म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २०८६५

सृष्टी, "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २१

REFBK-0022741

२१९
संदर्भ शाखा
[अस्मिअशासाची निबंध
२७६५
७८९
११।७८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचनाः—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

30 DEC 1979
6 JAN 1980
DEC 1981
30 DEC 1981
6 JAN 1982
14 OCT 1984
31८५
6 OCT 1985
6 MAY 1987
17 JUL 1988

(क्र. मा. प.)

सृष्टी, ‘ सौंदर्य ’ आणि साहित्यमूल्य

शरच्चंद्र
मुक्तिबोध

REFBK-0022741

लोकवाङ्मय गृह,
प्रा. लि.

प्रकाशक
आर. जी. देसाई
लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.,
१९०-बी, खेतवाडी मेन रोड,
गिरगाव, मुंबई ४०० ००४.

मुद्रक
आर. जी. देसाई
न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस,
८५, सयानी रोड,
प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५.

सृष्टी,
'सौंदर्य'
आणि
साहित्यमूल्य

म / ३५५

© शरच्चंद्र मुक्तिबोध

मुखपृष्ठ /
प्रकाश विश्वासराव

मूल्य /
२५ रुपये

२२५४७
२०६५

सृष्टी, 'सौंदर्य' आणि साहित्यमूल्य

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

प्रास्ताविक

'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य '– हे पुस्तक मी वाचकांसमोर विचारार्थ ठेवीत आहे.

मराठीमध्ये आज साहित्यमूल्यविषयक दोनच मूल्ये बहुचर्चित आहेत. एक- रस व दुसरे-लय.

आधुनिक ललितकृतीचा प्रत्यक्ष अनुभव लक्षात घेता "रस ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे,' असे म्हणवत नाही. त्या आधारे वाङ्मय-समीक्षादेखील सिद्ध होऊ शकलेली नाही. 'लय' तत्त्वाचेही तसेच आहे. वाङ्मयीन ललितकृतीचा अनुभव हा 'लयानुभव' आहे असे म्हणवत नाही, आणि अन्य मूल्यांचा आधार घेतल्याशिवाय ललित-कृतीबद्दल समर्पकपणे काहीही बोलले जाऊ शकत नाही.

म्हणून यांपैकी कोणत्याही मूल्याचा आपणास स्वीकार करता येऊ शकत नाही.

मग ही ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण कोणते ? पहिली गोष्ट अशी की, ललितकृती; एक संघटना असते ; भाषिक संघटना असते. ती एक स्वायत्त व संवेद्य संघटना असते. तिचे व्यवच्छेदक लक्षण शोधायचे तर तिच्या घटकांचे वास्तव स्वरूप कळले पाहिजे. ते कळले म्हणजे तिचे व्यवच्छेदक लक्षण आपोआप स्पष्ट झाल्या-शिवाय राहू शकत नाही.

त्याचाच येथे शोध घेतला आहे. साहित्यमूल्यविषयक एक संपूर्ण विचार येथे मांडलेला आहे. त्याद्वारे ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण जसे कळते त्याप्रमाणे त्याच आधारे तिच्या श्रेष्ठ कनिष्ठतेचा निकषही हाती येतो. ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण जे असेल त्या

आधारेच तिची श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविता यावी हे उचित होय. त्यासाठी अन्य मूल्यांकडे धाव घेणे योग्य वाटत नाही.

वाङ्मयीन ललितकृतीच्या संदर्भात उपस्थित होणाऱ्या प्रश्नांना या विचाराच्या आधारे उत्तर दिले जाऊ शकते. ललितकृतीची युगात्मता व युगातीतता या गोष्टींचा समर्पक उलगडाही याद्वारेच होऊ शकतो. मानवी जीवनाचा व ललितकृतीचा नेमका कोणता व कशाप्रकारचा संबंध आहे ते याद्वारे कळू शकते.

समकालीन साहित्यमूल्यविषयक विचारांबाबतच्या असमाधानातून प्रस्तुत प्रयत्न लेखकाला करावासा वाटला. ' रस ' व ' लय ' या तत्त्वांची चिकित्सा करावी लागली. ' रस ' तत्त्व स्थिर होण्यामागे (अन्य कारणांव्यतिरिक्त) सामाजिक कारण कोणते असावे याचे विश्लेषण करावे लागले. तसेच, लयतत्त्व हे कलाशास्त्रीय तत्त्व नसून सृष्टिशास्त्रीय तत्त्व कसे आहे ते दाखवावे लागले. या दोन्ही विचारव्यूहांमधील ग्राह्यांशाचा लेखकाने स्वीकार केलेला आहे व त्याला प्रस्तुत व्यवस्थेमध्ये योग्य ते स्थान दिले आहे.

हे पुस्तक आवर्जून प्रसिद्ध केल्याबद्दल लेखक लोकवाङ्मयगृहाचा व विशेषतः मराठीचे थोर कवी श्री. नारायण सुर्वे यांचा अत्यंत ऋणी आहे.

शंकर नगर
नागपूर

शरच्चंद्र माधव मुक्तिबोध

स्पॅनिश गृहयुद्धातील रिपब्लिकन बाजूचे एकमेव भारतीय सैनिक
भारतीय अस्मितेचे एक मार्क्सीय तत्त्वचिंतक

श्रद्धेय श्री. बाळाजी हुद्दार यांस–

एक

ललितवाङ्मयाच्या कलाविषयक मूल्यांचा विचार करण्यास आपण वारंवार का प्रवृत्त होतो? मराठीमध्ये आजच्या घटकेला याबाबत कमी विचार झालेला आहे असे नव्हे. उलट, कित्येकांच्या मते तर ललितवाङ्मयाच्या कलात्मकतेबाबतचा विचार आज परिपूर्णतेला पोचलेला आहे; व नव्याने विचार करण्यासारखे आता काहीही शिल्लक उरलेले नाही. परंतु आपली समजूत तशी नाही. आजच्या टीकाकारमान्य कलाविषयक विचारासंबंधी आपल्या मनात तीव्र असमाधान वसत आहे, व आपल्यासारखीच अनेकांची भावना असण्याची शक्यता आहे. म्हणूनच ललितवाङ्मयाच्या कलास्वरूपाबाबत मुळापासून विचार करण्यास आपण प्रवृत्त होत असलो तर आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही.

'तू का लिहितोस' असे एखाद्या लेखकाला विचारले तर 'रसिकांना आनंद देण्यासाठी' किंवा 'स्वांतः सुखाय' अशी उत्तरे तो देऊ शकेल. परंतु या प्रश्नाचे तिसरेही एक उत्तर असू शकेल. लेखक म्हणू शकेल की—'जीवनाचा जो अनुभव मला येतो, त्याचे जे स्वरूप माझ्या प्रत्ययाला येते, त्याची जी काही वेगळीच अनुभूती मला प्राप्त होते ती शब्दांच्याद्वारे साकार व सगुण करावी असे मला तीव्रतेने वाटते व म्हणून मी लिहितो.'

पहिल्या दोन उत्तरांपेक्षा या तिसऱ्या उत्तराने कदाचित आपले अधिक समाधान होऊ शकेल. साहित्यशास्त्रीय दृष्टीला पहिली उत्तरे जवळची वाटतील, परंतु या अखेरच्या उत्तराने आपणास काही अधिक कळले आहे असे जाणवेल यात शंका नाही. निदान सामान्य माणसाची तरी अशीच प्रतिक्रिया होईल. श्रेष्ठ किंवा अस्सल लेखकांना जीवनाविषयी काही तरी विशेष सांगायचे असते म्हणून ते लिहितात असे निःशंकपणे म्हणता येऊ शकेल. मग ते लेखक सार्त्र–कामू असोत, रिल्क-काफ्का असोत, इलियट-येटस् असोत, हेमिंग्वे, फॉकनेर वा स्टाइनबेक असोत, डोस्टाव्हस्की-टॉलस्टॉय असोत, चेकॉव्ह-गॉर्की असोत, किंवा मग आपले ज्ञानेश्वर-

तुकाराम असोत वा हरिभाऊ-केशवसुत असोत. या सर्व लेखकांची प्रेरणा ही त्यांना गवसलेली वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतीती शब्दांच्याद्वारे साकार-सगुण करावी व ती रसिकांच्या प्रत्ययाला आणून द्यावी अशीच असते असे साधार म्हणता येऊ शकेल. आपल्या प्रतीतीचे स्वरूप जाणण्यात, ओळखण्यात, व तिच्याशी एकनिष्ठ राहण्यात, आणि तिच्याशी एकनिष्ठ राहताना जगण्याची साहसे करण्यात, कलावंतांची आयुष्येच्या आयुष्ये नष्ट झाली आहेत, असे दिसून येते. तेव्हा कलावंतांच्या दृष्टीने पाहिले तर ललितनिर्मिती म्हणजे 'कलात्मक आनंदासाठी' निर्माण होणारी एखादी जीवननिरपेक्ष गोष्ट नव्हे. वा, ती 'कला' नामक केवळ एक क्रीडा नव्हे. तर ती एक वेगळीच गोष्ट आहे; गंभीर बाब आहे. तिचे मानवी जीवनाच्या आंतरिक गतिविधीशी निकटचे नाते आहे.

महायुद्धोत्तर युरोपियन-अमेरिकन वाङ्मयाकडे, त्यातील उत्कृष्ट म्हणून गाजलेल्या वाङ्मयाकडे पाहिले तर काय दिसते ? मानवी जीवनाबाबतची सूक्ष्म अंतर्दृष्टी त्या वाङ्मयात दिसून येते यात संशय नाही. आधुनिक जीवनातील स्वप्नहत्येचे व अपराधचिंतेचे, अस्तित्व आकुलतेचे व भय व्याकुलतेचे, दौर्बल्य ज्ञानाचे व मरणभानाचे अत्यंत प्रखर व प्रत्ययकारी चित्र—मग ते कदाचित् एकांगी का असेना—या वाङ्मयातून प्रत्ययाला येते. महायुद्धोत्तर युरोप-अमेरिकेचे निर्भ्रम वास्तवदर्शन या वाङ्मयात घडते. त्या जीवनाच्या मानसिक आध्यात्मिक ऱ्हासाचे निरीक्षण व परीक्षण करण्याचा प्रयत्न या लेखकांनी केलेला आहे. या वाङ्मयाच्या श्रेष्ठतेबाबत मला येथे बोलावयाचे नाही. तो प्रश्न वेगळा आहे. मला या लेखकांच्या प्रवृत्तीबाबत बोलावयाचे आहे. ही प्रवृत्ती 'सुंदर' 'सुंदर' रूपरचना करणारांची प्रवृत्ती नव्हे. तर त्याहून काही तरी वेगळे येथे आहे. त्यांचा लेखकपणा केवळ कलानिर्मिती करण्यातच आहे असे नव्हे, तर जीवनाचे रहस्य व रूप शोधण्याच्या त्यांच्या तळमळीतही आहे. नव्हे ती तळमळच त्यांना ललितनिर्मितीस बाध्य करते असेही म्हणता येईल. कारण अशा तळमळीतून व अनुभवातून प्रकट झालेली ललितवृत्ती हीच खऱ्या अर्थाने मौलिक म्हणून मूल्यवान निर्मिती ठरते यात शंका नाही. जीवनानुभव आकळण्यात व त्यांची अभिव्यक्ती करण्यात सर्वच यशस्वी झाले असतील असेही नव्हे. कित्येक यशस्वी झाले. कित्येक अपेशी ठरून नजरेआड गेले. गेल्या अर्धशतकात युरोपियन कविकलावंतांना वारंवार नैतिक निवड करावी लागली. या काळात त्यांनी जे घोर वास्तव अनुभवले, जी स्वप्ने पाहिली, समकालीन संघर्षात जो जातीने भाग घेतला, जी कठोर आत्मवस्तुपरीक्षणे केली त्याला तोड नाही. युगाच्या जळत्या वास्तवात राहून त्यांनी अनुभव घेतले व त्यांना कलारूप दिले. तात्त्विक अभिप्रायगर्भता हा तर त्या वाङ्मयाचा मोठाच विशेष होय. म्हणूनच कलानिर्मिती हे कोणते साहस असते व त्यामागे केवढी साधना असते याची जाण आपण सतत बाळगली पाहिजे यात संशय नाही.

परंतु, त्याबाबत असा आक्षेप घेता येऊ शकेल की— अशी जाण बाळगून उपयोग तरी काय? त्यामुळे ललितकृतीच्या व्यवच्छेदक लक्षणावर कोणता प्रकाश पडू शकणार आहे? रसिकांसमोर काही झाले तरी फक्त ललितकृतीच असते. लेखकाची साधना इ. गोष्टी काही त्याच्यासमोर नसतात व तशा असूही शकत नाहीत. समजा असल्या, तरी तेवढ्यावरून एखादी वाङ्मयीन कृती ही ललितकृती आहे असे आपण म्हणू शकणार आहोत काय? कलावंताची साधना श्रेष्ठ असूनही ललितकृती कमअस्सल असू शकते ही गोष्ट समजणे एवढे कठीण आहे काय? याला 'नाही' असेच उत्तर आहे.

ललितवाङ्मयाचे व्यवच्छेदक लक्षण हे कलावंतांची 'साधना' किंवा निर्मिति प्रक्रिया इ. यांच्या आधारे सापडणे शक्य नाही. ते स्वतंत्रपणेच शोधले पाहिजे ही गोष्ट मान्य केलीच पाहिजे.

ते कसेही असले तरी, स्वतंत्रपणे सिद्ध केलेल्या 'लय' तत्त्वासारख्या लक्षणाच्या आधारे जेव्हा रंगीबेरंगी प्रतिमांच्या कविता श्रेष्ठ कलाकृती ठरतात जेव्हा गंभीर जीवनदर्शनाचा विसर पडून ललितकृतीच्या 'घाटा'चीच चर्चा कलात्मक चर्चा म्हणून मिरवू लागते, त्यावेळी कलावंतांनी कलावंत म्हणून केलेल्या संघर्षाची आठवण करून द्यायला काय हरकत आहे? केवळ 'सुंदर' घाट निर्माण करण्यासाठी आयुष्येच्या आयुष्ये खर्ची पडली नसावीत असे सुचवून ठेवायला काय हरकत आहे? आधुनिक काळामधील श्रेष्ठ वाङ्मयाचे स्मरण करून द्यायला कोणती अडचण आहे? कलाकृतीच्या प्रत्यक्ष आस्वादानंतर रसिक कलाकृतीच्या बाहेरच उभा असतो ना, आणि कलावंत, कलाकृती व रसिक या तिघींचे मिळून एकच एक कलाविश्व आहे, एवढे तो ओळखू शकतो ना? त्यातील एखाद्या घटकाचा उल्लेख करून कलेचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून मिरवीत असलेल्या एखाद्या तत्त्वाची अपर्याप्तता वा निरर्थकता लक्षात येऊ शकत असेल तर तसा उल्लेख करण्यावर आक्षेप येण्याचे कारण काय?

आणि नेमक्या याच दृष्टीने आपण ललितकृतीच्या रसिकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामविषयीसुद्धा बोलू शकतो. एखादी श्रेष्ठ ललितकृती वाचली की आपणास जीवनाचे एक समग्र, अर्थपूर्ण व सखोल असे दर्शन घडल्याचा प्रत्यय येतो. सुख-दुःखभोगात्मक मानवी जीवनाचा साक्षात अनुभव माणुसकीच्या सखोल अर्थासह आपल्या प्रत्ययाला येतो. जीवनाच्या अनेक क्षेत्रातील अनेक स्तरांवरील अनुभवांचे घटक विशिष्ट पद्धतीने एकत्र येऊन एकार्थ रूपाने जीवनाच्या स्व स्वरूपाचा, त्याच्या व्याप्तीचा व खोलीचा एकत्र संस्कार आपल्या मनावर घडवितात. हा अनुभव साक्षीभूत वृत्तीतून आल्यामुळे जाणीवेच्या कक्षा रुंदावतात व जीवनाचे—विवक्षित जीवनांगाचे—रहस्य कळल्यासारखे वाटते. व्यवहारामध्ये केवळ अशक्य असा, केवळ साक्षीभूत अशा भूमिकेतूनच प्रत्ययाला येऊ शकणारा व आपला संपूर्ण अर्थ प्रकट करीतच

प्रतीत होणारा असा एक समृद्ध अनुभव प्राप्त झाल्याचे समाधान आपल्या मनाला व्यापून राहते. श्रेष्ठ ललितकृतीचा असा परिणाम अनुभवसिद्धच असतो यात शंका नाही. या गोष्टीला निदान आधुनिक सर्व समीक्षकांनी मान्यता दिलेली आहे. मग त्यांनी मान्य केलेला कलाविषयक दृष्टिकोण कोणताही असो.

या अनुभवांशी पूर्णपणे फटकून असलेले कोणतेही लक्षण सौंदर्यतत्त्व म्हणून आपणास कसे मान्य करता येईल?

मराठीमध्ये आज वाङ्मयीन लालित्याचे किंवा कलात्मकतेचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून दोन तत्त्वांना मान्यता आहे. एक भारतीय साहित्यशास्त्राचे 'रस'तत्त्व व दुसरे मर्ढेकरांनी मांडलेले लयतत्त्व. भारतीय साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकांसमोर सामान्यपणे संस्कृत (प्राकृत) विदग्ध वाङ्मय असते. साहित्यशास्त्राचा संपूर्ण विचारव्यूह या वाङ्मयाला बरोबर लागू पडतो. या अभ्यासकांसमोर आधुनिक वाङ्मय मुळीच नसते. सामान्यपणे संस्कृत पठडीतल्या प्राचीन मराठी वाङ्मयाची व क्वचित आधुनिक मराठी कवितेची उदाहरणे ते देतात. परंतु, आधुनिक वाङ्मयाचे स्वरूप व प्रेरणा यांपासून ते पूर्णपणे अलिप्त असतात. अर्थात् याला काही अपवाद आहेत. परंतु मूळ संस्कृतमधून भारतीय साहित्यशास्त्र पढलेल्या विद्वानांची वृत्ती सामान्यपणे आता सांगितली तशीच असते. असे असूनही 'रस'तत्त्व हा वाङ्मयीन सौंदर्याबाबतचा अंतिम शब्द आहे, अशी त्यांची मनोमन पूर्ण खात्री असते. याचे एक कारण असे की, सुमारे दोन हजार वर्षे विकसित होत गेलेला साहित्यशास्त्रीय विचार हा अतिशय सूक्ष्म व प्रगल्भ आहे व त्याचे समग्र ज्ञान त्यांच्या पाठीशी असते आणि दुसरे असे की, त्यावर आक्षेप घेणाऱ्या आधुनिकांची साहित्यशास्त्रावरील टीका ही अज्ञानावर कशी आधारलेली आहे हे ते लीलया दाखवून देऊ शकतात. त्यामुळे रस-विचाराची मान्यता आज वाढलेली आहे यात शंकाच नाही. प्रस्तुत लेखकालाही भारतीय साहित्यशास्त्राची थोरवी अनेक दृष्टींनी मान्य आहे. परंतु, 'रस' सिद्धांताच्या आधारे आधुनिक वाङ्मयाचे (किंबहुना प्राचीन आर्ष वाङ्मयाचेसुद्धा) कलात्मक मूल्यमापन करता येणे ही अशक्य गोष्ट आहे. जुन्या साहित्यशास्त्राच्या पठडीतील पंडितांना 'रस' विचार हा साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रातील अखेरचा शब्द वाटत असला व आधुनिक ललितकृतीचे सौंदर्यही त्याद्वारे उलगडून दाखविता येऊ शकते, असे त्यांचे मत असले तरी त्यांनी तसा प्रयत्न कोठे केल्याचे दिसत नाही. एवढे मात्र खरे की, संस्कृत विदग्ध वाङ्मय, व त्या पठडीतले जुने मराठी वाङ्मय यांच्याबाबतीत 'रस'विचाराचे महत्त्व पटू शकते. आधुनिक वाङ्मयाच्या समीक्षेचे निकष त्यामुळे प्राप्त होऊ शकत नाहीत ही सुद्धा तितकीच सत्य गोष्ट आहे.

कलाविषयक दुसरा मान्यता पावलेला विचार म्हणजे मर्ढेकरांचा सौंदर्यशास्त्रीय विचार होय. संवाद, विरोध, व समतोल या तीन लयसंबंधांनीयुक्त अशी-किंवा

थोडक्यात, लयनिष्ठ अशी-जी संघटना ती ललित संघटना होय. हा विचार ललितकृतीच्या रचनेचा (Form) विचार होय. ललितकृतीच्या रचनाबंधामध्ये ज्यावेळी संवाद-विरोध-समतोल ही लयतत्त्वे आढळून येतात त्यावेळी तो रचनाबंध म्हणजे कलाकृती ठरते. ललित वाङ्मयामध्येसुद्धा खरे महत्त्व 'घाटा'लाच आहे. वाङ्मयाचे लालित्य, त्याची कलात्मकता, त्याच्या घाटामध्ये असते. शब्दाच्याद्वारे साकार झालेल्या भावार्थांच्या घटकांची संवाद, विरोध व समतोलयुक्त, म्हणजे लयनिष्ठ रचना केली म्हणजे ती वाङ्मयीन कलाकृती बनते. अशा प्रकारे वाङ्मयीन कलाकृतीचा गाभा म्हणजे लयतत्त्व हेच होय. लयतत्त्व हे जीवनार्थनिरपेक्ष असे 'सौंदर्य'तत्त्व होय. वाङ्मयीन संघटनेचे घटक हे जरी भावार्थयुक्त असले तरी तिचे 'सौंदर्य' तिच्या लयनिष्ठ संघटनेतच शोधायला हवे असे मर्ढेकरांचे—त्यांच्या भूमिकेशी सुसंगत असे मत आहे. मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वाचा स्वीकार मराठी टीकाकारांनी मोठ्या उत्साहाने व आनंदाने केला यात संशय नाही. या उत्साहाची कारणे अनेक सांगता येऊ शकतात. एक म्हणजे, 'सौंदर्य' हे सत्यासारखे केवलमूल्य आहे व त्याचा जीवनार्थाशी कोणत्याही प्रकारे संबंध नाही, हा विचार नवटीकाकारांना फार आवडला असावा, व त्यांना त्यात स्ववृत्तीचे समर्थन आढळले असावे. दुसरी गोष्ट व चांगली गोष्ट म्हणजे, समीक्षकांचे लक्ष आता प्रत्यक्ष ललितकृतीवर केंद्रित होऊ लागले. कलाकृतीच्या निमित्ताने स्वतःच्या प्रतिक्रिया नोंदविण्याची पद्धत त्यामुळे मागे पडली. समीक्षकाने प्रत्यक्ष ललितकृतीला सामोरे गेले पाहिजे, तिचे आकलन केले पाहिजे, हे मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रानेच विशेषेकरून शिकविले; व त्यामुळे मराठी समीक्षा अधिक कलाकृतिनिष्ठ, वस्तुनिष्ठ बनली. हे जरी खरे असले तरी 'लयतत्त्व' हे ललितवाङ्मयाला लावून दाखविताना कित्येकांनी यांत्रिकपणा पत्करला, तर कित्येकांनी तात्त्विक पातळीवर लयतत्त्वाचा पुरस्कार करीत प्रत्यक्ष समीक्षाव्यवहारात कळत न कळत जीवननिष्ठ निकषांचाही वापर केला. ज्याप्रमाणे 'रस' तत्त्व हे ललित वाङ्मयाचे सौंदर्य खऱ्या अर्थाने उलगडून सांगू शकत नाही त्याचप्रमाणे 'लयतत्त्व' हेही वाङ्मयीन ललितकृतीला न्याय देऊ शकत नाही. मर्ढेकरांचे समर्थक टीकाकार त्यांच्या विचारातील अपुरेपणा कुठे कुठे मान्य केल्यासारखे दाखवतात, परंतु त्यांची मूळ भूमिका मर्ढेकरांसारखीच असते. म्हणजे जीवनमूल्यांचा व कलामूल्यांचा संबंध तेही नाकारतात. (कारण त्यांचा संबंध नेमका कुठे येतो हे त्यांना माहीत नसते.) याचा परिणाम असा होतो की, रचनादृष्ट्या 'सुंदर' व इंद्रियांना सुखविणाऱ्या कॅलेंडरी प्रतिमांची रचना दिसली की त्यांना तेथे अस्सल व श्रेष्ठ कलाकृतीचा साक्षात्कार होतो. वाङ्मयीन मूल्यमापनाच्या दृष्टीने ही गोष्ट हानिकारक आहे असे प्रस्तुत लेखकाला वाटते. श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या परिणामाचे जे स्वरूप आपण नुकतेच पाहिले त्यात लयतत्त्वाला कोठेच स्थान दिसत नाही. खऱ्या अर्थाने 'लयतत्त्व' हेही ललितवाङ्मयाला न्याय देऊ शकत नाही, असा त्यावरून निष्कर्ष निघतो.

कलावंताचा संघर्ष, (युरोपातील) श्रेष्ठ वाङ्मयाचे स्वरूप व वाङ्मयीन ललितकृतीचा रसिकमनावर होणारा परिणाम याबाबत जुजबी चर्चा आपण प्रारंभी केली आहे. त्याचप्रमाणे 'रसतत्त्व' व 'लयतत्त्व' यांचा स्वीकार ललितवाङ्मयाला न्याय देऊ शकत नाही असेही मत प्रकट केले आहे. ललित वाङ्मयाच्या संदर्भात ते कितपत खरे आहे हे थोडे अधिक खोल जाऊन पाहणे योग्य ठरेल. मात्र या ठिकाणी एकच गोष्ट लक्षात ठेवावयाची की, रसतत्त्व हे प्रथमदर्शनी तरी ललितवाङ्मयाच्या कलात्मक अनुभवाचे रहस्य उलगडून देण्यास समर्थ आहे की नाही, एवढेच आपणास पाहावयाचे आहे. त्याचा सविस्तर विचार पुढे करावयाचा आहेच.

आपल्या भारतीय साहित्यशास्त्र या ग्रंथामध्ये डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी (अभिनवगुप्ताचे मत म्हणून) भयानक रसाचे विवेचन केले आहे. कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकामध्ये (अंक पहिला) दुष्यंत हा शिकारीसाठी हरिणाचा पाठलाग करीत असल्याचे दृश्य आहे. जीवाच्या आकांताने पळत असलेल्या हरिणबालकाचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्र 'ग्रीवाभंगाभिरामं' या प्रसिद्ध श्लोकामध्ये कालिदासाने रेखाटलेले आहे. या श्लोकाच्या संदर्भात भयानक रसाचे विवेचन-एकूण रसप्रक्रियेवर प्रकाश टाकणारे म्हणून डॉ. देशपांडे यांनी दिलेले आहे.

'या श्लोकाचा वाच्यार्थ अवगत होताच रसिकाला साक्षात्काररूप मानसप्रतीती येते. ही प्रतीती देशकालादि मर्यादांनी विरहित असल्याने सामान्यत्वाने आलेली असते. या प्रतीतीत आविर्भूत होणारे मृगबालक म्हणजे दुष्यंत ज्याच्या मागे लागला होता ते विशिष्ट मृगबालक नव्हे. ते कोणतेही विशेष असे मृगबालक नाहीच. ते केवळ भ्यालेले हरीण आहे. ते कोणतेही भ्यालेले हरीण असू शकेल. त्याला त्रास देणारासुद्धा परमार्थतः कोणीच नाही. त्या भीतिग्रस्त अवस्थेतून फक्त भयच प्रतीत होईल. हे प्रतीत होणारे भयसुद्धा देशकालादिकांनी मर्यादित झालेले नाही. एवढेच नव्हे तर या भयप्रतीतीशी स्वपरमध्यस्थभावाचा संबंध नसल्यामुळे स्वगत भयाबद्दल होणारे दुःख, शत्रुगत भयाबद्दल वाटणारे सुख, ते राहावे किंवा जावे अशा प्रकारची लौकिक भयाबद्दल असणारी आपली वृत्ती, या गोष्टींचा येथे लवलेशही नसतो. अशा प्रकारे या प्रतीतीत कोणत्याही लौकिक वृत्यंतराचा अंतराय येत नसल्यामुळे हे भय निर्विघ्न प्रतीतीचा विषय होते....अशा प्रकारचे रसिकाच्या निर्विघ्न प्रतीतीचा विषय झालेले काव्यवाचनसमकालीन मानस प्रतीतीतील भय म्हणजे भयानक रस होय. [१]'

साहित्यशास्त्रातील रसप्रक्रियेची संपूर्ण भूमिकाच येथे थोडक्यात मांडली गेलेली आहे. येथे फक्त एका गोष्टीकडे लक्ष द्यावयाचे आहे. ती म्हणजे 'रस' हा रसिकाच्या प्रतीतीचा विषय आहे, ही. पाठलाग करणारा दुष्यंत व पुढे पळणारा हरीण यांच्या एकत्र अनुभवातून आपणाला येथे एकार्थ प्रतीत करून घ्यावयाचा नाही. ते उद्दिष्ट येथे नाही. तर हरिणाच्या भ्यालेल्या अवस्थेच्या प्रत्ययातून

आपणास भयानक नामक रसाचा निर्विघ्न आस्वाद घ्यावयाचा आहे. व्यवहारविश्व व नाट्यविश्व यांमध्ये मौलिक भेद जो वर केलेला आहे तो फार महत्त्वाचा आहे व त्याची चर्चा आपण नंतर करू. व्यावहारिक, लौकिक अनुभव व रसास्वादकालीन रसिकाची ' अलौकिक ' चित्तवृत्ती यांमध्ये जो मौलिक फरक वर केलेला आहे, तोही तितकाच महत्त्वाचा आहे व त्याचीही चर्चा नंतर होऊ शकेल. सध्या आपल्या दृष्टीने महत्त्वाचा मुद्दा हा आहे की, हरिणाची भयग्रस्त अवस्था रसिकाला भयानक रस म्हणून आस्वाद्य होत आहे. व्यवहारात सुखदुःखादि अनुभव येतात, पण त्यांचा काही आपण आस्वाद घेत नाही. नाटकामध्ये मात्र पात्रांच्या उपायांनी मनोवस्था आस्वाद्य होतातः म्हणून त्याना रस म्हणावयाचे. वरील उताऱ्यामध्ये हरिणाच्या भ्यालेल्या अवस्थेचे चित्र उभे केले आहे (विभावानुभावादींची येथे उपस्थिती आहे.) व्यवहारामध्ये प्रत्यक्षात आपण हे दृश्य पाहिले असते तर कदाचित् दुःख झाले असते, करुणा वाटली असती. परंतु ते नाटकातले हरीण आहे व त्याची भयग्रस्त मनोवस्था आपणास प्रतीत होत आहे. परंतु येथे व्यक्तिविषयक दुःख किंवा करुणा आपणाला वाटत नसून ' भय ' हा भाव किंवा मनोवस्था आस्वाद्यमान होत आहे. म्हणजेच आपणाला रसप्रतीतीचा अनुभव येत आहे. नाटकातील सर्व उपायांचे उद्दिष्ट एकच असते ते म्हणजे–' रसप्रतीती. ' ' विभावानुभावव्यभिचारि संयोगात् रसनिष्पत्तिः '– हे भरताचे रससूत्र प्रसिद्ध आहे. साहित्यशास्त्रानुसार नाटकातील सर्व घटकांचे उद्दिष्ट एकच असते ते म्हणजे रसप्रतीती करून देणे. ललितकृतीतील–मग ते नाटक असो वा काव्य असो–प्रमुख-अप्रमुख सर्व गोष्टींचे एकच एक वैशिष्ट्य असावे लागते. ते म्हणजे त्या सर्व रसपर्यवसायी असाव्या लागतात. आणि ' रस ' म्हणजे रस्यमान असलेली एखादी मनोवस्था.

आजच्या वाङ्मयाचा अनुभव रसानुभव असतो असे प्रामाणिकपणे म्हणता येईल काय ?

' काव्यातील शब्दार्थ प्रत्यक्षसिद्ध आहेत; ते आपल्यासमोरच असतात; काव्याचे पर्यवसान रसास्वादात होते; रसास्वाद अनुभवसिद्ध आहे. काव्याचे हे दोन घटक अशा प्रकारे स्वतंत्रपणे सिद्ध आहेत [२]–असे डॉ. देशपांडे म्हणतात. आजच्या ललितवाङ्मयाच्या आधारे रसास्वाद हा अनुभवसिद्ध आहे असे म्हणता येईल काय ? हरिभाऊंच्या ' पण लक्षात कोण घेतो ' या कादंबरीचा आपल्या मनावरील परिणाम कोणता असतो ? (वाटल्यास, व स्थूल अर्थाने) विभावानुभाव इ. दाखवून देता येतील. परंतु, या कादंबरीतील विविध घटकांचे कार्य रसानुभव आणून देणे हे आहे काय ? रसानुभवाचे नेमके स्वरूप कोणते, ते आपण वर दिलेल्या उताऱ्यात स्पष्टपणे पाहिलेले आहे. त्या पद्धतीने ' यमू ', ' शंकर मामंजी ' हे केवळ अलौकिक उपाय आहेत, त्यांच्या सासरा–सून या नात्यातून व त्यामुळे निर्माण झालेल्या विवक्षित परस्परसंबंधांमधून लेखकाला काहीही सांगायचे नसून, यमूचा

शोक करुणरसाच्या रूपाने आस्वाद्य करून देणे एवढेच या ललितकृतीमधील घटकांच्या परस्परसंबंधांचे कार्य आहे असे म्हणता येऊ शकेल काय ? की, यमू या व्यक्तिरेखेला जिवंतपणे साकार करून तिच्या कौटुंबिक, सामाजिक पातळीवरील इतरांशी असलेल्या संवादविरोधीसंबंधातून—त्यांच्या ताण्याबाण्यातून—हरिभाऊंनी जीवनाचा एक मार्मिक एकार्थ साकार सगुण केलेला आहे व तो रसिकांच्या प्रत्ययाला आणून दिलेला आहे, असे म्हणणे जास्त समर्पक ठरेल ? दुष्यंत हा विभाव, हरिणाचे अनुभाव—संचारीभाव, यांच्याद्वारे भय हा भाव भयानक रसाच्या रूपाने प्रतीत होणे—या प्रक्रियेत दुष्यंत व हरीण यांच्या परस्परसंबंधाबाबत कालिदासाला काहीही सुचवावयाचे नाही. त्याने फक्त जीवनाचे रूढ दृष्टीतून संवादी चित्र उभे केले आहे. उद्दिष्ट त्या अलौकिक उपायांच्या द्वारे रसास्वाद प्रतीत करून देणे हे आहे. तशी गोष्ट ' पण लक्षात कोण घेतो ' या कादंबरीची आहे असे म्हणता येईल काय ? रूढींनी किंवा संकेतांनी वज्रलेप झालेल्या रसिकमान्य सामाजिक संबंधांचे संवादी चित्र रसनिर्मितीचे साधन म्हणून—उपाय म्हणून—उपयोगात आणण्याची दृष्टी हरिभाऊंची आहे काय ? की रूढीमान्य जीवनसंबंधामधून व्यक्तिजीवन कसे कुंठित होऊन जाते, यमूच्या जीवनाचा कसा चोळामोळा होऊन जातो हे ' सत्य ' त्यांना दर्शवावयाचे आहे ? व या कादंबरीतील व्यक्तींच्या परस्परसंबंधांमधून प्रकट होणारा माणूसपणाचा अर्थ रसिकांच्या प्रत्ययाला आणून द्यावयाचा आहे ? खरे काय आहे ?

ललितकृतीतील घटकांना रूढ परस्परसंबंधातून एकत्र आणून त्यांना रसपर्यवसायी करणे हे वरील कादंबरीचे उद्दिष्ट आहे की, विविध घटकांच्या वास्तव (सदृश) परस्परसंबंधांमधून जीवनाचा एकार्थ प्रतीत करून देणे हे तिचे उद्दिष्ट आहे ?

हरिभाऊंनी या कादंबरीत विविध रसांचा उत्कृष्ट उठाव केला आहे व ते रससिद्ध कादंबरीकार आहेत असे आपण म्हणू की जिवंत अविस्मरणीय व्यक्तिचित्रे रेखाटून त्यांच्या परस्परसंबंधांमधून हरिभाऊंनी रूढिबद्ध जीवनसत्याचे साक्षात दर्शन घडविले आहे असे आपण म्हणू ?

कालिदासादि कवींची व आधुनिक लेखक—कवींची उद्दिष्टेच भिन्न आहेत. त्यांच्या ललितकृतींमधील घटकांची ललितकृतिगत कार्येच (Functions) भिन्न आहेत. घटकांना एकत्र आणून त्यांच्याद्वारे एक सर्वसामान्य मनोवस्था आस्वाद्य करून देणे हे कालिदासादि कवींच्या कलाकृतिगत घटकांचे कार्य, तर घटकांना स्वतंत्र अशा पद्धतीने एकत्र आणून त्यांच्याद्वारे जीवनाचा एकार्थ प्रतीत करून देणे हे आधुनिक लेखक—कवींच्या कलाकृतिगत घटकांचे कार्य. रसनिष्ठ कलाकृतीमधील घटकांचे परस्परसंबंध महत्त्वाचे नाहीत, ते रूढ वा मान्य आहेत. रसनिर्मितीची ती निमित्ते आहेत, तर आधुनिक लेखकांच्या कलाकृतींमधील घटकांचे परस्परसंबंध अत्यंत महत्त्वाचे आहेत त्याद्वारे जीवनसत्यगर्भ एकार्थ प्रतीत करून देणे हे त्यांचे कार्य आहे.

आणि म्हणूनच संस्कृत विदग्ध वाङ्मयातील कलाकृतीचा अनुभव हा रसानुभव असतो, तर आधुनिक कलाकृतीचा अनुभव हा जीवनसत्यानुभव असतो यात काय संशय ? हा फरक असल्यामुळेच 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीच्या वैशिष्ट्याचे वर्णन रसपरिभाषेत करणे अशक्य असते. टी. एस. इलियटचे Waste Land ही एक सरस कलाकृती आहे व मर्ढेकर हे रससिद्ध कवी आहेत असे म्हणणे निरर्थक आहे, ही गोष्ट समजणे कठीण नाही.

