विशेष ध्यानात येईल.

४.२ प्रस्तावना

'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे आशुतोष पोतदार लिखित आणि आलोक राजवाडे दिग्दर्शित मराठीतील एक महत्त्वपूर्ण नाटक होय. राम गणेश गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकाचे आजच्या काळाशी घातलेली ती सांगड आहे. मराठीत 'एकच प्याला' या नाटकाची कथा पुन्हा यातून कथन केली आहे. नाटकाची सुरुवात कॉस्च्युम डिझायनर, ॲपल व रमा आणि रघू यांच्यासोबत होते. हे सर्वजण 'एकच प्याला'वर आधारित नवीन पिरियड फिल्मची तयारी करत आहेत. हे नाटक जेथे सुरू होते आहे तो 'एकच प्याला' नाटकाचा अंतिम प्रवेश आहे. 'एकच प्याला'त सिंधूच्या निधनानंतर सुधाकरचे पुढे काय झाले असेल हा आपल्या सर्वांनाच पडलेला प्रश्न होता. त्या प्रश्नाची उकल करण्याचा प्रयत्न या नाटकातून होताना दिसतो. वर्तमानातील पात्रांनी स्वत:ला इतिहासात गुंतवून घेणे आणि यातून त्यांच्या वाट्याला जे खंडित वास्तव येते त्याचा अन्वयार्थ लावणे याचे चित्रण या नाटकात आले आहे. पात्रांनी स्वत:च्या प्रेरणेने 'एकच प्याला'च्या पात्रांमध्ये गुंतून जाणे व स्वत:चा वर्तमानही सोडता न येणे हे येथे वारंवार घडते. 'एकच प्याला' हे नाटक केवळ दारूच्या एका प्याल्याविषयी बोलत नाही तर ते नात्याच्या गुंत्यावरही मार्मिक भाष्य करते आहे. जे 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' मध्ये ठळकपणे अधोरेखित होते आहे.

४.३ लेखक परिचय

आशुतोष पोतदार हे नव्या पिढीतील महत्त्वाचे नाटककार, कवी, कथालेखक, भाषांतरकार, संपादक आणि संशोधक आहेत. ते मराठी आणि इंग्रजीमधून लेखन करतात. त्यांचे 'आनंदभोग मॉल', 'पुलाखालचा बोंबल्या मारुती', 'F1/105', 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' असे त्यांचे चार नाटकांचे संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. तसेच, त्यांचा 'खेळ खेळत राहतो उंबरा' हा काव्यसंग्रहही प्रकाशित झाला आहे. आशुतोष पोतदार यांनी नाटकांबरोबर एकांकिका आणि पथनाट्यांचे लेखनही केले आहे. तसेच 'दारिओ फो', 'जॉ जने' यांची नाटके मराठीत अनुवादित केली आहेत. त्यांच्या 'आनंदभोग मॉल', 'F1/105' तसेच 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकांचे प्रयोग अनुक्रमे आसक्त, पुणे आणि नाटक कंपनी, पुणे यांनी महाराष्ट्रात व भारतभरात वेगवेगळ्या ठिकाणी तसेच राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय महोत्सवांतून केले आहेत. आशुतोष पोतदार यांच्या नाटकांना महाराष्ट्र फाऊंडेशनचा 'रा. चिं. दातार' पुरस्कार, महाराष्ट्र राज्य सरकारचा 'राम गणेश गडकरी पुरस्कार' तसेच बोधी नाट्य परिषद, मराठी नाट्य परिषद अशा संस्थांचेही पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत.

आशुतोष पोतदार यांनी परफॉर्मन्स मेकिंग अँड अरकाईव या विषयाला वाहिलेला एक महत्त्वाचा ग्रंथ सहसंपादित केला असून तो रौटलेज प्रकाशन संस्थेतर्फे लवकरच प्रकाशित केला जात आहे. शिवाय, सद्या ते मराठीतल्या उत्कृष्ट कथासाहित्याचे इंग्रजीत भाषांतर करून त्याचे संपादन करत आहेत. 'हाकारा । hākārā' या मराठी आणि इंग्रजीतून प्रकाशित होणाऱ्या ऑनलाईन नियतकालिकाचे आशुतोष पोतदार संस्थापक असून ते या

नियतकालिकाचे सहसंपादनही करतात. याबरोबरच दै.सकाळ, दै.दिव्य मराठी, दै. महाराष्ट्र टाईम्स या दैनिकातून, अनुष्टूभ, खेळ, मुक्त शब्द, परिवर्तनाचा वाटसरु याचबरोबर इंग्रजी नियतकालिकांमधून पोतदार यांचे संशोधनात्मक लेखन, कविता तसेच कथा प्रकाशित झाल्या आहेत. कथन मीमांसा, नाटक, भाषांतर, नाट्य-इतिहास हे पोतदार यांच्या व्यासंगाचे विषय आहेत. पोतदार यांनी स्वीडन, जर्मनी, नॉर्थ सायप्रस, डेन्मार्क, अमेरिका, बल्गेरिया तसेच भारतातील विविध आंतरराष्ट्रीय आणि राष्ट्रीय चर्चासत्रांतून आपले संशोधन लेखन सादर केले आहेत. 'प्लायटफा', 'सुख', 'शेतकरी डॉट कॉम' या एकांकिकांच्या बरोबरच 'अगुस्त', 'स्तीन्दबर्ग', 'दरिओ फो या लेखकांची आई दहशतवाद्याची', 'मिस जुली' ही रुपांतरे त्यांनी केली आहेत. देशाच्या विविध भागांत फिरून 'आशुतोष की अल्टरनेटिव्ह ऑखियोसे' या शीर्षकाखाली देशाच्या विविध भागात प्रवास करून सामान्य माणसांच्या जीवनाच्या छायाचित्रांची मालिकाही प्रसिद्ध झाली आहे.

कोल्हापूर जिल्ह्यातील कसबा सांगाव येथून आपले शिक्षण पूर्ण केलेले आशुतोष पोतदार गेले वीस वर्षे महाराष्ट्रातील विविध महाविद्यालये आणि विद्यापीठातून इंग्रजी साहित्य तसेच मराठी साहित्य आणि नाटकाचे अध्यापन करत आहेत. सद्या ते फ्लेम युनिव्हर्सिटी, पुणे येथे साहित्य आणि नाट्य हे विषय शिकवितात.

४.४ विषय विवेचन

'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे आशुतोष पोतदार लिखित महत्त्वपूर्ण नाटक आहे. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या प्रसिद्ध भारतीय नाटकांपैकी एक नाटक म्हणून चर्चिलेल्या 'एकच प्याला' या नाटकाची कथा हे नाटक पुन्हा सांगते. 'एकच प्याला' या नाटकाच्या शेवटच्या अंकातील चौथ्या प्रवेशाने या अंकाची सुरुवात झाली आहे. सिंधूचा मानलेला भाऊ रामलाल हा सुधाकरने सिंधूचे मूल मारले म्हणून फौजदाराकडे तक्रार करायला आला आहे. सुधाकरला अधिकाधिक शिक्षा व्हावी ही पद्माकरची म्हणजेच सिंधूच्या सख्या भावाची इच्छा आहे. तो सिंधूलाही सुधाकरला अधिक शिक्षा व्हावी या उद्देशाने त्याने दिलेल्या त्रासाची हकिकत कथन करण्यास सांगतो. पण पतिव्रता सिंधू आपल्या नवऱ्याच्या विरोधात तक्रार करायला धजत नाही. उलट आपण दोन दिवस उपाशी असल्यामुळे भोवळ येऊन पडलो असे सांगते. पद्माकर सुधाकरची कानउघडणी करतो. त्यामुळे सुधाकरला साक्षात्कार होतो. तो पश्चातापाने दारूमध्ये विष ओततो. यापुढे दारुच्या थेंबालाही स्पर्श करायचा नाही ठरवतो. सिंधूही त्याला तशी शपथ घालते अन मरून जाते. पुढे सुधाकरही रसकापूरसारख्या भयंकर विषमिश्रित दारूचा प्याला पिऊन मरून जातो. इथून या नाटकाला सुरुवात होते आहे. 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकामध्ये कॉस्च्युम डिझायनर ॲपल ही रमा आणि रघू यांच्यासोबत 'एकच प्याला'वर आधारित नवीन पिरियड फिल्मची तयारी करत आहे. या चित्रपटाच्या निर्मितीच्या पूर्व टप्प्यावर एक शिंपी (इंदर) आणि एक सायकलस्वार (शिवा) त्यामध्ये सामील होतात. ॲपल, रघू, रमा व शिवा अशा वैविध्यपूर्ण पार्श्वभूमीतून आलेली आणि एकाच हेतूने प्रेरित असलेली पात्रे 'एकच प्याला'च्या पात्रांमध्ये आणि कथानकात गुंतून जातात. ज्यामुळे भूतकाळातील कथा वर्तमानाच्या कथेत बदलते. वर्तमानातील पात्रे सुधाकर आणि सिंधूच्या नात्याचा गुंता समजून घेताघेता स्वतःच त्यामध्ये गुरफटतात. आणि मग सुरू होतो व्यक्तीच्या दडपल्या गेलेल्या भावनांचा खेळ. काळ–अवकाशाचा वेगळा खेळ उभा

राहण्याबरोबरच व्यक्तीच्या दडपल्या गेलेल्या भावना, मानवी नातेसंबंधांच्या लपलेल्या जागा आणि समाजाच्या न बोललेल्या कथा हे सारे येथे घडते.

४.५ नाटकाचे कथानक

रमा, रघू, इंदर आणि ॲपल हे चार मित्र – मैत्रिणी मिळून एक नाटक बसविण्याची तयारी करीत आहेत. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी जे सुधारणांचे वारे वाहू लागले त्याचे प्रतिबिंब नाटकातून प्रकट होईल अशा पद्धतीने नाटक बसविण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. हे चार मित्र – मैत्रिणी वेगवेगळ्या पेशात कार्यरत आहेत. जसे की, रमा ही कॉस्च्युम डिझाईनर आहे. रघू आयटीवाला आहे. जो प्रोड्युसर आहे. ते राम गणेश गडकरी यांनी १९१७ मध्ये लिहिलेले 'एकच प्याला' या नाटकाचा आजच्या काळाच्या संदर्भात प्रयोग करायचा ठरवतात. 'एकच प्याला' हा सायकॉलॉजिकल ड्रामा आहे असे रमाचे मत आहे. नाटकातील पात्र सुधाकरची कोर्टातील सनद रद्द झाल्यामुळे हा सारा खेळ घडतोय या मतापर्यंत रमा येते. मग आजच्या काळाच्या संदर्भात त्याचे काय औचित्य आहे हे शोधण्याच्या प्रयत्नातून ते 'एकच प्याला'कडे वळतात. त्यासाठी ते 'एकच प्याला' या नाटकाच्या शेवटच्या अंकाची निवड करतात.