थोडक्यात, प्रथमदर्शनी तरी रसतत्त्वाचा आपण स्वीकार करू शकत नाही ही गोष्ट स्पष्ट आहे. 'रसास्वाद अनुभवसिद्ध आहे' असे ग. त्र्यं. देशपांडे म्हणतात. हे त्यांचे म्हणणे सर्वच वाङ्मयीन ललितकृतींच्या बाबतीत मान्य करता येत नाही.

मर्ढेकरांचे लयतत्त्व हा ललितवाङ्मयाच्या कलात्मकतेविषयीचा दुसरा महत्त्वाचा सिद्धांत. कलाकृती ही एक सौंदर्यनिष्ठ संघटना असते. तिच्यातील घटक परस्परांशी सौंदर्यतत्त्वाच्या अपरिहार्यतेने निगडित झालेले असतात. आणि सौंदर्यतत्त्व म्हणजे लयतत्त्व. लयतत्त्व म्हणजे संघटनेतील संवाद, विरोध, व समतोलाचे तत्त्व. थोडक्यात शब्दांच्याद्वारे साकार झालेल्या भावार्थांची लयनिष्ठ रचना म्हणजे ललितकृती होय. आता, लयतत्त्व हे संघटनेचे तत्त्व—Form चे तत्त्व आहे. ते आस्वाद्य होण्यासाठी ललितकृतीची संघटना वा Form हाच आस्वादविषय असतो असे सिद्ध झाले पाहिजे.

म्हणजे असे की आपण चित्र पाहतो, तेव्हा त्याचा आकृतिबंध (Form) आपल्यासमोर असतो. तो विविध घटकांनी सिद्ध झालेला असतो. आपण एकूण चित्राचा त्याच्या रचनेचाच, संघटनेचाच आस्वाद घेत असतो, असे म्हणता येऊ शकेल. त्या संघटनेची फोड केली तर त्यात संवाद-विरोध-समतोल हे संबंध त्याच्या घटकात दिसून येतील.

समोर शिल्पाकृती आहे. ती आपणाला एकदम संपूर्णपणे तिच्या अवयवांसह जाणवत आहे. ती आपल्याला 'सुंदर' वाटते. तिच्या अवयवांच्या परस्परसंबंधांचा विचार केला तर त्यामध्ये संवाद-विरोध-समतोल हे लयसंबंध असल्याचे दिसून येईल.

थोडक्यात चित्रशिल्पादींचा विचार केला तर आस्वाद्य वस्तू ही त्यांची संघटना (Form) असते असे निःशंकपणे म्हणता येईल. तसे असेल तर लयतत्त्व हे त्यांच्या 'सुंदर' संघटनेचे तत्त्व आहे असे म्हणण्यात काही अर्थ राहील.

लयतत्त्वाचा विचार करण्यासाठी आस्वाद्य वस्तु संघटना किंवा Form असला पाहिजे ही किमान अट आहे.

ललितवाङ्मयाच्या अनुभवात आस्वाद्य वस्तु तिचा Form असतो असे म्हणता येईल काय ?

हरिभाऊंच्या 'पण लक्षात कोण घेतो'चा अनुभव आकृतिबंधाचा अनुभव आहे असे म्हणता येईल ? तसे म्हटले तर ते कादंबरीला न्याय देणारे ठरेल ?

तुकारामाचा अभंग वाचून आपणाला ' सुंदर ' आकृतिबंधाचा अनुभव आला असे म्हणता येईल काय? इलियटचे Waste Land किंवा Waiting for Godot च्या अनुभवाचे स्वरूप काय? आपण एका Form चा अनुभव घेतला असे आपण म्हणू शकू काय? आणि War and Peace सारख्या बृहत्कादंबरीचा अनुभव म्हणजे एका गुंतागुंतीच्या रचनाबंधाचा आनंद? ललितकृतीचा रसिकाला येणारा अनुभव हा प्रामुख्याने संघटनेचा अनुभव असल्याशिवाय तो लयनिष्ठ आहे की नाही हे पाहण्यात काय मतलब आहे?

आता एक गोष्ट निश्चित आहे की, वाङ्मयीन ललितकृती हीही एक संघटना आहेच. ती शब्दार्थांची संघटना आहे आणि ती संघटनाच असल्यामुळे तिच्यात संवाद-विरोध—समतोल या तत्त्वांचा आढळ होईलही. परंतु असे केव्हा घडेल? जेव्हा आपण तिचा जाणीवपूर्वक संघटना म्हणून विचार करू तेव्हा, एरवी नव्हे.

ललितवाङ्मयाचा प्रत्यक्ष अनुभव हा चित्रशिल्पादींसारखा आकृतिबंधाचा अनुभव नसतो. शेक्सपियरच्या हॅम्लेटचा अनुभव हा संघटनेचा, रचनेचा अनुभव आहे असे कसे म्हणता येईल? जेथे घाट हा प्रत्यक्ष अनुभवाचा वा चिंतनाचा (Contemplation) विषयच नाही, तेथे तो लयनिष्ठ आहे की नाही हे पाहणेच प्रथमदर्शनी तरी अप्रस्तुत. ललितवाङ्मयाचे साधन जी भाषा त्यामुळे चित्रशिल्पादींचा अनुभव व वाङ्मयीन ललितकृतीचा अनुभव यांमध्ये मूलात्म फरक पडतो. तो तसा का पडू शकतो याची सविस्तर चर्चा पुढे येईल. आपला मुद्दा असा की, हरिभाऊंची कादंबरी असो, शेक्सपियरचे ' हॅम्लेट ' असो, इलियटची ' वेस्ट लँड ' ही कविता असो, त्यांचा आस्वाद म्हणजे संघटनेचा आस्वाद आहे, संघटनेतील लयतत्त्वाचा आस्वाद आहे, असे म्हणणे ही अनुभवविरुध्द गोष्ट आहे.

वरील चर्चेवरून आपणास असे म्हणता येईल की, रसतत्त्व असो वा लयतत्त्व असो, त्यांना ललितवाङ्मयाच्या व्यवच्छेदक लक्षणाचे स्थान देता येऊ शकणार नाही.

आणि हे जर खरे तर, ललितवाङ्मयाच्या कलात्मक मूल्याबाबत विचार पुन्हा आरंभापासून झाला पाहिजे, असे म्हटले पाहिजे.

ललितवाङ्मयाबाबत काही मुद्यांची प्रास्ताविक चर्चा येथे करून ठेवणे उपयुक्त ठरेल.

आपला पहिला मुद्दा असा की, ललितवाङ्मयाचे विश्व हे जीवनसंवादी विश्व असते. ललितवाङ्मय हे शब्दांच्याद्वारे साकार होणारे जीवनव्यवहाराचे आभासात्म विश्व असते असेही म्हणता येईल. राजशेखराच्या शब्दात त्याला ' प्रतिभास निबंधन ' म्हणता येईल. मुख्य मुद्दा असा की, आपण जेव्हा एखादी कविता वाचतो, एखादी कादंबरी वाचतो, तेव्हा आपण जीवनाविषयीच किंवा जीवनाशी सुसंगत असेच काहीतरी वाचीत अनुभवीत आहोत असे आपणास वाटत असते. अशा

प्रकारची सुसंगती जेथे नसेल तेथे ललितकृतीशी आपले निर्माण झालेले नाते तेव्हाच खंडित झाल्याशिवाय राहत नाही.

जेव्हा आपण एखादी कलाकृती भावविवश आहे असे म्हणतो, अतिभावुक आहे असे म्हणतो, तेव्हा वस्तुतः आपण ललितकृतीतील रेखाटलेले जीवन हे 'अकारण' भावनात्मक आहे, वास्तविक जीवन तसे नसते, असाच आपला अभिप्राय असतो. ललितकृतीतील जीवनन्याय आपल्या मनातील जीवनन्यायाशी सुसंगत असावाच लागतो, हे अशा वेळी स्पष्टपणे प्रत्ययास येते. एखाद्या नाटकातील खलपुरुषाला जेव्हा सोइस्कररणे आपोआप उपरती होते, तेव्हा आपला एकदम विरस होतो व कथानक ओढून ताणून तयार केले आहे, कृत्रिम आहे असे आपण म्हणतो. नायक-नायिकांचे लग्न लावून देण्यासाठी जेव्हा नायिकासुद्धा गर्भश्रीमंत बापाचीच मुलगी असल्याचे सिद्ध होते व शेवटी आनंदीआनंद होतो, तेव्हासुद्धा ते कथानक आपणास पटत नाही. तेव्हा ललितकृतीमधील व्यक्ती, त्यांचा स्वभाव, त्यांचा वर्तनव्यापार व तदनुसार घडणारा एकूण जीवनव्यापार याबाबत किमान अपेक्षा ही की कोणत्या तरी पातळीवर तो पटला पाहिजे. आणि ही अपेक्षा सर्वच वाचकांची असते. ललितकृती पटली पाहिजे याचाच अर्थ तिचा आस्वाद घेताना तिला खोडून काढील अशाप्रकारे जीवनन्याय वेगळा जाणवता कामा नये. तसे झाले तर मन कलाकृतीच्या एकदम बाहेर पडते व आस्वाद प्रक्रिया खंडित होते ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे.

ललितकृतीचे विश्व हे व्यवहारसंवादी विश्व आहे असे जर मान्य केले तर 'जे न देखे रवी । ते देखे कवी '—या म्हणीचे काय ? ललितवाङ्मयात व्यवहारामध्ये अशक्य अशा गोष्टी दिसतात त्याचे काय ? मग वास्तवाचे यथातथ्य तपशीलवार चित्र रेखाटणारे निसर्गवादी (Naturalistic) वाङ्मय तेवढेच खरे वाङ्मय ठरणार; बाकीच्या वाङ्मयाचे काय ? अनेक लेखक व कवी स्वप्नासारखे वा दुःस्वप्नसारखे विचित्र जीवनविश्व रंगवितात त्याचे काय ? त्यांच्या ललितकृतींना तर आपण मानाचे स्थान देतो. विष्णुशर्म्यांच्या कथांमधील पशुपक्षी तर माणसांसारखे बोलतात. माणसांचे सद्गुणदुर्गुण आपल्या वर्तनातून ते प्रकट करतात. व्यवहारामधील सर्वसामान्य अनुभवांचा अर्कच या कथांच्या रूपाने साकार झालेला आढळतो. याचा अर्थ उघड आहे. तो असा की, व्यवहार विश्वाच्या बहिरंगाचा आभास कलाकृतीमध्ये जसाच्या तसा प्रतीत झाला पाहिजे असे नव्हे. काव्यामध्ये तर अलंकारांच्या रूपाने वा प्रतिमांच्या रूपाने व्यवहारामध्ये कधीच शक्य नाही, अशा अशक्य गोष्टी एकत्र येऊ शकतात. तेव्हा संवादित्व हा शब्द बहिरंगाची नक्कल या अर्थी घेण्याचे कारण नाही. याचा अर्थ एवढाच की, आपण जेव्हा कलाकृती वाचतो तेव्हा आपणास जीवनानुभवाचा एखादा सुसंगत प्रत्यय येत आहे असे वाटले पाहिजे इतकेच.

एखाद्या भावगीतामधील प्रतिमासृष्टी अगदी चमत्कारिक असू शकेल (तिच्यातील प्रतिमांची जात नेणिवेमधील संलग्न प्रतिमांसारखी असू शकेल) तरीही

तिच्याद्वारे साकार होणाऱ्या अनुभवाचे स्वरूप मानवी अनुभवाशी संवादी असेच असावे लागेल. तसे नसेल तर कलावंताने कितीही सांगितले तरी रसिकाला तो अनुभव ओळखता येणे वा त्याच्या प्रत्ययाला तो येणे कठीण. काफ्काच्या The Trial किंवा The Citadel वगैरे कादंबऱ्यांमधील विश्व दुःस्वप्नांसारखे आहे हे तर खरेच, परंतु त्याबरोबरच त्यामध्ये अशी एक संगती आहे की जिच्यामुळे या ललितकृती सार्थ ललितकृती बनलेल्या आहेत. याचा अर्थ असा की या दुःस्वप्नांमधील विवक्षित प्रतिमा व त्यांचा विवक्षित परस्परसंबंध अशा स्वरूपाचा आहे की त्याद्वारे जो विवक्षित जीवनन्याय प्रतीत होतो तो आपल्या अंतरंगामधील जीवनन्यायाशी कुठेतरी संवादीच असतो. व त्यामुळे आधुनिक मानवीस्थितीची मोठी अर्थपूर्ण जाणीव आपणास होऊ शकते. हे संवादित्व मुळातच नसेल तर त्या ललितकृती आस्वाद्य होणे अशक्य ठरेल.

थोडक्यात ललितवाङ्मयीन कृती व व्यवहार यांमध्ये एक आंतरिक संवादित्वाचे नाते असावे लागते. ललितकृतीच्या आस्वादकाली हे संवादित्व सतत कायम राहावे लागते. ते तसे कायम न राहिल्यास ललितविश्वाचा अनुभव खंडित होतो, व वाचक एकदम ललितविश्वाच्या बाहेर फेकला जातो. ही नेहमीच्या अनुभवाची गोष्ट आहे यात शंका नाही.

व्यवहारविश्व व ललितविश्व यांमध्ये कोणत्या पातळीवरील संवादित्वाचे नाते असते ही गोष्ट आणखी स्पष्ट करून घेतली पाहिजे. व्यवहारविश्वाचे स्वरूप कोणते ते येथे पाहणे आवश्यक आहे. व्यवहार म्हणजे माणसामाणसांचा, म्हणजेच व्यक्ती-व्यक्तींचा व्यवहार. व्यक्तीव्यक्तींचा परस्परांशी असलेला अनुकूलतेचा वा प्रतिकूलतेचा वा तटस्थपणाचा प्रत्यक्ष संबंध. सामाजिक दृष्टीने विचार केला तर आपणास असे दिसून येईल की व्यक्तीव्यक्तींच्या परस्परसंबंधांमधून व्यक्तिगत रागद्वेष प्रकट होत असूनही त्यामधून जुन्यानव्या पिढीचा संघर्ष प्रकट होईल किंवा कदाचित श्रेष्ठकनिष्ठ जातीचा वा वर्गाचा संघर्ष प्रकट होईल वा संस्कृतीसंस्कृतींचासुद्धा संघर्ष प्रकट होऊ शकेल. (उदा. हिंदू घरात ख्रिश्चन सून आली तर उडणारा गोंधळ.) परंतु ही सर्व द्वंद्वे सुखदुःखरूपात प्रकट होतील ती व्यक्तीव्यक्तींच्या अनुकूल-प्रतिकूल संबंधांमधूनच यात संशय नाही. व्यवहार व्यक्तीव्यक्तीमध्येच होऊ शकतो. मग ती व्यक्ती म्हणजे गांधीजी व त्यांचे भाषण ऐकणारा समूह का असेना. कारण तो समूहसुद्धा फक्त गांधीजींचेच भाषण ऐकायला, विशिष्ट जागी, विशिष्ट काळी, विशिष्ट व्यक्तीच बनलेला व भाषण ऐकताना एकरूप झालेला विवक्षित समूह असतो. व्यवहारविश्व हे गतिमान विश्व असते, व्यक्तीव्यक्तींच्या सुखदुःख भोगाचे व तशा अनुकूल–प्रतिकूल संबंधांचे वास्तव (Concrete) विश्व असते व त्यामधून समाजातील सर्व प्रकारची द्वंद्व प्रकट होत राहतात. व्यवहाराशी

संवादी ललितविश्व असते याचा अर्थ फक्त ते व्यवहाराच्या गतिन्यायाशी संवादी-विश्व असते, ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे.

तेव्हा ललितवाङ्मयाच्या बाबतीतले हे जीवनव्यवहारसंवादित्वाचे तथ्य नाकारून कोणी ललितकृती ही जीवननिरपेक्ष अर्थाने स्वायत्त व स्वतंत्र आहे असे म्हणत असेल तर ती गोष्ट निश्चितपणे खोटी आहे असे निःशंकपणे समजावे. कोणत्याही समीक्षकाला जीवनसंदर्भ घेतल्याशिवाय वाङ्मयसमीक्षा करता आलेली नाही. याला अपवाद सापडणे अशक्य. 'सत्याचा' सौंदर्याशी कोठलाही संबंध नाही हे सिद्ध करण्यासाठी हवी तशी अनुभवांची तोडमोड करणारे मर्ढेकर माधवराव पटवर्धनांच्या 'काहूर' या कवितेवर टीका करताना 'डोळ्यात जमे पाणी' या ओळीवर मानसशास्त्रीय सिद्धांताच्या आधारे आक्षेप घेतात तेव्हा फार मौज वाटते. [3] काणेकर व यशवंतांच्या कविता खऱ्या अनुभवावर आधारलेल्या नाहीत असा आक्षेपही त्यांनी नमूद केला आहे. या आक्षेपात चूक असे काही नाही. कारण मर्ढेकरांची जीवनानुभवाविषयीची जी कल्पना आहे, जीवनन्यायाची जी कल्पना आहे, तिच्याशी संवादी चित्र कवीला उभे करता आलेले नाही असे मर्ढेकरांना म्हणावयाचे आहे. तेव्हा वाङ्मयीन ललितकृती ही जीवननिरपेक्ष अर्थाने स्वतंत्र असू शकत नाही ही गोष्ट उघड आहे. यावरून जीवनन्यायाविषयीची किमान अशी समान सामान्य कल्पना प्रत्येक रसिकाच्या ठायी असते असेही म्हणावे लागते.

ललितकृती ज्या व्यवहाराच्या गतिमान विश्वाशी संवादी असते त्यामध्ये स्वप्नव्यापाराचाही अंतर्भाव करावा लागेल. आपण जोवर स्वप्न पाहत असतो तोवर, हे स्वप्न आहे असे आपणास वाटत नसते. स्वप्न पाहणारी व्यक्ती स्वप्नामध्ये व्यक्ती या नात्यानेच इतरांशी अनुकूल वा प्रतिकूल संबंध स्थापित करीत असते. स्वप्न चालू असेपर्यंतचा अनुभव व व्यवहारानुभव यांमध्ये तत्त्वतः कोणताच फरक नसतो. स्वप्नविश्व कितीही चमत्कारिक असले तरी स्वप्न पाहणाऱ्याला ते तसेच मान्य असते. जागेपणी आठवतो तो स्वपरतटस्थसंबंधांचा अनुभवच व्यवहारव्यापार काय वा स्वप्नव्यापार काय तो दिक्कालांतर्गत विवक्षितांचाच (Particulars चा–विशेषांचा–व्यक्तींचाच) व्यापार असतो व तोही विवक्षित अनुकूल–प्रतिकूल संबंधांनी बद्ध असाच असतो.

ललितकृतीचे विश्व हे व्यवहारसंवादी आभासाचे विश्व आहे ही गोष्ट जशी मान्य करावी लागते त्याचप्रमाणे व्यवहारविश्व व ललितवाङ्मयाचे विश्व यांमध्ये मौलिक अंतर असते हेही लक्षात ठेवणे तितकेच महत्त्वाचे आहे. व्यवहाराचे स्वरूप ललितवाङ्मयाच्या आभासनिबंधनाचे स्वरूप यांमध्ये कोटिभेद आहे. व्यवहार हा विवक्षितांचाच असतो; म्हणजे सामान्यांचा कधीच नसतो. दुसऱ्या शब्दात बोलावयाचे तर व्यवहार हा व्यक्तींचाच (आणि व्यक्तीमध्ये मानवी व्यक्ती व इतर सर्व विवक्षित गोष्टींचा अंतर्भाव होतो) असतो, जातीचा कधीच नसतो. व्यवहार

व्यक्तीशीच होऊ शकतो. आपुलकी (मत्संबद्धता) विरोध किंवा शत्रुत्व (परसंबद्धता किंवा शत्रुसंबद्धता) किंवा उदासीनता (तटस्थसंबद्धता) हे तीन संबंध व्यक्तीशीच शक्य असतात. मग ती व्यक्ती मानवी व्यक्ती वा अन्य कोणी असो. सुखदुःखात्म व्यवहारविश्व हे व्यक्तीव्यक्तींचेच असते. उलट, ललितवाङ्मयातील विश्व हे जातिरूप विश्व असते. ललितवाङ्मयातील व्यक्ती कोणी वास्तवातील विवक्षित व्यक्ती नसतात. हरिभाऊंच्या 'यमू'चे व्यक्तिमत्व अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण असले तरी ती काही कोणी व्यवहारामधील विवक्षित व्यक्ती नसते. ललितकृतीचा विवक्षित उद्देश साध्य करण्यासाठी निवडक गुणविशेष घेऊन उभी असलेली ती ललितविश्वातील सामान्यरूप / जातिरूप व्यक्ती असते. अशा सामान्यरूप / जातिरूप व्यक्ती व त्यांचे परस्परसंबंध यांनी मिळून उभे झाले जातिरूप ललितविश्व व व्यक्तिरूप व्यवहारविश्व यांमध्ये फक्त संवादित्वाचे (correspondence) नाते असते.

संवादित्व, जातिरूपता याबरोबरच ललितकृतीचा अनुभवसिद्ध विशेष म्हणजे तिची स्वयंपूर्णता. आपण एखादी कविता वाचतो, कादंबरी वाचतो त्यावेळी एका स्वयंपूर्ण अनुभवाचा प्रत्यय आपणास आला आहे असे वाटते. ललितकृती वाचून संपल्यावर आपले मन अधांतरी लोंबत राहत नाही, कसल्याही अर्धवट अपूर्ण अनुभवामुळे जिज्ञासेने विचलित अस्वस्थ बनत नाही. जुन्या भाषेत सांगायचे तर आपले मन साकांक्ष राहत नाही, तर एक स्वयंपूर्ण एकात्म प्रत्यय आपणास येऊन गेला आहे असे आपणास जाणवते.

जीवनव्यवहार हा प्रत्यक्ष जीवन जगण्याच्या प्रक्रियेतला व्यक्तीव्यक्तींचा जसा असतो, तसाच तो एका अर्थी अनादी अनंतच असतो. व्यक्ती व्यवहारात जन्माला येते व तिच्यानंतरही व्यवहार चालतच राहतो. व्यवहार हा एक अजस्र अखंड प्रवाह आहे. ललितकृती मात्र एक स्वयंपूर्ण वस्तू असते. ललितकृतीतील सर्व घटकांमध्ये एक प्रकारची आंतरिक सुसंगती असते. तिच्या सर्व घटकांचे कार्य ती सुसंगती साकार करून देणे हेच असते. आंतरिक सुसंगतीच्या तत्त्वामुळेच ललितकृतीमधील सर्व घटक विवक्षित प्रकारे संवादविरोधी संबंधाने बद्ध होतात व तोलून धरले जातात व ललितकृती स्वायत्त व स्वतंत्र बनते. ललितकृती ही स्वतंत्र असते याचा अर्थ ती स्वयंपूर्ण असते हा होय. संवादित्व हे ललितकृतीच्या जीवनाशी असलेल्या संबंधांचे तत्त्व आहे, तर स्वयंपूर्णत्व हे तिच्या स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्ण आंतरिक संगतीचे तत्त्व आहे. ललितकृतीतील घटकांमध्ये आंतरिक सुसंगती निर्माण करून तिला स्वायत्त, स्वयंपूर्ण, स्वतंत्र रूप देणारे तत्त्व कोणते ?

हाच आपल्या शोधाचा विषय आहे.

वाङ्मयीन ललितकृतीचे संघटक तत्त्व कोणते याचाच शोध आपणास घ्यावयाचा आहे. ज्या तत्त्वामुळे व्यवहारसंवादी घटकांमध्ये सुसंगती साधली जाऊन ललितकृती

स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र बनते तेच तिचे व्यवच्छेदक लक्षण होय. वाङ्मयीन ललितकृतीला वाङ्मयाच्या इतर प्रकारापासून वेगळे करणारे असे ते व्यवच्छेदक तत्त्व होय. या व्यवच्छेदक लक्षणामुळेच एखादी वाङ्मयीन कृती ही एक स्वयंपूर्ण ललितकृती बनते, कलाकृती बनते. ज्या लक्षणाच्या आधारे आपण एखाद्या वाङ्मयीन कृतीला ललितकृती वा कलाकृती म्हणू त्याच्याच आधारे तिची श्रेष्ठकनिष्ठताही ठरविता आली पाहिजे यात संशय नाही. नाही तर कलात्मकतेचे लक्षण एक व कलात्मक श्रेष्ठतेचे लक्षण दुसरेच अशी विसंगती पत्करावी लागते. तेव्हा जे ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण त्याच्याच आधारे आपणास तिची श्रेष्ठ–कनिष्ठताही ठरविता आली पाहिजे हे उघड आहे.

अशा प्रकारचे लक्षण शोधून काढण्याचा प्रयत्नच आपणास करावयाचा आहे व त्यासाठी आरंभापासूनच आपणास विचार करावा लागणार आहे.

टीपा

१. भारतीय साहित्यशास्त्र : डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे : पृ. ३०८, पॉप्युलर प्रकाशन.

२. भारतीय साहित्यशास्त्र : डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे, पृ. १६३.

३. ' डोळयात जमे पाणी '–ही स्थिती एक भावना मनात पूर्णपणे परिणत झाल्याचे दाखविते. अश्रू येणे ही विशिष्ट ग्रंथींची क्रिया आहे. जोपर्यंत डोक्यात ' काहूर ' आहे व हृदय ' साशंक ' आहे तोपर्यंत मानसिक शक्ती तिकडे गेल्यामुळे त्या क्रियेला अवरोध झालेला असतो. डोक्यातील काहुराचा निकाल कोणत्यातरी एका विचाराच्या बाजूने झाला....म्हणजे त्या ग्रंथीवरील ताण संपून त्या मोकळया वाहू लागतात '–(सौंदर्य आणि साहित्य : बा. सी. मर्ढेकर–पृ. १५३, तिसरी आवृत्तीः मौज प्रकाशन.)

दोन

ललितवाङ्मयाचे साधन भाषा आहे. भाषा या साधनामुळे अन्य ललितकल, व ललितवाङ्मय यांमध्ये फार मोठा भेद निर्माण होतो. शिल्पाचे साधन विशिष्ट दगड-माती किंवा लाकूड इ०; चित्राचे रंगद्रव्य; संगीताचे साधन नाद; या गोष्टी आपणांस माहीत आहेत. त्याचप्रमाणे शिल्पाचे माध्यम स्पर्शेंद्रियगत अनुभव. चित्राचे चक्षुरिंद्रियगत अनुभव, संगीताचे कर्णेंद्रियगत अनुभव ही माध्यमे आहेत. हा भेद मर्ढेकरांनी करून दाखविलेला आहे व तो आपणास मान्य आहे. विवक्षित इंद्रियामार्फत आलेल्या संवेदना अनुभवांची जेव्हा लयनिष्ठ संघटनेच्या स्वरूपात प्रतीती येते तेव्हा त्या अनुभवाला आपण विवक्षित शिल्पानुभव, विवक्षित चित्रानुभव, वा विवक्षित संगीतानुभव असे म्हणतो. मर्ढेकरांचा हा विचार आपणास परिचित असाच आहे.

यात एक गोष्ट खरी की, शिल्पाचा, वा चित्राचा वा संगीताचा अनुभव त्यांच्या संघटनेचाच (structure) अनुभव असतो. ही संघटना लयनिष्ठ अशीच असते यात शंका नाही. वाङ्मयेतर ललितकलांचा अनुभव केव्हाही व मुख्यता संघटनेचाच अनुभव असतो ही गोष्ट अनुभवसिद्ध आहे. एखाद्या चित्रासमोर आपण उभे राहतो व ते पाहतो, तेव्हा आपली चित्तवृत्ती एकाग्रपणे समोरच्या रंगरेषा छायाप्रकाशांच्या व्यवस्थितींवरच केंद्रित झालेली असते. डोळे मिटून आपण संगीत ऐकत असतो तेव्हा ध्वनींच्या विविध आकृतिबंधांचाच आस्वाद आपण घेत असतो: अर्थात् रंगरेषांचा अनुभव केवळ रंगरेषांचा अनुभव नसतो, तर अन्य संलग्न संवेदनांचाही असतो. नादबंधांचा अनुभव हा केवळ नादबंधांचा अनुभव नसतो, तर अन्य संलग्न संवेदनांचाही असतो. मर्ढेकरांना जी ' विशुद्ध ' संवेदनानुभव अभिप्रेत आहे ती मात्र अशक्य गोष्ट आहे व याविषयी आपणांस पुढे बोलता येईल. मुद्दा असा की, विशुद्ध संवेदना ही अशक्य कोटीतील गोष्ट असली तरी संगीताचा अनुभव कर्णेंद्रियामार्फत, चित्राचा अनुभव चक्षुरिंद्रियाच्या मार्फत व शिल्पाचा अनुभव

स्पर्शेंद्रियामार्फतच होतो असे निश्चितपणे म्हणता येऊ शकते व आपण संगीत चित्रादिकांचा अनुभव घेतो तेव्हा त्यांच्या संघटनांचाच अनुभव घेत असतो यात शंका नाही. म्हणजे असे की, ललित संघटना ही तिच्या पलिकडे असलेल्या कोणत्या तरी भावनेच्या अभिव्यक्तीचे साधन असते, असे म्हणता येऊ शकत नाही.

आता एक गोष्ट निश्चित की, या संघटना स्वतःच अभिव्यंजक असतात असे म्हणता येईल. अभिव्यक्ती म्हटली म्हणजे ती कशाची तरी अभिव्यक्ती असावी असा विचार मनात येतो. कलाकृतीबरोबर कलावंताच्या भावनांचा विचार आपण करू लागलो तर, **एक** तर त्या भावना कोणत्या हे आपणांस माहीत असणे शक्य नसते, **दुसरे** असे की, त्या भावनांचा व कलाकृतीचा संबंध नेहमी दाखवून देणे शक्य असते, असेही नसते. **तिसरी** गोष्ट अशी की, ललितकृती ही भावनांच्या अभिव्यक्तीचे साधन आहे असा त्यामुळे ग्रह होतो आणि **चौथी** गोष्ट म्हणजे रसिकांसमोर ललित संघटना असतेच व कलावंताला जे सांगावयाचे आहे ते त्याने सांगितले आहे, असे गृहीत न धरण्यास काहीच कारण नसते. तेव्हा ललित संघटना ही एक अभिव्यक्ती असते असे म्हणणे वरील कारणांसाठी योग्य ठरणार नाही, असे प्रारंभी तरी कबूल करायला हरकत दिसत नाही.

हे सर्व मान्य करूनसुद्धा शिल्पचित्रसंगीतादींची ललित संघटना ही शुद्ध विवक्षित संवेदनानुभवांचीच संघटना असते असेही मान्य करता येत नाही. संवेदनानुभवामध्येच अर्थाशयाचा गाभा असतो व तो प्रत्यक्षवत् प्रतीत होतो असे गेस्टाल्टचे मत आहे.[१] रसिकाचे मन ही एक कोरी पाटी आहे असे गृहीत धरले तरीसुद्धा संवेद्य संघटना ही व्यंजक असतेच असते. कारण संवेदनांची संघटना अनुभवताना तदनुकूल सूक्ष्म भावसंघटनाही मेंदू निर्माण करीत असतो असे शास्त्रज्ञांना दिसून आलेले आहे. ही गोष्ट वाङ्मयेतर सर्वच कलांना लागू आहे.

परंतु संगीतादि कलांचा अनुभव घेणारा रसिक हा प्रत्यक्ष जीवन जगणारा सामाजिकच असतो व त्याचे मन कोऱ्या पाटीसारखे असणे केवळ अशक्य असते हे उघड आहे. रसिकाचा व बाह्य विश्वाचा सक्रिय संबंध असतो. भोवतालच्या रूप–विश्वाशी व नादविश्वाशी त्याचे संबंध असतातच. व त्यांच्याशी त्याच्या सर्वसामान्य मानसिक अनुभूती निगडित झालेल्या असतातच. ज्यावेळी रसिकाला संवेदना-संघटनांचा अनुभव येतो, त्यावेळी त्याला त्या संघटना आपल्या अनुभूतीचे वस्तुरूप गुणधर्म म्हणूनच दिसू लागतात; म्हणजे रचनानिगडित असे गुणधर्म म्हणून वाटू लागतात. या दृष्टीने विचार केला तर विशुद्ध संवेदनानंद देऊ शकणारा लयनिष्ठ आकृतिबंध ही मानसशास्त्रदृष्ट्या तरी अशक्य कोटीतील गोष्ट आहे असे म्हणावे लागेल.

अर्थात्, मर्ढेकरांचा खरा भर चित्राकडे चित्र म्हणून पाहावे, संगीत संगीत म्हणूनच ऐकले जावे या गोष्टीवर होता असे मानले तर त्यांच्या हेतूशी मतभेद होण्याचे कारण दिसत नाही. ललितवाङ्मयाचा आशय चित्रातही दिसावा किंवा

संगीताने ससंदर्भ भावनाशय साकार करावेत असा आग्रह कोणी धरील असे वाटत नाही. अशा प्रकारचे कोणतेच बाह्य अतिक्रमण नसूनही संगीतचित्रादींचे आकृतिबंध व्यंजक असतात असे म्हणायला हरकत दिसत नाही.

पिकॅसोचा समकालीन व रूपवादी म्हणून प्रसिद्ध असलेला मातीस (Matisse) हा चित्रकार, चित्राचे कार्य विवक्षित भावनांची अभिव्यक्ती करणे हे नसते–अशा मताचा आहे. तीव्र मनोविकार चर्येवर दाखविणे, किंवा एखाद्या ठसठशीत मुद्रेद्वारे विशिष्ट भाव प्रकट करणे, हे चित्राचे काम नव्हे; आपल्या चित्रांची संपूर्ण व्यवस्थिती हीच व्यंजक असते असे तो सांगतो.[२] रंगनादादींच्या ललितसंघटना ह्या व्यंजक संघटना असतात हे खरे. परंतु ललितवाङ्मयाप्रमाणे व्यवहारार्थगर्भ पार्थिव (Concrete) भावना व्यंजित करणे हे त्यांचे कार्य नसते; तर संवेदना व्यवस्थितींशी निगडित अशा भाववृत्तींची व्यवस्थिती प्रत्ययाला आणून देण्याचे त्यांचे कार्य असते. ललित-संघटना ही मौलिक (Unique) संघटना त्यामुळेच होऊ शकते. यांत्रिकपणे निर्माण केलेल्या लयनिष्ठ संवेदनानुभवांच्या संघटना व कलात्मक संघटना यांमधील भेद या मौलिकतेमुळेच ओळखता येत असतो, असे त्याचे मत आहे.

वॅग्नरच्या प्रक्षोभक संगीताचा टीकाकार व संगीतकलेतील भावनावादाचा कट्टर विरोधक एडवर्ड हॅनस्लिक हा संगीतशास्त्रज्ञ १९०४ साली दिवंगत झाला असला तरी त्याची मते अजूनही महत्त्वाची मानली जातात. संगीतरचनेबाबत तो म्हणतो की–ती स्वतःच साध्यरूप असते. भावना वा विचार प्रकट करण्याचे ती साधन नसते. या नादरचनेतच विलक्षण सौंदर्य असते.[३] मात्र ते सौंदर्य लयनिष्ठतेत असल्याचे तो सांगत नाही. उलट कुठल्या तरी गूढ आंतरिक कारणाने ललित संघटनेमध्ये (संगीतरचनेमध्ये) Rhythm, melody, harmony हे संबंध उदयाला येत असतात, असे तो समजतो. त्याच्या दृष्टीने संगीताला हे नियम अनुसरीतच प्रकट होणे भाग असते.[४]

द आर्की टॉमसन याच्या क्रांतिकारक सिद्धांतानंतर आता हॅनस्लिकला जाणवलेली ही गोष्ट गूढ राहिलेली नाही. निसर्गातील कोणत्याही संघटनेचे स्वरूप हे संवाद–विरोध–समतोल या नियमांना धरूनच असणार व त्यामुळेच लयनिष्ठता हा गुणधर्म प्रत्येक रूपरचनेचा असणे ही एक आवश्यक गोष्ट आहे–असे टॉमसनच्या सिद्धांताचे सार आहे. भाषेच्या द्वारे जे प्रकट होऊ शकत नाही ते कलेतील 'सौंदर्ययुक्त' संघटनेच्या द्वारे प्रकट होऊ शकते व ही तत्त्वे मानवी उत्क्रांतीच्या अनुभवामधून प्राप्त झालेली आहेत–असे एका पदार्थविज्ञानशास्त्रज्ञाचे मत आहे.[५] कलेची रूपे ही जीवनरूपेच आहेत, जीवशास्त्रीय रूपेच आहेत असे टॉमसन सांगतो.[६] कोठलीही रूपायन प्रक्रिया ही लयतत्त्वांना धरूनच होत असते ही गोष्ट पदार्थविज्ञानशास्त्र व जीवशास्त्राच्या आधारे अनेकांनी सांगितलेली आहे. 'चांगला' आकृतिबंध (Gestalt) हा नेहमीच 'लयनिष्ठ' आकृतिबंध असतो, असे गेस्टाल्टचे मत आहे. लयनिष्ठ

आकृतिबंध हाच सर्वांत 'उपयुक्त' आकृतिबंध असतो असा टॉमसनचा शोध आहे.[७]

संगीताच्याद्वारे विभिन्न प्रकारच्या संवेदनांच्या एकत्र अनुभवाबरोबर भावना प्रत्ययाला आल्याशिवाय राहणे कसे शक्य आहे ? भावनांचे वर्णन आपणांस करावयाचे झाल्यास आपण इंद्रिय संवेदनांच्या भाषेतसुद्धा करू शकतो. वज्राहून कठोर व कुसुमाहून मृदू–या वर्णनामधील 'कठोर' व 'मृदू' हे शब्द स्पर्श-संवेदनानुभवदर्शकच आहेत. हे शब्द म्हणजे भावनेची संवेद्य अंगेच होत. संगीताचा अनुभव हा व्यावहारिक भावनांसारखा ससंदर्भ, पार्थिव व ढोबळ नसतो हे खरे आहे. भावनांचा नव्हे, तर भावना संवेद्य करून देऊ शकणाऱ्या अंगांचा, त्याच्या संवेदनामय देहाचा आपणास प्रत्यय येतो हे हॅनस्लिकचे म्हणणे सूक्ष्म व मार्मिक असून संगीताच्या स्वरूपावर स्वच्छ प्रकाश टाकणारे आहे असे म्हटले पाहिजे. संगीताच्या सार्वत्रिकतेचा–(अर्थात् एका सांस्कृतिक मर्यादेच्या आतील सार्वत्रिकतेचा) उलगडा यावरून होऊ शकतो.