इथे 'एकच प्याला' नाटक बसविण्याचे काम सुरू आहे. नेमकं त्या नाटकात काय घडलं याची रमा, इंदर आणि त्याच्या सर्वच मित्रपरिवाराला उत्सुकता आहे. या उत्सुकतेपोटी ते 'एकच प्याला' नाटक करायचे ठरवतात; पण हे नाटक करणारे तरुण हे आधुनिक विचारांचे आहेत. अलीकडच्या काळातले हे तरुण–तरुणी त्यांच्या जगण्याच्या काळाच्या सुमारे सत्तर ते ऐंशी वर्ष मागे जाऊन नेमके त्या नाटकात काय घडले असेल हे जाणून घेण्याचा प्रयत्न करताहेत. या नाटकात काम करणारी पात्रे सिंधू व सुधाकरच्या रूपाने त्यांच्या संवादातून आपल्या काळाशी जोडून घेण्याचा प्रयत्न करतात. रमा आपल्या एका संवादात म्हणते, "सिंधूची कमिटमेंट किती ग्रेट होती. पट्टीनं काही झालं तरी नवऱ्याला सोडलं नाही" (पृ. क्र. ७५) पण दुसरीकडे आपल्या आईला एक स्त्री म्हणून स्वातंत्र्य मिळालं नसल्याची तिला खंत आहे. स्वतःच्या काळात जगताना पात्रांनी 'एकच प्याला' नाटकातल्या पात्रांत गुंतून पडणं आणि त्यातून होणारी त्यांची गोची या नाटकात चित्रित केली आहे.

४.६ नाटकातील घटना-प्रसंग

'एकच प्याला' हे नाटक इ.स.१९१७ मध्ये राम गणेश गडकरी यांनी लिहिले. ज्यामध्ये मद्यपान व त्याचे दुष्परिणाम कथन केले आहे. या नाटकात सुधाकर हे मध्यवर्ती पात्र आहे. पेशाने वकील असलेल्या सुधाकरचा एक दिवस कोर्टामध्ये अपमान होतो. यात मानभंग झालेला सुधाकर हळूहळू दारूच्या आहारी जातो. एके दिवशी दारूच्या नशेत त्याच्या हातून त्याचा मुलगा मारला जातो. पुढे त्याची पत्नी सिंधूचेही निधन होते. अखेरीस सुधाकरही पत्नीच्या निधनानंतर विष पिऊन आत्महत्या करतो. थोडक्यात दारूच्या व्यसनामुळे सुधाकर या वकिलाचा कसा ऱ्हास होतो हे गडकरी यांनी या नाटकात मांडले आहे. वरवर पाहत हे नाटक आपल्याला सुधाकरची शोकांतिका जरी वाटत असली तरी तरी केवळ सुधाकरची रहात नाही तर त्याची पत्नी सिंधूचीही शोकांतिका होते. पतिव्रता स्त्री म्हणून

सिंधू जे काही दु:ख या नाटकात भोगते त्या आधारे आपणास हे नाटक सिंधूचीही शोकांतिका वाटते.

'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे नाटक म्हणजे राम गणेश गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' नाटकात नेमके काय घडले असेल हे नव्याने तपासून पाहण्याच्या भूमिकेतून लिहिल्याचे प्रथमदर्शनी वाटते. हे नाटक आजच्या काळाचे, तरुणाईचे प्रतिनिधीत्व करते आहे. 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे नाटक केवळ नऊ दृश्याच्या मध्ये घडते आहे.

'एकच प्याला' या मूळ नाटकाच्या शेवटच्या दृश्यापासून या नाटकाला प्रारंभ होतो. इथे नाटककार आजच्या उत्तर आधुनिकतेच्या पार्श्वभूमीवर जवळपास शंभर वर्षापूर्वीची घटना आपल्या काळाच्या पटलावर तपासून पाहत असल्यामुळे मूळ नाटकात सुधाकर, सिंधू किंवा इतर पात्रे जशी दाखवली आहेत तशी ती इथे येत नाहीत. त्यांचं तस न येणं किंवा तसे न दाखवणे हेच आपल्या वाचक म्हणून 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर'बाबत वेगळ्या शक्यता स्वीकारण्यास भाग पाडते. नाटककार कोणती कृती घडली नसती तर 'एकच प्याला'त जे घडले ते कदाचित घडले नसते असे नाटककाराला वाटते. नाटकात घडलेल्या घटनांमध्ये नव्या शक्यता कल्पून ती घटना व तिचा अर्थ नव्याने लावण्याचा प्रयत्न इथे केलेला दिसतो. जसे की, सिंधूने सुधाकरला इतकी दारू पिण्याची मोकळीक दिली नसती तर तो दारूच्या आहारी गेला नसता. अथवा सिंधूने आपल्या भावाचे ऐकून सुधाकरचे घर सोडून माहेरी जाणे पसंद केले असते तर ती आणि तिचे मूलही वाचले असते. अशा तर्कातून 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे नाटक उभे राहते आहे. 'एकच प्याला' ते आजचा काळ असा जवळपास शंभर वर्षापूर्वीचा काळ केवळ नऊ दृश्यातून आजच्या काळाशी जोडून घेणे, शंभर वर्षापूर्वी घडलेल्या घटनांचा अन्वयार्थ लावणे अशा साऱ्या शक्यता आजमाविण्यातून 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकातील घटना - प्रसंग उभे राहतात.

या नाटकाच्या पहिल्या दृश्यात विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी जे सुधारणांचे वारे वाहू लागले त्याचे प्रतिबिंब प्रकट होईल अशा पद्धतीने रमा, रघू, इंदर आणि ॲपल यांना हे नाटक बसवायचे आहे. हे सबंध नाटक एका स्टुडीओमध्ये घडवून आणायचे आहे. त्यादृष्टीने त्यांची चाचपणी सुरू होते तेव्हा त्यांना अपेक्षित परिणाम साध्य करण्यास राम गणेश गडकरी यांचे 'एकच प्याला' हे नाटक योग्य वाटते. ते सर्वजण हे नाटक बसवायला घेतात. 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाच्या कथानकास 'एकच प्याला' या नाटकाच्या शेवटच्या अंकातील चौथ्या प्रवेशाने सुरुवात करतात. ज्या दृश्यात सिंधूचा भाऊ पद्माकर हे पात्र सुधाकरने सिंधूचे मूल मारले याची तक्रार करायला फौजदाराकडे जातो आहे अशी घटना घडते. सुधाकरने स्वत:चे मूल मारले, आपल्या बहिणीची त्याच्यामुळे अशी दुर्दशा झाली या सर्वाचा पद्माकरला राग येतो. तो सुधाकरची कानउघडणी करतो. मूल मेल्यामुळे सिंधूलाही जगण्याची इच्छा उरत नाही. तीही मरून जाते. पुढे आपल्या साऱ्या कृत्याचा सुधाकरला पश्चाताप होतो. तो रसकापूर हे भयंकर असणारे विष दारूमध्ये मिसळून ते पिऊन मरून जातो. हा कथाभाग पहिल्या दृश्यात येतो.

नाटकाच्या दुसऱ्या दृश्यात इंदर हे पात्र झाडू मारून खुंटीला टांगून ठेवलेल्या सुधाकरच्या कोटाशी संवाद साधण्यास प्रारंभ करतो. संवादाच्या ओघात तो कधी स्वत:शी तर कधी

सुधाकरच्या कोटाशी संवाद करतो. इंदरला त्या त्या पात्रांची मनोवस्था समजून घ्यायची आहे. त्यासाठी तो कधी कोट घालून सुधाकर होतो तर कधी साडी नेसून सिंधू. याच्या जोडीला तो स्वत: सिंधूसारख्या सोशिक स्त्रिया आपण कुठे कुठे पाहिल्या त्या आठवण्याचा प्रयत्न करतो. तेव्हा त्याला आजूबाजूच्या समाजात, कॉलेज जीवनात अशा सिंधू पाहिल्याचे आठवते. इंदर सिंधूमध्ये आपल्या आईचे रूप पाहतो.

'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकात रमाही सिंधू बनली आहे. रमा ही कॉस्चुम डिझाईनर आहे. रमाला काळ डिझाईन करायचा आहे. जी सतत सिंधू आणि सुधाकरच्या संवादाला स्वत:च्या काळाशी जोडून घ्यायला बघते आहे. तिला सिंधू आणि सुधाकरच्या नात्यात सिंधूची कमिटमेंट महत्त्वाची वाटते. इंदर व रमा 'एकच प्याला'तील काही दृश्ये करण्याचा प्रयत्न करतात पण हे नाटक जसे आहे तसे करण्यापेक्षा जरा वेगळ्या पद्धतीने केल्यास त्यामध्ये अधिक धमाल उडवून देता येईल या विचाराप्रत ते दोघेही येतात. येथे दृश्ये संपते.

नाटकाच्या तिसऱ्या दृश्यात 'ज्यामध्ये तळीराम आणि इतर मंडळी आर्य मदिरा मंडळाची नियमावली ठरविण्याबरोबरच दारूला इतका कमीपणा का दिला जातो? यावर ते चिंतन करताहेत' असे एक दृश्य 'एकच प्याला'तील घेतले आहे. एखाद्याने बिडी ओढली तर चालते पण एखाद्याच्या तोंडाला दारूचा वास आला की लोक लगेच नाक मुरडतात हे तळीरामच्या मते योग्य नाही. इतर पेयासारखा, व्यसनासारखा दारूचाही सन्मान व्हायला हवा असे तळीराम आणि इतर मंडळीना वाटते. इंदर, खुदाबक्ष, शास्त्री, रमा, रघू व ॲपल ही या नाटकातील पात्रे आहेत. हे सर्वजण दारू पिण्यासाठी एकत्र जमले आहेत. तिथे शिवा सायकल चालवत येतो अन् सुधाकरपंताची सनद सहा महिन्यासाठी रद्द केल्याची खबर देतो. या दृश्यात शिवाला रमाच्या कॉस्चुम डिझाईनर या कामाविषयी कमालीची उत्सुकता वाटते. त्या अनुषंगाने तो या दृश्यात रमाशी खूप चर्चा करतो.

चौथ्या दृश्यात रामलाल सुधाकरला अधिक दारू न पिण्याविषयी विनंती करतो आहे. पण सुधाकर इतके दिवस आपण दारू प्यालो आहे, आता ती कशाकरीता सोडायची असे म्हणतो. सुधाकरच्या मते, दारू ही एक मोठी शक्ती असून या काळाचं ते मोठं अस्त्र आहे. त्यामुळे ती न सोडलेली बरी असे विचार व्यक्त करतो आहे. यावेळी ॲपल, रमा आणि शिवा दारुच्या रिकाम्या बाटल्या एकमेकावर रचून बाटल्यांचा खेळ खेळतात. या खेळात बाटल्या एकमेकावर बसत नाहीत. तेव्हा एकमेकावर न बसणाऱ्या बाटल्या पाहून रमा त्याविषयी मत प्रकट करते की, बाटली एकमेकांवर न बसणे म्हणजे ट्रेजेडी आहे. शिवा रमाला त्या बाटल्यांना तिच्या आयुष्याचा भाग बनवून त्यातून तिची सुटका करून घ्यायला सांगतो.