रसिकाच्या दृष्टीने अधिक विचार केल्यास संवेदनांची विविध अंगे प्रत्ययास येताच तन्निगडित भावस्थितीचा अनुभव येणे अपरिहार्य असते असेच म्हटले पाहिजे. व्यवहारामधील भावनांचे जे ढोबळ वर्गीकरण केलेले आपणास दिसते तसा वेगळेपणाने ओळखू येण्यासारखा तो भावानुभव असो वा नसो. वेगळ्या भाषेत बोलायचे तर संगीतानुभवामध्ये भावना ढोबळ उपाधीतून मोकळ्या होऊन भावस्थितींच्या रूपात साकार सगुण स्वरूपाने (सदेह) प्रत्ययाला येतात, असे म्हणणे वास्तवाला धरूनच होईल. परंतु असा अनुभव नादादींच्या व्यवस्थितीच्या पलिकडचा असा असू शकणार नाही; त्या व्यवस्थितींच्या रूपानेच तो सदेह होईल. ललितवाङ्मयामध्ये ज्या प्रकारे शब्द व अर्थ यांना वेगळे करणे अशक्य असते त्याप्रमाणेच संगीतादींमध्ये नादादींच्या व्यवस्थिती व भावावस्थांच्या व्यवस्थिती यांचे अद्वैतच प्रत्ययाला येत असते. नाद व भावस्थिती वा भाववृत्ती यांचे अव्यभिचारी साहचर्य संगीतात असतेच असते. 'Music can express only qalifying adjectives and not substantive 'Love' it self' असे हॅनस्लिक म्हणतो ते याच अर्थाने. थोडक्यात जीवनामधील अमुक एक भावना प्रकट करण्यासाठी संगीतकार रचना करीत नसून तो मुक्तपणे नादानुभवांच्या विविध संघटना निर्माण करतो व त्याद्वारे कलात्मक निर्मिती करतो. त्याने निर्माण केलेल्या नादांच्या या संघटना विविध प्रकारे व्यंजक असणे यातच त्याची मौलिक प्रतिभा प्रगट होत असते. केवळ 'नाद' या विशुद्ध अनुभवाची लयनिष्ठ संघटना म्हणजे संगीत असे म्हणणे, मुळात अशक्य गोष्ट तर आहेच, परंतु ते संगीतानुभवाची खरी दखल न घेण्यासारखे आहे. कारण त्याद्वारे संगीतानुभवाची खरी मौलिक समृद्धताच नष्ट केल्यासारखे होते. थोडक्यात संगीताचा अनुभव वरील अर्थाने व्यंजक नादव्यवस्थितीचाच अनुभव होय. लयनिष्ठता ही या नादसंघटनेची अवश्योपाधी होय. तिची कलात्मकता

म्हणजे तिच्या व्यंजनागर्भ व्यवस्थितींची अपूर्वताच होय. संगीतकलेतील भावनावादाला विरोध करणाऱ्या संगीतज्ञाच्या मतांची चर्चा आपण जाणून बुजून केलेली आहे. संगीताचे खरे सौंदर्य प्रकट होण्यासाठी ते चुकीच्या अर्थाने भावनावादाशी जखडलेले नसावे, अशीच त्यांची दृष्टी आहे. मर्ढेकरी अर्थाने ते 'कलावादी' नाहीत एवढेच पाहावयाचे आहे. संगीतकला ही एका बाजूस लयनिष्ठ व दुसऱ्या बाजूस सूक्ष्मार्थाने व्यंजक असणे ही अटळ गोष्ट आहे. वाङ्मयेतर ललितनिर्मितीची मौलिकता तिच्या रूपबंधामधील घटकांच्या विवक्षित निवडीत व विवक्षित संघटनेत असते. तेथेच खरी सर्जनशीलता असते. एरवी लयनिष्ठता ही एक गृहीत गोष्टच मानली पाहिजे, असे हर्बट रीडला मान्य करावे लागले आहे.

हॅनस्लिक हा संगीतानुभव म्हणजे केवळ लयनिष्ठ नादरचनेचा अनुभव, असे मानीत नाही. लयनिष्ठा हा संगीतरचनेचा सौंदर्यात्म विशेष आहे, असेही तो समजत नाही. लयनिष्ठा ही अतिसामान्य संगीतरचनेमध्येही असतेच असते; परंतु त्यात कलात्मकता असते असे मात्र नव्हे, असे तो म्हणतो.

असे असूनही संगीत हे भावनेच्या अभिव्यक्तीचे साधन आहे असे तो मानीत नाही. तो म्हणतो–'प्रेम' ही भावना नव्हे तर त्या भावनेचे गुणविशेष संगीत व्यक्त करीत असते.[८] त्याला असे म्हणावयाचे आहे की ज्या अर्थाने वाङ्मयामध्ये विभावादींच्या उपायांनी 'प्रेम' हा स्वतंत्र रेखीव पार्थिव (Concrete) ससंदर्भ भाव प्रत्ययाला येतो किंवा व्यवहारामध्ये स्त्री-पुरुषांचा 'प्रेम' भाव नेमका कळू शकतो तशी ससंदर्भ पार्थिव 'प्रेम' ही भावना प्रकट करणे हे संगीताचे कार्य नव्हे. तसे झाले तर संगीत ही नादानुभवांची स्वतंत्र संघटना न ठरता ते एक प्रकारचे वाङ्मयाचे संगीतकलेवरील अतिक्रमण ठरेल. म्हणून भावनांच्या भाषेत संगीतानुभवाचे वर्णन करणे बरोबर ठरणार नाही असे हॅनस्लिकचे मत आहे. तसे वर्णन करण्याच्या पद्धतीवर त्याने आक्षेप घेतलेला आहे. नादानुभवाचे वर्णन करायचेच असेल तर ते अन्य संवेदनानुभवांच्या परिभाषेत का करू नये, असा त्याचा प्रश्न आहे. एखाद्या Theme वरील संगीतानुभवाचे वर्णन–'आत्मगौरवपूर्ण, विषण्ण, कोमल, उत्कट, आतुर,' अशा शब्दात करण्याची पद्धत आहे. परंतु, त्याच अनुभवाचे वर्णन आपण वेगळ्या भाषेतही करू शकतो; व एखादा संगीतानुभव 'गोड' (रसनेंद्रिय) ताजा टवटवीत (चक्षुरिंद्रिय व त्वगिंद्रिय) ढगाळ, किंवा थंडगार (त्वगिंद्रिय) अशा अन्य संवेदनानुभवांच्या भाषेतही करू शकतो व असे करण्याने आपण त्या अनुभवाचे वास्तव वर्णनच करीत असतो, त्या अनुभवाला आपण अन्याय करीत नसतो असे हॅनस्लिकचे म्हणणे आहे.[९] ते मान्य करावयास मुळीच हरकत दिसत नाही. याचे कारण असे की, एका ज्ञानेंद्रियाचा अनुभव हा अनुभवद्रष्ट्या तेवढ्याच ज्ञानेंद्रियापुरता मर्यादित क्वचित असतो; नव्हे तसा विशुद्ध अनुभव असणे शक्यच नसते.[१०] एका ज्ञानेंद्रियामार्फत येणाऱ्या अनुभवाच्या

जोडीला सर्व प्रकारचे संवेदनानुभव एकदम जागे होणे अपरिहार्य असते. म्हणून नादानुभवाच्या विवक्षित प्रकृतीच्या अनुसार अन्य इंद्रियांचे अनुरूप अनुभव येणे अटळ असते व म्हणून त्याचे वर्णन अन्य इंद्रियानुभवाच्या परिभाषेत करता येणे सहज शक्य असते, यात शंका नाही. मर्ढेकरांचा विशुद्ध संवेदनानुभव ही अनुभव-दृष्टयाच अशक्य गोष्ट आहे.

वर आपण मातीसचे (Henri Matisse) चित्रकलाविषयक मत चर्चिले आहे. पिकॅसोप्रमाणे गुएरनिकासारखे जीवनाविषयक चित्रभाष्य करणारा मातीस हा कलावंत नाही. रूपवादी म्हणूनच त्याची प्रसिद्धी आहे. चित्रकलेने स्वतःच्या प्रकृतीशी इमान राखावे असे त्याचे म्हणणे आहे. रंग, आकार-अवकाशादि माध्यमाद्वारे चित्रकार आपला अनुभव व्यक्त करतो व त्यांच्या नित्यनूतन आकृति-बंधांना तो महत्त्व देतो. जीवनविषयक विचार-भावना व्यक्त करण्याचे चित्रकला हे साधन नव्हे असे त्याचे म्हणणे आहे. त्याच्या मते चित्रकाराच्या साधनांतर्गत सामर्थ्यापेक्षा अन्य तऱ्हेने व वेगळेपणाने चित्रकाराचे उद्दिष्ट शोधले जाणे योग्य नव्हे. चित्रकाराचा विचार जितका सखोल असेल तितकाच त्याच्या माध्यमाचा उपयोगही परिपूर्णतेने झालेला दिसेल. ' माझी जीवनविषयक अनुभूती व ती व्यक्त करण्याची माझी पद्धती या दोन गोष्टी वेगळ्या आहेत असे मला वाटत नाही ' असे मातीस सांगतो.[११] चित्रकाराने निर्माण केलेली रंगरेषादिकांची विवक्षित संघटना त्याच्या अनुभवानेच घेतलेले रचनारूप असते असे मातीसचे मत दिसते. कलेतील उद्दिष्ट हे कलाकृतीच्या रूपानेच, कलात्मक संघटनेच्या रूपानेच साकार झालेले असते. ते उद्दिष्ट गृहीत धरून मग ते प्रकट करण्याचे साधन चित्रकला आहे असे म्हणणे योग्य ठरणार नाही. परंतु ललितकृती म्हणजे केवळ रंगरेषा-दिकांची लयनिष्ठ रचना असे रूपवादी म्हणविला जाणारा मातीसही म्हणत नाही. कारण उघड आहे. विशुद्ध रंगसंवेदनेची लयनिष्ठ संघटना म्हणजे चित्राकृती नव्हे. नादानुभव जसा केवळ नादानुभव नसतो तर अन्य संलग्न संवेदनांचाही अनुभव असतो, त्याचप्रमाणे रंगानुभव हा केवळ रंगानुभव कधीच असू शकत नाही. तो अन्य संवेदनांचाही अनुभव असतो. शिवाय रंगानुभव किंवा छायाप्रकाशानुभव हा आकार–अवकाशाला साकार करीत असल्यामुळे तदनुसार संलग्न भावार्थवृत्तीचा तो अनुभव ठरत असल्यास नवल नाही. या दृष्टीने चित्रकला ही पार्थिव (Concrete) जीवनाच्या अधिक जवळ असते असेच म्हणावे लागेल. चित्रकारांच्या दृष्टीची आपण येथे दखल घेत असल्यामुळे, त्यांच्या अनुभवांच्या भाषेत सांगायचे तर त्यांचे जीवना-नुभव हे त्यांना रंगरेषाआकृतीच्या स्वरूपातच प्रतीत होत असतात असे म्हणावे लागेल. त्यांची साक्ष बाजूस ठेवून बोलायचे तर, रंगरेषादींचे आकार, अवकाश व त्यांची रचना भावार्थाची सगुण रूपेच असतात, भावार्थ त्यांच्यापासून वेगळे राहूच शकत नाहीत. व्हॅन गो किंवा पिकॅसो हे आपल्या कलात्मक साधनांच्याच आधारे

आपली जीवनविषयक भाष्ये साकार सगुण करतात. रंगरेषा वा आकृती उथळ असणे म्हणजे त्यांच्यामुळे रसिकचित्ताची सखोल प्रक्रिया न होणे. ज्यावेळी विवक्षित रंगरेषांकित आकाश–अवकाशांच्या संघटनांद्वारे, त्यांच्याच रूपाने विवक्षित भावार्थाची संरचना प्रत्ययाला येते व जेव्हा ती संरचना व ते भावार्थ परस्परांपासून वेगळे करता येणे शक्य नसते, तेव्हाच खरी चित्राकृती निर्माण झालेली असते असे आपण म्हणतो. अशा प्रकारे खरी चित्राकृती म्हणजे तिची मौलिक विवक्षित संरचनाच होय यात शंका नाही. मातीसच्या मताचा हाच अर्थ होय. संघटनांतर्गत घटकांची विवक्षित परस्परसंबद्धता हीच चित्राची जीवनानुभूती होय. त्या व्यतिरिक्त संघटनेच्या बाहेर तिला स्थान नाही व ती प्रतीयमान करण्याचे केवळ साधन म्हणजे रंगरेषादींची संघटना नाही. व्यापारी चित्रकला मात्र विशिष्ट उद्दिष्ट साध्य करण्याचे साधन म्हणून उदयाला येते, पण मग तिला कुणी कलाकृती म्हणत नाही. हे जसे खरे आहे त्याचप्रमाणे केवळ विशिष्ट रंगरेषादींचा विशुद्ध संवेदनानंद देणारी लयनिष्ठ संघटना म्हणजेही कला नव्हे. तर रूप आणि भावार्थ यांचे नित्य साहचर्य जेथे आहे, रूपाची सूक्ष्मता सांगताना भावार्थाच्या भाषेत जेथे बोलावे लागावे, व भावार्थांची मार्मिकता सांगताना रूप–विशेषांची चर्चा अपरिहार्य ठरावी अशी ती रूप व भावना सामावून घेणारी तद्विलक्षण संघटना ती कला असते यात संशय नाही.

वरील चर्चा जर पटण्यासारखी असेल तर कोणतीही ललितकृती ही मानवनिरपेक्ष अर्थाने 'सुंदर' ठरू शकत नाही. कारण तिची मौलिकता ही संवेदनानुभवांच्या लयनिष्ठ संघटनेमध्ये नसून तिच्या व्यंजक मौलिक व्यवस्थितीमध्ये असते. या दृष्टीने मग 'सौंदर्य' हे वस्तुनिष्ठ मूल्य नव्हे हे उघड आहे. एवढेच नव्हे, तर दुसरीही एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. युरोपियन संगीताचा आस्वाद घेणे भारतीय संगीताच्या पारंगतालाही अशक्य होऊ शकते व भारतीय संगीताचे सौंदर्य युरोपीय मनाला स्पर्श करू शकत नाही असे दिसून येते. याचे कारण असे की, युरोपियन संगीत युरोपियन जीवनपरंपरेतून उदयाला आलेले आहे, तर भारतीय संगीत भारतीय जीवनपरंपरेतून. पाश्चात्य सामाजिकाला पाश्चात्य संगीताचा आस्वाद घेणे सहज शक्य होऊ शकते. भारतीय सामाजिकाच्या बाबतीत भारतीय संगीताबाबत तेच खरे आहे. इंग्रजाळलेल्या वरिष्ठ वर्गातील किंवा त्यांचे अनुकरण करणाऱ्या मध्यमवर्गातील कॉन्व्हेंट संस्कृतीतून निघालेली मुले पाश्चात्य संगीताच्या जवळ अधिक लौकर जाऊ शकतात. इंग्रजी संस्कृतीच्या जवळ न गेलेली माणसे युरोपीय संगीताचा आस्वाद घेऊ शकत नाहीत. अर्थात भारतीय जाणीवांशी समरस होत होत युरोपीय व्यक्तीला भारतीय संगीत अस्वाद्य होऊ शकते व तीच गोष्ट भारतीय व्यक्तीची युरोपियन संगीताबाबत म्हणता येऊ शकेल. भारतीय व्यक्तीचा भारतीय संगीतापर्यंतचा प्रवास व युरोपीय व्यक्तीचा भारतीय संगीतापर्यंतचा प्रवास यात मोठेच अंतर असते. विवक्षित कलेतील विवक्षित संवेदना

संरचना व भाववृत्तींच्या संरचना यांचे नित्यसाहचर्य संस्कृतिदत्त साहचर्यांचीच एक विवक्षित मौलिक संघटना असते. एका संस्कृतीमधील व्यक्तीला दुसऱ्या संस्कृतीतील जाणीवा आत्मसात करीत करीतच ह्या साहचर्यांचा प्रत्यय करून घेण्याची पात्रता अंगी बाणून घ्यावी लागते. तसे झाले म्हणजेच विवक्षित कलेतील विवक्षित मौलिक कलाकृतीचा तिला आस्वाद घेता येऊ शकतो. समान संस्कृतीतील व्यक्तीला ही पात्रता संस्कारतःच प्राप्त झालेली असते. याचाच अर्थ असा की, ललित संघटना ह्या संस्कृतिनिरपेक्ष या अर्थानेही वस्तुनिष्ठ असू शकत नाहीत. भाववृत्तींच्या संवेदनारूप संघटना लयतत्त्वाला अनुसरीत जशा प्रकट व्हायला लागतात तशाच त्या विवक्षित परंपरेच्या कोशातूनही प्रकट व्हाव्या लागतात. कलावंताच्या दृष्टीने ही गोष्ट बंधनकारक असायच्याऐवजी ती त्याच्या स्वातंत्र्यास पोषकच असते. कारण त्याचा मनःकोशच–जाणीव-नेणीवयुक्त व्यक्तिमत्वच संस्कृतिनिर्मित असते व संवेदनारूप भाववृत्तींच्या साहचर्यानुभवातून मुक्तपणे मौलिक संघटना निर्माण करणे हेच त्याचे कार्य असते.

चित्रकलेमधील अमूर्तकला (Abstract Art) ही वाटते तितकी आज अप्रिय नाही, तर ती आज खऱ्या अर्थाने प्रभावी ठरत आहे, ठरणार आहे. संस्कृतीचे भेद बाजूस सारीत आज जी वैश्विक जाणीव (Sensibility) सर्वत्र निर्माण होत आहे, तिचे अमूर्तकला हेच संवेद्यरूप आहे यात शंका नाही.

थोडक्यात वाङ्मयेतर कलांचा अनुभव हा भावप्रेरक संवेद्य घटकांच्या मौलिक संघटनांचा अनुभव असतो. कलावंताची जी काही जीवनविषयक अनुभूती असेल ती या संघटनांच्या विवक्षिततेच्या स्वरूपातच साकार झालेली असते. वाङ्मयेतर ललितकृतींचा अनुभव हा म्हणूनच आकृतिबंधाचाच अनुभव असतो. त्यातील आस्वाद्यता ही एकाच विशुद्ध इंद्रियानुभवामुळे नसते. केवळ लयनिष्ठता हे त्यातील सौंदर्य वा आनंदाचे कारण नसते. केवळ भावार्थांच्या व्यवस्थितींचा तो आस्वाद असू शकत नाही. केवळ इंद्रियानुभवांचाही तो आस्वाद नसतो, तर त्यांच्या '**साहित्यातून**' साकार झालेला तद्विलक्षण असा तो इंद्रियसंवेद्य लयबद्ध आकृतिबंध असतो व त्याचाच आस्वाद म्हणजे वाङ्मयेतर ललितकृतींचा आस्वाद असतो. मात्र, ललितवाङ्मयाचा आस्वाद हा अन्य कलांप्रमाणे आकृतिबंधाचा आस्वाद असतो असे म्हणणे कठीण आहे. आकृतिबंध म्हणून ललितवाङ्मयाकडे पाहणे ललितवाङ्मयाला अन्यायकारक कसे ठरते याची चर्चा आपण मागे केलेली आहे. ललितवाङ्मयाची संघटना व अन्य कलासंघटना यांमध्ये फार मोठा भेद असतो, तो कोणत्या प्रकारचा असतो, याची चर्चाच आपणास यापुढे करावयाची आहे. वाङ्मयेतर ललितकलांच्या दृष्टीतून केलेली ललितवाङ्मयाची चर्चा अतिशय हानिकारक ठरणारी आहे, ठरलेली आहे. म्हणूनच ललितवाङ्मयाचे स्वरूप कोणते व मूल्य कोणते याची सविस्तर चर्चा आपणास करावयाची आहे.

1. 'According to Gestalt Psychology sensory data contain a core of expression that is perceptually selfevident....meanings can be understood directly through mere inspection' [The Psychology and the Visual Arts—Edited by James Hogg - Penguin - 1969 Pp. 257-264].

2. 'Expression to my way of thinking does not consist of the passion mirrored upon a human face or betrayed by violent gesture. The whole arrangement of my picture is expressive'—[Notes of a Painter - Henry Matisse - From - Problems in Aesthetics - Morris Weitz - P. 448].

3. 'A musical idea reproduced in it's entirety is not only an object of intrinsic beauty but also an end in itself and not a means of representing feeling and thought' [Music, Representation, and meaning : Edward Hanslick : From-Problems in Aesthetics - Morris Weitz - P. 502].

4. 'Many schools of aesthetics think musical enjoyment is fully derived from mere regularity and symmetry : but these never have been the sole attributes of beauty in abstract, and much less so of beauty in music. The most insipid theme may be symmetrical.... A systematic distinction of parts, both uninteresting and commonplace, exists in the most pitiable composition....but the musical sense wants symmetry combined with originality' (Ibid, P. 502).

5. 'Formal laws of art are the residues of this experience still present in the consciousness of the present age. All laws of the artistic form which has nothing to do with content permit it to express things which escape unrestricted speech' (World view of Physics - Von Weizsacker — From : On Growth and Form : D'arcy Thompson - Vol. I - Cambridge University Press - 1963).

6. 'The forms of beauty relate to the forms of life, to biological forms; and these are determined by organic process itself — by efficiency, by natural selection — by environment' [On Growth and form — D'Archy Thomson, Vol. I.]

7. 'Whatsoever is most beautiful and regular is also found to be most useful and excellent' (Ibid Vol. II : P. 1097).

8. 'Music can express qualifying adjectives and not substantive 'Love' itself. — [Music, representation and meaning — Edward Hanslick : From Problems in Aesthetics : Morris Weitz, P. 502].

9. 'To define the musical complexion of a given theme, we often speak in terms used to describe emotions, such as " proud', gloomy, tender, ardent, longing." But we may with equal justice select them from a different order of phenomenon and call a piece of music 'sweet, fresh, cloudy, cold'.—(Ibid. — P. 495).

10. 'So there is a sensuous which is not limited to one single sense.... one must search in vain in order to find the private property of any one sense - (Unity of The Senses : Erich Hornbostel — A Source book of Gestalt Psychology).

11. 'But the purpose of a painter must not be conceived as separate from his pictorial means, and these pictorial means must be the more complete the deeper is his thought. I am unable to distinguish between the feeling I have for life and my way of expressing it.' [Notes of a painter — Henry Matisse — Problems in Aesthetics : Morris Weitz - P. 502].

तीन

ललितवाङ्मयाचे साधन भाषा होय. वाङ्मयेतर ललितकलांची साधने व भाषा यांमध्ये मूलात्म भेद आहे. रंगनादादि निसर्गगत द्रव्ये व भाषा या भिन्न जातीच्या गोष्टी आहेत. हे सर्व सुस्पष्ट करून घेण्यासाठी भाषेचा स्थूल विचार करणे आवश्यक ठरेल.

अ] भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे. जेथे समाज आहे, तेथे भाषा आहे. जेथे समाज नाही, तेथे भाषाही नाही. समाजाशिवाय माणसाची कल्पना करता येणे अशक्य; त्याचप्रमाणे भाषेशिवायही माणसाची कल्पना करता येणे अशक्य. प्रत्यक्ष जीवनात–जीवनव्यवहारात–समाज आणि भाषा यांचे नित्य साहचर्य असते. परस्परांशिवाय दोघांचे अस्तित्व कल्पिता येत नाही. समाज व भाषा यांचे नित्य ‘ साहित्य ’ असते.

मानवेतर प्राण्यांचा समाज नसतो, कळप असतात. झुंडी असतात. कळपाजवळ भाषा नसते, खुणा (Signs) असतात. खुणांच्या आधारावरच मानवेतर प्राण्यांचे वंशसंरक्षणाचे व वंशसंवर्धनाचे कार्य चालते. मानवेतर प्राणिसृष्टीचे जीवन निसर्गाने नियमित केलेले असते. व खुणांचे सामर्थ्य त्यांना उपजत प्राप्त झालेले असते. मानवी व्यक्ती ही समाजाबाहेर राहिली तर ती व्यक्तीच राहत नाही. ती कळपाचाच एक भाग बनते. कळपाच्या प्रेरणा तिच्या प्रेरणा बनतात. तिला भाषाही येऊ शकत नाही. मिदनापूर जिल्ह्यातील अमला आणि कमला या जुळ्या मुली या रानात राहिल्या व पशूंनी वाढविल्या. ज्यांना आपण आजच्या अर्थाने मानवी व्यक्ती म्हणू तसे कोणतेच वैशिष्ट्य त्यांच्या ठायी दिसून आले नाही. कळपाचा एक भाग म्हणूनच त्या राहत होत्या व नैसर्गिक प्रेरणानुसार जगत होत्या. त्यांच्या ठायी भाषानिर्मितीची शक्ती नव्हती. व पुढे पुरेशी शिकताही येऊ शकली नाही. [१] कारण, बाराव्या तेराव्या वर्षापर्यंत मुखयंत्राची व मेंदूची वाढ पूर्ण होऊन गेलेली असते व भाषा शिकणे अशक्य असते. काही वर्षांपूर्वी आगरा स्थानकावर सापड-

लेल्या रामू या मुलाची स्थिती अशीच होती. तो लांडग्यांच्या कळपात वाढला होता. बाराव्या तेराव्या वर्षी पशूसारखा चार पायांवर चालताना तो सापडला. अठ्ठाविसाव्या वर्षापर्यंत जगून तो नुकताच दिवंगत झाला. शेवटपर्यंत पुरेशा प्रमाणावर तो भाषेचा वापर करू शकला नाही. थोडक्यात भाषा वापरणाऱ्या मानवी समाजातच व्यक्तीला मानवी व्यक्तित्व प्राप्त होऊ शकते. त्याबाहेर ती सर्वसामान्य नैसर्गिक नियमांनुसार सामूहिक वर्तन करते.

भाषा ही निसर्गदत्त गोष्ट नव्हे. इंद्रिये ज्याप्रमाणे नैसर्गिकपणे प्राप्त झालेली असतात तसे भाषेचे नाही. भाषा येण्यासाठी मानवी शरीरामध्ये कोणतीही नैसर्गिक व्यवस्था नाही. मेंदू व मुखयंत्राची भाषानुकूल व्यवस्था जन्मतःच मानवी देहात झालेली नसते. तऱ्हेतऱ्हेचे आवाज काढण्याचे सामर्थ्य जैविक पातळीवर मानवी बालकात मुळातच असल्याचे दिसून येत नाही. हळूहळू शिकत शिकत क्रमशः मानवी बालक निरनिराळे आवाज काढण्यास समर्थ होते व त्या काळामध्ये त्याच्या मुखयंत्रामध्ये व मेंदूमध्ये तदनुसार बदल होत जातो व वाढ होत राहते. समाजाबाहेरच्या बालकांना आरंभापासून भाषिक संस्कार नसल्यामुळे त्यांच्याठायी ही प्रक्रिया होत नाही व काही काळ गेल्यानंतर ही प्रक्रिया होणे अशक्य असते. कारण त्या काळात मेंदूची नैसर्गिक वाढ पूर्ण होऊन गेलेली असते.

भाषा ही समाजनिर्मित गोष्ट आहे; व्यक्तिनिर्मित नाही. भाषेमुळेच समाजाचे अस्तित्व कायम होऊ शकले असेही म्हणता येऊ शकेल. भाषा वापरता येत नाही असा मानवी समाज आढळलेला नाही; पूर्वीही कधी नसावा. मानवी प्राणी व मानवेतर प्राणी यांच्या दरम्यान असलेल्या मानवसदृश (Hominids) प्राण्याचे जे पुरावे मानववंशशास्त्रज्ञांना मिळाले आहेत, त्यावरून तो भाषा वापरणारा प्राणी होता असे म्हणता येते.[२] अशा प्रकारचा जावा माणूस (Java man) म्हणून ओळखला जाणारा प्राणी हा समाजसंमत अर्थाचे ध्वनी उच्चारीत होता असा पुरावा आहे.

माणूस निसर्गाचेच अपत्य आहे. त्याच्यात व निसर्गामध्ये आंतरिक नाते आहे. आंतरिक पातळीवर निसर्गाशी असलेली त्याची एकता ही सामाजिकतेमुळे व भाषेच्या वापरामुळे खंडित होते. मानवेतर प्राणी निसर्गवश असतात. माणूस निसर्गवश नसतो. तो निसर्गाला ओळखू पाहतो; निसर्गाच्या स्व–भावाला म्हणजे त्याच्या नियमांना ओळखू पाहतो व त्यांचा स्वतःसाठी उपयोग करू पाहतो. निसर्गाच्या संदर्भात माणसाला आत्मजाणीव होते व मानवनिसर्गद्वंद्व उदयाला येते. या प्रक्रियेत माणूस निसर्गाला ओळखू पाहतो, बदलू पाहतो व स्वतःही या प्रक्रियेत बदलून जातो. हे सामर्थ्य माणसाला विचारशक्तीमुळे येते असे म्हटले जाते. परंतु विचारशक्ती ही आत्मगत पातळीवर बीजरूपात मानवतेवर प्राण्यांमध्ये सुद्धा असते हे सिद्ध आहे. याचे प्रसिद्ध उदाहरण डॉ. कोहलरच्या चिंपाझींवरील जगत्प्रसिद्ध प्रयोगांचे आहे. चिंपाझी माकडे प्राथमिक स्वरूपाचा विचार करू

शकतात. ज्या वृत्तीमध्ये भाषेचा उगम आहे असे समजले जाते ती जगाकडे प्रतीकात्म दृष्टीने पाहण्याची वृत्ती व तदनुसार वर्तन (Symbolic behaviour) चिंपाझींचे असते असे डॉ. कोहलरने सिद्ध केले आहे. The psychology of Apes या ग्रंथामध्ये त्याने आपले प्रयोग व निष्कर्ष नमूद केले आहेत. विचार करण्याचे सामर्थ्य असूनही भाषेच्या अभावी चिंपाझींची प्रगती होऊ शकलेली नाही असे म्हणावे लागेल. ओरांग उटांगच्या नवजात बालकावर भाषा शिकविण्याचे अनेक प्रयोग झाले. परंतु त्यात शास्त्रज्ञांना यश येऊ शकले नाही.[3] प्राण्यांजवळ स्वतःची अशी भाषा असते असे म्हटले जाते. परंतु प्राणिभाषा व मानवीभाषा यांमध्ये मुळातच फरक आहे ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे.

प्राण्यांची भाषा म्हणजे खुणांची भाषा (Sign Language). सहज प्रेरणांच्या पूर्तीसाठी कृतिप्रेरक संकेतांची भाषा. पशुपक्षी, कृमिकीटक यांच्या ठायी विवक्षित संकेत करण्याची सोय निसर्गाने मुळातच करून ठेविलेली आहे. मात्र, भाषेत ज्याप्रमाणे विचारांची देवाणघेवाण होऊ शकते तशी देवाणघेवाण खुणांच्या भाषेत असू शकत नाही. खुणा या वंशसंरक्षण व वंशसंवर्धन यासाठी विवक्षित शारीरभावनात्मक अवस्था प्रकट करणाऱ्या असतात. निरनिराळे प्राणी निरनिराळ्या तऱ्हेने कामक्रीडेसाठी खुणांद्वारे आवाहन करतात. या खुणांचे स्वरूप रंग, गंध, ध्वनी, अवयवांच्या विविध तऱ्हांच्या हालचाली, असे असते. मोर पिसारा उभारून कामक्रीडेची भावना प्रकट करतो, तर कित्येक कीटक अंगातून विशिष्ट प्रकारचे गंध सोडून तेच काम करतात. विशिष्ट प्रकारचा आवाज काढून शत्रू जवळ असल्याची सूचना कित्येक प्राणी देतात. कित्येक पक्षी विशिष्ट प्रकारचा आंदोलनयुक्त सूर काढून आपल्या राखीव क्षेत्रात न येण्यास अन्य पक्ष्यांना बजावतात. मधाचे ठिकाण सापडल्यावर कामकरी माशी पोळ्यात परत येते व एकप्रकारचा नाच करते. अशा प्रकारे वेगवेगळ्या तऱ्हांनी पशुपक्ष्यांचे खुणांच्याद्वारे काम चालते. या खुणांचे वैशिष्ट्य हे की, त्या ठराविक स्वरूपाच्याच असतात. त्यांचा वापर करण्याचे सामर्थ्य प्राणिवर्गात निसर्गदत्तच असते, त्या नेहमी कृतिप्रेरकच असतात, व त्या खुणा कधीही बदलत नसतात. खुणा म्हणजे प्राणिवर्गाच्या भावनात्मक–शारीर अवस्थांचाच आविष्कार असतो व त्या–द्वारे सजातीय प्राण्यांमध्ये समान शारीर भावनात्मक प्रतिक्रिया निर्माण होतात व त्यामुळे वंशरक्षणाचे व वंशसंवर्धनाचे कार्य सुरळीतपणे चालत राहते. या खुणांचा वापर विचारपूर्वक केलेला असतो व प्राण्यांना आपल्या इच्छांची स्वतंत्र जाणीव असते, असे समजण्यास पुरावा नाही. खुणांचा (Signs) व विचारांचा प्रत्यक्ष संबंध नाही. कोणतीही कृती न करता, वस्तूच्या अनुपस्थितीत, ध्वनिप्रतीकांचा वापर करून आपण वस्तूविषयी विचारांची देवाणघेवाण पुष्कळदा करतो. तशी परिस्थिती खुणेच्या बाबतीत नसते. ' खुणा ' सरळ एखाद्या विवक्षित परिस्थितीचा

वा वस्तूचा सरळ निर्देश करतात. खूण किंवा संकेताद्वारे विशिष्ट वस्तूच्या बाबतीत विशिष्ट कृतिपर्यवसायी अवस्था निर्माण करणे हेच संकेताचे वा खुणेचे काम असते. खुणेकडून वस्तूकडे सरळ जाणे हे तिचे वैशिष्ट्य असते.

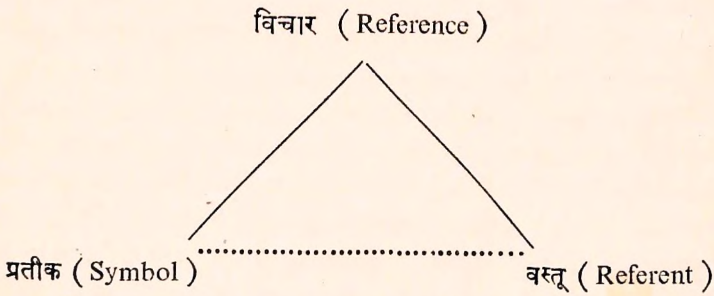
अन्य प्राण्यांप्रमाणे माणूससुद्धा खुणांचा वापर करतो. मात्र, माणूस खुणांचा उलगडा करतो– त्या (interprete) करतो. ग्रामीण जीवनात अनेक गोष्टी खुणांच्या (signs) आधारेच चालत असतात. आकाशात ढगाचा तुकडा पाहून पाऊस पडणार हे शेतकरी ओळखतो व शेत नांगरण्याची तयारी करतो. शहरी जीवनातही मानवनिर्मित संकेतांचा वापर मोठ्या प्रमाणावर होतो. संकेतानुसार कृती करण्यावर तर शहरी जीवनाचा सुरळीतपणा व सुरक्षितपणा अवलंबून असतो. चौरस्त्यावरील शिपायाचे हात पाहूनच आपण आपले वाहन पुढे नेतो किंवा थांबवतो. हिरवा किंवा तांबडा दिवा (तो चौरस्त्याच्या मधोमध असेल तर) दिसला तरी तशीच कृती होते. बेल झाली की विद्यार्थी वर्गाकडे चालू लागतात व वर्गावर जायच्या हिशेबाने प्राध्यापक पुस्तके शोधू लागतात. खुणांचे महत्त्व मानवी जीवनात मोठेच आहे यात संशय नाही. खुणेनुसार कृती घडली नाही तर जीवन कोसळून पडण्याचीच शक्यता अधिक. मग ते ग्रामीण जीवन असो की शहरी जीवन असो. खुणेच्याद्वारे सरळ वस्तू सुचविली जाणे व त्याद्वारे कृतीची प्रेरणा होणे ह्या गोष्टी प्राण्यांच्या व माणसांच्या खुणांच्या बाबतीत सारख्याच आहेत. त्यामधील भेदाचा आपण वर उल्लेख केला आहेच.

तेव्हा खुणांची भाषा ही खरी भाषाच नव्हे. तिचे जे रूप मानवेतर सृष्टीत दिसते ते जाणीवपूर्वक विचारांच्या आदानप्रदानाचे नसते. भाषेमध्ये मानवी व्यवहार आदानप्रदानाच्या आधारे सुरळीतपणे चालविण्याचे सामर्थ्य असते. ' विशिष्ट समाज विशिष्ट भाषेचा उपयोग करून आपले व्यवहार करीत असतो. भाषा हा प्रत्येक समाजाचा परंपरागत वारसा आहे. त्यातले संकेत सर्वांनीच पाळले पाहिजेत. त्यात व्यक्तिस्वातंत्र्याला वाव नाही, ' असे ना. गो. कालेलकरांच्या शब्दात म्हणता येईल.