नाटकाच्या पाचव्या दृश्यात इंदर आणि शिवा ही दोन पात्रे आहेत. सायकलवाल्या शिवाला इंदर या सायकलीला किती ओझे पेलवते असे विचारतो. पुढे दोघेही दारूचे गूढ शोधण्याच्या कामात गढून जातात. शिवा बालकवींच्या 'औदुंबर' कवितेच्या शेवटच्या ओळी तंद्रीत उच्चारतो. त्याचे हे कृत्य इंदरला अव्यक्ताचे गूढरूप वाटत नाही. उलट इंदर त्याचा संबंध दारूशी जोडून 'दारू आणि गूढरूप' याबाबीवर त्या दोघांची त्यावर चर्चा झडते. शिवा मात्र आपण अव्यक्ताचे गूढरूप मांडतोय या मतावर ठाम राहतो. या प्रसंगात इंदर दारूला का गूढरूप मानत नाही याचाही वाचकांना उलगडा होतो. इंदरच्या बापाला इंग्रजी न येण्याने

शाळेत सतत अपमानित व्हावे लागत होते. त्याचा बाप रात्री-अपरात्री दारू पिऊन येऊन इंग्रजी बडबडायचा. इंग्रजी न येण्याने शाळेत होणाऱ्या अपमानामुळे इंदरचा बाप शाळेपासून दूर जातो. इंदरला त्याच्या बापाची आठवण येऊ लागते. वडिलांच्या पाठोपाठ आपलीही शाळा सुटल्याची खंत इंदर व्यक्त करतो. जर वडील शिकले असते तर आपणही शिकलो असतो. आपल्या लहानपणी आईने आपल्याला बटन लावायला शिकवले म्हणून आपण टेलर झालो. हा इंदरचा भूतकाळ दारूला गूढरूप म्हणून मान्यता देत नाही. असे हे नाटकातील पाचवे दृश्य.

या दृश्यात पात्राची अदलाबदल होते. रघूला भगीरथ तर ॲपलला तळीराम बनून संवाद करायचा असतो पण यापूर्वी शिवाने तळीराम हे पात्र छान रंगविलेले असल्याने शिवानेच तळीराम रंगवावा असा प्रस्ताव ॲपल मांडते. ही अदलाबदल त्यांना केवळ जस्ट फन म्हणून करायची आहे. आनंद म्हणून करीत असलेला अभिनय पाहायला कुणी उपस्थित नसल्याने शिवाच्या ऐवजी ॲपल तळीराम बनून अभिनय करण्यास तयार होते. ती आणि रघू दोघेही भूमिकांतर करून बायको आणि पदवी यावर चर्चेस प्रारंभ करतात. त्याच्या चर्चेच्या ओघात ते दोघेही दारूपेक्षा पदवीचे परिणाम जास्त असतात या विचाराप्रत येतात. तळीराम बनलेली ॲपल सातत्याने मद्यपान या विषयावर लक्ष केंद्रीत करून मद्यपानावर बोलत राहते. याचा भगीरथ बनलेल्या रघूला वैताग येतो. या दृश्यातील गमतीचा भाग म्हणजे तळीराम बनलेला रघू आपले बनने विसरून आपण इतरांशी लैंगिक संबंध ठेवण्यास तयार असल्याचे बोलतो. काहीतरी क्रिएटिव्ह घडेल म्हणून त्याला ॲपलशीही लग्न करायचे असते. तळीराम बनलेली ॲपलही आपले तळीराम बनणे विसरून आपण तुझ्यासोबत लैंगिक संबंध ठेवायला तयार असल्याचे रघूला कळवते. या संपूर्ण दृश्यात घडलेल्या संवादात रघू आपले छुपे हेतू उघडे करत राहतो तर ॲपल कधी तळीराम, तर कधी सिंधू बनणे पसंद करून सारी प्रोसेस समजून घेते आहे.

नाटकाच्या सातव्या दृश्यात शिवा, सुंदर आणि रघू ही पात्रे अनुक्रमे तळीराम, सुधाकर आणि सिंधू बनतात. या तिघांच्या व्यतिरिक्त शरदिनी हे चौथे पात्र आहे. जे पात्र कुणीही करायला तयार नसते. त्यावेळी रघूच्या मते हे पात्र सिंधू बनलेल्या शिवाने करावे असे वाटते. त्यासाठी तो शिवाला आग्रह करतो. या घटनाक्रमाच्या संवाद घडण्याबरोबरच तळीरामने सुधाकरला दादासाहेब म्हणणे, सुधाकरने तळीरामला दादासाहेबऐवजी सुधाकरच म्हणण्याची विनंती करणे, सुधाकरने रामलालच्या घरी जाऊन रामलाल यालाच त्याच्या घरी येण्यास प्रतिबंध करणे इतका घटनाक्रम या दृश्यात घडतो.

नाटकाच्या आठव्या दृश्यात पात्रांची रेलचेल आहे. खुदाबक्ष, शास्त्री, सुधाकर, मन्याबापू, सोन्याबापू आणि तळीराम ही पात्रे आहेत. खुदाबक्षच्या मते, उद्या सुधाकरला सनद परत मिळणार आहे त्यामुळे आज त्याने दारू प्यावी यासाठी तो सुधाकरकडे आग्रह धरतो. सुधाकर खुदाबक्षच्या आग्रहाला बळी पडून दारूचे ग्लासच्या ग्लास रिचवतो. या दरम्यान त्याचे होणारे संवाद हे मूळ नाटकाला धरून नाहीत याची ॲपल आठवण करून देत त्यांना मूळ नाटकाच्या कथानकापासून दूर जाण्यास अटकाव करते. पण सुधाकर आपण काहीच गैर वागलो नाही म्हणत आपल्या मद्यपानाचे समर्थन करतो. दुसरीकडे अतिरिक्त दारू पिण्याने तळीराम मरणाच्या दारी उभा आहे. मन्याबापू तळीरामला मरू द्यायचं नाही असा निश्चय करतो. शास्त्रीला तळीरामचे प्रेत व्हिस्कीच्या बाटल्याभोवती येणाऱ्या पेंढ्यांच्या

पिशव्यांनी जाळायचे असते. त्यासाठी त्याची तयारी चालते. तळीरामच्या प्रेत जाळण्याविषयी शास्त्रीने मांडलेल्या प्रस्तावाला मन्याबापू आणि सोन्याबापू हे दोघे विरोध करतात. या प्रस्तावावर मन्याबापू आणि सोन्याबापू वेगवेगळे प्रस्ताव मांडतात. मन्याबापूच्या मते, तळीरामचे प्रेत एखाद्या दारूच्या भट्टीत जाळावे तर सोन्याबापूच्या मते, आपण सर्व गाढव आहोत व मी मेलो नाही असा ठराव मांडतो.

'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाच्या अंतिम दृश्यात रमा आणि इंदर हे सिंधू आणि सुधाकर बनले आहेत. सुधाकरने सिंधूच्या मांडीवर डोके ठेवले आहे. सिंधू बनलेली रमा सुधाकरला 'संसारात गुंफत जाणे वाईट आहे' म्हणते. संसारामुळे आपणास अपेक्षित काही करता आले नाही. अशी खंत व्यक्त करते. यावेळी सुधाकर बनलेला इंदर सिंधूला आपण दोघेही मेलो आहे हे तिच्या लक्षात आणून देतो. तिला तू दत्तासारखी दिसते आहेस असे म्हणतो. सिंधू, रम आणि एक दोन्हीचं एकत्रित असे तिसरे अशी एकूण तीन तोंडे तुला फुटून तू दत्त झाली आहेस. रमा आणि इंदर हे सिंधू आणि सुधाकर बनून जाम मज्जा घेताहेत. पुढे काळाची बंधने हलकी करून ते पूर्व पदावर येतात. इंदर रमाच्या मूळ आर्किटेक्चर कामाबद्दल तिच्याशी बोलतो. दरम्यान रमाला ओल्ड मंक पिण्याची इच्छा होते ती इंदरलाही आग्रह करते पण इंदर -सिंधू काय म्हणेल? असा अनाहूत प्रश्न उपस्थित करून रम पिणे टाळतो. इथे हे नाटक संपते.

४.७ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकातील पात्रे:

'सिंधू सुधाकर रम आणि इतर' हे नाटक राम गणेश गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकाच्या कथानकावर बेतलेले आहे. या मूळ नाटकात येणारी सुधाकर, सिंधू, सिंधूचा भाऊ पद्माकर, रामलाल, तळीराम ही पात्रे असा एक विचार तर 'एकच प्याला' नाटकातील भूमिका करू पाहणारे तरुण म्हणून रमा, ॲपल, शिवा, राघू ही पात्रे असा दुहेरी पात्रविचार इथे करावा लागतो.

सुधाकर:

कोर्टात झालेल्या अपमानाचा बदला घेण्यासाठी दारूच्या आहारी जाऊन आपल्या आयुष्याची धूळधाण करणारी व्यक्तिरेखा म्हणजे सुधाकर. त्याला आपले मूल हे आपले वाटत नाही. ते सिंधूला रामलालपासून झालेले आहे असे वाटते. म्हणून तो नशेत त्या मुलाला काठीने मारून टाकतो. त्याच्या हातून स्वतःचे मूल मारण्याचे पातक घडूनही त्याची पत्नी सिंधू त्याला त्याने केलेल्या आजवरच्या सर्व गुन्ह्याबद्दल माफ करून मरून जाते. मरताना इथून पुढे दारू न पिण्याविषयी बजावते. पण पश्चातापदग्ध झालेल्या सुधाकरला आपल्या पत्नीस दिलेले वचन पाळणे शक्य होत नाही. त्याला जेव्हा संधी मिळते तेव्हा तेव्हा तो पीत राहतो. त्याच्या अति व्यसनीपणाने चिंतीत झालेला रामलाल जेव्हा त्याला अधिक दारू न पिण्याविषयी विनंती करतो तेव्हा, 'इतके दिवस दारू प्याल्यावर दारू कशाला सोडायची. दारू ही चैनीची वस्तू नसून दुःख विसरण्यासाठी हवी तेव्हा ती प्यावी व हवी तेव्हा ती सोडावी. काळाच्या भात्यातील एक महत्त्वाचं ती अस्त्र आहे.' असे मत मांडतो. शेवटी तो रसकापूरसारखं भयंकर विषमिश्रित दारू पिऊन मरून जातो.

सिंधू:

पतीव्रता स्त्रीचे मूर्तिमंत प्रतीक म्हणजे सिंधू. जिच्या नवऱ्याने तिचे मूल मारले असूनही, नित्याने मद्यपान करून येऊन हरेकप्रकारे त्रास देऊनही ती त्याविषयी चकार शब्द बोलायला तयार नाही इतकी ती सोशिक आहे. नवऱ्याच्या त्रासाविषयी पोलिसाकडे तक्रार करण्यास प्रवृत्त करणाऱ्या आपल्या रामलाल या मानलेल्या भावास ती "तुझ्या ताईचं सौभाग्य तूच आता जपून ठेवलं पाहिजेस" असे म्हणून त्याला पोलीस तक्रारीपासून परावृत्त करते आहे. आपल्याला भरल्या कपाळाने मरण यावे ही तिची इच्छा आहे. आपण आपल्या हातून झालेल्या गुन्ह्याबद्दल स्वत:ला कोणत्याही प्रकारचा त्रास करून घेऊ नये असेही बजावून शेवटी मरून जाते.

तळीराम:

अति मद्यपी व्यक्तीस तळीराम नावाने संबोधले जाते. तळीराम हे पात्र 'एकच प्याला' या नाटकातील आहे. 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकात कधी ॲपल तर कधी शिवा त्याची भूमिका करून त्याला समजून घेण्याचा प्रयत्न करताहेत. तळीरामला पदवीही भयंकर गोष्ट वाटते आहे. त्याच्या मते, शिक्षण घेऊन चार दिवस परीक्षा देऊन जी पदवी मिळते आहे तिचे परिणाम हे दारूपेक्षा वाईट आहेत. उलट मद्यपान हे नीतीमत्तेला फार पोषक आहे. कारण मद्यपी माणसे कधीही खोटे बोलत नाहीत. त्याला दारूला दिला जाणारा कमी मान सतत खटकतो. 'लोकांना विडी ओढलेली चालते मग लोक दारूलाच का कमी लेखतात, नाक मुरडतात' हा त्याचा प्रश्न आहे. जेव्हा त्याचे मरण जवळ येते त्यावेळी तो तुळसीपत्राऐवजी दारूची मागणी करतो. आपल्या साऱ्या मित्रपरिवाराला घरात दारूचा गुता काढून त्यास 'तळीराम मोफत मद्यालय' असे नाव देण्याची सूचना करतो. गोरगरीबांना मोफत तर विद्यार्थी यांना अर्ध्या दरात दारू देण्याची सूचना करतो आहे. अशी ही तळीराम ही व्यक्तिरेखा आहे.

रघू:

रघू आयटीवाला आहे. जो प्रोड्युसर आहे. 'अपने मर्जी के मालिक' असा मनमौजी विचाराचा तो तरूण आहे. त्याचे हे मनमौजीपन या नाटकात सतत अधोरेखित होते. जसे की, एका दृश्यामध्ये तो भगीरथ हे पात्र साकार करतो आहे. त्याच दृश्यात ॲपल ही तरूणी तळीराम बनलेली असते. ती रघूला सतत दारूविषयी ऐकवत राहते त्यावेळी रघूला तिच्या दारू या शब्दाचा वैताग येतो. त्याच्या मते, 'केवळ दारू ही एकच प्याला या नाटकाची एकमेव थीम नाही' जर सिंधू आणि सुधाकरने लग्न केलं नसतं, तिने सुधाकरला हवी तेवढी दारू प्यायची मोकळीक देऊन मी तुझ्यासोबत राहणार नाही असे सांगून निघून गेली असती किंवा तिने भावाचे म्हणजे पद्माकरचे ऐकून सुधाकरचे घर सोडून गेली असती तर हे नाटकच घडलं नसतं अथवा नाटकाचा जो शोकात्म शेवट झालाय तो झाला नसता या विचारापर्यंत रघू आलेला आहे.

रघू माहिती तंत्रज्ञानाचे कार्यक्षेत्र कार्यरत असल्यामुळे आणि विचारातील आधुनिकता यामुळे विवाहसंस्था, लैंगिकता याविषयी त्याची ठाम धारणा झाली आहे. ॲपल जेव्हा लैंगिक संबंधाच्या अनुषंगाने आपली मते मांडायला प्रारंभ करते त्यावेळी तो विनालग्नाचा राहून

लैंगिक सुख घ्यायला इच्छूक आहे असे सांगून मोकळा होतो. त्याच्या मते, 'सगळं करायला लग्नाचा काय प्राब्लेम आहे. आपण आपल्या साऱ्या सुखात नाहक लग्न आडवे आणतो आहोत. आपण पारंपरिक विचाराचे आहोत.' हे कबूल करूनही ॲपल आपल्यावर प्रेम करते याचे त्याला खूप कौतुक आहे. त्याला ॲपलने त्याच्याशी लग्न करणं हे क्रिएटीव्ह वाटतं आहे. त्याची नातेसंबंधाविषयीची मते ठाम आहेत. म्हणूनच तो सिंधूने सुधाकरशी लग्न केले म्हणूनच 'एकच प्याला' नाटक घडले या विचाराप्रत आलेला आहे. जसा तो सिंधूने सुधाकरशी लग्न करून एका खळबळजनक आयुष्याचा अनुभव घेतला तसा ॲपलने आपल्याशी लग्न करण्याने तिलाही सिंधूसारख्या तडजोडी कराव्या लागतील या तडजोडी करण्यात खळबळ उडेल ती खळबळ रघूला हवी आहे. असे या नाटकातील रघू हे पात्र.

रमा:

रमा ही कॉस्च्युम डिझाईनर आहे. ती आधुनिक विचाराची आहे. तिला आपला काळ डिझाईन करायचा आहे. तिची आजी नेसायची त्या नेसत्याच्या मऊशार टेक्स्चरशी तिला खेळायचं आहे. अनेक हेतू मनात ठेवून तिचा मित्रपरिवार बसवत असलेल्या 'एकच प्याला' या नाटकातील सिंधू ही भूमिका करायला ती तयार होते पण सिंधू बनलेल्या रमाला सिंधूचा आवाज त्रास देतो आहे. सुधाकर बनलेला शिवा जेव्हा सुधाकरला फीट झालेला कोट काढण्यासाठी तो रमाला हाक मारतो तेव्हा रमाही सिंधूच्या भूमिकेत मंचावर हाफ स्लीव्हजचा टॉप, अर्धवट गुंडाळलेले साडी आणि हातात सिगारेट अशा स्थितीत मंचावर येते. दुसऱ्या एका प्रसंगात सिंधू बनलेली रमा सुधाकरने रिचविलेल्या बाटल्या एकमेकावर रचून त्याचा बॅलन्स करू पाहात आहे. पण त्या बाटल्या एकमेकावर बसत नाहीत तेव्हा शिवाला बाटली एकमेकावर न बसणे म्हणजे भयानक ट्रेजेडी वाटते. तो यावर उपाय म्हणून रमाला बाटल्यांना तिच्या आयुष्याचा भाग बनविण्याचा सल्ला देतो. पण शिवाचा हा सल्ला रमाला पटत नाही. रमाच्या मते, या पेचातून सुटण्यासाठी दुसऱ्याला गिल्ट देणे हा उपाय आहे. ती त्या उपायाचा अवलंब करते.

कुणाशीही बोलताना रमा ती करत असलेल्या कॉस्च्युम डिझाईनर या कामाविषयी सतत बोलते. तिच्या अशा सततच्या बोलण्याने या नाटकातील शिवा नावाच्या पात्राला कॉस्च्युम डिझाईनर या करिअरच्या क्षेत्राविषयी कमालीची उत्सुकता उत्पन्न होते. कॉस्च्युम डिझाईनर व्यक्ती नेमकी काय करते, त्यासाठी इतका अभ्यास करावा लागतो का? असाही त्याला प्रश्न पडतो. त्याच्या मते, कॉस्च्युम डिझाईनर होण्यासाठी इतका अभ्यास करण्याची आवश्यकता नाही. याच्या उलट बाजूची रमाची मते आहेत. तिच्या मते टोपी, कोट, पुस्तक अशा केवळ वस्तू (मटेरियल) नाहीत तर ते मटेरियल कल्चर आहे. "कॉस्च्युम डिझायनिंग इज अ कल्चर" कॉस्च्युम डिझाईनर केवळ कपडे हाताळत नाहीत तर तो कपड्याचा संबंध भूत-वर्तमान आणि भविष्याशी या निमित्ताने जोडला जात असतो. तसा तो रिलेट होत असतो. कॉस्च्युम डिझाईन करणं म्हणजे केवळ कपड्याचा विचार नाही तर त्या त्या काळाशी कनेक्ट होणं, जोडून घेणं आहे. त्या कपड्याच्या रूपाने त्याचा सर्व काळ समजून घेणं आहे. अशी रमाची कॉस्च्युम डिझाईनर या कामाविषयीचे मते नाटकात सातत्याने प्रकट होत राहतात.

इंदर:

इंदरचा बाप दारूमुळे मेलेला आहे. इंदरची आईही सिंधूसारखी खूप सोशिक होती. ती इतकी सोशिक होती की, वडील मित्रपरिवारासोबत दारू प्यायला बसले की ती चकणा म्हणून भडंग आणि फरसाणा आणून द्यायची. इंदर रमा करत असलेल्या नाटकात टेलरचा अभिनय करतो आहे. टेलरची भूमिका करणाऱ्या इंदरला दारू गूढरूप वाटत नाही कारण त्याला त्यावेळी दारू पिऊन येणाऱ्या वडिलांची आठवण येते आहे. जे वडील रात्री बेरात्री दारू पिऊन यायचे आणि दारावर जोरात लाथा मारायचे, इंग्रजीत बडबडायचे त्यामुळे त्याला दारू गूढरूप वाटत नाही. तो सुधाकरच्या कोर्टात होणाऱ्या अपमानाचा संबंध वडिलांच्या शाळेत इंग्रजी न येण्याने झालेल्या अपमानाशी जोडतो आहे. इंदरच्या बापाचा शाळेत असताना इंग्रजी न येण्याने अपमान झालेला. या अपमानाने वडिलांची शाळा सुटली व आपल्यालाही त्यामुळे शिकता आले नाही याची त्याला खंत वाटते. आपली कोणतीच पिढी शाळेत गेली नाही उलट आईने लहानपणी बटन लावायला शिकविल्यामुळे त्याला टेलर होता आले याचा त्याला आनंद वाटत असतो.

ॲपल:

ॲपल ही आधुनिक विचाराची तरुणी आहे. तिच्या नावापासून तिच्याविषयीची जिज्ञासा वाचकांच्या मनात जागी होते. 'एकच प्याला' नाटकात नेमके काय घडले हे समजून घेणाऱ्या आधुनिक तरुणांच्या सारखी ती एक आहे. त्यासाठी ती आपला स्टुडीओ देते. ॲपलची 'एकच प्याला'विषयी खास मते आहेत. जसे की, सुधाकरने सिंधूला मारणे आणि या दरम्यान सुधाकरने सिंधूसाठी उगारलेली काठी मुलाला लागणे आणि त्याचा मृत्यू होणे. ही घटना 'एकच प्याला' या नाटकाला ट्रेजेडीकडे घेऊन जाते. अनेकांनी 'एकच प्याला'चा सुधाकरच्या दारू पिण्याशी संबंध जोडून त्या नाटकाला ट्रेजेडीच्या पंगतीत नेऊन बसविले हे ॲपलला रुचत नाही. म्हणूनच तिला शिकून पदवी घेऊन होणारे परिणाम हे दारूपेक्षा मोठे वाटताहेत. आणि हे विचार ती तळीरामच्या रूपाने व्यक्त करते.