शब्दांना किंवा शब्दगत ध्वनींना (Sounds) स्वतःचा असा कोणताच अर्थ नसतो. विवक्षित ध्वनीचा (वा स्वनाचा) विवक्षित अर्थाशी कोणताही कार्यकारण संबंध नसतो. एकच ध्वनिसमूह वेगवेगळ्या भाषांमध्ये वेगवेगळे अर्थ त्या त्या भाषिकाला प्रतीत करून देऊ शकतो. ध्वनींचा अर्थाशी काही खास संबंध असतो अशी कल्पना पूर्वी रूढ होती. ध्वनीवर अर्थाचा संकेत होण्याचे कारण ' ईश्वरेच्छा ' असे दिले जाई; किंवा शब्द, त्याचा अर्थ व त्याद्वारे दर्शविलेली वस्तू इ० (म्हणजे शब्दोच्चार, गाय,– अर्थ गाय– व प्रत्यक्षातील वस्तू– गाय) यांच्यामध्ये परपस्परांचा अध्यास होतो, परस्परांवर परस्परांचा आरोप होतो, ' इतरेतराध्यास ' होतो–हे वेदांती उत्तर असे. ध्वनिसमूह व अर्थ यांमध्ये काही गूढ नाते आहे ही समजूतच

या विचारांमागे आहे. स्वेच्छेने शब्दावर अर्थाचा संकेत होऊ शकत नाही ही तर अनुभवाची गोष्ट आहे. कोणतीही व्यक्ती स्वेच्छेने भाषा निर्माण करू शकत नाही. याचा अर्थ एवढाच की, ध्वनीशी अर्थ रूढीने निगडित झालेला असतो. ध्वनीशी रूढीने अर्थ कशाप्रकारे निगडित असेल याचा विचार मानववंशशास्त्रात सापडतो. त्याद्वारे भाषेच्या स्वरूपावर वेगळा प्रकाश पडतो. शब्द व वस्तू याचे प्रत्यक्ष संबंध कल्पिल्यामुळे निरनिराळ्या वैचारिक क्षेत्रांमध्ये घोटाळे कसे माजतात, ते विद्वानांनी स्पष्ट केले आहे. ते कसेही असले तरी शब्दामध्ये आपणास तीन गोष्टी अगदी स्पष्ट दिसतात. शब्द, अर्थ, व त्याद्वारे निर्दिष्ट वस्तू. समाजातील व्यक्ती परस्परांशी जो भाषिक व्यवहार करतात त्यामध्ये शब्दांचा खुणेसारखा वापर न होता प्रतीकासारखा (Symbol) वापर होतो. विशिष्ट प्रकारचा नाद ऐकल्याबरोबर विशिष्ट कळपातील प्राणी विवक्षित वस्तूच्या भयाने पळू लागतात, किंवा बेल झाल्याबरोबर पाय विशिष्ट दृष्टीने चालू लागतात, तसे येथे घडत नाही. तर उलट बाह्य वस्तुस्थितीबाबत भाषिक प्रतीकांची देवाणघेवाण होऊन वस्तुस्थितीचे स्वरूप आपणास कळते व आपण क्रिया करतो. वस्तूंच्या अनुपस्थितीमध्ये वस्तुविषयक कोणतीही कृती न करताही शब्दांच्या साहाय्याने त्यांचा विचार परस्परांना सांगता येतो. भाषेला लिपी असली ('लिपी हे भाषेचे प्रतिबिंब होय') तर तो विचार आपण लिहून घेऊ शकतो व मग सोयीनुसार हवी ती कृती करू शकतो किंवा दुसरा ते लेखन वाचून कृती करू शकतो. भाषेमध्ये नादांचा खुणेप्रमाणे प्रत्यक्ष वस्तूशी असलेला सरळ संबंध तुटतो व त्याऐवजी भाषिक प्रतीकांची देवाणघेवाण करून आपले विचार आपण सांगू लागतो, वा दुसऱ्याचे समजून घेऊ शकतो व त्याद्वारे व्यवहार सुकर होऊ शकतो. खुणाकडून सरळ वस्तूशी निगडीत होणे व कृती करणे असे प्रतीकांचे स्वरूप नाही. भाषिक प्रतीकाचे (Symbols) स्वरूप ऑग्डेन आणि रिचर्डस् यांनी खालीलप्रकारे मांडून दाखविले आहे.

४



वरील आराखड्यावरून एक गोष्ट स्पष्टच आहे की, खूण व शब्द यांमध्ये फरक प्रक्रियेचाच आहे. खूण वस्तुनिर्देशक व प्रत्यक्ष कृतिनिगडित जशी असते तशी

भाषिक प्रतीकांची गोष्ट नाही. भाषेच्याद्वारे आपण वस्तुविषयक विचारांचे आदान प्रदान करू शकतो. कारण शब्दांशी वस्तुविषयक विचार–संकल्पना–निगडित असतात व वक्ता ते बोलून दाखवू शकतो; दुसऱ्याला सांगू शकतो किंवा उद्याकरिता लिहून ठेवू शकतो. भाषेशिवाय विचारांचे अस्तित्व कदाचित असेल वा नसेलही. परंतु ते प्रकट करण्याचे साधन भाषा हेच आहे. जो भाषेत मांडता येत नाही तो विचार कसा ? परंतु भाषेच्याअभावी विचारांचा विकास घडणे व त्यांची व्यवस्थिती लागणे ही अशक्य गोष्ट असते. भाषेच्या उद्‌गमाबाबत काहीही मते प्रचलित असली तरी भाषा हे व्यवहार सुगम करण्याचे साधन आहे यात संशय नाही. वक्ता→ प्रतीक (Symbol) →वस्तुविषयक संकल्पना (Concept) व वस्तू, असा भाषिक प्रतीकांचा उलगडा सुसान लँगरने केला आहे. ऑग्डेन–रिचर्ड्सच्या मताशी तो जुळताच आहे. परंतु, हे लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे की, भाषा म्हणजे खोलीत बसून भाषिक प्रतीकांच्या आधारे फक्त संकल्पनांची वा विचारांची देवाणघेवाण करण्याची गोष्ट नव्हे. भाषेचे खरे स्थान व्यवहारामध्येच आहे. व्यवहार सुकर करणे हे तिचे कार्य आहे. धारदार, सुनिश्चित अर्थाच्या संकल्पनाची लेखी किंवा मौखिक देवाणघेवाण होते तेव्हा त्या भाषेला आपण शास्त्रीय भाषा म्हणतो. भाषेचा असा उपयोग हा फार वेगळा व तिचा अतिशय विशिष्ट स्वरूपाचा उपयोग होय. थोडक्यात, व्यवहारातील भाषेचा वापर केवळ प्रतीकात्मकच असतो असे नव्हे, तर तिच्याद्वारे माणूस वस्तुविषयक आपल्या वृत्ती, भावना इ. देखील प्रकट करीत असतो.

मॅलिनॉव्हस्कीने भाषेच्या उद्‌गम आणि विकासाबाबत आदिम भाषांच्या अवलोकनाच्या आधारे, जे मत प्रकट केले आहे ते लक्ष्यात घेण्यासारखे आहे.[५] आदिम अवस्थेमध्ये भाषा म्हणजे प्रत्यक्ष व्यवहारामधील मानवी कृतीचीच एक पद्धती असते. सामूहिक कृतीचा तो एक अपरिहार्य भाग असतो. अशा परिस्थितीमध्ये भाषा म्हणजे कृतीच्या वेळी अटळपणे घडणारे शब्दरूप वर्तन होय. ध्वनिसमूह व वस्तु (Context of situation) यांमध्ये या अवस्थेमध्ये फार थोडे अंतर असते. शब्द हे खुणेसारखेच प्रारंभी असण्याची शक्यता आहे. हळूहळू नादखुणांनीच प्रतीकरूप धारण केलेले असते. आदिम अवस्थेमध्ये ज्या ज्या गोष्टींशी जीवनसंघर्षात (उदा. शिकार करताना) संबंध येतो त्यांबद्दलच शब्दरूप प्रतीके निर्माण होऊ शकतात होतात व उरलेले विश्व शब्दप्रतीकांशिवायच शिल्लक राहते.[६] याचा अर्थ ते विचारांच्या कक्षेच्या बाहेरच राहते. जीवनसंघर्षामध्ये जेवढ्या विवक्षित गोष्टींचा अंतर्भाव होतो त्यांनाच शब्द प्रतीके प्राप्त होतात व तेवढ्यांबाबतच विचार प्रकट करता येऊ शकतो. जगातील सर्व भाषांमधील संरचना (Structure) व्याकरणदृष्ट्या मूलतः सारख्याच असण्याचे कारण आदिम मानवाचे संघर्ष मूलतः सारखेच असतात [७] व विकासांतर्गत सामाजिक अवस्थाही सर्वच मानवी समाजांच्याबाबतीत सामान्यतः सारख्याच असतात हे

होय. भाषिक संरचनेमध्ये आदिमानवाच्या वास्तव अनुभवांची वस्तुनिष्ठ संरचना प्रतिबिंबित झालेली असते. व्याकरणाची मूलभूत रूपरेषा ह्या जीवनसंघर्षातून उदयास येणाऱ्या भाषेच्या (आदिम पातळीवरील) उपयोगातूनच उदयाला येत असते. 'Fundamental outlines of grammar are due mainly to the most primitive uses of language.' (मॅलिनॉव्हस्की) आदिम पातळीवरील भाषेचा उदय आदिम जीवनसंघर्षामधून होत असतो. भाषिक प्रक्रियांचे सर्व सामर्थ्य मानव आणि परिस्थिती यांमधील प्रत्यक्ष व्यावहारिक प्रक्रियांमधून निर्माण होत असते. थोडक्यात भाषा म्हणजे केवळ संकल्पनात्मक अमूर्त विचार परस्परांना कळविण्याचे माध्यम नसून ते सामाजिक व्यावहारिक उद्दिष्टे पूर्ण करण्याचे साधन असते. तिच्याद्वारा बाह्य विश्वाची प्रतिकात्म प्रतीती होते. त्याचप्रमाणे तद्विषयक वृत्तीप्रेरणा व भावनांचाही प्रत्यय येतो.[८] भाषा जेवढी विकसित असेल तितकाच प्रदीर्घ तिच्या विकासाचा इतिहास असतो. व आदिम, अर्धसंस्कृत, पूर्णसंस्कृत सामाजिक अवस्थांमधील–म्हणजे विविध सांस्कृतिक अवस्थांमधील–– उपयोगाचे विविध थर भाषेमध्ये आढळून येतात असे मॅलिनॉव्हस्कीचे मत आहे. भाषेच्या आंतरिक रचनेची (व व्याकरणविषयक विशेषांची) स्वरूपेच अशी असतात व ती इतक्या विविध प्रकारे (उदा० विशिष्ट क्रियापदांच्या वापरात) भाषेत अवतरत असतात की भाषेचे स्वरूप कितीही शास्त्रीय वा विशुद्ध केले तरी ती वैशिष्ट्ये नष्ट होऊ शकत नाहीत. आदिम भाषांचा अर्थ कळणे म्हणजे आदिम मानव-वस्तू संबंध कळणे, त्याचे सर्वसामान्य वस्तुविषयक दर्शन (vision) प्रत्ययाला येणे होय. मॅलिनेशियन भाषांचा इंग्रजी अनुवाद व त्यांच्या शब्दांना इंग्रजी पर्याय देणे किती व कसे अशक्य झाले त्याची मॅलिनॉव्हस्कीने सविस्तर कल्पना दिलेली आहे. अमुक भाषेचा खरा वापर करणे म्हणजे तिच्या सांस्कृतिक विश्वातून जगाकडे पाहणेच होय. 'Different languages perceive the world in a different way' हे व्हॉर्फचे मत सर्वमान्यच आहे. मानवनिसर्ग सक्रिय संघर्षामधून वस्तुविषयक प्रतीत होत गेलेली विचारव्यवस्थिती व वृत्तिव्यवस्थिती भाषेच्या रूपव्यवस्थितीमध्ये व अर्थव्यवस्थितीमध्ये दाखल होत असते. भाषेच्या पलिकडचे जे अनुभव असतील त्यांचे स्वरूप निश्चितपणेच गूढ व संदिग्ध राहत असते. अशा प्रकारे साध्या शब्दात भाषा ही ज्ञान व संस्कृतिवाहक असते.

(आ) कोणतीही मानवी व्यक्ती ही भाषेच्या विश्वातच जन्माला येत असते व त्या विश्वातच वाढत असते. त्यामुळे भाषांतर्गत दृष्टीतूनच ती विश्वाकडे पाहत असते, विश्वव्यवस्थिती अनुभवीत असते. तद्विषयक विविधार्थांचा प्रत्यय तिला येत असतो. भाषिक व्यवहार व जीवन व्यवहार ह्या गोष्टी इतक्या निरंतर घडत असतात की भाषेच्याद्वारा जी मनाची घडण होते तिची जाणीव देखील प्रकटपणे व्यक्तीला असणे शक्य नसते. त्यामुळे आपल्या भाषिक प्रक्रिया जागरूक मनाच्या

स्वाधीन नेहमीच असतात असे नव्हे. याबाबतीत त्याचे वर्णन हिमनगाशी करता येण्यासारखे आहे. 'आपली भाषिक क्रिया हिमशैलाप्रमाणे आहे. त्याचा बराचसा भाग पाण्याखाली असतो. व थोडासाच वर असतो'[१] ट्वाडेल या भाषाशास्त्रज्ञाच्या मते आपल्या भाषिक सवयी वैयक्तिक नियंत्रणाच्या पलिकडे जशा असतात तशाच त्या पूर्णपणे भूमिगत स्वरूपाच्याही असतात. त्यांना भूमिगत अशाकरिता म्हणावयाचे की, त्या पूर्णपणे सवयीत दाखल झालेल्या असतात, व नियंत्रणा-पलिकडे अशाकरिता की त्या व्यक्तीच्या इच्छेनुसार निर्माण झालेल्या नसतात, तर एका विवक्षित मानवी समाजात त्या सर्वांच्या ठायी समान रूपाने वास करीत असतात. अशा प्रकारे मानवी व्यक्ती ही भाषेच्या विश्वात जन्माला येते, भाषेच्या सवयींमधून जगाकडे पाहते, भाषेतूनच ती संस्कृती विषयक वृत्तींची व्यवस्था आत्मसात करते. भाषेच्या वाक्यांच्या विवक्षित जडणघडणींतून, त्यांच्या वापरातून तिच्या भाववृत्ती प्रकट होतात. अशा प्रकारे फार मोठ्या प्रमाणामध्ये व्यक्तीच्या घडणीमध्ये भाषेचा मोठा वाटा असतो. याचा अर्थ भाषेमुळे व्यक्ती परतंत्र होते असा नव्हे. कारण भाषिक विश्वाबाहेरच म्हणजे समाजाबाहेरच व्यक्ती परतंत्र असते. निसर्गनियमांनी बद्ध असते. उलट, समाजामध्येच व्यक्तीला व्यक्तित्व येते, ती स्वतंत्र होते म्हणजे समाजात व भाषिक विश्वात जगत जगत त्याने घडविली जाते ती स्वतःचे, व्यक्तीचे म्हणून एक विश्व तयार करते. जेथे परभाषेचा अडथळा असेल तेथे तेथे व्यक्तित्व एकदम अपंग बनते; अव्यक्त राहते; व तो व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्कारामधील मोठाच अडथळा बनतो.

एकच मातृभाषा असलेल्या दोन व्यक्ती परस्परास परदेशात भेटल्यास त्यांचा आनंद अवर्णनीय असतो. त्यासाठी त्या व्यक्तींची पूर्वीची ओळख असावी लागते असेही नव्हे. कारण, परभाषेतील समाजामध्ये अशा व्यक्ती बाहेरून संबंध ठेवून जगत असतात. जीवनक्षेत्राच्या वरवरच्या बाह्य 'स्तरां'पुरताच त्यांचा इतरांशी मर्यादित संबंध असतो. त्यामुळे अशा समाजात व्यक्ती परात्मभावाने (altenation) ग्रस्त असतात. समाजाच्या आंतरिक गाभ्याशी त्यांचा संबंध येऊ शकत नाही. त्यामुळे स्वतःचे आविष्करण त्या करू शकत नाहीत. व असा माणूस स्वतःच स्वतःपासून दूर राहतो. स्वतःपासून दुरावतो. परंतु, जसजसा तो परभाषिक समाजाशी हळूहळू मिसळू लागतो, तसतसे त्याचे संबंध त्या समाजाच्या आंतरिक सांस्कृतिक गाभ्याशी येऊ लागून त्या भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या आंतरिक क्रिया-प्रतिक्रियांची जाणीव त्याला होऊ लागते, हळूहळू त्याचे मानसिक विश्वही तसेच घडविले जाऊ लागते. परदेशात बराच काळ राहून आलेल्या लोकांच्या जाणीवा पुष्कळदा वेगळ्या होऊन जातात. याचे कारण भिन्न भाषेच्या नित्य व सर्व स्तरांवरील वापरामुळे अंतर्गत सांस्कृतिक विश्वही बदलते व त्यामुळे त्यांची वस्तु-विषयक वृत्ती व म्हणून भावना बदललेल्या असतात हेच आहे. परंतु, परभाषेत

राहिले तरी मातृभाषेने घडविलेले व्यक्तित्व पूर्णरूपेण बदलले जाणे अशक्य असावे, खोलात कुठेतरी परात्मभाव अवश्य राहत असावा असे म्हणण्यास निश्चित जागा आहे. आपले Indo–anglian वाङ्मय असेच स्वतःपासून दुरावलेल्या लेखकांचे वाङ्मय आहे, यात शंका नाही.

परसमाजाशी बाहेरून संबंध ठेवून असलेल्या एकभाषिक व्यक्ती परस्परांस भेटतात तेव्हा त्यांना अवर्णनीय आनंद होतो. याचे कारण त्यांचे स्वतःचे व्यक्तित्व एकदम स्वतंत्र बनते. त्यांचा स्वतःपासून दुरावलेपणा नाहीसा होतो. परभाषिक समाजामध्ये आंतरिक अडलेपणा जो निर्माण झालेला असतो तो दूर होतो. स्वतःच्या आंतरिक सांस्कृतिक व्यक्तित्वासह जगणे–Selfidentity सह जगणे आता शक्य बनते. अशाप्रकारे भाषिक समाजात घडविले गेलेले व्यक्तित्वच स्वतःचे व्यक्तिमत्व स्वतंत्रपणे प्रकट करू शकते.

(इ) माणसाच्या बाल्यदशेपासूनच भाषा अनुभवाची व्यवस्थिती लावीत असते. भाषेचे साहाय्य नसेल तर अनुभवाची व्यवस्थिती लागणे किती कठीण असते व त्यामुळे खऱ्या अर्थाने विचार करणे किती अवघड असते ते हेलन-केलरच्या उदाहरणावरून दिसून येते. नवजात अर्भकाचे विश्व जेम्सच्या शब्दात –'A big booming, buzzing confusion'–अशा स्वरूपाचेच असते. स्पर्श प्रत्यय, दृक् प्रत्यय, नाद प्रत्यय, रसना प्रत्यय इ. एकत्र संवेदनांची–पोटात तृतीची जाणीव उत्पन्न करणाऱ्या संवेदना गुच्छाची–प्रतीती तिलाच 'आई' हे नाव चिकटते. व त्या अनुभवाशीच विवक्षित वृत्ती निगडित होतात. नेमक्या तशाच वृत्ती अन्य वस्तूशी निगडीत होऊ शकतात याचा उल्लेख मॅलिनोव्हस्कीने केला आहे.[१०] अशी विवक्षित वृत्ती जागृत करणारी शब्दप्रतीके विवक्षित क्रियानुभव क्षेत्रात अनुभवास येऊन त्यांची संवादी व्यवस्थिती मनात लागत असावी असे म्हणावे लागते.

कॉलिन चेरी या भाषिक मानसशास्त्रज्ञाने भाषिक विश्वाच्या अभावी व्यक्ति-मनाचा विकास कसा अशक्य होतो ते हेलन केलरचे उदाहरण घेऊन दाखवून दिले आहे. बहिरी व आंधळी असलेली एक वेडसर मुलगी भाषिक विश्वात आल्याबरोबर बुद्धिमान कशी बनली याची हकीगत चेरीने दिली आहे. हेलन दीड वर्षाची असतानाच बहिरी व आंधळी बनली होती. दृक्संवेदना व ध्वनिसंवेदना या दोहोंच्या अभावामुळे तिचा भाषिक विश्वाशी संबंध तुटला होता व मनोविकास स्थगित झालेला होता. तिला ठाऊक होते फक्त स्पर्शाचे जग. भाषेच्या अभावामुळे ही गोष्टही तिला गोंधळात टाकणारी होती. ती निरर्थक बडबड करू शके. ती नर्सच्या ओठांची व कंठाची हालचाल त्यांना स्पर्श करून अनुभवून. ती नेमके तसेच उद्गार काढू शकत असे. परंतु ती अर्थात केवळ पोपटपंचीच असे. एके दिवशी तिला भाषेचा साक्षात्कार झाला व तेव्हापासून तिचे जीवन पूर्णपणे बदलून गेले.

बागेत खेळता खेळता तिचा हात एकदा पंपातून पडणाऱ्या पाण्याच्या धारेखाली धरला गेला. त्याच क्षणी 'पाणी पाणी' या शब्दांची नर्सच्या बोटांची हालचाल तिने दुसऱ्या हातावर अनुभविली. आणि अकस्मात डोक्यात लख्ख प्रकाश पडावा तसे झाले. 'पाण्या'च्या संदर्भामागे असलेले सर्व अर्थ तिला त्या शब्दामागे गोळा झाल्यासारखे झाले. झपाटल्यासारखी ती प्रत्येक वस्तूला स्पर्श करू लागली व नर्सच्या ओठांची थरथर हालचाल अनुभवून ती आता त्याच शब्दांचा अर्थपूर्ण उच्चार करू लागली. ती वेडयासारखी अनेक वस्तूंना स्पर्श करीत त्या वस्तूंची नावे जाणून घेऊ लागली. केवळ स्पर्श–संवेदनेच्या आधारावर भाषेच्या मदतीने तिच्या मनात वस्तू-विषयीची व वस्तुविषयक वृत्तींची व्यवस्था लागू लागली. हेलनच्या मनाची भराभर व्यवस्था लागू लागली. तिच्या मनातला गोंधळ संपला. अर्धवटपणा-संदिग्धपणा नाहीसा झाला व अत्यंत बुद्धिमान स्त्री म्हणून हेलनचा जगभर लौकिक झाला.

हेलन केलरचे उदाहरण डोळयांसमोर ठेवून आपण असे म्हणू शकतो की, बाह्य विश्वाविषयीचे (सक्रियतेतून) होणारे विवक्षित ज्ञान भाषेतूनच होऊ शकते. विवक्षित भाषा वापरणाऱ्या विवक्षित समाजाची (प्रत्यक्ष सक्रिय सामाजिक अनुभवांच्या व्यवस्थितीतून) जी वस्तुविषयक व्यवस्थिती व तत्संलग्न वृत्तिविषयक व्यवस्थिती असेल तीच त्या भाषेत वाढणाऱ्या व्यक्तीलाही सामान्यपणे प्राप्त होते. भाषेने जे अनुभव ज्या वृत्ती एकत्र आणल्या नसतील त्या व्यक्तीच्या अनुभवास आल्या तर दुसऱ्याला सांगण्यासाठी साधन उपलब्ध नसल्यामुळे तेच अनुभव संदिग्ध, पुसट, धूसर स्वरूपाचे राहतील व अशी व्यक्ती तेवढ्यापुरती आतल्या आत कोंडलेली राहू शकेल.[११] भाषेच्या सामूहिक व्यवस्थितीच्या विश्वातच व्यक्तीला स्वतःच्या विवक्षित अनुभवांची विवक्षित व्यवस्थिती प्रकट करता येऊ शकते; अन्यथा नव्हे. भाषेशिवाय आपले अनुभव हे फक्त भावनात्मक धूसर प्रतिक्रियांच्याच पातळीवर राहतील. व्यक्ती-व्यक्तीच्या पातळीवर किंवा विभिन्न संस्कृतीच्या पातळीवर जे ज्ञानात्मक (Cognitive) व वृत्तीविषयक भेद दिसतात त्यांच्या मुळाशी भाषा-ज्ञानप्रक्रिया असते असे प्रायोगिक मानसशास्त्राचे मत आहे.[१२]

थोडक्यात, मानवी व्यक्ती जी जन्माला येते ती भाषिक समाजात, तिचे व्यक्तित्व जे घडविले जाते ते समाजातच, ती भोवताली पाहायला शिकते ती भाषेच्या माध्यमामधून व ती आपले मन खऱ्या अर्थाने उघड करू शकते तेही स्वभाषिक समाजातच.

(ई) याचा अर्थ असा नव्हे की, व्यवहारामध्ये ज्या घटना घडतात त्या स्वतंत्र नसतात. पण तो जरा वेगळा विषय आहे. समाजाच्या बदलत्या अनुभवा-नुसार भाषा बदलत जाते त्याचप्रमाणे समाजावर उत्पाताप्रमाणे कोसळणाऱ्या घटनांमुळेही भाषा बदलते. नॉर्मन आक्रमणामुळे जुन्या इंग्रजीत फरक पडून तिला नव्या इंग्रजीचे–Middle English चे स्वरूप येते व मुस्लिम आक्रमणामुळे यादवकालीन

मराठीमध्ये बदल घडून येऊन तिचे स्वरूप व प्रकृती वेगळी बनते. अशा स्वरूपाच्या राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक आक्रमणामुळेही भाषेच्या सर्व क्षेत्रांमधील शब्दांमध्ये, वाक्यांमध्ये, ध्वनींमध्ये फारच मोठा फरक होऊन जातो. यादवकालीन मराठी व रामदास–तुकारामांची मराठी यांचा वेगळेपणा भरपूर अभ्यासिला गेला आहे. या दोन भाषिक अवस्थांमध्ये प्रकृतिभेद पडल्याचे जाणवते. या दुसऱ्या अवस्थेच्या रामदास–तुकारामाच्या परंपरेतील भाषेवरून आपण मराठी गडी स्वतःच्या रोखठोक-पणाबद्दल, तुसडेपणाबद्दल व भावनात्मक सूक्ष्मतेच्या अभावाबद्दल आपली पाठ ठोकून घेत असतो. यादवकालीन मराठी वाचून असा गडी डोळ्यांसमोर उभा राहत नाही. दोन्ही भाषांच्या आत्मनिष्ठ (Subjective) घटकांमध्ये मोठाच फरक पडलेला आहे. यादवकालीन महानुभाव गद्य ग्रंथावरून जे समाजजीवन व ज्या वृत्ती अनुभवास येतात त्या समृद्ध, सुसंस्कृत, भावसमृद्ध, आचारसमृद्ध, विचारसमृद्ध, अशा मराठी समाजाच्याच येतात. म्हणजे भाषिक प्रतीकांच्या द्वारा जी वस्तुविषयक वृत्ती प्रत्ययाला येते, ती रामदास-तुकारामकालीन मराठीपेक्षा अधिक वैविध्यपूर्ण, म्हणून अधिक सूक्ष्म अशी आहे. अशा प्रकारे समाजाच्या चरित्राबरोबर भाषेचे आत्म-चरित्रही घडत जाते, बदलत जाते व सामूहिक आत्मचरित्राच्या या भाषिक विश्वात व्यक्ती स्वतःची व्यक्तिविशिष्ट आत्मचरित्रे घडवीत असतात. भाषा म्हणजे सामूहिक जाणिवेचा (Collective Consciousness) आविष्कार असतो असे जे सस्यूरचे मत आहे ते सर्वार्थाने खरे आहे. अशा सामूहिक विश्वाच्या वातावरणातच व्यक्तीचे व्यक्तिमत्व घडविले जाते व दुसरीकडे ती या प्रक्रियेमधून प्राप्त केलेल्या भाषेचा उत्स्फूर्तपणे सर्जनशीलपणे वापर करते.

अशा प्रकारे विवक्षित समाजाच्या विवक्षित भाषिक परंपरेमध्ये सामाजिक व्यक्ती वाढतात व समाजापासूनच प्राप्त केलेल्या व प्रत्यक्ष कृतीच्या वेळी यशस्वी ठरलेल्या भाषिक तंत्रामधून उत्स्फूर्तपणे भाषेचा वापर करीत अनंतविध भाषिक प्रसंगां-मधून भाषासंस्थेला चैतन्यशाली व गतिशील राखतात. भाषेची सर्व अर्थसामर्थ्ये प्रकट होतात ती अशी सामाजिकांनी वापरलेल्या जिवंत गतिशील भाषेतूनच.

(ड) वरील विषयाची आणखी एका दृष्टीने चर्चा करता येईल. भाषा वापरणे ते व्यवहार सुकर करण्यासाठी. ते म्हणजे एकट्याने आत्माविष्कार करीत बसणे नव्हे. वक्त्याबरोबर श्रोता असावाच लागतो. केवळ आत्मप्रकटीकरण (expression) पुरेसे नव्हे, तर भाषा दुसऱ्याला कळण्यासाठी असावी लागते. त्यासाठीच भाषा ही संस्था आहे. श्रोत्यावक्त्याच्या द्वंद्वाशिवाय भाषिक प्रसंग अशक्य, भाषेची वाढ अशक्य. बोलणाऱ्यासमोर कोणीतरी व्यक्ती (त्यात विवक्षित समूहाचाही अंतर्भाव आहे) असावीच लागते; व कोणता तरी विषयसंदर्भ असावाच लागतो. तेव्हा आदान-प्रदानाशिवाय भाषा नाही, भाषेशिवाय व्यवहार नाही, व्यवहाराशिवाय समाज नाही, आणि समाजाशिवाय मानवी व्यक्तीही पण नाही. परिस्थिती अशी असते

की, व्यक्ती व्यवहारात जगते व विवक्षित व्यक्ती विवक्षित विषयसंदर्भात विवक्षित व्यक्तीशी (त्यात समूहाचाही अंतर्भाव होऊ शकेल) संबंध स्थापित करते. हा संबंध अर्थात मानसिक दृष्ट्या स्व-तंत्र असल्यामुळे द्वंद्वात्मक असतो; व स्वतःच्या इच्छाआकांक्षांची साफल्ये या प्रसंगामधून व्यक्ती करून घेत असते. भाषेमुळे व्यक्ती परस्परांशी बोलत असतात, भाषिक कृती करीत असतात व त्याद्वारे इतरांना बदलीत स्वतः बदलून जात असतात.

याचा अर्थ भाषाविश्वाच्या मुशीत व्यक्ती ओतली जाते असा नव्हे, तर ती स्वतःचे व्यक्तिमत्वच भाषिक विश्वामध्ये प्राप्त करीत असते. अगदी लहान मुले भाषा वापरतात ती इच्छित गोष्ट प्राप्त करण्याचे इतर साधनांसारखे एक साधन म्हणून. भाषेचा असा एक अवजार म्हणून यशस्वीपणे प्रयोग करीत करीतच मुलाला भाषेवर प्रभुत्व येत असते. या प्रक्रियेमध्येच मुलांच्या व्यक्तिमत्वाची आंतरिक घडण होत असते. या प्रक्रियेतच भाषेची मूळ रचनारूपे मुलांना ज्ञात होतात व त्यांचा व्यवहारामध्ये यशस्वी उपयोग होत असल्यामुळे पुढे ती भाषा उत्स्फूर्तपणे बोलू लागतात व अनेक प्रकारची अनेक स्वरूपाची (व्याकरणदृष्ट्या) वाक्ये ती सहज बोलू लागतात. उत्पादनक्षम व्याकरणाच्या जनक (Generative Grmmer) चॉमस्की यांच्या मते मूल प्रारंभी वाक्यरचनेचे स्थूल तंत्र शिकते[१३] व मग त्यावर प्रत्यक्ष व्यावहारिक उपयोगामुळे प्रभुत्व येताच भाषा उत्स्फूर्तपणे (Creatively) बोलू लागते. शाळेत शिकविली जातात त्याप्रमाणे भाषेची सर्व रूपे मुलाला शिकावी लागत नाहीत. थोडक्यात स्वतः वस्तूवर प्रयोग करीत भोवतालची भाषा शिकणे व तिचा उत्स्फूर्त वापर करणे या दोन्ही गोष्टी त्याच्या बाबतीत खऱ्या असतात.

(उ) भाषा म्हणजे वस्तुविषयक प्रतीक (Symbol) असे आपण जरी म्हणत असलो तरी 'प्रतीक' म्हणून तिचा काटेकोर उपयोग आपण क्वचित करीत असतो. असा उपयोग केवळ निरपेक्ष अशा शास्त्रीय विधानातच होतो. नेहमीच्या व्यवहारामध्ये आपण केवळ वस्तूविषयीच बोलत नसतो, तर तिच्याविषयीची आपली वृत्ती व तिच्यातून गवसलेला अर्थही प्रकट करीत असतो. म्हणजे असे की, वस्तू-विषयीचा आपला जो संबंध असेल, जे पूर्वीचे नाते असेल, ज्या इच्छाआकांक्षा असतील, त्या केवळ भाषेच्या उपयोगामधून आपणाला प्रकट करता येऊ शकतात. या प्रवृत्तीला आपण वृत्ती (Attitude) प्रकट करणे म्हणू. तेव्हा आपला भाषेचा वापर केवळ वस्तुनिर्देशापुरताच नसून वृत्तींची अभिव्यक्ती करणाराही असतो हे निःसंशय.

(ऊ) भाषा वापरणे म्हणजे शब्दकोशात पाहून शब्द वापरणे नव्हे. अर्भकावस्थे-मध्ये किंवा आदिम अवस्थेमध्ये कृती करताना माणूस वापरतो ती वाक्येच. लहान-पणापासून वाक्येच प्रत्येकास ऐकावयास मिळतात; शब्द नव्हे. आता एका शब्दात

एक संपूर्ण अर्थ प्रकट होत असेल तर ती गोष्ट वेगळी. जुन्या मीमांसाशास्त्रात दोन वाद प्रसिद्ध आहेत. एक 'अभिहितान्वय वाद' व दुसरा 'अन्विताभिधान वाद.' अभिहितान्वय वाद शब्दाला मूळ घटक मानतो व मग ते एकत्र आल्यावर तात्पय-वृत्तीने अर्थ कळतो असे मानणारा आहे, तर दुसरा, माणूस व्यवहारात वाक्ये ऐकतो व त्याला वाक्यार्थच अगोदर कळतो व त्यावरून त्यांचा शब्दार्थही त्याच्या लक्षात येतो असे मानणारा आहे. परभाषा शिकायची असेल, तर अगोदर शब्द व नंतर शब्दांचे विवक्षित लक्षणांनी युक्त (आकांक्षा, योग्यता, संनिधी) असे वाक्य अशाच क्रमाने जावे लागते. परंतु मातृभाषेच्या बाबतीत परिस्थिती उलट असते. लहानपणापासून एकार्थयुक्त वाक्येच त्याच्या कानी येत असतात. मग कानी येणारा शब्द एकच का असेना, तेव्हा प्रत्यक्ष मातृभाषेच्या बाबतीत वाक्यार्थ हाच मूळ घटक असे मानायला पाहिजे. आजच्या भाषाशास्त्राचीही त्याला संमती आहेच. तेव्हा कोणत्याही विवक्षित भाषिक प्रसंगात जे आदान-प्रदान चालते ते वाक्यांचेच असते. ती वाक्ये अर्धवट उच्चारली गेली तरी पुष्कळदा पूर्णार्थ एकदम लक्षात येतोच. वक्त्याकडून श्रोत्याकडे दोन व्यक्तींमध्ये दुतर्फी उत्स्फूर्त दोन भाषाप्रवाह द्वंद्वात्मपणे परस्परासमोर येऊन मिसळत असतात, एकत्र येत असतात तेव्हा एक भाषिक प्रसंग साकार होतो. अशा अनंत भाषिक प्रसंगांमधून भाषाही घडविली जात असते असे सस्यूरचे मत आहे ते मान्य होण्याजोगेच आहे.

(ए) वरील चर्चा लक्षात ठेवून आपण आदिम भाषांच्या स्वरूपाबद्दल थोडी चर्चा करू. सस्यूरने शब्दावर (वर्ण समुच्चयावर) वस्तुविषयक संकल्पनेचा संकेत असतो हे सांगून तिच्याशी वस्तूची संवेद्य प्रतिमाही निगडित असते, असे म्हटले आहे. ऑगडेन आणि रिचर्डस् यांना हे मत मान्य नाही. शब्दावर संकल्पनेचा (Concept चा) संकेत असतो हे त्यांना अर्थात् मान्यच आहे, परंतु तन्निगडित प्रतिमा हा स्मृतीमुळे (engrams) शब्द ऐकताच श्रोत्याला येणारा प्रतिमात्म अनुभव आहे असे त्यांचे मत आहे. (ऑगडेन यांनी शब्दार्थ जाणवण्याचे तीन स्तर sign situations सांगितले तिकडे सध्या दुर्लक्ष करू.) परंतु, सामान्य अर्थाने, शब्द ऐकल्याबरोबर मनावर प्रतिमात्म संस्कार होतो असे म्हणणे म्हणजे शब्दाशी प्रतिमा निगडित असते म्हणणे आहे असे समजायला हरकत नाही.

आदिमानवांच्या पंचावन्न भाषांचा अभ्यास करून सी. ए. बॉवरा याने त्या भाषांच्या वैशिष्ट्यांची चर्चा केलेली आहे. आदिम भाषांचा त्यांच्या मते विशेष असा की, त्यांमध्ये वस्तूच्या, त्यांच्या परस्परसंबंधांच्या, प्रभावी प्रतिमा श्रोत्यांच्या मनावर उमटविण्याचे विलक्षण सामर्थ्य असते.[१४] जमातींचा शब्द-संग्रह विपुल असतो. यमन्त भाषेत ३०,००० शब्द असल्याचा (टॉमस ब्रिजेसने या भाषेचा शब्दकोश तयार केला आहे.) त्याने उल्लेख केला आहे. शिकार आणि कंदफळे गोळा करणाऱ्या या जमातींच्या भाषेत अमूर्त कल्पना प्रकट करणारे शब्द नाहीत; परंतु

शब्दांच्या द्वारे प्रतिमेचा अनुभव आणून देण्याचे सामर्थ्य या भाषांमध्ये जबरदस्त असते, असे त्याचे म्हणणे आहे.[१४] आदिम भाषांमध्ये एकेका वस्तूला अनेक, कधी कधी शेकडो शब्द असतात. उदा. अरबीमध्ये उंटासाठी ६०० शब्द आहेत. याचा अर्थच असा की, भाषा ही प्रारंभी निसर्ग व आदिमानवाच्या सक्रिय संबंधांमधून उद्-भवल्यामुळे त्याच्या जाणिवेच्या कक्षेत येणाऱ्या वस्तू मर्यादित असल्या तरी त्यांच्या संदर्भात ज्या अनंतविध कृती जीवनसंघर्षात कराव्या लागत असतील त्यांच्या संदर्भात वस्तूला वेगवेगळा शब्द दिला जात असावा. ते कसेही असले तरी, आजही शब्दांचा प्रतिमात्म प्रभाव आपल्या मनावर तीव्रतेने होतो असा आपला अनुभव आहे.[१५] आदिम भाषांमध्ये एकाच वस्तूबाबतच्या प्रत्येक कृतीच्या संदर्भात शब्द असल्यामुळे विविध व तीव्र प्रतिमात्म प्रभाव पाडण्याचे त्यांचे सामर्थ्य अद्भुत असले पाहिजे. यात शंका नाही. बस्तर जिल्ह्यातील माडिया मुरिया या जमातींच्या गीतांचा इंग्रजी अनुवाद (हा अनुवाद फादर व्हेरिअर एॅलव्हिन यांनी केलेला आहे) वाचला तरी तेवढ्यावरूनच पंचेंद्रियांवर आघात करण्याचे केवढे मोठे सामर्थ्य आदिम-भाषांमध्ये असते ते कळून येईल. विकसित समाजांच्या भाषेतही तसले सामर्थ्य असते वा असू शकते. कारण ललित वाङ्मय याच सामर्थ्याचा उपयोग करून घेत असते. शब्दाचा प्रत्यक्ष बाह्य वस्तूंसारखाच परिणाम होतो. वस्तू जशा पंचेंद्रियांना अनुभवता येतात तसाच प्रकार शब्द–प्रतिमांच्या बाबतीतही होत असतो. प्रत्यक्ष घटनांनी माणूस जसे शिकू शकतो तसेच शब्दांच्या द्वारेही शक्य होऊ शकते. [१६] थोडक्यात, वक्ता जो भाषा वापरतो तिच्याविषयीच्या व प्रत्यक्ष वस्तूविषयीच्या श्रोत्यां-वरील प्रतिक्रिया समान स्वरूपाच्या व तीव्रतेच्या असू शकतात [१७] हे उघड आहे.

मर्ढेकरांनी रंगनादादींचा माणसावरील प्रभाव हा भाषेच्या तुलनेने अधिक तीव्र असतो असे मानले आहे. व म्हणून वाङ्मयाची योजना ते त्यांच्या दृष्टीने सर्वांत कनिष्ठ कलेच्या जागी करतात. आतापर्यंतचे विवेचन मात्र या समजुतीला बऱ्याच अंशी निरर्थक ठरविणारे आहे असे म्हटले पाहिजे.

ए :

ज्याप्रमाणे भाषा ही प्रत्यक्ष वस्तू सारखाच साक्षात्कार घडवून आणू शकते त्याचप्रमाणे भाषिक प्रसंगांमधील प्रत्येक उच्चार लयीमध्येही मोठेच अर्थसामर्थ्य असते. (मागेच सांगितल्याप्रमाणे या सामर्थ्यामागेही तेच ऑगडेन रिचर्डस् यांनी मांडलेले Sign Situation चे तत्त्व आहे. तरीही आपण चर्चा मात्र सामान्य पद्धतीनेच करू या) शब्द तेच असूनही त्यांचा उच्चार वेगवेगळ्या पद्धतीने केला तर अर्थामध्ये फरक पडल्याशिवाय रहात नाही.

उत्तर कांगोमधील न्यूबाका भाषेमध्ये कि या उच्चाराचा अर्थ चेहरा; पण

मधल्या सुरात लि असे उच्चारल्यास ते एखाद्याचे नाव ठरते, आणि अगदी खालच्या सुरात लि हा उच्चारला तर त्याचा अर्थ 'पाणी' हा होतो. चिनी, बर्मी, व इंडो-चायनीज भाषा अशा प्रकारच्या आहेत. परंतु, आपणास उच्चाराच्या अशा उपयोगाशी कर्तव्य नाही. हे विविध सुरातील ध्वनी म्हणजे वेगवेगळया संकल्पना निगडीत असलेले वेगवेगळे शब्दच होत.

उच्चारांचा असा उपयोग वगळता, आपण नेहमीच्या भाषिक प्रसंगाकडे (Speech event) पाहिले तर काय दिसते ? अशा प्रसंगी माणूस उत्स्फूर्ततेने बोलत असतो. बोलताना तो काही एका सरळ सपाट सुरात बोलत नसतो; तर त्याच्या भाषणात आंदोलने असतात, आरोह–अवरोह असतात. कुठे कुठे तो थबकतो, पुन्हा बोलणे सुरू करतो. अशा प्रकारे त्याच्या बोलण्यातून विवक्षित प्रकारची आरोह–अवरोहांची, स्थितीगतीची, स्थगन-प्रवाहित्वाची एक व्यवस्थिती असते. त्याची वस्तुविषयक (त्यात श्रोत्याचाही अंतर्भाव होतो) जशी काही मत्संबद्ध, शत्रुसंबद्ध वा तटस्थसंबद्ध वृत्ती असेल वा नाते असेल तत्संवादी मनोविकार त्याच्या उच्चारलयी-तूनही प्रकट होतात असे आपणास दिसते. कधी आर्जवी आंदोलने, कधी कंपित सूर, कधी ठणठणीत आक्रमक उच्चार, कधी वेगात तर कधी अडखळत बोलणे, तर कधी अतिखोल संथ सुरात उद्गार, अशा सर्व प्रकारांनी आपली वस्तुस्थितीविषयीची वृत्ती माणूस प्रकट करीत असतो. त्याची शारीर–मानस कारणमीमांसा येथे करावयाची नसून हे लक्षात घ्यावयाचे आहे की, तशा प्रकारचा भाषिक सूर जर आपणास ऐकू आला तर लगेच तेवढ्या खुणेने (Sign ने) आपल्या डोळयांसमोर विवक्षित व्यक्ती नसली तरी (जातिरूपाने) मनोविकारदर्शक वृत्ती व हावभाव आपल्या डोळयांसमोर उभे राहतात. वक्ता भाषिक प्रसंगामध्ये मुक्तपणे बोलत असतो व त्याची उच्चार लय–त्याची सुरावली[१८]–ही नेहमीच अशाप्रकारे प्रतिमाप्रेरक व वृत्तिव्यंजक असते. घडत असे असते की पूर्वी आपण विवक्षित भाषिक प्रसंगांमध्ये विवक्षित अर्थ दर्शविणारी वाक्ये जेव्हा ऐकत असतो तेव्हा विवक्षित भाषिक आंदोलनेही आपल्या डोळयांसमोर (श्रोत्यांविषयी किंवा ज्या विषयावर वक्ता बोलत आहे त्या विषयी,) त्याची वृत्ती (Attitude) स्वच्छपणे प्रत्ययाला आणून देतात. म्हणजे अमुक एक सुरावली ऐकून आपण अमुक एका वृत्तीचे **अनुमान** करतो असे नव्हे. साहित्यशास्त्रामध्ये लौकिक प्रसंगातील तटस्थ हा व्यक्तींच्या हावभावावरून त्यांच्या चित्तवृत्तीचे अनुमान करतो असे म्हटले आहे. परंतु लौकिक प्रसंग हा भाषिक प्रसंग असेल व शब्दार्थ दुरून ऐकत असल्यामुळे, आपणास ऐकू येत नसतील व फक्त भाषेचे उतार–चढावच ऐकू येत असतील, तर आपणाला तेवढ्या सुरावलीवरूनच एकदम विशिष्ट मनोविकारदर्शक हालचाली, हावभाव तात्काळ प्रत्ययाला आल्याशिवाय राहत नाहीत. अमुक मनोविकार भाषेत प्रकट होत असताना अमुक सुरावली निर्माण होते असा आपला पूर्वानुभव असतो हेच याचे कारण होय. भाषेच्या

सुरावलीमध्ये वृत्तिदर्शक प्रतिमा उभी करण्याचे सामर्थ्य आहे यात शंका नाही. सुरावली ही रूपानुभवाचा (Shape) ही प्रत्यय तात्काळ आणून देत असते. हा नेहमीचा अनुभव सर्वांनाच असण्याची शक्यता आहे.[१९] काव्यामध्ये म्हणूनच सुरावलीला अनन्यसामान्य महत्त्व असते. केशवसुत प्रतिमांचा उपयोग क्वचित करतात, परंतु त्यांच्या कवितेतील सुरावली हीच अतिशय सामर्थ्यशाली असते; म्हणजे उच्चारलयीबरोबरच ती मनोविकारदर्शक प्रतिमा निर्माण करणारी असते; या उलट ' बी ' कवी दृक्-प्रतिमांचा प्रभावी वापर करतात; परंतु त्यांच्या काव्यातील लय सामान्यपणे ठराविक साच्यामधील असल्यामुळे तिच्या ठायी मनोवृत्तीव्यंजक प्रतिमा ध्वनित करण्याचे सामर्थ्य अत्यल्प असते. अशाप्रकारे भाषिक सुरावलीद्वारे सामान्यत्वाच्या पातळीवर वृत्ती व्यंजित करण्याचे कार्य भाषा करू शकते. प्रत्यक्ष भाषिक प्रसंगामध्ये अर्थात्च कोणता तरी विवक्षित व्यवहारसंदर्भ असणार व त्याला धरूनच भाषण होत असल्यामुळे भाषेच्या सुरावलीसह भावात्म हावभाव होत असल्यामुळे, त्या विवक्षित संदर्भाबाबत वक्त्याची कोणती वृत्ती आहे याचा प्रत्यक्षानुभवच आपणास येत असतो. भाषिक प्रसंगामध्ये आपण प्रत्यक्ष हजर नसू व दुरूनच संभाषण चालू आहे एवढे मात्र आपल्याला जाणवत असेल, तर केवळ सुरावलीच्या आधारावर, केवळ उच्चाराच्या आंदोलनांच्या आधारावर, आपणास सर्वसामान्य स्वरूपाची–जातिरूप–वृत्तींची प्रत्यक्ष प्रतीती होऊ शकेल; म्हणजे सुरावलीमुळे सामान्य स्वरूपाचे वृत्तिदर्शक हावभाव आपल्याला साक्षात प्रतीत होऊ शकतील. कोणत्या विषयाच्या संदर्भात ही प्रतिक्रिया आहे हे कळले तर त्या विषयाबाबतची वक्त्याची विवक्षित वृत्ती आपण अनुभवली असल्याचे आपल्याला तात्काळ उमजून येईल. अशाप्रकारे भाषेच्या सुरावलीच्याद्वारे व्यक्तिगत (व तद्ग्रथित सामाजिक) वृत्तीचा अनुभव आपणास येत असतो हे उघड आहे. या गोष्टीलाच फर्थने Phono aesthetics असे नाव दिले आहे.

अर्थात्च वरील प्रकारचा अनुभव मातृभाषेच्या बाबतीत किंवा ज्या भाषांचा माणसाला व्यवहारामधून घनिष्ट परिचय झालेला आहे, अशा भाषांच्या बाबतीतच येऊ शकतो. प्रत्येक भाषेची स्वतःची अशी सुरावली असते व त्या सुरावलीच्या अंतर्गतच भाषिक प्रसंगांच्या वेळी माणूस विविध संदर्भात विविध प्रकारे बोलत असतो व स्वतःच्या अनुकूल प्रतिकूल (सामाजिक) वैयक्तिक वृत्ती प्रकट करू शकत असतो व त्यावेळी विशिष्ट सुरावलीही त्यांशी निगडित असते. भाषिक प्रसंगातील भाषाच जर कळत नसेल तर सुरावली वृत्तिव्यंजक ठरणे अशक्य. मध्यमवर्गीय जीवनातील एक मनोरंजक उदाहरण या बाबतीत सांगता येईल. इंग्रजी चित्रपट पाहायला बरेचजण जात असतात. प्रत्यक्षातले इंग्रजी संभाषण समजत नसल्यामुळे त्यांना संदर्भ कळत नसतो. भाषेची सर्वसामान्य सुरावली अर्थात् त्यांना ऐकू येत असते, परंतु जेव्हा चित्रपटातला नायक बोलता-बोलता मध्येच उठून टेबलासमोरच्या तरुणाच्या फाडकन्

मुस्कटात ठेवून देतो आणि एकदम खुर्च्या वगरेंची फेकाफेक होते तेव्हा प्रेक्षक 'हे काय मध्येच !' अशा मुद्रेने ते साश्चर्य पाहत राहतो. याचे कारण उघड आहे. ऐकू येणाऱ्या सुरावलीने प्रेक्षकाला कोणत्याही अर्थाने नायकाच्या विवक्षित वृत्तीची आगाऊ सूचना दिलेली नसते. निष्कर्ष असा की, सुरावलीचे वृत्तिदर्शन सामर्थ्य अर्थात् मातृभाषेच्या व तशाच प्रकारच्या घनिष्ट परिचय असलेल्या अन्य भाषेच्या बाबतीत असू शकते. याबाबत अनेक तऱ्हांनी लिहिता येण्याजोगे आहे, परंतु त्याचा आपल्या मुख्य सूत्राशी संबंध नसल्यामुळे ही चर्चा येथेच संपवू. काव्याचा संबंध भाषिक प्रसंगामधील फर्थच्या फोनोएस्थेटिक्स्शी अधिक येतो, हे मात्र लक्षात ठेवले पाहिजे.[२०]

उच्चारलयीची अर्थव्यंजकता हा भाषेच्या अर्थ-सामर्थ्यातील फार महत्त्वाचा घटक आहे. संतांच्या अभंगांमधील भाव उद्गारात्मक आहेत. उत्स्फूर्त उमाळ्यामधून त्यांची रचना झालेली आहे. त्यांच्या अभंगांमध्ये प्रत्यक्ष प्रतिमा फार थोड्या निघतील. परंतु त्यांचे खरे सामर्थ्य उच्चारानुसारी अंतर्गत लयीतच आहे. प्रत्यक्ष भाषिक प्रसंगामधील सहज संभाषणासारख्या उच्चारलयीमधूनच त्यांच्या विविधवृत्ती (तदगर्भ अनुभाव व भाव) साकार झाल्या आहेत. संतांच्या परमेश्वरविषयक व विश्वविषयक वृत्तींचा आपणास या स्वरूपाच्या भाषेमुळेच झटिति प्रत्यय येतो यात शंकाच नाही.

सुसान लँगरने भाषेच्या या नादव्यवस्थेला—सुरावलीला फार महत्त्वाचे मानलेले आहे. एखाद्या भाषिक प्रसंगामधील (Speech event) फक्त एकच शब्द 'काय' हा आपण दुरून ऐकला आहे अशी कल्पना करा. त्याचा उच्चार अनेक तऱ्हांनी झालेला असू शकेल. आवाजाच्या एकाच आंदोलनात अनेक प्रकार असू शकतील व तदनुसार भिन्न 'अर्थ' आपणास प्रतीत होऊ शकतील.

उदाहरण १) 'काऽय' : शांत, गंभीर, संथ उच्चार. विचारलेल्या प्रश्नाला अवधान देण्याइतपत आस्था. इतर कशात तरी गुंतल्याचा, व्यग्र असल्याचा सूर. तदनुसार हावभाव (अनुभाव). यातच थोडा फरक केला तर त्रासिक आवाज—तदनुसार चर्या. किंचित् त्रस्ततेचा भाव.

उदाहरण २) 'काऽएऽऽ!' (समोर मूल असावे) उच्चार कौतुकाचा : कौतुकाची चर्या : कौतुकाचा भाव.

उदाहरण ३) 'काऽऽऽय' : अतिशय रेंगाळणारा सूर. अगदी नकोसा असा काहीतरी प्रश्न असावा. उत्तरादाखल 'काय' या प्रश्नामागची अगतिकता. तशी मुद्रा-भाव.

उदाहरण ४) 'काय !!!' स्फोटात्मक उच्चार. क्रुद्ध आक्रमक पवित्रा. तशी मुद्रा. तसा भाव.

वरील उदाहरण अगदी सहज सुचले म्हणून घेतले आहे. प्रत्यक्षात हा उच्चार एका भाषिक प्रसंगामधील एक घटक असणार. त्या विवक्षित भाषिक प्रसंगामध्ये विवक्षित

श्रोतावक्ता असणार व 'काय' या वाक्योच्चाराच्या द्वारे विवक्षित वक्त्याने विवक्षित श्रोत्याच्या विवक्षित संदर्भाबाबत व श्रोत्याबाबतही आपली विवक्षित वृत्ती प्रकट केली असणार. आपण दूर असल्यामुळे आपणाला हे काही दिसले नाही व केवळ तेवढाच प्रश्न ऐकू आला. आपणाला वक्ता कोण, श्रोता कोण, संदर्भ कोणता हे काही एक माहीत नव्हते. आपणाला ऐकू आली सर्वसामान्य सुरावली व तिने एक सामान्य तन्निगडित अर्थ प्रतीत झाला. भाषिक प्रसंगांमधील संपूर्ण रचना अशी[२१] सुरावलीमय असते व तिच्यातील सुरात्मता तिच्या शब्दा–अर्थामध्ये स्वतःची भर टाकते व त्याला अधिक आत्मनिष्ठ बनविते. भाषेची ही जी नादात्म अर्थव्यंजकता असते ती प्रत्येक भाषेच्या जीवननिगडित व्यवहारातून अवतरलेली असते. ती दुसऱ्या भाषेत आणता येणे केवळ अशक्य असते. प्रत्येक भाषेची स्वतंत्र अशी सुरावली व तदंतर्गत भाषिक प्रसंगामधील वृत्तिव्यंजक नादव्यवस्थिती असते. म्हणून या वृत्तिव्यंजक नादव्यवस्थितीला सर्वांत अधिक महत्त्व ज्या वाङ्मय प्रकारामध्ये असते त्या काव्याचा अनुवाद परभाषेमध्ये करणे केवळ अशक्य असते. वाक् आणि अर्थ यांचा एकजीवपणा, त्यांची संपृक्तता काव्यात सर्वाधिक असते ती त्याच्या नादव्यवस्थितीमुळेच, पण तो मुद्दा सध्या आपणासमोर नसल्यामुळे आपण पुन्हा भाषा–विचाराकडेच वळू. कारण वाक् आणि अर्थ यांची संपृक्तता केवळ काव्याचा विशेष नव्हे, तो तर भाषेचाच विशेष असतो. काव्यामध्ये त्या घटकाबद्दल रसिक विशेष जागरूक असतो इतकेच.

ऐ :

प्रत्यक्ष भाषिक प्रसंगातील आंदोलन–व्यवस्थिती मूल्यवाहक असते. असा आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे. या संदर्भात एक उदाहरण घेऊ.

टेबलाशेजारी येऊन उभ्या असलेल्या विद्यार्थ्याला प्राध्यापक सांगतात: "तू केकावली, मोरोपंतांची केकावली, वाच ! फार सुंदर आहे."

विद्यार्थी उत्तर देतो–"हो !"

त्याचा हा 'हो !' आपण ऐकलेला आहे. हा प्रसंग आपणासमोरच घडलेला आहे. त्याच्या चर्येवरील हालचालीबाबत आपणास सध्या येथे बोलावयाचे नाही. त्याचा फक्त 'हो !' चाच विचार आपणास कर्तव्य आहे. कारण येथे भाषेचा विचार कर्तव्य आहे.

या शब्दाचा अभिधार्थ अर्थात्च स्वीकारात्मक आहे. परंतु त्याचा उच्चारच अशा प्रकारचा आहे की, त्यातून 'नाही' हाच अर्थ प्रतीत व्हावा. या उच्चारात क्षुब्धपणाचे व दडपलेपणाचे असे विचित्र मिश्रण आहे की, त्यातून–' आपण प्राध्यापक असल्यामुळे काही म्हणू शकत नाही. परंतु हे पंत कवी आम्हाला साफ मंजूर नाहीत...आम्हाला ते आपले वाटत नाहीत, तिरस्करणीय वाटतात'—अशा

प्रकारच्या आशयाची जणू स्वच्छ प्रतीती येते आहे. हा प्रसंग आपल्या डोळयांसमोर घडल्यामुळे ' हो ! ' हा उद्‌गार कोणत्या विषयाबाबत निघालेला आहे ते आपणास माहीत आहे. ' श्लोक-केकावली 'बाबत हा क्षुब्ध, तप्त परंतु दडपलेला उद्‌गार निघालेला आहे. ' हो ! ' या एकाच स्फोटात्म उच्चारामधून श्लोक केकावली या विवक्षित विषयाबाबत विद्यार्थ्यांच्या मनामध्ये कोणता मूल्यभाव आहे ते, या उच्चाराद्वारे जी शत्रुसंबद्धवृत्ती आपल्या प्रत्ययाला येते तिच्यातून प्रतीत होते. एखादी तार ज्याप्रमाणे विजेची वाहक असते त्याचप्रमाणे या भाषिक प्रसंगात श्लोककेकावली या विषयाशी विशिष्ट प्रकारचा ' हो ! ' हा उच्चार जोडला जाताच त्याद्वारे प्रतीत होणाऱ्या विरोधी वृत्तीतून आपणास विद्यार्थ्यांचा तद्‌विषयक मूल्यभाव तात्काळ प्रतीत होतो. समजा, हा प्रसंग आपल्या डोळयांसमोर घडलेला नाही. परंतु ' हो ! ' हा उद्‌गार आपण फक्त ऐकलेला आहे; तर त्याद्वारा आपणास फक्त क्षुब्ध विरोधी वृत्तीचाच (संलग्न हावभावाचा) तात्काळ प्रत्यय येईल, परंतु मूल्यभाव कळणार नाही. प्रसंग कळताच म्हणजे ' हो ! ' या उद्‌गाराचा संबंध श्लोक-केकावलीशी जोडला जाताच विद्यार्थ्यांचा तद्‌विषयक मूल्यभाव आपणास त्याच वृत्तीतून तात्काळ प्रतीत होईल.

ओ :

शास्त्रीय भाषा व भाषिक प्रसंगांमधील भाषा यांमध्ये जमीन-अस्मानाचे अंतर असते. शब्दांची खरी प्रतीकात्मता आपणास शास्त्रीय विधानामध्येच दृष्टोत्पत्तीस येते. शास्त्रीय विधानांमधील शब्दांचे अर्थ सुनिश्चित असतात—काटेकोर असतात. श्रोता—वक्तासंबंध त्यांमध्ये पूर्णपणे नष्ट करण्याचा प्रयत्न झालेला असतो. वक्त्याच्या वाटण्याला येथे काही एक महत्त्व नसते. ही वस्तुनिष्ठ ज्ञानाची भाषा असते, वस्तूविषयी काय वाटते याची भाषा नसते. म्हणून शास्त्रात विधाने असतात. व ती खरी किंवा खोटी असू शकतात. ती खरी आहेत की खोटी आहेत हे पुराव्यावरूनच ठरावयाचे असते. ' शिवाजीचा जन्म १६३० साली झाला ' हे विधान घ्या. या विधानाबाबत तुम्ही उपहासाने बोललात तर त्याचा अर्थ एवढाच होईल की तुम्हाला हे विधान बरोबर **वाटत** नाही. त्या विधानामागील अपुऱ्या पुराव्याबद्दल व तो आग्रहाने मांडणाऱ्याबद्दल तुमच्या मनात तुच्छता बुद्धी आहे. परंतु तुमच्या वाटण्याचा तसा येथे संबंध नाही. कारण तुम्हाला वस्तुनिष्ठ विधान करावयाचे आहे. त्यासाठी तुम्हाला पुरावा गोळा करून शिवाजी १६३० पूर्वी अस्तित्वात होता असेच दाखवावे लागेल. तेव्हा तुमच्या सुरावलीने तुम्ही काही ' शिवाजीचा जन्म १६३० साली झाला ' या विधानाच्या सत्यासत्यतेबाबत सांगू शकणार नाही. ते वस्तुनिष्ठ विधान आहे व त्याबद्दल ते खरे की खोटे हाच प्रश्न विचारावयाचा आहे. या वाक्यामधील प्रत्येक शब्दाचा अर्थ इतका सुनिश्चित आहे, की ते कोणत्याही दुसऱ्या

भाषेत अर्थहानी न होता तुम्ही सांगू शकता. ‘शिवाजी का जन्म १६३० वर्ष मे हुआ’ ‘Shivaji was born in the year 1630’ या वाक्यांमध्ये एकच अर्थ आहे. ही वाक्ये वेगवेगळया भाषेमधील असली तरी त्यांमध्ये एकच विधान मांडलेले आहे. वाक अर्थ यांची संपृक्तता येथे नष्ट झालेली दिसते. वस्तुनिष्ठ विधाने ही भाषिक प्रसंगामधील वाक्ये कधीही असू शकत नाही. कारण या विधानांमध्ये वस्तूविषयी काय वाटते ते सांगायचेच नसते; तर वस्तूचे स्वरूप काय आहे तेच सांगायचे असते. म्हणूनच श्रोतावक्ता परिमाणे शास्त्रीय विधानांना कधीच नसतात. निदान अशीच विधाने वस्तुनिष्ठ असू शकतात व अशा विधानामधील विसंगती नष्ट करीत गेल्यास शास्त्र निर्माण होते. शास्त्रीय विधानांचा सर्व प्रयत्न माणसाच्या वर्तनात्म विश्वापासून सुटून वास्तवविश्वाचे स्वरूप सांगण्याचा असतो आणि म्हणून शास्त्रीय विधानांमधील प्रत्येक शब्दांची संकल्पना सुस्पष्ट अशीच असावी लागते व त्यांच्या उच्चारातील सुरावलीचा त्याच्या अर्थाशी कोणताही संबंध असू शकत नाही. अशीच विधाने एका भाषेमधून दुसऱ्या भाषेत सहज आणता येतात.

व्यवहारातील भाषा मात्र सुरावलीच्या अर्थव्यंजकतेवर फार मोठ्या प्रमाणामध्ये आधारलेली असते. व वाक्याचा अर्थ केवळ शब्दार्थांनी ठरत नसून तो फार मोठ्या प्रमाणात सुरावलीनेही ठरत असतो. संस्कृतसाहित्यशास्त्रामध्ये व्यंजनेचा फार मोठ्या प्रमाणात विचार झालेला आहे. आनंदवर्धनाचार्यांचे ‘ध्वनि’ हे तत्त्व प्रसिद्धच आहे. परंतु उदाहरणे देताना तो तत्कालीन वाङ्मयाच्या संदर्भात व फार निराळया मार्गाने गेलेला आहे. चाणाक्ष, Witty, चतुरोक्तिरंगत मंडळींना आनंद देणारा तो ध्वनी आहे. युक्तिवादाच्या पायऱ्या न ओलांडता एकदमच उमजून लक्षात येणारा तो ‘ध्वनी’ आहे. अर्थात् त्याचे पर्यवसान रसात्मकतेत आहे, हे खरे आहे. भाषेतील सुरावलीला साहित्यशास्त्राने ‘काकु’ तत्त्वाने मान्यता दिलेली असली तरी, या गोष्टीला त्या विचारात फारसे महत्त्वाचे स्थान दिसत नाही असेच म्हणावे लागेल.

भाषेतील सुरावलीच्या संदर्भात आणखी एका मुद्याचा विचार करून मग आपणास पुढचा विचार करता येईल.

भाषिक प्रसंगांकडे पाहिले तर आपण नेहमी शेकडो विधाने अशी करीत असतो की, ज्यांमध्ये आपला ‘स्व’ फारसा गुंतलेला नसतो. शास्त्रीय विधान आपण जसे तटस्थतेने उच्चारतो तसेच सामान्यपणे याही वाक्यांचे असते. ‘ऊन कडक पडले आहे’, ‘मी ऑफिसातून लौकरच येईन’, ‘महागाई फार झालेली आहे’—अशी अनेक वाक्ये आपण बोलतो, ऐकतो आणि अशा वाक्यांना उत्तरेही तशीच शांतपणाने दिली जातात. ‘हो, पण काल याहून जास्त कडक होते’, ‘ठीक आहे’ ‘पण, या वर्षी जरा कमीच’, अशा प्रकारची उत्तरे येत राहतात. अशाप्रकारच्या विधानांचे-वाक्यांचे वैशिष्टय असे दिसते की,

त्यांच्या उच्चारातील सुरावलींमध्ये फारसे आरोह-अवरोह नसतात. श्रोत्या-वक्त्यांचा 'स्व' या उच्चारांमागे फारसा गुंतलेला नसतो. वक्त्याचा वस्तूशी (विषयाशी+श्रोत्याशी) असलेला संबंध येथे बाह्य असतो, नैमित्तिक वा दैनंदिन स्वरूपाचा असतो. श्रोत्यावक्त्यांच्या आंतरिक वृत्तींना जागृत करणारा नसतो. आणि त्यामुळे अशा विचारांच्या देवाणघेवाणीमध्ये वाक्योच्चारही तटस्थपणाचेच असतात. त्यांमध्ये 'स्व' मुळीच प्रकट होत नसतो असे नव्हे, व ते वाक्योच्चार पूर्णपणे स्व-निरपेक्ष असतात असेही नव्हे, परंतु अशा वाक्यांमध्ये सुरावलीचे कमीत कमी वैविध्य प्रकट होत असते. सुरावलीची खास अर्थसामर्थ्ये अशा वाक्योच्चारांमध्ये अप्रकट राहतात.

परंतु, नेहमीच अशी परिस्थिती असू शकत नाही. जेथे वस्तूचा वक्त्याच्या आंतरिक-जीवनाशी निकटचा संबंध असेल तेथे, भाषिक प्रसंगांमध्येही एकदम तीव्रता आलेली दिसेल. वाक्ये भराभर बोलली जातील; उत्स्फूर्तपणे बोलली जातील. त्यांच्या सुरावलीमध्येही अनेक वैविध्ये प्रकट होऊ लागतील. श्रोत्याला उच्चारशैलीवरून, नादव्यवस्थितींच्या संथ उच्चारांमधून वा गतिशीलतेवरून, नादांच्या अस्फुट कंपनांवरून वा स्फोटात्मक स्वरूपावरून ललित वळणाच्या आळवणीवरून वा घणाघाती रोखठोकपणावरून, थोडक्यात आवाजाच्या स्वरूपावरून व त्याच्या विविध प्रकारच्या आंदोलनांवरून, वक्त्यांच्या आंतरिक जीवनातील सारी खळबळ प्रकट होऊ लागते, याबाबत संशय नाही. एखादा विषय किंवा श्रोता (किंवा श्रोता व विषय दोन्ही) जेव्हा वक्त्याच्या आंतरिकतेशी मत्संबद्धतेने वा शत्रुसंबद्धतेने निगडित असतो तेव्हाच उच्चारांमध्ये अशा प्रकारच्या वृत्तिदर्शक आंदोलनव्यवस्थिती प्रकट होऊ लागतात. याचा अर्थ असा की, वक्त्याला विषयाबाबत (वा श्रोत्याबाबत वा दोन्हींबाबत) कोणते मोल वाटते त्याचा प्रत्यक्ष प्रत्यय आपणाला त्या संदर्भातील वृत्तीचा सुरावलीद्वारे प्रत्यय येऊन कळते. आपल्या समोर एखादी घटना घडली व प्रत्यक्ष संदर्भ व समोरचा श्रोता यांची विवक्षित माहिती असली तर वक्त्याच्या विवक्षित उच्चार प्रक्रियेमधून त्याचा मूल्यभाव (त्या संदर्भातील मत्संबद्धता वा शत्रुसंबद्धता) आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवाचा विषय झाल्याशिवाय राहणार नाही. याचा अर्थ तो वक्त्याच्या प्रत्यक्ष हावभावावरून, किंवा त्या वाक्याचा जो असेल त्या अर्थावरून कळणार नाही असे नव्हे. नुसता वाक्यार्थ कळला तर फक्त माहिती मिळेल. 'हावभाव' दिसतील, परंतु तो प्रश्न वेगळा आहे व त्याचा स्वतंत्र विचार करायचा आहे. आपण येथे भाषेचा विचार करीत आहोत. आपण असे गृहीत धरू या की श्रोता वक्ता आपणासमोर नाहीत. अशा स्थितीत वक्त्याचे भाषणच फक्त आपणास ऐकू येत आहे. वक्त्याच्या विषय-श्रोता संदर्भातील भाषिक उच्चारांवरून-नादव्यवस्थितीमधून आपणास वक्त्याची त्यांच्याबाबतची वृत्ती (Attitude) कळून येईल.

म्हणजे नादव्यवस्थिती ही या ठिकाणी विषयाशी संबद्ध अशा तद्विषयक वृत्तीचा आपणास साक्षात् प्रत्यय आणून देईल. तारेच्या ठायी ज्याप्रमाणे विजेचे वाहकत्व (Conductor) असते त्याप्रमाणे विवक्षित प्रसंगांतर्गत विवक्षित भाषेतील विवक्षित नादव्यवस्थितीमध्ये वक्त्याच्या विवक्षित वृत्तीचे (Attitude) वाहकत्व असते. ती वृत्ती आपणास त्याद्वारे साक्षात प्रतीत होते. केवळ वाक्यार्थ आपल्या तर्कबुद्धीला कळेल. परंतु आंदोलनव्यवस्थिती ही वक्त्याची वृत्ती आपल्या प्रत्ययाला तात्काळ आणून देईल. जुन्या परिभाषेतील शब्द वापरावयाचा तर, आपणास 'झटिति प्रत्यय' येईल, 'असंलक्ष्यक्रम' असा प्रत्यय येईल. संगीत कला ही नादव्यवस्थितींचीच कला आहे. तिच्यात नादव्यवस्थितींची लयतत्त्वाधारे रचना केलेली असते. संगीताला जीवनार्थ संदर्भ नसतो. संगीताचा आपण आस्वाद घेतो तेव्हा केवळ वृत्तिव्यवस्थांचाच आपणास प्रत्यय येत असतो.

परंतु भाषिक प्रसंगामध्ये तर प्रत्यक्ष जीवनसंदर्भ असतो. (विषयसंदर्भ असतो, श्रोतासंदर्भ असतो. केवळ विषयालाच महत्त्व असू शकते, केवळ श्रोत्यालाच महत्त्व असू शकते. किंवा दोघांना महत्त्व असू शकते) अशा वेळी वस्तूशी (विषय किंवा श्रोता इ०) वक्त्याचा जो मूल्यभाव आहे तो त्याच्या भाषणाद्वारे प्रकट होणाऱ्या वृत्तींमधून प्रकट झाल्याशिवाय राहू शकणार नाही हे निश्चित आहे. थोडक्यात प्रत्यक्ष भाषिक प्रसंगात वक्त्याचे वस्तूशी आंतरिक नाते निगडित झाल्याबरोबर सुरावलीतून जी वृत्तीची प्रचीती येते ती मूल्यभावाची दर्शक असते यात संशय नाही.

प्राध्यापक विद्यार्थ्याला म्हणतात की,' तू मोरोपंतांची श्लोक केकावली वाच !'

त्याला तो उत्तर देतो–' हो ! ' या ' हो ! 'ची क्षुब्ध क्षुण्णता आपणाला त्या उद्गारातील नादवैशिष्ट्याने तात्काळ प्रतीत होते. समोर प्राध्यापकच असल्यामुळे त्याला ' हो ! ' ' हो !' म्हणावे लागले. एरवी त्याचा वर्गमित्र तसे म्हणाला असता तर–'हॅट् ! पंतकवी सगळे जाळून टाकले पाहिजेत', असेही तो म्हणू शकला असता व त्याच्या शब्दार्थांनी त्याचा पंतकवींबद्दलचा मूल्यभाव कळून आला असता. परंतु तो बुद्धीला कळला असता. पंतकवी त्याला ज्या गोष्टी जीवनात इव्याशा वाटतात त्यांच्या आड येणारे आहेत, असा विरोधी मूल्यभाव वाक्यार्थानीही कळला असता. तेथेसुद्धा तिरस्कारवृत्तीचा प्रत्यय आपणास त्याच्या उच्चारव्यवस्थितीमुळेच आला असता. परंतु समोर प्राध्यापक असल्यामुळे त्याच्या 'हो !' या उद्गारामध्ये क्षुण्णपणा, दडपलेपणा आहे, परंतु त्याची विरोधी वृत्तीही तीव्रतेने प्रतीत होत आहेच. तिच्याद्वारा मोरोपंतांच्या श्लोक-केकावलीबद्दलचा त्याचा मूल्यभावही आपल्या प्रत्ययास ताबडतोब आलेला आहे.

' केकावली वाच ! ' हे वाक्य आपण ऐकले नसते व फक्त ' हो ! ' हा दडपलेला गरम उद्गार आपण ऐकला असता तरी विरोधी वृत्तीचा–शत्रुसंबद्ध वृत्तीचा-(व्यंजक हावभावासह) प्रत्यय आलाच असता; परंतु विषय माहीत नसल्यामुळे

कशाबद्दल ही शत्रुसंबद्धता ?–त्याचा प्रत्यय आपणास येऊ शकला नसता. परंतु, नादव्यवस्थितीशी म्हणजे वृत्तीशी विषयाचा संबंध समजताच आपणास मूल्यभावही तात्काळ प्रतीत झाला यात शंका नाही.