आपल्याला भाषेने जे स्वातंत्र्य दिले आहे त्याचा ती हवा तसा फायदा घेऊन रघूसोबत फ्लर्ट करते. पुरुषाला आकर्षित करण्यासाठी जे करता येईल ते ती करते आहे. एकाचवेळी ती लग्नाशिवाय रघूशी लैंगिक संबंध ठेवायला तयार आहे. व तो लग्नाच्या कचाट्यात पडल्यास त्याच्याही वाट्याला सिंधू व सुधाकरची दु:खे येऊ शकतात म्हणून काळजीत आहे. 'आर्य मदिरा मंडळ' स्थापन करण्याचा विषय अजेंड्यावर आल्यावर तिचा स्वत:वर ताबा न राहता ती मध्ये घुसून दारूची मोठी बाटली हाती घेते. अनेकदा ती पेचात पडते. भूतकाळातील भूमिका करण्याने तिला वर्तमानाशी अपेक्षित संवाद घडवता येत नाही. म्हणूनच जेव्हा रघूसोबत ती जेव्हा 'एकच प्याला'तील प्रसंग रंगविण्याचा प्रयत्न करते तेव्हा त्यातील भावनात्मकता पाहून हवी तशी भूमिका बजावता येत नाही. उलट आपण 'एकच प्याला' या नाटकातील पात्रांच्या भूमिका करता करता आपण यामध्ये अडकत चाललो आहोत याची तिला खंत वाटते आहे. तिच्या होणाऱ्या भावनिक कोंडमाऱ्याच्या दृष्टीने या नाटकातील दृश्य क्र. आठ मधील स्वगत विशेष महत्त्वाचे वाटते.

शिवा:

शिवा सायकलवाला आहे. कधी कधी तो तळीरामची भूमिका करतो. जेव्हा रघू आणि ॲपल हे भगीरथ व तळीराम होऊन संवाद करायचे ठरवतात तेव्हा ॲपल 'आपल्याऐवजी शिवानेच तळीराम रंगवावा' असा प्रस्ताव मांडते. शिवा ॲपलचा हा प्रस्ताव धुडकावून लावतो. त्याला कोणतेही पात्र जगण्यासाठी म्हणून नव्हे तर केवळ आनंद म्हणून अभिनयाद्वारे रंगावायचे आहे. अभिनय करण्यामागे जशी त्याची उत्सुकता आहे तशीच उत्सुकता रमाच्या कामाविषयी आहे. रमा त्याला 'आपण कॉस्च्युम डिझाईनर आहे' असे सांगते त्यावेळी कॉस्च्युम डिझाईनर ही गोष्ट समजून घेण्याची प्रचंड उत्सुकता त्याला वाटू लागते. तो माणसाच्या वासावरून त्याचा पेशा ओळखत होता पण रमाबाबत त्याचा अंदाज खोटा ठरतो. रमाही शिवाने विचारलेल्या प्रश्नांची उत्तरे चतुराईने देणे टाळते. त्यावेळी शिवाला ती चतुर वाटते.

शिवा अनेकदा तत्त्ववेत्याच्या भूमिकेत वावरतो. त्याच्या या तत्त्ववेत्तेपणाची प्रचिती देणारे काही प्रसंग या नाटकात आले आहेत. उदा. दारुच्या बाटल्या एकमेकावर रचण्याचा प्रसंग. या प्रसंगात शिवा, ॲपल आणि रमा सोबत सुधाकरने रिचवलेल्या दारूच्या बाटल्या एकमेकावर रचण्याचा खेळ खेळतो आहे. या खेळात बाटल्यांचा समतोल होत नाही. तो समतोल करण्यासाठी रमा त्याच्याकडे ओल्ड मंकची बाटली मागते त्यावेळी शिवा तिला ती बाटली देण्याऐवजी या समतोलाच्या खेळाला रमाच्या आयुष्याचा भाग बनविण्याचा सल्ला देतो. हा एक प्रसंग. दुसरा एक प्रसंग इंदर हे पात्र दारूचे गूढरूप नाकारते त्यावेळी शिवा त्याला आपण दारूचे गूढरूप मानत नसून अव्यक्ताचे गूढरूप मांडतोय हे मत त्याच्यावर खोलवर बिंबवून इंदरलाही अव्यक्ताचे गूढरूप स्वीकारण्यास भाग पाडतो आहे.

४.८ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाचे विशेष

'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे नाटक लैंगिक संबंध, विवाह, वैवाहिक संबंध, शिक्षण, पदवीप्राप्त होऊनही न मिळणारी नोकरी या सर्वांच्या विषयीचे भाष्य आहे. एकीकडे जगण्यातील उपरोध दाखवत तर दुसरीकडे आपल्या काळाशी निगडित समस्या मांडण्याचा प्रयत्न या नाटकातून होतो आहे. 'एकच प्याला' हे नाटक केवळ दारूच्या एका प्याल्याविषयी बोलत नाही तर ते नात्याच्या गुंत्यावरही मार्मिक भाष्य करते आहे. आधुनिक विचाराची तरुणाई, स्त्री-पुरुष, त्यांचे शारीरिक व वैवाहिक नाते याविषयीचे भाष्य यात आहे. या नाटकाचे म्हणून काही विशेष अधोरेखित करता येतात ते पुढीलप्रमाणे. . .

४.८.१ पात्रांचे भूमिकांतर:

'एकच प्याला' या नाटकात नेमके काय घडले आहे याचा शोध म्हणजे हे नाटक. त्यामुळे तो काळ आणि त्याकाळची परिस्थिती समजून घेण्यासाठी या नाटकातील पात्रे हवे त्यावेळी भूमिकांतर करताहेत. ज्या पात्राची कमतरता आहे ती कमतरता भरून काढण्यासाठी भूमिकांतर करतात. या नाटकात अशा भूमिकांतरांची असंख्य उदाहरणे आहेत. दृश्य सात

मध्ये शिवा आणि सुंदर हे अनुक्रमे तळीराम आणि सुधाकर बनताहेत. रघू हा सिंधू बनतो आहे. पुढे शरदिनी हे पात्र करायला कुणी नाही म्हटल्यावर शिवाला शरदिनी बनण्याचा आग्रह केला जातो आहे. किंवा आठव्या दृश्यात ज्यामध्ये खुदाबक्ष सुधाकरला दारू पिण्याविषयी आग्रह करतो आहे त्यावेळी ॲपल सर्वांना ते लोक जो संवाद म्हणताहेत तो या नाटकातील नसून 'एकच प्याला'तील असल्याची जाणीव करून देते. शिवाय त्यांना त्यावेळी नेमके काय घडले असेल याची कमालीची उत्सुकता आहे. त्यापोटी या नाटकातील पात्रे सतत भूमिकांतर करत राहतात. पात्रांचे भूमिकांतर हा जरी नाटकाचा अभिव्यक्ती विशेष असला तरी यामागे नाटककाराचा उद्देश काय असावा हे लक्षात घ्यावे लागते. त्याबाबत काही शक्यता जाणवतात. त्या पुढीलप्रमाणे-

१. नाटक तटस्थपणे पाहता, अनुभवता यावे.

२. एकच पात्र सतत केल्यामुळे त्या पात्राचीच बाजू लक्षात येते. दुसऱ्या पात्राची बाजूही ध्यानात येण्यासाठी असे भूमिकांतर आवश्यक असावे.

३. नाटकाच्या आशयाला पडलेल्या मर्यादांवर मात करणे.

४. नाटकाच्या आशयाचा अवकाश विस्तारणे.

५. पूर्व नाटकाचा शेवट असाच का याची उत्तरे शोधत असताना अनेक शक्यता उभ्या राहतात.

या शक्यता दाखविताना असे भूमिकांतर होताना दिसते. अशा काही शक्यता संभवतात. चित्रपटात ज्याप्रकारे विनोदनिर्मिती (आंटी नं–१, अशी ही बनवाबनवी) किंवा कोणत्या गोष्टीचा बदला, मूळ ओळख लपविणे या हेतूने भूमिकांतर केलेल्याची असंख्य उदाहरणे आहेत. अलीकडील नाटकात या शक्यतेतून भूमिकांतर ही गोष्ट घडत नाही. या उलट आशयाच्या वेगळ्या शक्यता उभ्या करणे. काळ आणि अवकाशाची मोडतोड करण्यातून हे होताना दिसते.

४.८.२ काळ अवकाशाची मोडतोड:

'एकच प्याला' आणि 'सिंधू, सुधाकर रम आणि इतर' या दोन नाटकांच्या मध्ये काळाचे अंतर हे जवळपास शंभर वर्षाचे आहे. तत्कालीन परिस्थिती, सामाजिकता आणि आज ते नाटक करू इच्छित असलेले तरुण, त्यांचा काळ व एकूणच सगळ्याच बाबींकडे बघण्याची नाटककाराची दृष्टी वेगळी आहे. जी या नाटकात भूमिका करणारे तरूण – तरुणींच्या या कृत्यातून अधोरेखित होते. या तरुणाईचा सिंधू आणि सुधाकर यांच्या नात्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन उभा करण्यासाठी, दोन वेगवेगळ्या काळाच्या सामाजिकतेची सांगड घालण्यासाठी 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकात काळ-अवकाशाच्या अनेकविध क्लृप्त्या लेखकाने आजमावल्या आहेत. नाटकाचे कथानक कधी भूतकाळाकडून वर्तमानाकडे तर कधी वर्तमानाकडून भूतकाळाकडे वाटचाल करते त्यामुळे वाचक म्हणून आपण नाटकाच्या कथानकामध्ये जी सलगता अपेक्षितो तशी सलगता येथे नाही. हे नाटकाचे वेगळेपण आहे.