सारांश, भाषिक प्रसंगांमधील उच्चारांमधील आंदोलनव्यवस्थिती वृत्तिदर्शक वा वृत्तिव्यवस्थितींच्या दर्शक असतात व त्यांद्वारे मूल्यभावाचा समकाल साक्षात्कार होतो असे म्हणणे योग्य ठरेल. [२३]

* * * *

प्रत्यक्ष भाषिक प्रसंगात माणूस उन्मुक्तपणे बोलतो. स्वतंत्रपणे बोलतो. व भाषा समृद्ध होत जाते. भाषा ही माणसाला स्वतंत्र करणारी गोष्ट आहे. निसर्गाशी संघर्ष करताना त्याला लाभलेले ते अद्‌भुत साधन आहे. भाषेमुळेच माणूस विचार करू शकला आहे. त्याची देवाणघेवाण करू शकला आहे व निसर्गापासून वेगळा होऊ शकला आहे. आणि समाजनिर्मिती करू शकलेला आहे. भाषेच्या विश्वातच माणूस घडविला जातो व मुक्तपणे जीवन घडवितो.

भाषा माणसाला वस्तुमुक्त करते. वस्तूशी बांधून ठेवीत नाही. वस्तूच्या गैरहजेरीत तो वस्तूचा अनुभव दुसऱ्याला सांगू शकतो. ऐकणाराला आता त्याच चुकांसह तीच कृती करावी लागत नाही. कारण त्याच्याजवळ भाषेद्वारे ज्ञानसंचय झालेला असतो.

भाषेचे विश्व प्रतीकांचे विश्व आहे, वस्तूंचे विश्व नाही. वस्तू विवक्षित असते, विशेष असते; तर भाषा सामान्य असते–जातिरूप असते.

भाषा वस्तुमुक्त असते. जातिरूप असते म्हणून स्वतंत्र असते. वास्तवात ज्या गोष्टी अनुभवता येत नाहीत त्या भाषेद्वारे वस्तूसारख्याच अनुभवता येतात. 'सपंखपंचानने' भाषाच निर्माण करू शकते. तिच्याद्वारे जंगलातील प्राणी माणसासारखे बोलू वागू शकतात व माणूस जनावरासारखा दिसू शकतो. अशाप्रकारे भाषेद्वारे एक नवे अस्तित्व निर्माण करता येऊ शकते; नवे वास्तव घडविता येऊ शकते; प्रतिसृष्टी निर्माण करता येते.

भाषेची अर्थ-सामर्थ्ये अनेक आहेत. प्रत्यक्ष जिवंत भाषिक प्रसंगामधूनच ती प्रकट होतात. भाषा प्रतिमा उभी करू शकते. त्याचप्रमाणे तिच्या नादव्यवस्थितींच्याद्वारे वृत्ती (Attitude) संवेद्य करून देऊ शकते; या वृत्तींच्या प्रत्ययामधून मूल्यभावाचाही प्रत्यय आपोआप येतो. म्हणून भाषेची सुरावली हा तिचा अतिशय महत्त्वाचा असा अर्थव्यंजक घटक होय.

भाषेच्याद्वारा जी प्रतिमा निर्माण करता येते तिचे स्वरूप काय ते पाहण्यासाठी आता वेगळ्या चर्चेकडे वळले पाहिजे.

1. 'Language is not a simple biological function even as regards the simple matter of sound productions, for primary lyringeal patterns of behaviour have had to be completely over-hauled by the interference of lingual, labial, and nasal modi-fications, before a speech organ was ready for work' — (Language : Encyclopaedia of Social Sciences - Edward Sapir — P. P. - 155 - 168).

2. 'The ape - man of Java had a very thick but a very small skull with a cranial capacity varying from 1,100 to 750 cubic centimetres - on an average about midway between chimpanzees and modern man.... but a rudimentary swelling over the area devoted to speech in our brains shows that the Java Man was already talking with socially approved meanings -' [What Happened in History - Gordon Childe - P. 29 - Penguin.].

3. 'But it must be remembered that, since no animal except man has the power to foresee, animal language is limited to the expression of an emotional or physiological state. They are not able to form ideas, or define their needs or desires as we can' — [Animal Language : The oxford Junior - Encyclopaedia.]

4. [The Meaning of Meaning : C. K. Ogden and I. A. Richards : P. 11].

5. '...Language in its primitive function and original form has an essentially pragmatic character; that it is a mode of behaviour, an indispensable element of concerted human action. And negatively : That to regard it as a means for the embodiment or expression of thought is to take a onesided view of one of its most derivative and specialised functions. [Meaning of Meaning - P. 316].

6. 'In the landscape, the small details are often named and treated in tradition, and they arouse interest, while big stretches of land remain without name and individuality' [Ibid : P. 331].

7. '....All human languages show, inspite of great-divergences, a certain fundamental agreement in structure and means of grammatical expression.' [Ibid : 327]

8. '....The more highly developed a language is, and the longer it's evolutional history, the more structural strata

it will embody. 'The several stages of culture - savage, barbarous, semi - civilized, and civilized; The various types of - pragmatic, narrative, ritual, scholastic, Theological - will each have left its mark.' [Meaning of Meaning : P. 328].

9. 'Our language habits are both below and above the control of the individual. Below in that they are so extensively habitual; above in that they are not the product of individual per will but are common to the entire group of persons who use the language.'

[भाषा व भाषाशास्त्र–श्री. न. गजेंद्रगडकर, पृ. १११]

10. 'When one sees the loving attitude of a modern bottel-fed baby to its bottle, the tender caresses and fond smiles which it bestows on it, the identity of response to artificial and natural food-conveyers seems to imply an identical mental attitude of the infant' [Meaning of Meaning - Ogden and Richards. P. 329].

11. 'Rather than that language simply reflects the shape of the world, it is much more likely that the world we see has no shape without language. That the conceptual structures coded in languages is used by us to project our expenience and order it so that we are not overwhelmed by a chaotic flux or impressions and ideas' (Language of Literature — By Roge Fowler - P. 27).

12. 'Language learning underlies or is much of what we consider to be man's intellectual or cognitive nature including the differences we see among individual and cultural groups'. [Learning, Language and Cognition - A. W. Staats - P. 7].

13. 'Of particular importance in this connection is the ability that chidren have to derive the structural regularities of their native languages — its grammatical rules — from the utterances of their parents and others around them, and then to make use of the same regularities in the construction of their utterances they have never heard before' [Chomsky : John Lyons - Fontana Modern Masters - P. 10].

14. 'On the other hand these languages are extremely skillful at dealing with all kinds of impressions and have words which cover a vastly wider range than any civilized language can for such matters as colours, effects of light and shade or move-

ments of animals and birds and fish or the relations of bodies in spac:.' (Primitive Song - C. M. Bowra).

15. '....Man lives in a world of word - objects as truely as he lives in a world of thing-objects. An individual listening to a speaker or reading a pamphlet is immersed in the special real world created by chairs and tables.' (Individual in Society - Kerch; Crutechfield etc. : Megrew - Hill Company. - P. 276).

16. 'The vicarious sensory experience through words may be considered to be one of the powerful functions of language. Through words individuals can have experiences that provide learning similaı to that which actual events would have provided [Learning, Language and Cognition - A. W. Staats - P. 50].

17. 'The results also suggest that such conditioned sensory responses or images can be conditioned to word stimuli, forming the meaning of the word'. [Learning, Language and Cognition - A. W. Staats - P. 47].

18. 'There is therefore, an association of social and personal attitudes in recurrent contexts of situation with phonological features This association of course, within the speech Community ....I invented the word — 'phono - aesthetics ' to describe the association of sounds and personal and social attitudes' — [Papers in Linguistics - (1934--51) J. R. Firth : Oxford University Press - P. - 144].

19. 'I have myself made experiments with speakers of many languages belonging to all primitive races and have found with Kohler evidence of some corelation of sounds and shapes [Papers in Linguisties J. R. Firth — Oxford University press - P. 194].

20. 'We must apprethend Language events in their contexts as shaped by creative acts of speaking persons. Whenever a man speaks, he speaks in some sense as a poet. Poets have often emphasised that a great deal of the beauty and meaning of the Language of the poetry is the sound of it. If that be called the phonological mode of meaning in poetry, it is the mode impossible of translation from one language in to the other' - [Papers in Linguistics - J. R. Firth - P. 194].

21. 'Language does not merely form immaterial or incorporeal meanings but a 'Tonal body' varying tonal power. It forms tonal body by means of an articulated succession of bright and

dark, low and high, broad and naarrow tones and noises and the articulated succession produces rhythm. But the meanings do not exist without conneceetion with the rhythmically moving tonal body, but are created by it.... never quite leaving it.... a characteristic tonality, so the meaning receives certain tinge from Language tone, and Language rhythm. [Reflection on Art : Susan Langer : From — Morphological poetics : Gunter Miller : P. 205].

याबाबत प्रायोगिक मानसशास्त्राचे पुढील मत आहे. भाषेचे तीन घटक— (१) मूल्य व्यंजक (२) सामर्थ्य व्यंजक (३) क्रिया व्यंजक :—

22. 'Evaluative factor which appears to measure the valence of attitudes is the most important of the three factors' [Individual in Society : Kreeh etc. P. 281].

चार

ललित वाङ्मयाचे साधन विविध अर्थसामर्थ्ये असलेली भाषा; तर त्याचे माध्यम त्याद्वारे साकार होऊ शकणारा अनुभव होय. ललितवाङ्मयाचे विश्व हे जीवनसंवादी विश्व असते ही सिद्ध गोष्ट आहे. त्याची चर्चा आपण मागे केलेली आहे. ललितवाङ्मयातील भाषेद्वारे साकार झालेले विश्व हे जर जीवनानुभवाशी संवादी विश्व असते तर जीवनानुभवाचे स्वरूप काय हा प्रश्न विचारणे योग्य ठरते.

अ :

आपणाला वस्तूचे ज्ञान होते म्हणजे काय घडते ? विविध संवेदनानुभवांची तर्कनिष्ठ रचना केली की आपणास वस्तूचे ज्ञान होते असे मर्ढेकर म्हणतात. उदाहरणार्थ, विशिष्ट स्वरूपाचा आकार, रंग, आवाज, इ. संवेदनानुभवांची तर्कनिष्ठ रचना केली की ही 'गाय' असे आपणास कळते. आता याचा अर्थ असा की एका ठिकाणी एक मेंदू आहे व त्याच्यासमोर एक वस्तू आहे, असे हे मॉडेल आहे. वस्तूकडून (चेतकाकडून) संवेदनानुभव मेंदूला येणार व तो 'तर्कदृष्टया' त्यांची रचना करणार. वस्तू व मेंदू या दोनच गोष्टी येथे आहेत व बाकी निर्वात पोकळी आहे. फोटोप्लेटवर ज्याप्रमाणे वस्तूचा परिणाम व्हावा तसे येथे घडते आहे. मेंदूच्या ठायी 'तर्कनिष्ठ' रचना करण्याचे सामर्थ्य फोटोप्लेटपेक्षा अधिक आहे. आता ही तर्कनिष्ठ रचना काय आहे, असा प्रश्न आहे. मेंदूने गाय ही वस्तू पूर्वी पाहिलीच नसेल तर त्याला ही गाय आहे हेच मुळात कसे कळणार ? त्याला अगोदर 'गाय' ही वस्तू व 'गाय' हे नाव या दोन्ही गोष्टी अगोदर माहीत असतील, त्याच्या स्मृतीत साठवलेल्या असतील तर मग गाईची सर्व संवेदना मेंदूपर्यंत पोचून त्याची 'तर्कनिष्ठ' रचना करण्याऐवजी गाईच्या एखाद्या अंगाचे ओळख पटण्याइतके दर्शन झाले की तात्काळ गाय म्हणून तो ओळखणार. नव्हे पुरती गायच डोळ्यांसमोर उभी रहाणार. गाय जर पूर्वी पाहिलीच नसेल तर गाय ही

वस्तू व तिच्याभोवतालच्या अनेक वस्तू यांच्याकडून येणाऱ्या संवेदना-संदेशांची मेंदू निवड कोणत्या आधारे करणार ? कारण गाय काही अधांतरी उभी नसते. ती कोठे तरी शेतात, झाडाखाली, घरासमोर, रस्त्यावर अशी उभी असणार व त्या सर्व वस्तूंच्याच संवेदना मेंदू अनुभवीत असणार. मग अनंत संवेदनांच्या माऱ्यामधून त्याला गाईच्या संवेदना कोणत्या प्रकारे वेगळया काढता येणार व 'तर्कनिष्ठ' रचना होणार ती कशी !

आता एक गोष्ट शक्य आहे की, आपण समोर गाय पाहतो व म्हणतो – की मी गाय पाहतो. एखादा भाषिक तत्त्वज्ञ असे म्हणू शकेल की हे वस्तुनिष्ठ सत्य विधान नाही; आत्मनिष्ठ विधान आहे. गायपणा हा तुमचा आरोप त्या वस्तूवर आहे. तुम्हाला प्रत्यक्ष कोणता अनुभव येतो तेवढे बोला. त्यावर मग आपण म्हणू 'मी पांढरा अनुभवतो.' तत्त्वज्ञ तेव्हाच म्हणेल की, 'हे वस्तुनिष्ठ विधान झाले.' कारण आता हा पांढरेपणाचा अनुभव जो कोणी समोरची वस्तू पाहील त्याला हटकून येणार. हा सार्वत्रिक अनुभव आहे. अशा प्रकारे मग तुम्ही – संवेदनानुभवांची विधाने करीत सुटाल व ती सर्व संवेदना वर्गातील विधाने होतील, व सार्वत्रिकता या अर्थाने वस्तुनिष्ठ राहतील. परंतु तुम्ही म्हणाल – 'मी गाय पाहतो त्याचे काय ?' त्याचे उत्तर भाषिक तत्त्वज्ञ देईल की, "ते तुमचे 'Logical Construction' आहे." तुमच्या विधानांची फोड केली तर 'मी काळा अनुभवतो', 'मी पांढरा अनुभवतो' – एवढेच काय ते तुमचे वस्तुनिष्ठ अनुभव आहेत. बाकीची भर तुमची आहे. थोडक्यात, 'गाय' हे शब्दप्रतीक खऱ्या अर्थाने वस्तुनिर्देश करणारे नाही. ते emperfect symbol आहे.

लक्ष्यात घेण्यासारखी गोष्ट अशी की, वरची चर्चा 'मी गाय पाहतो' या विधानानंतरची आहे व येथे वस्तुनिष्ठ विधानांचा शोध आहे. समोरच्या वस्तूचे ज्ञान कसे होते. या प्रश्नाचा येथे संबंध नाही. कारण तो मानसशास्त्रीय प्रश्न आहे. रसेलने वापरलेला Logical Construetion हा शब्द मानसशास्त्रीय संदर्भात आलेला नाही.

मर्ढेकरांच्या ज्ञानप्रक्रियेमध्ये संवेदना हा मूळ घटक आहे व त्यांची तर्कनिष्ठ रचना म्हणजे वस्तूचे ज्ञान असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. येथे तर्कनिष्ठ रचना या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट नाही. शिवाय अगोदर संवेदना मग बोधना असा अनुभवाचा क्रम नाही. या मार्गाने जाण्याचे आपणास कारणही नाही. याचे कारण असे की, आपणास प्रचीती येते ती वस्तूचीच येते. घटनांचीच येते. संवेदनानुभवाची येत नाही; व या वस्तू या घटना अर्थपूर्ण अशाच असतात.[1] अर्भकावस्थेपासून व्यक्तीचा परिस्थितीशी सक्रिय (conative) संबंध असतो व या संदर्भातच वस्तूचे ज्ञान (cognition) होत जाते. व्यक्तीच्या इच्छा – आकांक्षाच्या संदर्भात व स्वरूपात वस्तू प्रतीत होतात म्हणून त्यांशीच त्या निगडित असतात व त्यांचाच अर्थ त्यांना प्राप्त होतो व तसेच त्यांचे ज्ञान होते. भोवतालच्या वस्तू स्वतःच्या भावनेनुसारच

अर्भकाला दिसतात.[२] आदिवासींचे विश्व हे त्याच्या जीवनसंघर्षाच्या क्रियेच्या संदर्भातच त्यांना प्रतीत होते. जंगलातील ज्या गोष्टींशी त्यांचा संबंध नाही त्याची त्यांना पुरेशी प्रचीतीही येत नाही व म्हणून त्यांना नावही दिले जात नाही; परंतु त्यांचा ज्या गोष्टींशी घनिष्ठ संबंध येतो त्या वस्तूनाच नावे दिली जाऊ शकतात. ज्या गरज पूर्ण करणाऱ्या क्रियेतून वस्तूशी संपर्क आलेला असतो तिच्याच स्वरूपात त्यांना वस्तू प्रतीत होत असते.[३] लहान मुलांचा प्रकार असाच असतो. भूक, ऊब, इ. ज्या गरज पूर्ण करणाऱ्या वस्तूंचाच त्यांना हळूहळू प्रत्यय येतो व त्या अर्थाचेच रूप धारण करून त्यांना त्या प्रतीत होतात.[४] अशा प्रकारे ज्ञान–प्रक्रियेच्या मुळाशी व्यक्ति-वस्तूचा सक्रिय संबंध असतो असे मानववंशशास्त्रज्ञ, बालमानसशास्त्रज्ञ यांचे मत आहे. थोडक्यात, माणूस समाजात जन्माला येतो, वाढतो, सक्रिय बनतो व त्याला दिसणाऱ्या वस्तू या अर्थरंजित व अर्थरूपानेच प्रतीत होणाऱ्या असतात. सामाजिकाला दिसणाऱ्या वस्तू या खुणेसारख्या असतात.[५] म्हणजे विशिष्ट वस्तूच्या एखाद्या अंशाच्याही प्रत्ययाने त्याला ती वस्तू पूर्ण रूपात – अर्थपूर्ण स्वरूपात-प्रतीत होऊ शकते. संदर्भरहित पोकळीत एक वस्तू व निःसंदर्भ अक्रिय एक मेंदू अशी अवस्था समाजात राहाणाऱ्याच्या ज्ञान-प्रक्रियेची नसते. (संवेदनांचा स्वतंत्रपणे प्रत्यय येऊ शकतो काय ? की अगोदर वस्तूचा सार्थस्वरूपात प्रत्यय आणि मग संवेदनांचा अलग विचार करण्याचा व अनुभव घेण्याचा प्रयत्न याबाबत शेवटी टिपण दिले आहे ते पाहावे.)

घनदाट अरण्यात राहणाऱ्या रानटी माणसाच्या झोपडीत जाडजूड पुस्तक ठेवले तर पुस्तक म्हणून जसे ते आपणाला दिसते, तसे त्याला दिसणे अशक्य. त्याच्या संपूर्ण अनुभवात्म व्यवस्थितीचा एक घटक या नात्यानेच त्याला ते प्रतीत होणार हे निःसंशय. आपण पुस्तक वाचलेले असते, त्याचा उपयोग केलेला असतो, ते हाताळलेले असते. त्यामुळे आपणाला त्याचा पुस्तकपणाच दिसेल, प्रतीत होईल. रानटी माणूस कदाचित ते शिळा उचलल्यागत जोर लावून उचलण्याचा प्रयत्न करील. त्यात पाने आहेत हे आपणास माहीत असल्यामुळे ती आपणास एकत्र दिसत असतात तशी त्याला दिसणार नाहीत. त्याला तशी बोधना (Percreption) होणारच नाही. तर कदाचित ते हत्यारासारखे हाती धरण्याचा तो प्रयत्न करील, व समजा, ते हातून निसटून पडले व पानांचा फडफडाट झाला तर तो एकदम पक्षी उडाल्याप्रमाणे आकाशाकडे पाहील. तेव्हा रानटी माणसाला पुस्तक या वस्तूचे होणारे ज्ञान व सुशिक्षिताला होणारे ज्ञान यात महदंतर राहील.

माडिया मुरिया इ. आदिम जातीच्या तरुणांना पुस्तके वाटली जात असल्याचे दृश्य प्रस्तुत लेखकाने पाहिलेले आहे. पुस्तकाला फडफडती पाने आहेत हे अर्थातच त्यांना माहीत होते. परंतु, दोन्ही हातांच्या ओंजळीत पक्षी धरावा तशा प्रकारे प्रत्येकाने काळजीपूर्वक ते पुस्तक धरले होते. थोडक्यात, माणसाला दिसतात त्या

वस्तू एका बाजूला जशा त्यांच्या रचनेचा जसा प्रभाव पाडीत असतात त्याचप्रमाणे विवक्षित समाजातील विवक्षित सक्रिय संबंधांमुळे त्या बदलून गेलेल्या असतात. त्या अर्थाचा दर्शक असाच फेरबदल त्यांमध्ये झालेला दिसून येतो; व वस्तूचे ते विशेष प्रत्ययाला येताच ती आपल्या संपूर्ण अर्थासह आपणासमोर उभी राहते. मग या गोष्टीची जाणीव माणसाला असो वा नसो.

याचे एक उदाहरण सामाजिक मानसशास्त्रामधून देण्यासारखे आहे. एकाच आकाराचे नाणे गरीबाच्या मुलाला व श्रीमंताच्या मुलाला दाखविले तर त्याच्या बोधनेत फरक पडतो. गरीबाच्या मुलाला ते मूळ आकारापेक्षा मोठे दिसते तर श्रीमंताच्या मुलाला तेच लहान दिसते, व निस्तेज सुद्धा दिसते. अर्थात् या फरकाची जाणीव त्या मुलांना असणे शक्य नसते. गरीब मुलाच्या मनोव्यवस्थितीमध्ये चिल्लर नाणेच महत्त्वाचे असणार, व त्यांनी त्याच्या लहानसान गरजा पूर्ण होत असणार. त्यामुळे त्याला ते ठळकपणे मोठ्या आकारात उमटून दिसावे, तेजस्वी आकर्षक वाटावे यात काय नवल ? नाण्याविषयीचा अभाव, ते प्राप्त झाल्यामुळे पूर्ण होणाऱ्या गरजा, त्यामुळे प्राप्त होणारा आनंद हे सर्व नाण्याच्या तेजस्वी, ठसठशीत, मोठ्या आकाराचे वाटण्यामागे आहे. आणि ते दिसताच त्याचा अर्थ तर लक्षात येतोच, परंतु नाण्याचे स्वरूपही पालटून जाते. याचा अर्थ गोल नाणे चौकोनी दिसते असा नव्हे, तर त्याच्या रचनेत, त्यांद्वारे प्रतीत होणाऱ्या घटकात (तेजस्वीपणा, इ.) परिवर्तन घडून येते हे निश्चित. जीवनार्थ अशा प्रकारे रचनेचेच रूप धारण करून बोधनेत प्रवेश करतात व तिला विवक्षित स्वरूप प्राप्त करून देतात.

एकाच दृश्याकडे भिन्न वर्गाच्या म्हणून भिन्न अनुभवांच्या व्यक्ती पाहत असताना त्यांचा अनुभव किती भिन्न असतो, असू शकतो ते पुढील उदाहरणावरून दिसून येईल.

'It would be hard put to draw a defensible distinction between the two (i. e. perception and meaning). The faces of a group of men on the picketl-line during a serious strike are caught by a news photo-grapher 'grim determination to defend their rights as individuals' is seen by the perceipient; 'Savage aggression at society' is seen by another less favourably disposed towards unions. One could remark with equal appropriateness that pacial efpressions are perceived by these two men of opposed attitudes or that these expressions mean different things to them. [Method and Theory in Experimental Psychology-Osgood-P. 194-195]

उदाहरण स्पष्ट आहे. युनियनतर्फे धरणे देऊन बसलेले कामगार दोन भिन्नवर्गीय जाणीवांच्या व्यक्तींना दिसतात. एकाला त्यांच्या चर्येवर (हावभावा-

वरून) आपल्या हक्कासाठी लढण्याचा दृढ निर्धार **दिसतो** – तर दुसऱ्याला त्यांच्या चर्येवर सुस्थिर समाजावर रानटी आक्रमणाची वृत्ती **दिसते.** याचा अर्थ असा की, पूर्वानुभवांच्या भिन्न व्यवस्थिती त्या दोघांच्या मनात आहेत. तदनुसार भिन्न ' बोधनां ' चा प्रत्यय दोघांना येत आहे. बोधनेच्या विशिष्ट रचनेतच दोघांना भिन्न अर्थ दिसत आहेत. अर्थात दोघांच्या भिन्न अर्थांप्रमाणे त्यांच्या बोधनांमध्ये फरक झाला आहे हेही खरेच. थोडक्यात संपविषयक विरोधी वृत्तींमुळे (व या वृत्ती त्यांच्या स्मृतीतील पूर्वानुभवांच्या व्यवस्थितींवर उभ्या आहे.) दोघांना प्रतीत होणाऱ्या बोधना (Perceptions) विरोधी अर्थाने जाणवणाऱ्या आहेत. त्यांच्या अंतर्गत रचना ही भिन्नार्थाने, भिन्न रूपाने त्यांना प्रतीत होत आहेत. ज्या मानाने वस्तूचा व्यक्तीच्या आंतरिक विश्वाशी निकटचा संबंध असेल त्याच मानाने तिला बोधना अधिक विवक्षितार्थघटित दिसतील यात शंका वाटत नाही.

थोडक्यात असे की, अर्भकावस्थेपासून व्यक्तीचा परिस्थितीशी स्वतःच्या गरजांच्या संबंधात सक्रिय संबंध येतो व भोवताली अर्थपूर्ण–अर्थरचित बोधनांचे विश्व हळूहळू उभे रहाते. भोवतालचे विश्व आपणास पुष्कळसे समानतेने जाणवते याचे कारण समान सांस्कृतिक–सामाजिक क्रियाप्रक्रिया हा व्यक्तिव्यक्तींच्या क्रियाजन्य जाणीवांमध्ये महत्त्वाचा घटक असतो हेच होय. व्यक्तीची परिस्थितीशी ही सक्रियता भाषेच्या (सामाजिक संस्थेच्या) साधनाने चालत असते व म्हणून क्रियाव्यापारामधून जाणवलेल्या वस्तू भाषिक दृष्ट्या अधिक रेखीवपणे वस्तुनिष्ठपणे सुस्पष्ट केल्या जातात. व्यक्तीच्या भोवतालचे प्रतीत होणारे संपूर्ण विश्व त्याच्या सांस्कृतिक, सामाजिक, क्रिया – प्रतिक्रियांमधून उदयाला येते व त्याचाही अर्थ व तदनुसार रचना बोधनांना प्राप्त होते. वर घेतलेली उदाहरणे आदिम समाजाची, वर्गीय स्वरूपाचीच आहेत वा बालमानसशास्त्रातील आहेत. समान सामाजिक प्रक्रियेमुळे समान बोधनांची विश्वे उभी राहतात हे दाखविण्यासाठी ती आहेत. समान प्रक्रियेमुळे होणारा समान संबोधाचे गमतीदार उदाहरण ७ मॅलिनोव्हस्कीने दिलेल्या उदाहरणावरून अनुमानता येईल. माता तिचे स्तन व दुधाची बाटली या दोहोबाबत आधुनिक बालकाची सारखीच वृत्ती असल्याचे दिसते व त्यांची त्याच संदर्भात बोधना त्याला होत असावी हे उघड आहे. अर्थातच वाढत्या वयाबरोबर मातेची संपूर्ण बोधना व दुधाच्या बाटलीची बोधना यात निश्चित फरक पडत गेलेला असणार.

आ :

बोधना ही जशी मानसिक अर्थांनी बदललेली असते व म्हणून बोधना आणि तिचा अर्थ यांना ज्याप्रमाणे परस्परांपासून वेगळे काढणे अशक्य असते, त्याचप्रमाणे तिचा दुसरा विशेष असा की, ती वस्तुनिगडित असते. Object tied असते. म्हणजे असे की, समजा आपणासमोर एक पुस्तक आहे.

व त्याचा बोध आपणास होत आहे. आता ते पुस्तक कुणी उचलून दुसरीकडे नेऊन ठेवल्यास, आपणास तो बोध होऊ शकणार नाही. अर्थात पूर्वी टेबलावर पुस्तक ठेवलेले दिसले असल्यामुळे व ती वस्तुरचना (engram-gestalt-) स्मृतीमध्ये असल्यामुळे टेबल पाहताच मनातील ती समग्र वस्तुरचनाच जागी होईल व पुस्तकाचा अभाव जाणवेल. किंवा असेही शक्य आहे की, पुस्तकाची नित्याची तीच जागा असल्यामुळे व तिच्यात बदल होत नसल्यामुळे टेबलाचे दर्शन (Sign) होताच संपूर्ण व्यवस्थेसह ते दिसेल म्हणजे पुस्तकाचाही भास होईल. परंतु जवळ जाताच त्याचा अभाव जाणवेल. पुस्तक दिसणार नाही. म्हणजे थोडक्यात असे की, बोधना ही काही आपल्या चित्तवृत्तीने निर्माण केलेली गोष्ट नसते. ती बाह्य विश्वाशी सक्रिय संबंध येतो तेव्हाच प्रतीत होऊ शकते. आपल्या चित्तवृत्तीला बाहेर धावावे लागते, तेव्हाच ती प्रतीत होत असते. अशा प्रकारे बोधना ही वस्तूशी निगडित असते. स्व-वस्तु-संबंधामधून स्वतःची रचना (Structure) कायम राखीत ती 'स्व'च्या अर्थानुसार-विवक्षित संबंधानुसार बदलते. अर्थपूर्ण बनते.

बोधनेच्याबाबत तिसरी अशी गोष्ट सांगता येते की, ती समृद्ध करता येऊ शकते. याचे आपण एक उदाहरण घेऊ. आपण कपाटात रचून ठेवलेली पुस्तके आहेत. त्यापैकी कित्येक अशी पुस्तके आहेत की आणली तशी ठेवून दिली. त्यांना उलगडून कधी पाहिले नाही. पण काही पुस्तके अशी आहेत की, ती आपण वारंवार वापरतो, पाहतो. या दोन प्रकारच्या, म्हणजे कधी हात न लावलेल्या व वारंवार वापरलेल्या पुस्तकांच्या बोधनेमध्ये निश्चितपणे फरक पडल्याशिवाय राहत नाही. एक एका विवक्षित वस्तुरचनेतील (gestalt मधील) पाहिलेले तर दुसरे, नेहमी वाचणे, आवडणे नावडणे, त्याचा टाइप, त्याचा कागद, त्याचा वास, त्याचे कव्हर इ. अनुभवांमधून जाणवणे. या दोन गोष्टींमुळे दोघांच्या बोधनेमध्ये सार्थ अंतर्रचनेचा फरक पडल्याशिवाय निश्चितपणे राहू शकत नाही. सार्त्रच्या शब्दात आपण वस्तूचा प्रवास करू शकतो (Touring the object) व आपली बोधना अधिकाधिक समृद्ध करून घेऊ शकतो.

एखाद्या गावी आपण नव्याने जातो तेव्हाची तेथील स्टेशनाची बोधना व बरेच दिवस राहून घेतल्यानंतर येणारा त्याच स्टेशनाचा प्रत्यय यांमध्ये महदंतर पडल्याशिवाय राहू शकत नाही. पहिल्या भेटीत आपण मुंबईहून आलो असलो तर त्या संदर्भात किंवा लहान गावाहून आलो असू तर त्या संदर्भात स्टेशन लहान किंवा मोठे, गचाळ किंवा फॅशनेबल, लखलखीत किंवा मिणमिणते दिसेल. कारण तो अनुभव मागील स्मृतिबंधाच्या पार्श्वभूमीवर येईल. त्याच स्टेशनशी अधिक सक्रियतेने संबंध आल्यावर त्याची बोधना वेगळी होईल, अधिक तपशीलवार व अर्थपूर्ण बनेल.

अशा प्रकारे प्रत्यक्ष जीवन जगत असताना व्यक्तींच्या स्मृतिकोशात (set engram-gestalt) बोधनांच्या त्यांच्या विवक्षित इच्छा–आकांक्षांच्या व साफल्य–वैफल्यांच्या अनुसार व्यवस्थिती (cognitive systems) तयार होतात. त्यामध्ये कधी कधी संवाद वा विसंवाद असू शकेल. त्यांमध्ये बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर संवाद असल्यास तोच त्या व्यक्तीचा दृष्टिकोण आहे असे आपण म्हणू शकतो.[८] मग त्या व्यक्तीने तार्किक पद्धतीने अमूर्त संकल्पनांच्या आधारे दृष्टिकोण तयार केलेला असो अगर नसो. त्या व्यक्तीचे विचारविश्व अशा बोधनानुभवांच्या व्यवस्थितींच्या आधारेच सिद्ध झालेले असते. संपाच्या संदर्भातील दृश्याकडे पाहणाऱ्या दोन व्यक्तींच्या बोधना अगदी भिन्न–विरोधी अर्थाच्या आहेत असे आपणास दिसले. अनेक क्षेत्रात त्यांच्या अर्थगर्भ बोधनांचे स्वरूप विरोधी राहील तर त्यांचे दृष्टिकोण विरोधी आहेत असे आपण म्हणू शकू. विरोधी हितसंबंधांच्या आधारावर जेव्हा समाजरचना असते तेव्हा एकाच व्यवस्थेशी निगडित भिन्नवर्गीय मानवसमूहांमध्ये–त्या व्यवस्थेशी सक्रियसंबंध असल्यामुळे–विरोधी वृत्ती म्हणून विरोधी बोधनांची विश्वे आकाराला येणे अटळ असते व त्या आधारेच त्यांची वैचारिक विश्वे उभी राहतात. अशी वैचारिकता बाहेरून शास्त्रे शिकून प्राप्त झालेली नसते, तर उलट अमूर्त (Abtrract ideologics) वैचारिकाच या विरोधी आंतरिक अनुभव विश्वांच्या आधारे बऱ्याच अंशी उभ्या राहतात. या ठिकाणी थोडे विषयांतर झाले आहे ते थांबवून आपण–बोधना विषयक आपले निष्कर्ष थोडक्यात मांडून पाहू.[८]

१) ज्ञानाचा मुख्य मानसशास्त्रदृष्ट्या घटक संवेदना नसून बोधना (perception) हा आहे.

२) ती व्यक्तिवस्तूच्या सक्रिय संबंधामधून आकारास येते.

३) बोधनेत संवेदनांची व्यवस्थिती व अर्थाची व्यवस्थिती यांचे अद्वैत साधलेले असते.

४) सांस्कृतिक अवस्थेप्रमाणे किंवा सामाजिक परिस्थितीमुळे व तशाच परिस्थितींप्रमाणे बोधनांच्या रचनेत व अर्थात फरक पडतो.

५) बोधनानुभवांच्या आंतरिक व्यवस्थितींमधूनच वृत्तिविश्व व विचारविश्व उभे राहते.

६) बोधना नेहमी वस्तुबद्ध असतात.

७) त्यांवरील प्रत्यक्ष क्रियेने त्या अधिकाधिक समृद्ध करता येतात. त्या प्रक्रियेत त्यांची आंतरिक व्यवस्था अधिक अर्थपूर्ण म्हणून अधिक सावयवपूर्ण होत जाते.

८) व्यक्तीच्या आंतरिक जीवनाशी जेवढ्या घनिष्टपणे, ज्या नात्याने (म्ह. मत्संबद्ध-शत्रुसंबद्ध वृत्तीने) वस्तूचा संबंध असेल तितकीच अर्थपूर्णता तत्सापेक्ष अंतर्रचना बोधनेला प्राप्त होत असते.

वरील निष्कर्ष आपल्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे आहेत. बोधना हाच आपला अनुभव असतो. व्यक्तीच्या नकळत चेतकापासून मेंदूपर्यंत, मेंदूच्या आत कोणती प्रक्रिया घडते याशी आपणाला कर्तव्य नाही. आपल्या अनुभवाच्या स्वरूपाची चर्चा करताना आपण बोधनेला महत्त्व दिले आहे. व्यक्ती समाजांतर्गत जगते व भाषा वापरते. त्याच्या मुळाशी व्यक्तीचे स्वत्व घडविले जाण्याची व स्वत्वाच्या साफल्याची प्रेरणा असते. म्हणजे व्यक्ती व बाह्यवस्तूच्या (समाजाच्या, बाह्य वातावरणाच्या) सक्रिय संबंधातून बोधनेला विवक्षित स्वरूप येते. स्वतःचे स्वत्व राखीत राखीत बोधना स्वतःत अंतर्गत फेरफार करीत अर्थगर्भ बनते ती व्यक्ती–वस्तु सक्रिय संबंधामुळेच. तेव्हा कोणत्याही दृष्टीने प्रत्यक्ष अनुभवाच्या पातळीवर अर्थ व बोधना यांची फारकत करता येऊ शकत नाही. व त्याच्या बुडाशी असलेल्या सक्रिय संबंधानाही विसरता येत नाही. जीवनव्यवहार हा बोधनेच्या विश्वातील व्यवहार असतो. व्यवहार योग्यता वस्तूशीच असते . वस्तूच्या ज्ञानाशिवाय व्यवहार कसा होणार ?

३ :

बोधनेकडून आपणास आता प्रतिमेच्या विचाराकडे वळले पाहिजे. ही चर्चा एका उदाहरणापासून सुरू केली पाहिजे.

समजा, आपण काही वेळ एक पुस्तक वाचीत आहोत. मध्येच काही काम लागल्यामुळे आपण पुस्तक मिटून टेबलावर ठेवले आणि निघून गेलो. काही वेळानंतर आपणास पुस्तकाची आठवण होते. ते टेबलावर अजून पडले असेल, ते आठवते. आपण लगबगीने जातो आणि पुस्तक नीट कपाटात ठेवून देतो. जोवर आपण पुस्तक वाचीत होतो तोवर पुस्तकाची बोधना आपणास प्राप्त होत होती. आणि नंतर जेव्हा पुस्तकाची आठवण झाली तेव्हा पुस्तकाची प्रतिमा आपणासमोर उभी होती. पुस्तक प्रत्यक्ष पाहणे वेगळे व त्याची स्मृती डोळ्यांसमोर उभी राहणे वेगळे. पुस्तक दिसत होते तोवर त्याची ऐंद्रिय प्रचीती सुस्पष्ट होती. त्याचे चित्र डोळ्यांसमोर उभे झाले तेव्हा मात्र ते तितकेसे स्पष्ट नव्हते. म्हणजे वस्तूच्या बोधनेपेक्षा वस्तूची स्मृती ही फिकट असते, ही झाली एक गोष्ट.