४.८.३ काळाशी समरस होणे:

हे नाटक राम गणेश गडकरी यांनी १९१७ साली लिहिलेल्या 'एकच प्याला' या नाटकाचे आजच्या काळाच्या संदर्भातील इंटरप्रिटेशन आहे. रमा, रघू, इंदर आणि ॲपल हे आधुनिक विचाराचे तरुण जेव्हा 'एकच प्याला'च्या दु:खद बाजूची चर्चा करतात तेव्हा त्यांना हे नाटक 'सायकॉलॉजिकल ड्रामा' वाटतो आहे. जी सिंधू त्याकाळी ग्रेट होती तीच सिंधू त्यांना आजही ग्रेट वाटते आहे. याचे कारण म्हणजे आताच्या काळातील पिढीमध्ये नात्याविषयीची असणारी उदासीनता सिंधूच्या रूपाने त्या काळात त्यांना दिसत नाही. आजचा तरूण त्यांच्या आपापसातल्या नात्याविषयीची बांधिलकी, कमिटमेंट विसरलेला आहे. त्यामुळे नात्याबाबतची बांधिलकी विसरलेल्या त्यांच्या काळात रमाला सिंधूची सुधाकरविषयीची बांधिलकी महत्त्वाची वाटते. ज्या गोष्टी निरर्थक आहेत त्याच्यात अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न कांहीअंशी ही पिढी करते. आणि म्हणूनच सुधाकरने रिचविलेल्या बाटल्या एकमेकावर न बसणे ही आजच्या तरुणाईला भयानक ट्रेजेडी वाटू लागते. हे नाटकात ठळकपणे दृश्यमान होते. स्वत: बाबत निर्माण होणाऱ्या प्रत्येक पेचातून सुटण्यासाठी दुसऱ्याला अपराधी ठरवणे हा पर्याय वाटतो आहे. जो त्यांच्या काळाशी सुसंगत आहे. या तरुणाईला कोणत्याही गोष्टीत यश प्राप्त करणे म्हणजे त्या गोष्टीला आपल्या आयुष्याचा भाग बनवणे वाटते आहे. आपल्या आया सिंधूसारख्या वाढल्या, आपल्याला वेगळे वातावरण जगायला मिळाले याचाही त्यांना आनंद आहे. दारूचे गूढरूप शोधणारा इंदर सुधाकरच्या कोर्टाच्या अपमानाच्या प्रसंगात आपल्या इंग्रजी न येण्याने अपमानित होणाऱ्या बापाचं दु:ख शोधतो आहे. अशी जुन्या नाटकातील (एकच प्याला) परिस्थिती आणि सद्यस्थिती अशा दोन्ही बिंदूतून या वर्तमान काळातील नाटकात अर्थ लावण्याचा प्रयत्न नाटकातील पात्रे करताना दिसतात. अशा पद्धतीने काळाशी समरस होणारी अनेक उदाहरणे नाटकात आढळतात.

४.८.४ पात्रांचा मानसकाळ:

मानसकाळ म्हणजे पात्राने मूळचा काळ पुढे गेलेला असतानाही पात्राने आपल्या काळाला पकडून राहणे. यातून पात्राचे नाट्य कथानकातील काळाला अनुसरून वर्तन न होणे असे घडते. या नाटकात सुधाकरच्या कोटाकडे पाहात इंदरने मनपटलावर काही प्रसंग रंगवणे, सिंधूची भूमिका करण्याऱ्या रमाने आपला कॉस्च्युम डिझाईनरचा पेशा आपल्या संवादात आणणे, सिंधूच्या कमिटमेंटला आपला काळ जोडून पाहणे. रॅम्पवर चालल्यासारखे हातवारे करणे, आठव्या दृश्यात खुदाबक्षने सुधाकरला दारू पिण्याच्या केलेल्या आग्रहाच्या प्रसंगात ॲपलने मूळ नाटकात हा प्रसंग नाही हे सांगून त्यांना भानावर आणणे. या सगळ्या बाबी पात्रांच्या मानसकाळाने घडताहेत.

४.८.५ नाट्य संहितेतील रंगसूचना:

रंगसूचना म्हणजे नाटक सादर होत असताना नाटकातील पात्रांनी रंगमंचावर कोणत्या शारीरिक हालचाली कराव्यात, तसेच संगीतकार व प्रकाश योजनाकार यांनी याचे संयोजन कसे करावे याबाबत केलेल्या सूचना होत. या सूचना नाटकातील पात्रे, नेपथ्यकार, प्रकाश संयोजक, ध्वनीसंयोजक व दिग्दर्शक यांना मार्गदर्शन करत असतात. नाटकाच्या निर्मितीत, आशयाच्या साक्षातीकरण करण्यात रंगसूचनांचे काम महत्त्वाचे असते. यालाच गंगाधर पाटील यांनी 'अभाषिक चिन्हांची संहिता' असे म्हटले आहे. नाटककार राजीव नाईक याला

रंगसूचना–संहिता म्हणतात. या रंगसूचनाबाबत विजय तेंडुलकरांसारखे नाटककार खूप दक्ष असलेले दिसतात. त्यांच्या नाटकात रंगसूचनांचे वैपुल्य आहे. रंगकर्मीसाठी एक प्रयोगक्षम आराखडा प्रदान करण्याची जबाबदारी रंगसूचनांची असल्याने गरजेनुसार, नाटककारानुसार आपणास त्याचे उपयोजन केलेले पहावयास मिळते. या रंगसूचनाबाबत दिग्दर्शक रवींद्र लाखे यांचे मत असे की, “दिग्दर्शक हा स्वतंत्र प्रतिभेचा असला तर तो त्या रंगसूचनांच्या पलीकडे जाऊन संहितेचा अर्थ लावू शकतो. अन्यथा मग नाटककाराने ज्या रंगसूचना दिल्या आहेत त्याच गृहीत धरून संहितेच्या आशयाचा अर्थ लावला जातो. यामुळे संहिता आणि प्रयोग यातील अंतर हे आशयाचं नसतं तर ते आयामाचं असतं. हे आयाम दिग्दर्शकाला जाणवायला हवे मग काहीतरी वेगळे घडू शकतं आणि पर्यायाने ते उभं राहून प्रेक्षकांच्यापर्यत पोहचू शकतं.” (रवींद्र लाखे यांच्याशी झालेली चर्चा) ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ या नाटकाचे लेखक आशुतोष पोतदार यांनी रंगसूचनाबाबत विशेष काळजी घेतलेली आहे. स्टुडीओच्या सीमित अवकाशात हे नाटक घडत असल्याने, पुन्हा काळाचा एक मोठा पट, वास्तव-प्रसंग उभे करण्याची जबाबदारी, शिवाय ‘एकच प्याला’ या नाटकात नेमके काय घडले अन् आजच्या काळाच्या पार्श्वभूमीवर ते समजून घेण्याचा केलेला प्रयत्न या सर्व बाबींच्यामुळे या नाटकात दीर्घ अशा रंगसूचना आलेल्या आहे. याबाबत पृ. क्र. ८१, ९३, १०२ आणि नाटकाच्या नवव्या दृश्यात आलेले रंगसूचना विचारात घेण्यासारख्या आहेत.

नाटकाच्या संहितेमध्ये येणाऱ्या रंगसूचना ह्या नेहमी कंसात दिलेल्या असतात. जेणेकरून पात्रांचे संवाद आणि रंगसूचना ह्या वाचकाला पटकन लक्षात येतील. त्याची काही उदाहरणे आपण इथे पाहू.

१. (इंदर उठून उभा राहून कविता सादर करू लागतो तसे बाकीचे त्याला जॉइन होतात. रंगमंचावर भारावून गेलेले वातावरण दिसते. सगळे रंगमंचाभर फिरतात. कवितेचा ध्वनी रंगमंचावर ऐकू येतो. बाजूला ठेवलेल्या आकाराने प्रमाणापेक्षा मोठ्या असणाऱ्या, विचित्र बाटल्या आणि ग्लासेस घेऊन शास्त्री, खुदाबक्ष आणि बाकीचे येतात. बाटल्या आणि ग्लास काढून तयारी करतात. बाटल्यांवर त्यांच्या टोप्या आणि कपडेही ठेवलेले दिसतात. प्रत्येक जण टोप्या चढवतो. खोट्या मिशा, दाढ्या लावल्या जातात. नाटकी हालचाली दिसतात. त्यात काही जणांना कपडे नीट बसतात, काही जणांना नाही. काही जण शेवटपर्यंत टोपीत अस्वस्थ आहेत हे जाणवत राहते. विशेष करून, शास्त्री पगडीत आणि खुदाबक्ष आपल्या उंच टोपीत अस्वस्थ आहेत.) (पृ. ८१)

२. (ॲपल सिंधूची नक्कल करते. सिंधूची साडी घेते. कशीबशी नेसते. एका मॅनेक्विनच्या अंगावर कोट घातला आहे ते मॅनेक्विन प्रेमाने पुढे घेते. बाजूला पडलेली दोरी मंडोळी करून एका मॅनेक्विनच्या कपाळावर बांधते. दोघांवर प्रकाश.) (पृ. १०२) (मॅनेक्विन-पुतळा)

३. (ॲपल हळूहळू पुरुषाला ॲट्रॅक्ट करणारे हावभाव करत रॅम्पवर चालल्यासारखी चालू लागते. रंगमंचावरचे वातावरण फॅशन शोमधले वाटावे असा प्रकाश.) (पृ. १०२)

४.८.६ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाची भाषा:

वसंत दावतर यांनी नाटक या वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना मांडत असताना 'संवाद म्हणजे नाट्य' हे विधान केले आहे. त्यांच्या मते "नाट्यवस्तू प्रकट होणे, प्रगत होणे, हे सारे संवादातून घडते. दिग्दर्शकाला, नटाला, श्रोते आणि प्रेक्षक यांना आणि सर्व तंत्रज्ञांना आधार संवादाचाच" (वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना व स्वरूप (संपा.) आनंद वास्कर) नाटकाच्या अभिव्यक्तीच्या सर्व शक्यता संवादाशी जोडल्या असल्यामुळे आपण जेव्हा नाटकाच्या भाषेचा विचार करतो तेव्हा आपणास नाटकाचे संवाद विचारात घ्यावे लागतात. 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे नाटक आजच्या पिढीचे आहे. त्यामुळे त्या नाटकाची भाषा ही आधुनिक आणि आजच्या काळाची आहे असे म्हणण्यास खूपसा वाव आहे. नाटकाच्या घटना प्रसंगात मध्ये मध्ये जोवर 'एकच प्याला'चे कथानक येते आहे तोवर आपणास विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकातील भाषा अनुभवायला येते. इथे भाषेबाबात जाणवणारे आणखी एक वेगळेपण म्हणजे अलीकडील तरुणाई ह्या भूमिका करत आहेत त्यामुळे अनेकदा ते भूमिका करत असलेले पात्र, त्या पात्राचा मूळ प्रकृतीधर्म विचारात घेऊन भाषा वापरतात. या बाबतचे काही नमुने पुढील प्रमाणे...