मात्र, या गोष्टीला अपवाद असतात हे लक्ष्यात ठेवले पाहिजे. अपवादात्मक मानसिक स्थितीमध्ये प्रतिभानुभव प्रत्यक्ष बोधनेइतका प्रभावी असू शकतो. इतका की प्रतिमेलाच बोधना समजुन प्रत्यक्ष कृती घडावी. दिवास्वप्नांमध्ये—Hallucinations मध्ये–तसेच घडत असते. याला आपण विकृती म्हणू शकतो. परंतु कित्येकदा लहान मुलांना जी प्रतिमा दिसते ती अतिशय स्पष्ट असते.[१] ती इतकी की वस्तूचा सर्व तपशील ती कोऱ्या कागदाकडे पाहत सांगू शकतात. अशी अप-

वादात्मक उदाहरणे वगळली तर आपणास असे निश्चयाने म्हणता येते की, बोधनेपेक्षा प्रतिमेचा ठसा–ऐंद्रिय ठसा–कमी तीव्र असतो.

प्रतिमा आणि बोधना यांमध्ये साम्य असतेच. बोधनेचा मंद ठसा म्हणजे प्रतिमा असे म्हणता येईल काय ? प्रतिमा बोधनेची क्षीण प्रतिकृती असते असे म्हणता येईल काय ? प्लेटोचे तसे मत आहे. की, प्रतिमा म्हणजे मंद स्वरूपाची बोधनाच ? टिशनेरचे तसे मत आहे. की, दोहोंमध्ये मूलात्म स्वरूपाचा भेद आहे ? बोधनेच्या संदर्भात प्रतिमेची चर्चा तिच्या स्वरूपावर विशेष प्रकाश टाकणारी ठरेल असे वाटते.

एक गोष्ट स्पष्ट आहे की, बोधना ही वस्तुनिगडित असते : म्हणजे ती आपल्या चित्तवृत्तीने निर्माण केलेली नसते. बाह्यवस्तू पंचेंद्रियांना प्रतीत होते, ती काही आपण तयार केलेली नसते. ती बाहेर कुठे तरी अगोदरच असते. आपल्या दृष्टीच्या कक्षेत ती आली की दिसते, अनुभवली जाते. बाह्य वस्तूचे खरे स्वरूप कोणते हा प्रश्न आपणासमोर नाही. ती असेल तर तिची बोधना आपणास प्रतीत होईल. 'क्ष' ही वस्तू समोर असेल तर दिसेल, नसेल तर दिसणार नाही. आपणाला एखादी वस्तू प्रतीत होते तेव्हा आपल्या चित्तवृत्तीचा प्रवाह बाहेर धावत असतो, वस्तूशी निगडित झालेला असतो. तिने वस्तूचे रूप धारण केलेले असते. म्हणजे आपण येथे दोन गोष्टी पाहिल्या आहेत.

(१) बाह्य वस्तू (तिची बोधना) ही आपल्या चित्तवृत्तीने निर्मिलेली नाही व (२) तिचा अनुभव येत असतो तेव्हा आपली चित्तवृत्ती वस्तूवर केंद्रित झालेली असते. तिने वस्तूचा आकार धारण केलेला असतो. म्हणजे त्यावेळी आपल्या चित्तवृत्तीचा प्रवाह बाहेर वाहत असतो.

आता कल्पना करा की, वाटेने जात असता आपणास एकदम एका व्यक्तीचे स्मरण झाले. त्या व्यक्तीला पूर्वी पाहिलेले असतेच. परंतु, आता तिचे स्मरण झाले. तिची स्मृतिप्रतिमा आपल्या डोळ्यांसमोर उभी झाली. तिचे स्मरण होण्याचे कारण त्या बाजूला चित्तवृत्तीचा प्रवाह वळण्याचे काही कारण घडले असेल. त्या वाटेवर त्या व्यक्तीचे घर असेल म्हणून अवधान (Attention) त्या बाजूला गेले असेल. त्यामुळेच तिची प्रतिमा आपल्या डोळ्यांसमोर उभी राहिली असेल. ते काही का असेना, आपला मुद्दा असा की, त्या व्यक्तीची प्रतिमा आता आपल्या डोळ्यांसमोर उभी झाली.

आता बोधना ही जशी बाह्य गोष्ट आहे तशीच प्रतिमा सुद्धा बाह्य गोष्टच आहे. कारण जसा मी बाह्य वस्तूकडे पाहतो तसा प्रतिमेकडेही मी पाहतो आहे. बाह्य वस्तूचा जसा ऐंद्रिय प्रत्यय मला येतो, तसाच प्रतिमेचाही ऐंद्रिय प्रत्यय येतो आहे. बोधना ही जशी माझ्या विचाराचा विषय होऊ शकते, तशीच प्रतिमा हीही माझ्या विचाराचा विषय (object) होऊ शकते. फरक इतकाच की, बोधना काही माझ्या चित्तवृत्तीने निर्मिलेली नाही, परंतु प्रतिमा मात्र माझ्या चित्तवृत्तीनेच निर्मिली

आहे व ती माझ्यासमोर धरली आहे. बोधनेचा प्रत्यय बाह्य विश्वातून येतो, तर प्रतिमेचा प्रत्यय मनोविश्वातून येतो.

बोधनेच्या अनुभवात चित्तवृत्ती बाहेर धावते व वस्तुबद्ध होते; तर प्रतिमेच्या अनुभवात चित्तवृत्ती आत वळलेली आहे. तिने स्वतः प्रतिमा निर्माण केली आहे व स्वतः समोरच धरलेली आहे. बोधनेचा यावा तसाच ऐंद्रिय अनुभव आपणास प्रतिमेचाही येत आहे. प्रतिमा ही चित्तवृत्तीची निर्मिती व तिच्या चिंतनाचा विषयही आहे.

थोडक्यात, बोधना व्यापारामध्ये चित्तवृत्ती वस्तुबद्ध होती; तर प्रतिमाव्यापारामध्ये मात्र ती मुक्त व सर्जनशील आहे. आणखी एक गोष्ट येथेच नमूद केलेली बरी. बोधनानुभव व त्या बोधनेचाच प्रतिमानुभव या दोन्ही गोष्टी एकाच वेळी कधीच अस्तित्वात असू शकत नाहीत. बोधनाव्यापार चालू असेल त्यावेळी प्रतिमाव्यापार चालू राहणे अशक्य असते. कारण चित्तवृत्ती एकाच वेळी बद्ध व मुक्त असू शकत नाही. व्यक्तीची प्रतिमा ती व्यक्ती डोळयांसमोर आल्यास एकदम नाहीशी झाल्याशिवाय राहणार नाही.

चित्तवृत्तीची सर्जनशीलता आपणास आणखी एका प्रकारे प्रत्ययाला येऊ शकते. समजा, ज्या व्यक्तीची आठवण झाली ती व्यक्ती आपणास प्रिय नाही. तिची आठवण नकोशी आहे. आपले मन इतरत्र गुंतविण्याचा आपण प्रयत्न करीत आहोत. तेव्हा कित्येकदा असे घडू शकेल की, आपल्या मनाला न जुमानता चित्तवृत्ती त्या व्यक्तीची प्रतिमा वारंवार आपल्या डोळयांसमोर धरीत आहे व आपले मन पुन्हा पुन्हा तिचाच विचार करण्यात गुंतले आहे.

बोधनेच्या बाबतीतील चित्तवृत्तीची बद्धता व प्रतिमेच्या बाबतीतील तिची उन्मुक्त सर्जनशीलता या गोष्टी आपल्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाच्या आहेत.

बोधनेचा विशेष असा की, आपले विश्व हे बोधनांचेच विश्व असते. व्यवहार विवक्षित वस्तूंशीच (म्ह. व्यक्ती, वस्तू, इ. शीच) होऊ शकतो. भोवतालचे सर्व विश्व हे विवक्षितांचेच (particulars) विश्व असते. बोधनाही विशिष्ट स्थळी, विशिष्ट काळी, विवक्षित अवस्थेतील विवक्षित वस्तूचीच विवक्षित बोधना असते. बोधना ही वस्तू सोडून राहू शकत नाही. ती वस्तुबद्धच असते. व्यवहार हा सर्वत्र सर्वकाळी व अपरिहार्य असतो. त्यामुळे या निरंतर सक्रियतेमुळे बोधना निरंतर समृद्ध होत जातात व व्यवहार करणाऱ्या ' स्व ' विषयक अर्थाने त्याच्यात अधिकाधिक विवक्षितता येत जाते. सुस्पष्टता येत जाते. बोधनेचा व्यक्तीपणा ('विशेष'ता) व व्यवहारयोग्यता या गोष्टी लक्षात घेतल्या की प्रतिमेच्या वैशिष्ट्यांची कल्पना आपणास येऊ शकते.

प्रतिमेचे स्वरूप कोणते ? आपण अगोदर पाहिल्याप्रमाणे प्रतिमेचा फिकटपणा लक्ष्यात घेऊन त्या भरीला आणखी कोणत्या गोष्टी लक्ष्यात येतात ? मनातील

एखाद्या प्रतिमेकडे आपण निरखून पाहिल्यास एक गोष्ट लक्ष्यात येते की, बोधना जशी संपूर्ण स्वरूपात आपणास दिसू शकते तसे प्रतिमेचे नाही. संपूर्ण वस्तू स्वच्छपणे काही आपल्या डोळयांसमोर उभी राहत नाही. तिचा एखादाच अंश आपल्या डोळयांना ठळकपणे दिसतो असे जाणवेल व बाकीचा अंश अंधुक असल्याचे दिसेल. अंधारात वस्तूवर टॉर्च लाइट टाकावी व वस्तूचा एखादाच भाग प्रकाशित व्हावा तसेच काहीसे प्रतिमेचे आहे. स्थलकालाचा भास होईलही; परंतु तो अखेर भासच. व्यवहारामध्ये व्यक्ती जशी स्थलकालनिबद्ध असते, व ती जशी अनेक अवस्थांमध्ये अनेक विवक्षित कृती करताना दिसेल, तसे प्रतिमेचे नाही. अनेक अवस्थांमध्ये–अनेक बोधनांमधून चित्तवृत्तीने टिपलेली, तिची एखादी जणू स्थलाकालाच्यावर उचलली गेलेली, संकलित प्रतिमाच आपल्या प्रत्ययाला येईल. एखादी शत्रुव्यक्ती वा प्रियव्यक्ती प्रतिमारूपाने आपणास पुन्हा पुन्हा दिसेल, परंतु तिचा विशिष्ट अंशच आपल्या प्रत्ययाला येईल व बाकीचा भाग जणू अंधारामध्ये लपल्यासारखा भासेल. थोडक्यात प्रतिमाही अंशदर्शनात्मक असते.

प्रतिमा जशी अंशदर्शनात्मक असते तशीच ती स्थिरही असते. बोधनेमध्ये ज्याप्रमाणे तुम्ही भर घालू शकता, अनेक स्थित्यंतरामुळे, क्रियांमुळे प्रत्येक वेळी प्रतीत होणारी बोधना जशी सूक्ष्मातिसूक्ष्मपणे का होईना समृद्ध होत जाईल तसे प्रतिमेचे नाही. तिच्यामध्ये भर घालणे अशक्य, मग तुम्ही तिला कितीही वेळा नजरेसमोर आणा. कारण प्रतिमेची निर्मितीच मुळात अनेक बोधनाविषयक अनुभवामधून झालेली असते व त्यामुळे मुळात तिचे स्वरूप संकलित [१०] (composite) असते. परंतु एकदा डोळयांसमोर आलेल्या प्रतिमेत बदल करता येणे, भर घातली जाणे केवळ अशक्य असते. आपल्या डोळयांसमोरील प्रतिमा अगदी सार्त्र म्हणतो तशा लहान मुलांच्या रेखाटनासारख्या किंवा पिकासोच्या चित्रासारख्या असोत नसोत, परंतु बोधनेतील अनेक तपशील गाळून टाकून, तिच्या काही विशेषांना उठाव देऊन बोधनासदृश नवरचित ती प्रतिमा असते यात काय संशय ! चित्तवृत्तीने स्मृतीतून निर्माण केलेली ही प्रतिमा, बोधनांच्या अनेक विवक्षितांच्या (Particulars) मालिकांमधून व विवक्षित संरचनांमधून (gestalts) सुटलेली असते; परंतु तिचे स्वरूप एकप्रकारे बोधनाच्या अपेक्षेने सामान्यत्व जातिरूप पावलेले असते. तिची विवक्षितता (बोधनेच्या अपेक्षेने) सुटलेली असते. बोधना ही व्यवहार व्यवस्थितीचा एक घटक असते, प्रतिमा ही मनोव्यवस्थितींची निर्मिती असते. एक व्यवहार योग्य असते, दुसरी चिंतनयोग्य असते.

प्रतिमा ही चित्तवृत्तीची निर्मिती असते, म्हणजे ती संकलित सामान्य स्वरूपाची कोणत्या अर्थाने असते ते आता पाहिले पाहिजे.

एखाद्या प्रिय व्यक्तीची प्रतिमा आपल्या डोळयांसमोर येते. ती स्त्री आहे. तिच्या हसण्याची लकब, तिच्या डोळयांची चमक, तिच्या चर्येची विशेष आवडती

बाजू, तिच्या लांबसडक बोटांची थरथर इ. विशेषांनी युक्त अशीच प्रतिमा वारंवार आपल्या डोळ्यांसमोर येते. हे जे विशेष पुन्हा पुन्हा डोळ्यांसमोर येतात तेच आपणाला प्रत्यक्ष व्यवहारात बोधनेच्या विश्वात असताना आवडलेले विशेष असतात. तिच्या हसण्यात एक विशेष प्रकारची मनःपूर्वकता असते ती आपणाला प्रिय असते. जेव्हा विचारांनी वा भावनांनी आंदोळलेली असते तेव्हाच तिच्या डोळ्यांत चमक येते व ती आवडलेली असते. ती दुसरीकडे कुठे पहाते तेव्हा तिची एका बाजूची चर्या केसांनी झाकलेली असते व त्या पोजमध्ये तिची ऋजुता आपणाला जाणवलेली व आवडलेली असते. भावनेवर विचाराचा नेहमी अंकुश असला तरी तिच्या बोटांच्या सूक्ष्म कंपनांवरून तिची ओळख पटते व ती गोष्ट आवडते. थोडक्यात, त्या स्त्रीविषयीचे आपले जे मत असते ते प्रतिमांतर्गत विवक्षित विशेषांच्या रूपाने आपल्या डोळ्यांसमोर उभे राहते.

परंतु, अशी प्रतिमा प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या विश्वातील अनुभवांच्याशिवाय निर्माण होणे अशक्य. व्यवहारातील व्यक्तीशी जितका घनिष्ट आंतरिक संबंध असेल, म्हणजे तिच्याशी जितके खोल व गुंतागुतीचे मत्संबद्धतेचे वा शत्रुसंबद्धतेचे नाते असेल तितकीच तिची प्रतिमा मत्संबद्ध वा शत्रुसंबद्ध गुणविशेषव्यंजक अशा अनुभावांनी वा हावभावांनी युक्त अशी घडविली जाणार हे उघड आहे. थोडक्यात, 'स्व' चा जितका हार्दिक वा घनिष्ट स्व-परसंबंध बोधनांशी असेल तितकीच 'स्व'ची चित्तवृत्ती ही तद्दर्शक गुणविशेषांवर भर देणारी अशी प्रतिमेची निर्मिती, त्या आधारे करणार. बोधनेच्या अन्य तपशिलाचा अशा प्रतिमेत अभावच राहील यात संशय नाही.

थोडक्यात, चित्तवृत्तीने निर्मिलेली संकलित स्मृतिप्रतिमा ही व्यक्तीचा वस्तूशी ज्या वृत्तीमधून (Attitude) आंतरिक संबंध आला असेल, त्या वृत्तीला गवसलेल्या वस्तूतील गुणविशेषव्यंजक घटकांनी घडविली गेलेली असते व ती प्रतिमा दृष्टीसमोर येताच वस्तूच्या फक्त गुणविशेष व्यंजक ऐंद्रिय अनुभवरूप घटकांचेच सतत दर्शन घडत राहते. व्यक्तीच्या वस्तुविषयक वृत्तीचा (Attitude) स्वच्छ प्रत्यय अशी प्रतिमा डोळ्यांसमोर उभी राहताच अधिकपणे, उत्कटपणे व तीव्रपणे येऊ लागतो. पुन्हा थोडक्यात सांगायचे तर प्रत्यक्ष व्यवहारामध्ये सक्रियपणे जगताना बोधनांचे जे स्वरूप जाणवते, त्यामधील विशेष अर्थपूर्ण असे ऐंद्रिय अनुभवांचे विशेष घटक घेऊन चित्तवृत्ती त्यांचीच एक मानस प्रतिमा निर्माण करते. अशी प्रतिमा चित्तवृत्तीच निर्माण करते व स्वतःसमोर धरते. आपल्या रचना-विशेषांनी अर्थपूर्ण बनलेल्या या प्रतिमा चित्तवृत्तीत खळबळ उडवून देऊ शकतात. बोधनेचा आश्रय वस्तू असल्यामुळे तिच्याशी जसा व्यवहार करता येणे शक्य असते, तसे प्रतिमेच्या अनुभवाच्या बाबतीत घडून येऊ शकत नाही. ज्या बोधनेच्या बाबतीत सखोल स्वपरसंबंध असतात त्या बोधनेच्या आश्रयाने निर्माण होणारी

प्रतिमा अधिक प्रभावी व अर्थपूर्ण रचनेची असते व तिच्याशी व्यवहारयोग्यता नसल्यामुळे चित्तवृत्ती अधिक विचलित होण्याचा संभव असतो.

बोधना व प्रतिमा यांच्याबाबतीत तौलनिक विचार खालील पद्धतीने मांडता येऊ शकेल.

बोधना	प्रतिमा
१) बोधना वस्तुबद्ध असते व चित्तवृत्ती वस्त्वाकार झालेली असते.	प्रतिमा बोधनेच्या आधारे व तत्संवादी निर्माण होते, परंतु ती चित्तवृत्तीची निर्मिती असते.
२) ती वास्तव व्यवहारातून प्रतीत होते, विवक्षित दिक्कालांतर्गत विवक्षितांच्या संदर्भातील एक विवक्षित असते.	प्रतिमा एक संकलित निर्मिती असते व त्या अर्थाने ती सामान्य असते. ती मानसविश्वातील असते.
३) बोधनेचा अनुभव अर्थपूर्ण इंद्रियानुभव असतो परंतु ती आपणासमोर आपल्या तपशीलवार स्वरूपात वस्तूच्या आश्रयाने उभी असते.	प्रतिमेचा अनुभव ऐंद्रिय अनुभव असतोच. परंतु ते एकप्रकारे बोधनेचेच नवरचित अंशदर्शन असते. बोधनेचेच विशेष अर्थपूर्ण जाणवलेले, ऐंद्रिय अनुभवांचे विशेष एकत्र करून तिची निर्मिती झालेली असते.
४) बोधना समृद्ध करता येऊ शकते. असे तिच्याशी व्यवहार केल्याने होत असते.	प्रतिमा स्थिर असते. तिच्यात बदल करता येत नाही. भर घालता येत नाही. बोधनेचेच तीव्र रूपाने जाणवलेले गुणविशेष वस्तूरूप घेऊन प्रतिमेत उभे असतात.
५) बोधना व्यवहारयोग्य असते त्यामुळे चित्तवृत्तीचा ओघ कृतीकडे वळलेला असतो.	प्रतिमा चिंतनयोग्य असते : कृतियोग्य नसते. त्यामुळे चित्तवृत्ती अधिक प्रक्षुब्ध होऊ शकते.

ई :

बोधनेकडून प्रतिमेकडे व प्रतिमेकडून बोधनेकडे सतत प्रवास चालू असावा लागतो. बोधना व प्रतिमा यांमध्ये साम्य असणे अटळच असते. कारण प्रतिमा म्हणजे बोधनेची स्मृती. ही स्मृती नसेल तर – स्मृतींच्या व्यवस्था नसतील – (भाषेचे

कार्य येथेही असते; परंतु तो विषय प्रस्तुत नाही.) – तर माणूस बोधनेमुळे झालेल्या ज्ञानाचा उपयोगच करू शकणार नाही. प्रत्येक वस्तू दर वेळी नवीच जाणवेल व नव्या वस्तूशी जसा व्यवहार घडतो तसे घडेल. बोधनेबाबत सक्रिय संबंधामुळे जी वृत्ती (Attitude) निर्माण झालेली असेल व जे वस्तूचे व्यक्तीला त्या संदर्भातील विशेष प्रतीत झाले असतील (तेच बोधनेतच जाणवणारे विशेष) एकत्र करून प्रतिमा घडविली गेलेली असते व त्यामुळे पुन्हा त्या वस्तूचा संबोध होतो; त्यामुळे अधिक अर्थपूर्ण कृती घडू शकते व व्यवहार यशस्वी होऊ शकतो. प्रतिमेने आपला अर्थ आपल्या स्वाधीन केला की आपण अधिक समर्थपणे जाणीवपूर्वक बोधनेशी व्यवहार करू शकतो.

बोधनेच्या समक्षतेत प्रतिमा अस्तित्वात असू शकत नाही. बोधनेच्या आधारे सर्जनशील चित्तवृत्ती जेव्हा स्वतःच्या मत्संबद्ध वा शत्रुसंबद्ध वृत्तीतून (Attitude) वृत्तिगर्भ अर्थपूर्ण अशी प्रतिमासृष्टी उभी करते तेव्हा माणसाला जीवनाला खऱ्या अर्थाने तोंड देता येते व साफल्य साधण्याचा प्रयत्न करता येऊ शकतो. स्मृतीच्या अस्तित्वाशिवाय माणसाला त्याच त्या बोधनेशी काही न शिकता पुनःपुन्हा झगडावे लागेल व जीवनाची प्रगती अशक्य होऊ शकेल. बोधनेचा जो अनुभव पूर्वी मला आला तो अनुभव प्रतिमा रचनारूपाने साठवून ठेवते व तद्नुसार वस्तूशी (बोधनेशी) वर्तन ठेवणे आपणाला शक्य होते.

वस्तुकडून (बोधनेकडून) प्रतिमेकडे व प्रतिमेकडून बोधनेकडे चित्तवृत्तीच्या येरझारा बंद झाल्या तर ही दोन विश्वे पूर्णपणे अलग होऊन जातील. बाह्यविश्वाचा व मानसविश्वाचा त्यामुळे संबंध तुटून जाईल. व्यक्ती आपल्या मनोविश्वामध्ये बंदिस्त होऊन जाईल. तिचे मनोवितान कुंद होऊन जाऊन स्थिर, अपरिवर्तनीय अशा प्रतिमा तिला सतत छळत राहतील व त्याच्या चित्तवृत्ती प्रक्षुब्ध करीत राहतील व अशी व्यक्ती क्रमशः जीवनातून हद्दपार होऊन जाईल. बोधनेला अधिक सार्थपणे तोंड देता येणे हेच स्मृतिप्रतिमेचे कार्य (Function) आहे. त्यासाठी बोधना-प्रतिमामध्ये सतत संपर्क राहणे अटळ असते.

'प्रतिमा' ही जरी अंशदर्शनात्मक व संकलित अनुभवांमधून निर्माण झालेली असली व त्यामुळे ती बोधनेच्या अपेक्षेने सामान्यरूप असली तरी तिचा बोधनेशीच नित्य संपर्क असल्यामुळे विवक्षित ('विशेष'रूप) म्हणूनच आपणाला ती जाणवत असते, हे येथे नमूद केले पाहिजे.

ज्या बोधनांचा व्यक्तीच्या आंतरिक जीवनाशी काहीच संबंधी नसतो किंवा अर्थपूर्ण (significant) संबंध नसतो किंवा त्यांच्याबाबत तटस्थवृत्ती असते[११] अशा पुसट बोधनांच्या आधारे निर्माण होणाऱ्या प्रतिमाही अस्पष्ट, अधुऱ्या व फिकट असतात व त्यांना विविध संदर्भातील मानसिक gestalts मध्ये फारसे स्थानही प्राप्त होत नाही, ही गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. याच्या उलट जेथे

वस्तुविषयक वृत्ती (Attitudesl) सखोल असतील तेथे प्रतिमादेखील वृत्तिगर्भ, अर्थपूर्ण अशा ऐंद्रिय अनुभवघटकांच्या रचनेमधून निर्माण झालेल्या दिसतील व्यक्तीच्या वस्तुविषयक वृत्ती या तिला स्वतःला प्रतीत झालेल्या, तिच्यामध्ये शारीरमानस प्रतिक्रिया (भावना) निर्माण करणाऱ्या असतील; परंतु तिच्या जाणीवेमध्ये वर्गीय, जातीय, वांशिक इ. घटक असतील व त्यामुळे त्यांमधून तशा प्रकारचे अभिप्रायही प्रकट होतील. स्वतःचे लग्न स्वतःच जमविणारा मुलगा दिसताच तो कृतघ्न व उर्मटपणाचा पुतळा आहे अशी (शत्रुसंबद्ध वृत्तीतून) प्रतीती बापाला होऊ शकेल व या अर्थाचे सर्व विशेष बापाला मुलाच्या तोंडावर दिसू शकतील. तशाच निवडक विशेषांची प्रतिमा त्याच्या डोळ्यांसमोर उभी राहून ती त्याला वारंवार छळेल. हा त्याचा खाजगी अनुभव आहे असे आपण म्हणू शकू. परंतु दुसऱ्या एका दृष्टीतून विचार केला तर त्या प्रतिमेतून सामाजिक अभिप्राय प्रकट होत आहे हेही जाणवेल. व्यक्तीचे (बापाचे) वस्तुविषयी जे आंतरिक पातळीवर सखोल नाते आहे, त्यामुळे त्याला प्रतीत होणारी व त्याच्या चित्तवृत्तीने निर्मिलेली मुलाची प्रतिमा ही तीव्र ऐंद्रिय प्रतीती आणून देणारी, आता सांगितलेल्या अभिप्रायांचे ठळक रचनाविशेष असलेली अशी, सुस्थिर प्रतिमा असेल; परंतु असे आंतरिक नाते जेव्हा प्रभावी नसेल, जेव्हा व्यक्तीचा वस्तूशी तटस्थ संबंध असेल तेव्हा तीव्र वृत्तीच्या (Attitude) अभावी प्रतिमाही अस्पष्ट–अंधुक राहील व व्यक्तीच्या चित्तवृत्तीत तिला महत्त्वाचे स्थानही राहणार नाही. व्यक्तीचा तिच्या आंतरिक वृत्तीमुळे वस्तूशी जो संबंध येईल त्यामुळे त्या या संदर्भात वस्तुविषयीचा मूल्यभावही बोधनेत आपोआपच प्रतीत होईल. त्यामुळे प्रतिमेची जी उदाहरणे दिली आहेत तिच्यातून प्रतिमा आपल्या वृत्तिगर्भ रचना विशेषांनी मूल्यभावही प्रकट करते आहे असे म्हणावे लागेल.

व्यक्तीचे वस्तूशी जेव्हा मत्संबद्धतेचे वा शत्रुसंबद्धतेचे नाते असेल तेव्हा मानसिक व्यापार दृष्ट्या प्रभावी बोधना व तशीच वृत्तिगर्भ प्रभावी प्रतिमा निर्माण होईल. परंतु प्रतिमेच्या रचनेतून जे वृत्तगर्भ अनुभव प्रगट होतील ते मूल्यभावदर्शक असतील यात शंका नाही. वर दिलेल्या कामगारविषयक प्रतिमा, प्रिय व्यक्तीविषयीची प्रतिमा इ० व नीग्रोंच्या छायाचित्रांचा अनुभव (टीप ११ पहा) या सर्वांमधून व्यक्तीचा मूल्यभाव प्रकट होत आहे असे म्हणता येऊ शकेल.

उ :

हाच मुद्दा थोडा अधिक स्पष्ट करून ही चर्चा संपविता येईल. माझ्याकडे एक माणूस येतो व दर दोनतीन महिन्यांनी वर्गणी वसूल करून जातो. तो माणूस अतिशय दरिद्री आणि लाचार आहे. अशी लाचारी मला आवडत नाही. तो कुरूप व दरिद्री आहे. हा त्याचा बिचाऱ्याचा दोष नाही; पण लाचारी मात्र किळस

आणणारी आहे. समजा, हा माझा अनुभव मी तुम्हाला सांगतो. तो कुठला, काय याची माहितीही सांगतो. ती तुम्ही ऐकता व तुमच्या माहितीमध्ये भर पडते. मी तुम्हाला हे जे सांगितले यात त्या माणसाच्या बाबतीतला माझा मूल्यभाव प्रकट झाला आहे. तो तुम्हालाही समजतो.

आता दुसऱ्या एका पद्धतीने माझा अनुभव तुम्हाला सांगतो. म्हणजे त्याची प्रतिमाच तुमच्यासमोर उभी करतो—ती अशी :—

वर्षाकाठी दोनतीन वेळा एक काळा कुळकुळीत घामट माणूस अकस्मात दारी उभा राहतो. खादीची मळकट गबाळी टोपी—भिवयांपर्यंत ओढून बसविलेली. ठेंगू सांगाड्यावर लोंबणारा खादीचा तितकाच मळकट व ढगळ सदरा पायजमा. काळ्याकुट्ट खवलेदार पायांवर वहाणेचा बंद. पोक आल्यासारखे करून उभे राहायची पद्धत. कानापर्यंत तोंड वेंगाडून हँ हँ करीत बोलण्याची व भसाड्या चित्रविचित्र आवाजात अतिशय अजीजीने 'साहेब साहेब' करीत चोपडे पुढे करायचो सवय. मधूनच दिसणारे लिडबिडलेले पिवळे डोळे आणि तोंड वेंगाडताना दिसणारे किडके दात....

माझ्या ठायी 'रंगवून' सांगण्याची शक्ती असल्यामुळे मी वरील प्रतिमा तुमच्या डोळ्यांसमोर उभी केली. विवक्षित कनिष्ठ जमातीच्या विवक्षित शाळेचा तो विवक्षित कार्यकर्ता असल्याचे तुम्हाला मी सांगितले आहे. ते तुम्हाला माहीत आहे. विशिष्ट वृत्तीतून मी त्या व्यक्तीकडे पाहिले आहे व जे अर्थविशेष जाणवले ते प्रकट करणारी प्रतिमा तुमच्या डोळ्यांसमोर उभी केली. (ही sign Situation आहे व तुमच्या मनानेही या प्रतिमेत भर घातली आहे; परंतु ते वेगळे) आणि या प्रतिमेचा साक्षात्कार होताच मला अभिप्रेत असलेली अनुकंपागर्भ किंचित तिरस्काराची वृत्ती तुमच्याही अनुभवाला आली. अगोदर प्रतिमा कळली व मग ती वृत्ती निर्माण झाली असेही नव्हे. त्या वृत्तीसहच तात्काळ ती तुम्हाला प्रतीत झाली व एका मूल्यभावाचा प्रत्यय तुम्हाला आला. त्या प्रतिमेचा प्रत्यक्ष अभिप्राय व तदंतर्गत अनेक अभिप्राय तुम्हाला मूल्यभावासह जाणवले. हा प्रत्यय प्रतिमानुभावापेक्षा वेगळा आला असे नव्हे; तर त्या अनुभवातून एकदमच ती गोष्ट तुम्हाला प्रतीत झाली. त्या व्यक्तीविषयी मला काय वाटते ते मी पूर्वी तुम्हाला सांगितले होते. परंतु या वेळी प्रत्यक्ष प्रतिमा उभी करून माझे 'वाटणे' मी तुमच्या प्रत्यक्ष अनुभवाला आणून दिले.

ही प्रतिमा एका व्यक्तीची आहे. ती व्यवहारातील व्यक्ती आहे. विवक्षित व्यक्ती आहे. ती तुम्हाला भेटली तर या शब्दबद्ध अनुभवामुळे तुमचे वर्तन conditioned झाल्याशिवाय राहणार नाही. विवक्षित बोधनेच्या संदर्भात. ही प्रतिमा असल्यामुळे तीही विवक्षितच आहे. परंतु, फक्त त्या संदर्भातच. एरवी प्रतिमेच्या संदर्भातच विचार केला तर ती अमुक एक मूल्यार्थभाव प्रतीयमान करून

देणारी सामान्यरूप संवेद्य प्रतिमा आहे यात काय संशय ? म्हणजे आरंभी मी जे त्या व्यक्तीविषयी निवेदन केले होते त्याऐवजी एक प्रतिमा उभी करताच माझी मूल्यभावगर्भवृत्ती ऐंद्रिय अनुभवासह तुमच्या प्रत्ययाला आणून दिली.

येथे मी अर्थात भाषा वापरली, ती वापरताना तिची सुरावली सुद्धा तुमच्या प्रत्ययाला आली असेल व तिच्यामुळेही प्रतिमेच्या प्रतीयमानात अर्थात भर पडली असेल. परंतु, ही चर्चा नंतर करायची आहे. आता हेच उदाहरण परंतु जरा वेगळ्या प्रकारे मांडतो;

कल्पना करा, मी मोठा स्मार्ट माणूस आहे, भावनाबिवनांनी फसून जाणारा 'भाबडा' माणूस (अशा लोकांना मी मूर्ख मानतो) नव्हे. मी स्वतः गरिबीतून धडपडत पुढे आलो आहे व meritocrareay चा मोठा पुरस्कर्ता आहे. गुणी माणसेच समाजात पुढे येऊ शकतात अशी माझी बालंबाल खात्री आहे; कारण मी पुढे आलेलो आहे. सोफासेट, फ्रिज वगैरे मी सर्व काही घेतले आहे. 'क्ष' हा कार्यकर्ता दिसताच माझी खात्री झाली की, हा पक्का बेरकी माणूस आहे. भीक मागण्याचे धंदे आहेत, दुसरे काय ? कुणाला भीक देणे हे माझ्या 'तत्त्वाच्या' मुळी विरुद्धच आहे. 'भाबड्या' लोकांना असे लोक फसवतात दुसरे काय ? मी त्याला तसेच धुडकावून लावले ! गेला निघून ! तो एक बेरकी, तर आपण सात बेरकी ! ती मूर्ती आठवून मला हसूच येते. लुच्चेपणाचा अर्क नुसता ! ती मूर्ती मी तुमच्या डोळ्यांसमोर पुढीलप्रमाणे उभी करतो.

कपाळावर मुद्दाम ओढून बसविलेली गबाळी टोपी....खादीचा कळकट शर्ट पायजमा घातलेला दरिद्रीपणाचा नुसता अवतार....पोक आल्यासारखे करून जण आपण अतिदीन आहोत असे भासवायचा प्रयत्न. तोंड वेंगाडून नि हँ हँ करून 'साहेब साहेब' करून लोकांना बनवायची सवय. पिवळे पिवळे व्यसनी डोळे....इ.

तुम्हाला अशा काही पद्धतीने मी सांगितले की डोळ्यांसमोर तीच प्रतिमा परंतु वेगळे अर्थ घेऊन प्रतीत व्हावी. तुमच्या ठायी आता प्रतिकूल वृत्ती व तत्सम मूल्यभाव जागृत व्हावा.

दोन भिन्न वृत्तीच्या व्यक्तींचे एकाच वस्तूबाबतचे प्रतिमानुभव अनुभवताना दोन भिन्न प्रतिमात्म अर्थांचा, वृत्तींचा व मूल्यभावांचा तुम्हाला प्रत्यय आला. प्रत्यक्ष निवेदनाने नुसत्या माहितीमध्ये भर न घालता, साक्षात् प्रतिमाच उभी करून भिन्न वृत्तीच व मूल्यभावच तुमच्या साक्षात् प्रत्ययास आणून दिला गेला आहे. आपले तत्त्व सिद्ध करण्यासाठी सोपी उदाहरणे घेणे भागच असते. क्रमांक दोनच्या प्रतिनुभवाच्या संदर्भात आपण एका गुंतागुंतीची ओळख करून घेऊ.

लुच्चेपणाचा अर्कच असणाऱ्या त्या कार्यकर्त्याची प्रतिमा डोळ्यांसमोर उभी करताना तुम्ही ऐकत होता व माझ्याकडे पाहत होता. Meritocrarey वर माझी पूर्ण श्रद्धा असली, व आळशी लोकच भिकारी बनतात व म्हणून त्यांना भीक न

घालण्याच्या तत्त्वावर माझी जरी दृढ निष्ठा असली, व स्वतःच्या गुणांच्या बाबतीत जरी माझी बालंबाल खात्री असली तरी, तुमचे माझ्याविषयीचे मत अगदी वेगळे असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. कारण माझा लटपट्या, खटपट्या पोट-पाईक धूर्त स्वभाव तुमच्या माहितीचा आहे. तेव्हा मी जेव्हा तुमच्यासमोर कार्यकर्त्याची प्रतिमा उभी करीन तेव्हा त्याच्याविषयी तुमच्या मनात (खरे काय असले पाहिजे ते जाणवून) अधिकच करुणा निर्माण होण्याचा संभव आहे. याचे कारण असे की मी जी विशेषणे त्याच्या बाबतीत वापरली ती कार्यकर्त्याला लागू पडत नसून माझ्या लुच्चेपणाचीच दर्शक आहेत हे तुम्ही ओळखता व ती वगळून टळटळीत उन्हात घामाने निथळत आलेल्या दीनहीन कार्यकर्त्याचे चित्र दिसून तुमचे मन करुणेने भरून येते. तसे असू शकेल. परंतु तेवढ्यामुळे प्रतिमेच्या संवेद्य रचना-रूपानेच मी एक मूल्यवृत्तिभाव तुमच्या साक्षात प्रत्ययाला आणून दिला ही गोष्ट खोटी ठरू शकत नाही. नव्हे, तो प्रथम अनुभवल्यामुळेच तुमची तीव्र प्रतिक्रिया झाली.