१. "सिंधू, सिंधू, देवतास्वरूप सिंधू! काय काय तुझी दुर्दशा झाली ही! सिंधू, या दारूबाज नवऱ्याच्या पायी तूं बुडालीस! अपशब्दांनी तुझा अपमान केला! कधी तुला गोळाभर अन्न मिळालें नाही! पोटासाठी तुला दळायला लावलं! तुझे हालहाल केले! तुझ्या पोटचा गोळा तुझ्या डोळ्यांदेखत चेचून टाकला! देवीं, संसाराच्या वनवासांत फाटकं धोतर आड करून तुला वणवणायला लावलं! सिंधू, सिंधू, उदारहृदये सिंधू, शापाच्या एका शब्दानं मला जिता जाळून टाक! तुझ्या पुण्याईनं स्वर्गाचा संसार साजरा करण्याची तुझी योग्यता; चौऱ्यांशी लक्ष जन्माची संचित या जन्मी उभी राहिली आणि विधात्यांनं 'सुधाकर' हे दारूनं ओथंबलेलं नांव तुझ्या फाटक्या कपाळी कोरलं! सिंधू, देवी मला क्षमा कर! या अनंत अपराधी पातक्याला क्षमा कर!" (सुधाकरचा संवाद - पृष्ठ क्र. ६३)

२. "छे छे! मुन्सफांची तर मुळीच चूक नाही! असं कोण कुणाचं बोलणं सहन करून घेणार? काय झालं – कुठल्याशा मुद्यावर यांचं म्हणणं मुन्सफांना पटेना, दादासाहेबांना नीट पटेना, दादासाहेबांनी नीट समजावून द्यायला पाहिजे होतं; पण नव्या दमात एवढा पोच कुठून राहणार? हे रागारागानं बोलू लागले. चारचौघांनी हसून हेटाळणी करायला सुरुवात केली. झालं दादासाहेबांचा सुमार सुटला आणि मुन्सफाला होय नव्हे ते वाटेल ते बोलू लागले. तेंव्हा मुन्सफांन असं करणं भाग आलं. तरी म्हातारा बराच पोक्त म्हणून सहा महिन्याच्या मुदतीपुरतीच त्यानं सनद रद्द केली; दुसरा कोणी – अहो मी असतो तरीसुद्धा जन्माचं संसारातून उठवलं असतं! हा एवढा प्रकार झाल्यावर मग काय? ज्यानं–त्यानं दादासाहेबांची हेटाळणी सुरू केली त्या बिचाऱ्याला मरणापेक्षा अपेश खोटं असं होऊन गेलं! शेवटी कसंतरी घरी आणून पोचविलं त्यांना, आणखी तडक इकडे निघून आलो. म्हणून वेळ लागला. (तळीरामचा संवाद - पृष्ठ क्र. ८३)

अशी भाषेचे अनेक रूपे या नाटकात विखुरलेली आहेत. जी त्या त्या काळाचे प्रतिनिधित्व करताहेत. या नाटकाची दुसरी बाजू म्हणजे रमा, रघू, इंदर आणि ॲपल या आधुनिक विचारांच्या चार मित्र – मैत्रिणी आणि ते बसवत असलेल्या नाटकाचा विषय. या मित्रांच्या संवादाचा संबंध जिथे जिथे येतो तिथे तिथे मात्र सुधाकर, सिंधू आणि तळीरामच्या भाषेपेक्षा वेगळी भाषा अनुभवायला येते या बदलत्या भाषेचे काही नमुने पुढीलप्रमाणे. . .

१.

रमा : कम ऑन डार्लिंग, इट्स ‘एकच प्याला’

इंदर : (उभा राहून बोलतो) ‘एकच प्याला’ हे राम गणेश गडकऱ्यांनी १९१७ मध्ये लिहिलेलं नाटक आहे.

रघू : नाटक लिहून पूर्ण झाल्यावर द रायटर फेल इल. समवनएल्स रोट सॉंग्स इन द प्ले. (टिंग टॉंग)

इंदर : सुधाकरची दारूची नशा. कुटुंबाची वाताहत . . .

रमा : कारण, त्याची कोर्टातील सनद रद्द होते. सायकॉलॉजिकल ड्रामा इन्सल्टस फ्रॉम सोसायटी. टू फरगेट द ड्रामा, ही स्टार्टस ड्रिंकिंग... (पृष्ठ क्र. ६७)

२.

सुधाकर : तूं मर ! आतां कारटं मर जाव! (काठी मारतो. मूल मरतं.) (पद्माकर येतो. तो म्हणतो, हरामखोरा, काय केलंस हे?)

काही नाही, आणखी घ्यायची आहे – एकच प्याला!

(दीर्घ पॉज)

ॲपल : (हसत) अशी ट्रॅजेडी?

रघू : कौटुंबिक संदर्भात ती पीटी आणि फिअर निर्माण करते.

ॲपल : ट्रॅजेडी आहे हे सांगायला!

इंदर : नवऱ्याची ट्रॅजेडी.

रघू : कॉम्प्लेक्स थिंग ऑफ इमॅजिनेशन !

ॲपल : आस्सं? जातो काठी घेतो आणि दाणदिशी पोराच्या डोक्यात घालतो?

रघू : भारतीय संदर्भ. कुटुंबव्यवस्था. आपल्याकडे मुलाबाळांकडे पाहण्याच्या भावनिकतेच्या पार्श्वभूमीवर काठीने मारण्याने फिअर गडद होते.

ॲपल : इट हॅज टु बी कन्विन्सिंग.

रघू : इट्स अवर इंडियन इथॉस. (पृ. ७९)

स्वगत हा जरी संवादाचा भाग असला तरी काळानुरूप त्याच्या वापरामागे वेगवेगळे हेतू असल्याचे दिसतात. अलीकडे पात्राच्या अंतर्मनाचे प्रतिबिंब, किंवा त्याची अतिभावनिकता,

पश्चाताप या भावनाभिव्यक्तीसाठी नाट्यगत स्वगतांचा वापर केला जातो. येथे पृष्ठ क्र. ६२ वरील सुधाकरचे स्वगत विचारात घेण्यासारखे आहे. या नाटकाच्या रंगसूचनांचे वेगळेपण जाणवते आहे. मुळात नाटकाच्या संहितेत प्रयोगाचे सूचन करणारा घटक म्हणजे रंगसूचना. या रंगसूचनांकरिता नाट्य अभ्यासक संजय आर्वीकर यांनी केलेले विधान महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात, "नाटककाराच्या मनामध्ये वसत असलेल्या सुप्त दिग्दर्शकाच्या मनातील सादरीकरणाविषयक सूचना. रंगसूचनेमुळे वाचकाला नाटकाच्या प्रयोगरूपाचा अंदाज येतो, पात्रांच्या अभिनयाची दिशा कळते. अन् दिग्दर्शकीय प्रयोग घडताना या रंगसूचनांच्या आधाराने संहितेतून नाटकाच्या प्रयोगाकडे वाटचाल होणे घडते." (संजय आर्वीकर, पृ. २१४) ही वाटचाल योग्य दिशेने घडावी याची काळजी नाटककार आशुतोष पोतदार यांनी घेतलेली दिसते. या नाटकातील रंगसूचना या दीर्घ आहेत. ज्यातून संपूर्ण घटनाक्रम वाचक – प्रेक्षकापुढे उभा राहतो आहे."

४.९ 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकातील आधुनिकता:

आधुनिक विचाराच्या तरुणाईने 'एकच प्याला' नाटकाच्या निमित्ताने एका दांपत्याची जीवित कहाणी समजून घेण्याचा प्रयत्न म्हणजे 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे नाटक. इथे सिंधू, सुधाकर आणि त्यांचा कथाभाग हा केवळ निमित्तमात्र आहे. आपल्या काळाला सामोरे जाताना जे पेच उभे राहताहेत त्यातून आपली कशी सुटका करून घ्यायची हा इथल्या रमा, रघू, शिवा, इंदर आणि ॲपल पुढील प्रश्न आहे. इतर लोक सिंधू, सुधाकरच्या कथानकात जे दु:ख शोधताहेत किंवा शोधून त्या दु:खाची जी कारणमीमांसा (सुधाकरच्या सनद जाण्याने तो व्यसनी बनला व त्यामुळे त्याची शोकात्मिका झाली) केली आहे ती या तरुणांना मान्य नाही. इंदर, शिवा या तरुणाईला दारू इतकी चार दिवस परीक्षा देऊन मिळालेली पदवी धोकादायक वाटते आहे. पदवी केवळ पदवी नसून आजचे नोकरी मिळविण्याचे अथवा मिळवून देण्याचे ते साधन आहे आणि जर त्यामुळे मिळालेली पदवी अपयशी ठरली तर दारू जितका विनाश करणार नाही त्यापेक्षा अधिक विनाश होऊ शकतो. हे या विचाराचे वेगळेपण इथे सतत जाणवते.

या तरुणाईची लैंगिकतेबद्दल काही ठाम भूमिका आहे. आडपडद्याचे विषय इथे उघड उघड चर्चिले जाताहेत. कमालीचे व्यक्तीस्वातंत्र्य मानणारी या नाटकातील पात्रे त्यांना केवळ ताणतणावांचा अनुभव घेण्यासाठी लग्न हवं आहे. या नाटकातील रघू हे पात्र जो विनालग्नाचा राहून लैंगिक सुख घ्यायला इच्छुक आहे. त्याच्या दृष्टीने, सगळं करायला लग्नाचा प्राब्लेम असण्याचे कारण नाही. त्याला लग्न हे कमिटमेंट वाटण्यापेक्षा क्रिएटीव्ह अधिक वाटत आहे. जर ॲपलने आपल्याशी लग्न केले तर तिला आपल्या घरी तडजोडी कराव्या लागतील यातून काही खळबळ उडेल. ती खळबळ अनुभवण्यासाठी रघूला लग्न हवे आहे.

ॲपलचे कमीअधिक फरकाने रघूसारखेच आहे. ती रघूसोबत फ्लर्ट करते. पुरुषाला आकर्षित करण्यासाठी जे करता येईल ते ती करते आहे. लग्नाशिवाय ती रघूशी लैंगिक संबंध ठेवायला तयार आहे. ही या नाटकातील आधुनिक विचार दृष्टी वाटते.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न- उत्तर आधुनिक कालखंडातील आशुतोष पोतदार यांच्या इतर नाट्य संहिता वाचून आपली मते नोंदवा.

४.१० समारोप

आशुतोष पोतदार यांनी लिहिलेले 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' हे नाटक म्हणजे आजच्या काळाशी घातलेली सांगड होय. मराठीतील 'एकच प्याला' या नाटकावर आशुतोष पोतदार यांनी लिहिलेले हे नाटक. या नाटकात राम गणेश गडकरी यांनी लिहिलेल्या 'एकच प्याला' या नाटकात सिंधूच्या निधनानंतर सुधाकरचे पुढे काय झाले याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'एकच प्याला' नाटकाच्या शेवटच्या दृश्यापासून 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर' या नाटकाचा आरंभ होतो. गडकरी यांच्या या मूळ नाटकातील सुधाकर, सिंधू, सिंधूचा भाऊ पद्माकर, रामलाल, तळीराम ही पात्रे संपूर्ण नाटकभर संदर्भाने वावरतात. त्यामध्ये आजच्या काळातील ॲपल, रघू, इंदर, शिवा या पात्रांची भर पडली आहे. ॲपल, रघू, इंदर, शिवा या वर्तमानातील पात्रांनी स्वत:ला इतिहासात गुंतवून घेणे, या गुंतवणूकीतून त्यांच्या वाट्याला खंडित वास्तव येणे, पात्रांनी स्वत:च्या प्रेरणेने एकच प्यालाच्या पात्रांमध्ये गुंतून जाणे व स्वत:चा वर्तमान त्यांच्या हातून न सुटणे या क्रिया या नाटकात वारंवार घडतात. यातून नाटककार आशुतोष पोतदार यांना काळ अवकाशाचा एक नवा खेळ उभा करण्यात यश आले आहे असे म्हणावे लागले.

४.११ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. पोतदार, आशुतोष : 'सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर', वॉटरमार्क पब्लिकेशन, पुणे, प. आ. २०१७.

२. आर्वीकर, संजय: 'शोध एलकुंचवारांच्या नाट्यकृतीचा', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प. आ. फेब्रुवारी, २००१.

३. बी. रंगराव: 'उत्तर आधुनिकता : समकालीन साहित्य, समाज व संस्कृती', कुसुमाग्रज प्रकाशन, नाशिक, आक्टोंबर २०१६

४.१२ स्वाध्याय

अ. थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१. ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ या नाटकातील पात्रांच्या भूमिकांतराचा थोडक्यात परिचय करून द्या.

२. ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ या नाटकातील रघू आणि ॲपल नातेसंबंधांच्या आधारे नाटककार समाजातील कोणत्या बाबींवर बोट ठेवतो आहे. ते थोडक्यात लिहा.

३. ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ हे नाटक वर्तमान जीवनातील पेचांवर भाष्य करते. हे विधान स्पष्ट करा.

४. ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ हे नाटक नात्याच्या गुंत्यावर मार्मिक भाष्य करते हे विधान सोदाहरण स्पष्ट करा.

५. ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ या नाटकाचे विशेष लिहा.

ब. टीपा लिहा.

१. रघूचे लैंगिक संबंधाविषयीचे विचार

२. ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ या नाटकाची भाषाशैली

३. रमा ही व्यक्तिरेखा

४. ॲपल या व्यक्तिरेखेचे वेगळेपण

क. रिकाम्या जागा भरा.

१. सिंधूचे मूल मारल्याची पोलिसात तक्रार..................करतो.

अ. इंदर ब. सुधाकर

क. पद्माकर ड. तळीराम

२. इंदरच्या वडिलांना ....भाषेपायी वर्गात अपमान सहन करावा लागतो.

अ. मराठी ब. इंग्रजी

क. कन्नड ड. हिंदी

३. ‘सिंधू, सुधाकर, रम आणि इतर’ या नाटकातील................. हे पात्र कॉस्च्युम डिझाईनर आहे.

अ. रमा ब. इंदर

क. रामलाल ड. मन्याबापू

४. सर्व तळीराम मंडळी.................नावाचे मदिरा मंडळ काढायचे ठरवतात.

अ. सत्यशोधक ब. रामराम

क. आर्य ड. स्वर्ग

५. उद्या परत मिळणाऱ्या सनदेच्या आधारावर.................हे सुधाकरला दारू पिण्याचा आग्रह करतात.

अ.शास्त्री व खुदाबक्ष ब. खुदाबक्ष व मन्याबापू

क. मन्याबापू व सोन्याबापू ड. शिवा व रमा

उत्तरे: १.- क, २.- ब., ३.- अ., ४.- क., ५ - ब.

४.१३ अधिक वाचनासाठी पुस्तके / पूरक वाचन

१. मालशे, मिलिंद व जोशी, अशोक : ‘आधुनिक समीक्षा-सिद्धांत’, मौज प्रकाशन, मुंबई, मे २००७.

२. दिनकर, मनवर, : ‘अतिरिक्त’- नाट्य विशेषांक, संपा.- काळे, दा. गो., मे २०१२.

३. वास्कर, आनंद (संपा.) : ‘वाङमयप्रकार : संकल्पना व स्वरूप’, अन्वय प्रकाशन, पुणे, मे २००४.

५. सोनपंत दांडेकर महाविद्यालय आयोजित ‘संवाद नाटकाशी’ या शीर्षकाअंतर्गत नाटककार आशुतोष पोतदार यांची साधलेला संवाद

https://www.youtube.com/watch?v=Y1DCjMJ1CpE

६. डहाके, वसंत आबाजी, : ‘मराठी नाटक आणि रंगभूमी : विसावे शतक’, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, २०१९.

७. साठे, मकरंद, : ‘मकरंद साठे निवडक निबंध-१’, मनोविकास प्रकाशन, पुणे, एप्रिल २०१८.

*****

Document Viewer

Turnitin Originality Report

Processed on: 10-Sep-2022 00:07 IST
ID: 1896082916
Word Count: 51212
Submitted: 1

paper-8- post Modern Marathi Litrature By Tyba Marathi Idol, University Of Mumbai

Similarity Index	Similarity by Source	
0%	Internet Sources:	N/A
	Publications:	0%
	Student Papers:	N/A

exclude quoted exclude bibliography exclude small matches mode: quickview (classic) report
Change mode print refresh download

१अ उतत्र आधनुनकत वा दा : सकंलप्र नावच रा घटक रचन ा १अ.० ईदद् षिट् े १अ.२ पर्सत् वा १अ.३ दद्वषय दद्ववचेन १अ.३.१ ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा ता ली परसप्रदद्वर धो ीसदंभभ १अ.३.२ ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा अःधदुद्रकत वा दा ला ापर्ददतदद् यि ा १अ.३.३ ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा चा े स सांक्ृददतक सदंभभ १अ.३.४ ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा ता ली पर्मखु दद्वच रा १अ.३.५ ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा चा े मलूभतू दद्वशषे १अ.३.६ ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा सी दाद्हतय् १अ.४ सम रा पो १अ.५ सदंभभ गर्थं सचू ी १अ.६ ऄदद्वक व चान सा ठा ीपसुत्के १अ.७ नमनु ापर्शन् १अ.१ उन षिट् े ह घाटक ऄभय् सालय् नातंर अपलय् ला ापद्ु ली ई शि स धाय् करत ायते ली- १. ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा य साकंलप्रचे े सव्रपु धय् ना ता यइेल. २. अधदुद्रकत वा दा अदद्ण ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा ता ली स माय्-भदे चां ापररचय ह इोल. ३. ईतत्र-अधदुद्रकतते ली मलूभतू दद्वशषे चां ीचचभा ह इोल. ४. ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा ना े पर्भ दाद्वत केललेय् ास दाद्हतय्दद्वशषे चां ीसष्टट्त ाह इोल. १अ.२ पर् पर्तय्के कलाखडंता समादाद्जक जवीन, रजाकयी दद्सथ्तय्तंर,े वगेवगेळय् ा चळवळ,ी जवीनशलै,ी ससांक्ृददतक घडमाडो ीआतय्दाचींय् ापरररणमातानू नवनवनी सजंञ्-ासकंलप्र ा दद्रमभाणहतोऄसतता.य ासजंञ्-ासकंलप्रचां ासदाद्हतय्दद्रदद्मभत ीअदद्णसदाद्हतय्समकीष्वेरदद्वशषे पररणमा हतो ऄसत.ो य ासजंञ्-ासकंलप्र ाचचभादद्वशव्ता रळ्ुतना ासदाद्हतय्भाय्सापर्ददृ यिते तय्चां ाकस ाईपयगोकरनुघते ायइेलयवारसदाद्हतय्ऄभय्साक-सशंधोकचां ाददृचरासरु ु ऄसत.ोअधदुद्रक,अधदुद्रकत,ाअधदुद्रकतवादाअदद्णईतत्र-अधदुद्रकतवादाय ासजंञ्-ा सकंलप्र ा क ळा अदद्ण नवय् ा दद्वशब्भ ना चाय् ा दद्रदशे सा ठा ी सपंणूभ जगभर ता दद्वस वाय् ा शतक ता सव् की रालय् ा गलेय् ा अहते. य ता ली ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा ह ी ससंक्ृत ,ी ततत्व्जञ् ना, कल ा पयभा य ना े स दाद्हतय्कल ा य नां ी यकुत् ऄसलले ी नवचळवळ मह्णनू दद्वस वाय् ा शतक चाय् ा ईतत्र धाभा त दद्वशषे चदद्चभल ीगले ओह.े एक दोद्णस वाय् ाशतक चाय् ामधय् वाध पी सानू अधदुद्रक मर ठा ीस दाद्हतय्परपंर ासव्ततंर्पण े दद्सदध् ह तो ना चा ईतत्र तोत्र प शाच् तात्य् ज वीनसदंभभा तनू स दाद्हतय्दद्वषयक दद्वदद्वध सकंलप्र ,ा नवनव े दद्वच रापर्व हा, स दाद्हतय् ता ली व दा, दद्वददृशषट् सदैध् दांद्तक भदूद्मक ा य चां ा पररचय ह तो अलले ा अह.े पवूभ अधदुद्रक, अधदुद्रक अदद्ण ईतत्र-अधदुद्रक ह े प शाच् तात्य् जग चाय् ाआदद्तह सा ता ली त नी महतत्व्पणूभ क लाखडं म नाल े ज ता ता. अधदुद्रकत वा दा अदद्ण ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा य ा सकंलप्र ाय ाएक ादद्वददृशषट् स मा दाद्जक-स सांक्ृददतक पररदद्सथ्त तीनू ईतप्रन् झ लालेय् ाअहते. अधदुद्रकत वा दा ह ा जस ा म डॉदद्रभझमस ठा ी तस ा प सोट्-म डॉदद्रभझमस ठा ी ईतत्र- अधदुद्रकत वा दा ह ा शबद्पर्य गो अपलय् काड े रद्ु अह.े य ा द नोह् ी सकंलप्र ा प शाच् तात्य् ततत्व्ददृचतंन तानू अपलय् काड े दद्वददृशषट् सदंभभा तनू सव् की रालय् ागलेय् ाअहते. य ासकंलप्र कांड े स दाद्हतय् ता ली पर्वतृत् ीमह्णनू जस े प दाद्हल े ज ता े तस े स दाद्हतय् आदद्तह सा ता ली क लाखडं सदूद्चत करत ना ादखे ली य चां ादद्वच रा ह तो .ो (ऄथभा त य बा बातच ाक लाखडं ह ाक टाके रोपण े प डाल ा ज उा शकत न हा .ी) ऄथभा त य ासकंलप्र /ापर्वतृत् ीर जाक यी, स मा दाद्जक, अदद्थभक, स सांक्ृददतक पररदद्सथ्त ची ा ऄपररह याभ पररप का ऄसत ता. तय् माळ्े पर्सत्ु क ळा ता ली स मा दाद्जक- स सांक्ृददतक आदद्तह सा चाय् ाम डांण सी ठा ीदखे ली अधदुद्रकत वा दा, ईतत्र-अधदुद्रकत वा दा चाय् ा दद्ववचेन-दद्वशल्षेण चा ीगरज अह.े अधदुद्रकत वा दा यरु पो यी सदंभभा त १९१० त े १९३० य ा क