ते कसेही असले तरी चित्तवृत्तीने उन्मुक्तपणे निर्मिलेली प्रतिमा ही वृत्तिगर्भ अर्थाचे संवेद्य घटक एकत्र करून मूल्यभावयुक्त बनलेली असते व ती भाषेच्या द्वारा-मूर्तरूपाने साकार सगुण संवेद्य केली तर, म्हणजे श्रोत्याला तिचा साक्षात्कार झाला तर त्याच्याही मनोविश्वात ती वृत्ती (मूल्यभावार्था) सह प्रवेश करू शकते, म्हणजेच त्याला एक (मूल्यगर्भ) वृत्तीमूलक सार्थ संवेद्य अनुभव प्रत्यक्ष प्रतीत करून देऊ शकते.

प्रतिमेचा अनुभव हा वस्तूसारखा ऐंद्रिय अनुभव असतो. तिच्या अंतर-रचनेचे (Inner structure) घटक हे अर्थव्यंजक असल्यामुळे-तद्‌गर्भ वृत्तीसह ते साक्षात् प्रतीत होतात. त्याचप्रमाणे ती प्रतिमा एखाद्या संदर्भव्यवस्थितीमध्ये प्रकट झाली म्हणजे व्यापक मूल्यभावांचाही अनुभव येऊ शकतो.

ऊः

शब्दाच्याद्वारे प्रतिमा साकार केल्यास वाचकाला व श्रोत्याला प्रतिमेचा संवेदनानुभव तर येतोच. म्हणजे त्याला प्रतिमेचे ज्ञान तर होतेच, परंतु त्याचबरोबर तद्‌गर्भ मत्संबद्ध वा शत्रुसंबद्ध वृत्तीतून वा तशाच वृत्ती प्रेरित करणारे अर्थ व त्यामुळे मूल्यभावही समकालच अनुभवता येतात. हे ज्ञान तार्किक ज्ञान नसते, साक्षात ज्ञान असते, तो झटितिप्रत्यय असतो. व तो शब्दांच्याद्वारे, भाषेच्याद्वारे वस्तुरूपाने समोर उभा आहे असे म्हणता येते.

ए :

व्यक्तीच्या वस्तूशी असलेल्या आंतरिक संबंधामुळे बोधना अर्थगर्भ बनते हे जसे खरे त्याचप्रमाणे तिच्या आधारे चित्तवृत्तीच्या स्वतंत्र व्यापारामुळे प्रतिमेची निर्मिती

होते हे आपण पाहिले आहे. चित्तवृत्तीचा मानसशास्त्रज्ञांना प्रतीत झालेला आणखी एक विशेष असा की, ती कुठल्याही वस्तूला समांग, सुनियमित, व सुस्पष्ट रूप देऊ पाहते; व या रूपरचनेत सहजी न बसणारे घटक गाळून टाकण्याकडे तिची प्रवृत्ती असते.[१२] चित्तवृत्तीच्या व्यापाराचा हा विशेष द आर्की टॉमसन या जगत्प्रसिद्ध पदार्थविज्ञान शास्त्रज्ञाने ऊर्जेचा रूपनिर्मितिव्यापार हा अभ्यासाचा विषय करून जो नियम मांडला आहे त्याला धरूनच आहे. On farm and growth हा त्याचा द्विखंडात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. हर्बट रीड, सुसान लँगर इ. नी त्याचे महत्त्व ओळखलेही आहे. त्याचे म्हणणे असे की, ऊर्जा जेव्हा एखादे रूप धारण करू पाहते त्यावेळी ते समांग, सुव्यस्थित असावे याची दक्षता घेते. समांगता (Symmetry) सुव्यवस्थितपणा इ. रचनेचे विशेष एखादी रचना स्थिर (Stable) राहण्याच्या दृष्टीने आवश्यकच असतात. हा ऊर्जेचा नियम त्याने सृष्टीतील चेतन-अचेतन पदार्थांना कसा लागू होतो ते उदाहरणांसह दाखवून दिले आहे. ज्या structure मध्ये हे सुव्यवस्थितीचे–समांगतेचे–समतोलाचे गुण नसतील ते structure टिकणे अशक्य असते असे टॉमसनचे म्हणणे आहे. समतोल साधण्यासाठी (उदा० एकत्र आलेल्या Molecules मध्ये) समांगता हवीच. भौतिक शास्त्रातील हा नियम जसा भौतिक वस्तूंना लागू आहे तोच चित्तवृत्तीच्या व्यापाराला लागू होणे स्वाभाविक आहे. तसा तो लागू होतो असे गेस्टाल्ट मानसशास्त्रज्ञांचे मत आहे. वर्थमीर, लेविन, कोहलर, कॉफ्का [१३] इ.चे असे मत आहे.

बोधनेचा (Perecption) अभ्यास करणाऱ्या मानसशास्त्रज्ञांचे निष्कर्ष असेच आहेत. गेस्टाल्ट मानसशास्त्रज्ञांचा आधार न घेताही त्यांच्या मते एखाद्या वस्तूच्या संबोधात हे गुण असावे लागतात. बोधनेमध्ये वस्तू एकीकडे आपले स्वरूप कायम ठेवीत चित्तवृत्तीने दिलेले अर्थ धारण करतेच, परंतु त्याबरोबर चित्तवृत्तीच्या नियमांना धरून सुव्यवस्था व समांगता धारण करण्याकडेही तिची प्रवृत्ती असते. हाच गेस्टाल्ट मानशास्त्रज्ञांचा Good shape चा नियम असतो.

प्रतिमानिर्मितीमध्ये अर्थात् चित्तवृत्ती मुक्त असते. वस्तुबद्ध नसते, व वस्त्वाकार नसते. त्यामुळे ती तिच्या नियमाला अनुसरित स्मरणातून जेव्हा ती प्रतिमेची रचना करते तेव्हा स्मृतिगत अनुभवांची 'Good shape' [१४] च्या नियमानुसार रचना केल्याशिवाय राहात नाही.[१५] एका बाजूला बोधनेशी संवादित्व साधीत व प्रतीत झालेल्या अर्थानुसार तिच्या घटकांची नवरचना करीत चित्तवृत्ती त्याच वेळी प्रतिमेला Goot shape च्या नियमानुसार विशदता; सुव्यवस्थितता, व समांगता या नियमांनी घडवू पाहते यात शंका नाही. अशा प्रतिमाच मानसविश्वात कायम राहू शकतात आणि हव्या तेव्हा चित्तवृत्तीला आपल्या डोळ्यांसमोर धरता येतात. ज्यांची रचना विरविरीत, क्षीण, अस्पष्ट असेल, म्हणजे ज्या

बोधनेचे मानसिक ठसे क्षीण असतील त्यांना चित्तवृत्ती विस्मृतीच्या अडगळीत टाकून दिल्याशिवाय राहत नाही.

ऐ :

लौकिक व्यवहारामध्ये लोकांसमोर प्रत्यक्ष प्रसंग उभा करण्याचे सामर्थ्य कित्येकांमध्ये असते. प्रत्यक्ष जीवनात भाषिक प्रसंगांमध्ये माणूस कवीसारखा बोलतो असे फर्थचे म्हणणे बरोबर आहे. आदिमभाषा ह्या अधिक चित्रात्मक (Picturesque) असतात व सुसंस्कृत भाषांमध्ये अमूर्त संकल्पनाची (abstract ideas) भर पडली असते व त्यामुळे त्या तुलनेने कमी चित्रदर्शी असतात. सुसंस्कृत भाषांमधील अमूर्त कल्पनांशी सुद्धा मत्संबद्धतेचे वा शत्रुसंबद्धतेचे नाते इतके घनिष्टपणे जोडले जाते की, त्यांचा उच्चार नेमक्या तशाच वृत्ती जागृत करतो व संवादी प्रतिमाही निर्माण करतो. उदा. राष्ट्र म्हटले की अति तीव्र मत्संबद्ध वृत्ती काहींच्या ठायी निर्माण होते व 'कम्युनिस्ट' हा शब्द उच्चारताच एकदम शत्रुसंबद्ध वृत्तीचा प्रत्यय येऊन, तशी भावना निर्माण होऊन (म्हणजे शारीर मानस लाट निर्माण होऊन) त्यांच्या डोळयांसमोर हातात सुरा घेतलेली एक भयाण विध्वंसक प्रतिमा उभी राहते. भाषेच्याद्वारे आपला अनुभव साकार करण्याचे सामर्थ्य कित्येकांमध्ये असते. भाषेची वृत्तिदर्शक व प्रतिमाप्रेरक सुरावली व भाषेचे प्रतिमा रंगविण्याचे सामर्थ्य यांचा उपयोग करून श्रोत्यांसमोर प्रत्यक्ष प्रसंग उभा करण्याचे सामर्थ्य कित्येकांमध्ये असते ही अनुभवाची गोष्ट आहे. भाषेच्या सुरावली सामर्थ्याच्या व प्रतिमा सामर्थ्याच्या आधारे ते ठळकपणे प्रतिमा उभी करू शकतात, तिच्या विवक्षित रचनेद्वारे मानवी अर्थाची व्यंजना करू शकतात व त्यामुळे विशिष्ट वृत्तीचा प्रत्यय आणून देऊन गर्भित मूल्यभावही त्यांच्या अनुभवास आणून देऊ शकतात. उदा. गरीब कार्यकर्त्याची वर सांगितलेली प्रतिमा उभी करू शकतात, तिच्याबाबत करुणावृत्ती निर्माण व्हावी असे अगतिकतेचे अर्थविशेष तिच्याद्वारे व्यंजित करू शकतात व त्या व्यक्तीच्या तशा वर्तनातून तिच्या जीवनाबाबतचा मूल्यभावही दर्शित करून देऊ शकतात. असे असले तरी अशा व्यक्तींना कलावंत म्हणता येणे अशक्य असते. कारण हे त्यांचे काम विवक्षित व्यवहारामधील विवक्षित घटनांच्या बाबतीत विवक्षित व्यक्तीच्याबाबतीत चालते. विवक्षित व्यवहाराशी त्यांच्या प्रतिमा निगडित असल्यामुळे त्याही व्यक्तिरूप बनतात, त्यांची तात्त्विक जातिरूपता लक्ष्यात राहत नाही.

ललितकृती म्हणजे भाषिक सामर्थ्याच्या आधारे साकार झालेली जीवनानुभवांची विवक्षित तत्त्वाच्या आधारे संघटित झालेली स्वयंपूर्ण संघटना असते. अशी संघटना निर्माण करण्याची प्रवृत्ती सर्वसामान्य माणसाच्या ठायी नसते. त्यांच्याजवळ जीवनानुभव सगुण करण्याचे सामर्थ्य असते.[१६] परंतु त्याद्वारा एक स्वयंपूर्ण स्वायत्त

संघटना निर्माण करण्याची त्यांची प्रवृत्ती नसते. कलावंताच्या ठायी ती प्रवृत्ती असते. व्यावहारिक अनुभवाचे स्वरूप हे प्रतिमानुभवाचे स्वरूप असते; निदान कलावंतांच्या बाबतीत ते खरे आहे. व्यवहारातील अनुभव (Perception) किंवा बोधना या स्मृतीमध्ये दाखल झाल्यावरच प्रतिमारूप धारण करतात. व्यवहारामध्ये माणसे बोधनेच्याच विश्वात राहतात. त्यांच्या चित्तवृत्तीने उन्मुक्तपणे निर्माण केलेल्या प्रतिमा त्यांना पुन्हा बोधनेशी व्यवहार करण्यासाठी उपयोगी पडतात. व्यवहारामध्ये व्यक्ती या नात्याने बोधनेशी ज्या दोन वृत्ती वा नाती निर्माण होतात (मत्संबद्धता व शत्रुसंबद्धता Pro and con Attitudes) त्यामुळे त्याना स्वतःच्या संदर्भात बोधनेत विविध अर्थ आढळून येतात. तेच गुण प्रतिमेची नवरचना त्यांच्या मनोविश्वात प्रकट करते. त्यांच्या आधारेच, त्या स्मृतीच्या आधारेच–लोक पुन्हा बोधनाविश्वात जातात व व्यवहार करतात.

बोधनाविश्वात व्यवहार करीत असताना प्रतिमा नाहीशी झालेली असते. बोधनेची उपस्थिती असेल तेव्हा तिच्या प्रतिमेची उपस्थिती असू शकत नाही. मला आवडणाऱ्या व्यक्तीची प्रतिमा ती व्यक्ती समोर येताच नाहीशी होऊन जाते. ती व्यक्ती निघून गेल्यावर कदाचित् अधिक सार्थ वेगळी प्रतिमा निर्माण होऊ शकते. पण दोहोंचे एकाच वेळी अस्तित्व अशक्य असते. बोधनेशी यशस्वीपणे तोंड देण्याचे साधन म्हणजे प्रतिमा अशी सामान्य माणसाची परिस्थिती असते. परंतु, कलावंताची प्रवृत्ती वेगळी असते. त्याला वस्तुबद्ध बोधनेशी व्यवहार करायचा नसतो. अनुभवांच्या आधारावर ललितकृती निर्माण करायची असते. ते अनुभव म्हणजे त्याच्या स्मृतिविश्वात साठविलेले अनुभव. म्हणजेच त्याच्या स्मृतिकोशातील प्रतिमा–किंवा प्रतिमांचे बंध होत. प्रतिमा व प्रतिमाबंध एका बाजूला, ऐंद्रिय अनुभव आणून देणारे व अर्थपूर्ण असतात, तर दुसरीकडे ते समांग, विशद व सुव्यवस्थित असतात. अशा प्रतिमाच्या आधारे कलावंत ललितनिर्मिती करतो, व एक साकार, सगुण, स्वयंपूर्ण सावयव एकात्म संघटना निर्माण करतो. म्हणून कलावंताचे साधन भाषा, माध्यम प्रतिमानुभव असते व त्याद्वारे ललित संघटना निर्माण करणे हे उद्दिष्ट असते.

वाचकांसमोर ललितकृती असते ती भाषेच्या अर्थसामर्थ्यांच्याआधारे संवेद्य होऊ शकणाऱ्या अनुभवांची (म्हणजेच प्रतिमानुभवांची) एकात्म निर्मिती असते. तसा आपला प्रत्यक्ष अनुभव असतो.

भाषेचे ललित सामर्थ्य म्हणजे सुरावली व शब्दार्थ यांच्याद्वारे प्रतिमानुभव निर्मितीचे सामर्थ्य. ललितकृतीचे माध्यम म्हणजे भाषेच्या ललित सामर्थ्याच्याआधारे मूल्यार्थयुक्त उभा होणारा प्रतिमानुभव. प्रतिमानुभवांच्या किंवा त्यांच्या बंधरूप समूहांच्या एकात्म संघटनेलाच ललितकृती असे नाव आपण देतो. ही एकात्म संघटना कोणत्या तत्त्वानुसार होते हेच आपणास पुढे पाहावयाचे आहे. ललितकृतीचा

ह्या घटक किंवा अवयव आणि त्याद्वारे प्रतीत होणारी मूल्यात्मता ह्या गोष्टी परस्परांच्यापासून कधीच वेगळ्या करता येऊ शकत नाहीत. प्रतिमानुभव म्हणजेच अर्थानुभव व तद्गर्भ वृत्तीचा अनुभव व तद्गर्भ मूल्याचा अनुभव. या तिहींचे वेगळेपण आपण विचारापुरतेचं करू शकतो. प्रत्यक्ष अनुभवात तो एकच एक संपूर्ण अनुभव असतो व भाषेच्याद्वारे साकार होणाऱ्या अशा अनुभवांचीच स्वायत्त संघटना म्हणजेच ललितकृती. ह्या ललितकृतीचे संघटक तत्त्व कोणते हाच पुढील विचाराचा विषय आहे.

टीपा

1. 'The perceptual world is not one of senory elements but of meaningful 'things' and 'events'— [Kurt Lewin - A. Source book of Gestalt Psychology].

2. 'The baby of three or four months reacts positively to the angry as well as kind voice and look; the five to seven month old baby reflects the assumed expression and also begins to cry at the scolding voice and threatning gesture - On the basis of direct sensory experience. [Psychology and the visnal Arts : Edited by James Hogg - Penguin - P. 257 - 264].

3. 'When moving with savages through any natural milieu.. ....I was often impressed by their tendency to isolate the few objects important to them, and to treat the rest as mere back-ground....the small details are often named and treated in tradition, and they arouse interest, while big stretches of land remain without name and individuality' - [The Meaning of Meaning - Supplement I P. 331].

4. 'Even with in the first couple of weeks,....some units begin to stand out from the general surroundings. Human faces are of special intrest....The mother or the nurse is gradually recognized, as even before that, are objects or vehicles of food' - (Ibid P. 329).

5. 'Throughout almost all our life we are treating things as signs. All experience is either enjoyed or interpreted (i. e. treated as a sign) — (Ibid P. 50).

6. 'The mind at once seizes on the material which the visual apparatus offers it and forms a 'perceaptual Judgment' in which sense impression and the interpretative work of the intellect are inextricably blended [The Mind and the eye - Agnes Arber].

7. 'When one sees the loving attitude of a modern bottle fed baby to its bottle, the tender caresses and fond smiles which it bestows on it, the identity of response to artificial and natural food conveyers seems to imply an identical mental attitude of the infant' - (Meaning of Meaning - Supplement I. P. 329).

8. बोधना व पुढील स्मृतिविषयक सर्व चर्चा सार्त्रच्या–'The Psychology of Imagination : Jean Paul Sartre'–या पुस्तकाच्या आधारे.

9. 'If the child is shown a picture for a few moments and then looks at a gray surface a memory image is projected so

clearly that he can literally count the spokes on the wheels or read forward and backward the letter in the unfamiliar word' [Method and theory in experimental Psychology - Osgood - P. 641].

10. 'But the objects of our imaginative consciousness are like silhouettes drawn by chidren; the face is seen profile, but both the eyes are never the less drawn in. In a word, imagined objects are seen from several sides....They are 'presentable' under an all inclusive aspect. ' — [The Psychology of imagination– Jean Paul Sartre - P. 159].

11. Thus Seeleman found that white students whose **attitudes** are favourable towards Negroes **perceived** and recognized correctly a significantly larger number of photographs of Negroes than did students whose attitudes were unfavourable. The former perceived the photographs as those of individuals with — distinguishable characteristics. The latter, however, tended to regard Negroes as a homogeneous group, without differentiating their individual characteristics' — [The Psychology of perception : - M. D. Vernon - P. 200].

12. ' We find that there is a general tendency to perceive any shape with maximum degree of simplicity, regularity and symmetry' — [The Psychology of perception - M. D. Vernon - A palican original - P. 51].

13. 'The conclusion is based on Isomorphism, according to which characteristics of aspects of physiological processes are also characteristic aspects of corresponding processes' - [The Principals of Gestalt Psychology - Koffka - P. 109].

14 ' Good shape ' चा अर्थ :

'Qualities making for 'Goodness' in this sense are simplicity, regularity, Symmetry. etc.' [Psychology of Percetion - M. D. Vernon - P. 52].

15. 'Memory is not a mechanical device for the immutable registration of stimuli. It is an active force which obeying the psychological 'Law of Good Shape', organizes, modifies and adjusts the impressions left by perception. In so doing, it tends either to 'improve' - (regularize) irregular but well structured patterns, or to forget poorly structured ones. For instance, themes or parts of themes which are strongly structured are generally remembered quite easily....' [On Re hearing Music - Leonard B. Mayer - From - Problems of Aesthetics : Edt : Morris Weitz - P. 525].

१६. कित्येकांजवळ एखादा अनुभव हुबेहूब उभा करण्याचे सामर्थ्य असते हे प्रस्तुत लेखकाला स्वानुभवावरून ठाऊक आहे. त्याच्या पूज्य आईवडिलांच्या ठायी हे सामर्थ्य फार मोठ्या प्रमाणात होते. 'क्षिप्रा' कादंबरीतील कित्येक प्रत्यक्षवत् दृश्ये आईने डोळयांसमोर उभी केली होती. 'सरहद्द' मधील फाशीचे चित्र वडिलांनीच डोळयांसमोर तपशीलवार उभे केले होते.

पाच

अ :

आपण भाषा रोज वापरतो. इरघडी वापरतो. जागेपणी, त्याचप्रमाणे स्वप्नातसुद्धा. भाषा जातिरूप असते. व्यवहार व्यक्तिरूप असतो. बाजारहाट करताना, ‘ क्ष ’शी बोलताना, ‘ य ’ला शिकविताना आपली वाक्ये सतत व्यवहारामध्ये विलीन होत असतात. वस्तूच्या अनुपस्थितीमध्ये एका ठिकाणी बसून वस्तूबाबत आपण चर्चा करू शकतो हे सत्य आहे, (व ते भाषेचे वैशिष्ट्य आहेही) परंतु सरतेशेवटी ती चर्चा वस्तूशी व्यवहार करण्यासाठीच असते. व्यवहार सुकर करणे हेच भाषेचे उद्दिष्ट. हा भाषेच्या वापराचा झाला एक प्रकार.

दुसरे एक उदाहरण घेऊ. समजा, मी इतिहास वाचीत आहे : शिवाजीच्या जन्मापासून तोरणाविजयापर्यंतचा भाग मी वाचून काढला. काळाच्या एका बिंदूपासून मी वाचायला सुरुवात केली, काळाच्या दुसऱ्या एका बिंदूपर्यंत मी वरील भाग वाचून काढला. माझ्या डोळ्यांसमोरून वाक्येच्या वाक्ये सरकत गेली व शिवाजी महाराजांच्या जीवनातील माहिती क्रमाक्रमाने कळत गेली. वाक्यप्रवाह व अर्थप्रवाह समांतरपणे वाहत जाण्याचा मला अनुभव येत होता. पुढची, आणखी पुढची माहिती मला कळत होती. आता येथे प्रश्न असा आहे की, या वाक्यांचा परस्परांशी संबंध कोणत्या प्रकारचा असू शकेल ? या वाक्यांमध्ये तार्किक संगती आहे, असे आपणास कदाचित म्हणता येऊ शकेल. ही वाक्ये म्हणजे सरळ विधाने आहेत व श्रोता-वक्तासंबंध निरपेक्ष आहेत. त्यातील शब्दांशी काटेकोर संकल्पना निगडित आहेत. या वाक्यमालिकेकडे पाहिले तर असे दिसते की, यामधील प्रत्येक वाक्य **अर्थदृष्ट्या** दुसऱ्या वाक्याहून स्वतंत्र आहे. त्यावर अवलंबून नाही. ‘ शिवाजीचा जन्म १६३० साली झाला. ’ व ‘ शिवाजीने तोरणा किल्ला घेतला ’ या वाक्यांचा अर्थ स्वतंत्र आहे. म्हणजे एका वाक्यार्थाने दुसऱ्या वाक्यार्थामध्ये भर

घातलेली नाही. व पहिले वाक्य न उच्चारले तर, 'शिवाजीने तोरणा किल्ला घेतला' या शेवटल्या वाक्याचा असलेला अर्थ काही कमी झालेला नाही. या उदाहरणाऐवजी आणखी कोणतेही उदाहरण घेतले तरी हीच परिस्थिती राहील. 'माणसे मर्त्य असतात,' 'क्ष' हा माणूस आहे. व 'क्ष' हा मर्त्य आहे. ही वाक्यमालिका घेतली तर त्यामध्ये तार्किक संबंध आहे असे दिसून येईल. ही तिन्ही वाक्ये ज्या तर्कसंबंधात आहेत त्यांपासून मोकळी केली तरी त्यांचा स्वतःचा वाक्यार्थ जसाच्या तसा कायम राहील. 'क्ष' हा मर्त्य आहे—हे वाक्य तर्कबंधाचा एक भाग म्हणून जेवढा अर्थ प्रकट करीत आहे तेवढाच नेमका अर्थ, त्यापासून ते वेगळे काढून बाजूस ठेवून वाचले तरी प्रकट करणारे आहे. तार्किकबंधांतर्गत वाक्य व स्वतंत्र वाक्य यांमध्ये वाक्यार्थापुरता विचार केला तर काही फरक पडत नाही. तर्कसंगती हेच जेव्हा उद्दिष्ट असते तेव्हा वाक्ये आपापले स्वतंत्र अर्थ घेऊन उभी असतात, त्यामध्ये त्यांना परस्परांच्या जवळ उभे केल्यामुळे काही फरक पडत नाही. आपापल्या अर्थाचे झोत ती परस्परांमध्ये मिसळत नाहीत व त्यामुळे परस्परांच्या अर्थात बदलही घडवून आणीत नाहीत.

दुसरे असे की, भाषेचा स्वभावच असा आहे की ती काळात उलगडत जाते. त्यामुळे अनुभव एक असला तरी कालक्रमानुसार वाचावे लागते. सुसान लँगरने हे एका उदाहरणाने समजावून सांगितले आहे. आपण अंगावर कपडे घालतो. ते एकावर एक असे घालतो, परंतु ते धुवून वाळत टाकावयाचे असतील तर एका दोरीवर क्रमाक्रमाने वाळत घालावे लागतात. व वाळत घातलेल्या कपड्यांची रांगच आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येते. भाषेचे स्वरूपही तसेच आहे. एका क्षणामध्ये येणारा अनुभव आपणाला वाक्येच्या वाक्ये वापरून सांगावा लागतो. भाषेचे स्वरूप असे discursive आहे असे म्हणावे लागते. शास्त्रीय विश्लेषणात्म भाषेमध्ये अशा प्रकारच्या भाषिक स्वरूपाची अडचण होत नाही. ललितवाङ्मयाचे उद्दिष्ट वेगळे असते. त्यामुळे भाषेचा उपयोगही भिन्न प्रकारे करावा लागतो. ललितकृतीच्या संश्लेषणात्मक स्वरूपाकडे पाहता भाषेच्या Discursive स्वरूपाची अडचण होते. तिचा ललितवाङ्मयात कसा उपयोग प्रत्यक्ष केला जातो तेवढेच आपणास पाहावयाचे आहे. ललितकृती हे एक नवे स्वतंत्र अस्तित्वच निर्माण झालेले असते. आपल्या ललित सामर्थ्याच्या आधारे अनुभवांचे घटक साकार व सगुण करून त्यांची एक अपूर्व संघटना उभी करणे हे कार्य भाषेला करावे लागते. ते कोणत्या प्रकारे भाषा करते तेवढेच येथे पाहावयाचे.

उदाहरण १ :

समजा, मी खालील ओळी वाचीत आहे :—

काळोखाची रजनी होती
हृदयी भरल्या होत्या खंती

अंधारातच गढले सारे
लक्ष्य, न लक्षी वरचे तारे
विमनस्कपणे स्वपदे उचलित
रस्त्यातुनि मी होतो हिंडत
एका खिडकीतुन सूर तदा
कानी पडले दिड दा ऽऽ दिड दा ऽऽ

आता हे कडवे मी काळाच्या एका बिंदूपासून वाचायला सुरुवात केली व काळाच्या दुसऱ्या बिंदूपर्यंत ते वाचून संपले. माळेतले मणी असावेत त्याप्रमाणे एकापाठोपाठ शब्द येथे ओवले गेलेले आहेत. व एकेक वाक्य मण्यांचा एक एक गट आहे. परंतु येथे या गोष्टीला महत्त्व नाही. येथे पहिल्या वाक्यापासून शेवटच्या वाक्यापर्यंत एकच अनुभव उभा आहे. या कडव्यातील प्रत्येक वाक्य केवळ स्वतःचा वेगळा अनुभव घेऊन उभे नाही; तर सर्वच वाक्ये मिळून एकच एक अनुभव येथे साकार झालेला आहे.

येथे सुरावलीचा विचार करावयाचा नाही. तसे केल्यास विवेचन फार गुंतागुंतीचे होईल व लांबेल. तिचा आपण स्वतंत्रपणे विचार करू. सध्या वाक्यार्थांच्या संदर्भात वरील मुद्याचा स्थूलपणे विचार करावयाचा आहे.

'काळोखाची रजनी होती....'

या पहिल्या कथा निवेदनात्म शैलीच्या वाक्याने जणू एका कसल्यातरी गंभीर कथेची सुरुवात झाल्यासारखी वाटते. त्यानंतर किंचित विराम घेऊन आपण दुसरी ओळ वाचतो....

'हृदयी भरल्या होत्या ....खंती....'

हृदयात भरलेल्या खंती ! खंती- विफल इच्छांच्या; नष्ट आकांक्षांच्या. ('कितिक आशांचे प्राण निघुनि गेले') त्यांची बोचणारी शल्ये. दुसऱ्या ओळीतला हा दुसऱ्या प्रकारचा काळोख. पहिल्या ओळीतील काळोखाने खंतींना रूप दिले आहे. व दुसऱ्या ओळीतील खंतींनी काळोखाला अर्थ दिला आहे. पहिल्या ओळीतला काळोख आता नुसता इंद्रियप्रत्ययात्म काळोख राहत नाही तो अर्थपूर्ण बनतो.... आणि 'हृदयी भरल्या होत्या खंती' हे नुसते विधान राहत नाही तर त्यांचा एक काळोखी जडखिन्न अनुभव बनतो.

'अंधारातच गढले सारे
लक्ष्य, न लक्षी वरचे तारे...'

या तिसऱ्या व चौथ्या ओळी. 'अंधारातच गढले सारे....' ही तिसरी ओळ यातील 'अंधारात सारे गढून' जाणे काही केवळ प्रतिमा नव्हे. कारण तिच्यामागे 'हृदयी भरल्या होत्या खंती—' ही ओळ आहे. येथे केवळ 'रूपक' ही नाही. हे

वाक्य प्रतीकात्मक आहे. ' अंधारातच गढले सारे....' हा अनुभव अंधार = निराशा, गढणे = मग्न होऊन जाणे – अशा स्वरूपाचा रूपकात्मक (तार्किक) नाही. तर तो त्याहून व्यापक आहे. म्हणून प्रतीकात्म आहे. चित्ताची काळोखमग्नता, जीवनाविषयीची हताशवृत्ती अशा स्वरूपाची अर्थवलये येथे आहेत. व पहिल्या दोन ओळीतील अर्थांची जणू परिपूर्णता येथे झाली आहे. परंतु, तिसरी ओळ असा अर्थ प्रकट करणारी असली तरी ती चौथ्या ओळीस जाऊन मिळालेली आहे. अंधारातच गढले सारे लक्ष–हे पूर्ण वाक्य आहे. ' अंधारातच गढलेपणाचे ' स्वरूप 'न लक्षी वरचे तारे'–या ओळीने व्यतिरेकात्मक अर्थाने अधिक स्पष्ट झाले आहे. पहिल्या तीन ओळीतला कुंठितपणाला आता ' न लक्षी वरचे तारे ' - या ओळीने अर्थाचे नवे परिणाम जोडले आहे. काळोख, कुंठितपणा, घुसमटलेपणा, हताशपणा, या अनुभवाला ' वरचे तारे ' च्या उत्तुंगता, प्रकाशशीलता, भव्यता, इ. गुणांचा विरोध संबंध जोडला गेला. ' वरचे तारे 'चा अर्थ थेट ' काळोखाच्या रजनी 'च्या पहिल्या ओळीतील अनुभवाला जसा जाऊन मिळतो तसाच प्रतिमात्म (प्रतीकात्म) वृत्तीसूचक अनुभव आणून देऊन एकूण अनुभवाचे स्वरूप अधिक रेखीव करतो.

विमनस्कपणे स्वपदे उचलित
रस्त्यातुनि मी होतो हिंडत
एका खिडकीतुन सूर तदा
कानी पडले दिड दा ऽऽ दिड–ऽऽ दा ऽऽ

काळोखाची रजनी दिसली, कारण हृदयात खंती होत्या. वरचे तारे मात्र दिसले नाहीत. ते कवितेतील अध्याहृत 'स्व' ला दिसले नाहीत. वाचकाला मात्र ते दिसतात. कुबडा पूरंपूर काळोख. परंतु वरती लखलखणारे तारे... ते रसिकांना दिसतात.... अंधारातच गढलेल्याला दिसत नाहीत... एक अनुभव साकार झाला...

तोच विभाव अनुभवाच्या रूपाने, मानवी गतिप्रतिमेच्या रूपाने आता प्रतीत होतो. हृदयी खंती बाळगून अंधारातच गढलेल्याची अधोवदन गतिप्रतिमा– काळोखी, परंतु लखलखणाऱ्या ताऱ्यांच्या पार्श्वभूमीवर वेदनेने मानवाचे छायारूप घेतले आहे–चित्तवृत्तीला देहरूप मिळाले आहे. यातनेच्या धुंदीत फिरणारा 'मी'....आता एक प्रसंग सानुभव–सगुण झालेला आहे व याला खोडून काढू पाहणारा....याशी विरोध संबंधाने जोरात टकरावणारी स्थूल पार्थिव नादानुभव–

एका खिडकीतुन सूर तदा
कानी पडले दिड दा ऽऽ दिड दा ऽऽ

पहिल्या काव्यातील संपूर्ण अनुभवाला आता पूर्णता आलेली आहे.

या अनुभवाची अंतर्रचना–एक पार्थिव पातळीवरची. एक आंतरिक पातळी-वरची : या दोहोंमधील विसंगतीची : आकाशातले तारे न पाहता काळोखाची रजनी

पाहणाऱ्या मनाच्या हृदयातील खंती : हा एक साभिप्राय विरोधः या विमनस्कपणाची उपेक्षा करीत प्रकट होणाऱ्या दिड दाऽ ध्वनी हा दुसरा साभिप्राय विरोध ही या अनुभवाची स्थूलरचना व तिच्यातून अस्तित्वाला येतो एक तीव्र काळोखी अनुभव.

वरील कडव्याची–कित्येक गोष्टी गाळून केलेली ही स्थूल चर्चा. सुरावली, अर्थ-व्यंजक प्रतिमा; प्रतिमेला प्रतीकाचा येणारा स्तर या गोष्टींचा येथे विचार नाही. उद्दिष्ट स्पष्ट आहे. ते हे की, या आठ ओळींतील वाक्ये स्वतःचा अनुभव परस्परात ओतून एकच एक अनुभव साकार कसा करतात ते दाखविणे.

पहिल्या पंक्तीतील वाक्यार्थाने दुसरा वाक्यार्थ, दुसऱ्या पंक्तीतील वाक्यार्थाने पहिला वाक्यार्थ व ह्या दोन्ही पंक्ती मिळून एक जाणीव निर्माण होणे व तिसऱ्या पंक्तीने तिला अधिक स्पष्टता प्रदान करणे, चौथ्या पंक्तीतील वाक्यार्थाने पहिल्या तिन्ही वाक्यांतील आशयाला एक नवे तारतम्य देणे व पाचव्या–सहाव्या पंक्तीतील एकाच वाक्यार्थाने तो अनुभव मानवरूपाने मूर्तिमंत उभा करणे व त्याशी अत्यंत विसंगत वाटणारा (व आंतर्‌विश्वातून पुन्हा पार्थिवाच्या पातळीवर आणणारा) असा सातव्या–आठव्या पंक्तीतील एकच अर्थ उभा होणे...असे या पंक्तींमधील वाक्यार्थ्यांचे कार्य आहे. पहिल्या वाक्यार्थापासून आठव्या वाक्यार्थांनी एक संमिश्र अनुभव साकार सगुण करण्याचे कार्य केलेले आहे : ललित वाङ्मयामध्ये मग ती कविता असो, कथा असो, कादंबरी असो, भाषा ही अशा प्रकारे अनुभवनिर्मितीचे कार्य करीत असते व प्रत्येक वाक्यार्थ हा आपला अर्थ दुसऱ्याला देत अनुभव साकार करण्याच्या कार्यात साहायक ठरत असतो.

वाक्यमालिकांच्या कालात्म–प्रवाहावर समांतर अर्थमालिकांची निर्मिती करीत पुढे पुढे एका रेषेमध्ये जाणे हे कार्य ललित वाङ्मयातील भाषेला करावयाचे नसते, तर जणू काय वाक्यांच्या प्रवाहावर वाहत न जाता, त्यावर भिरभिरणाऱ्या गोलका-प्रमाणे एक बहुआयामी (multi–dimensional) अनुभव उभा करणे हे भाषेचे कार्य असते.[१]

'सतारीचे बोल' या केशवसुतांच्या प्रसिद्ध कवितेच्या पहिल्या कडव्याच्या जुजबी चर्चेवरूनही ही गोष्ट सहज लक्षात येण्यासारखी आहे. शास्त्रीय भाषेपेक्षा ललित वाङ्मयाच्या भाषेचे उद्दिष्टच किती वेगळे असते, हे यावरून दिसून येईल. भाषेच्या ललित सामर्थ्याचा उपयोग करून ललित लेखक हा एक आंतरिक रचना असलेला (Inner structure) अनुभव साकार करीत असतो. ज्या ठिकाणी अनुभव स्थूल असेल तेथे कलात्मकतेचा अभावच दिसेल. सामान्य कवी स्थूलपणे अनुभव सांगतात, परंतु तो साकार करू शकत नाहीत व ललित वाङ्मयामध्ये अनुभव सगुण साकार झाल्याशिवाय त्याला खऱ्या अर्थाने किंमत येणे अशक्य.

कधी कधी अनुभवच अतिशय बाह्य स्वरूपाचा असतो. अशा वेळी काव्या-तील सर्व पंक्ती काव्यानुभवासाठी आवश्यक असल्या तरी, स्वतःचे वाक्यार्थ

परस्परांमध्ये मिसळण्याचे कार्य त्यांना कमीत कमी कसे करावे लागते, हे खालील उदाहरणावरून कळून येईल :

उदाहरण २ रे

ऐल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेऊन
निळा सावळा झरा वाहतो बेटांबेटांतुन
चार घरांचे गाव चिमुकले पैल टेकडीकडे
शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गरदी पुढे
पायवाट पांढरी तयांतुन अडवीतिडवी पडे;
हिरव्या कुरणामधून चालली काळ्या डोहाकडे
झाकळुनि जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर
पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर.

एक संपूर्ण कविताच आपल्या डोळ्यासमोर आहे. कविता गाजलेली आहे व म्हणून परिचयाची आहे.

आता वरील काव्यात एक विहंगम दृश्य आपल्या डोळ्यासमोर उभे राहते. त्याचे काही विशेष एकदम मनावर ठसतात.

कवीला रंगरूपांचे आकर्षण सर्वांत अधिक आहे. 'निळा सावळा झरा', 'हिरवी गरदी', 'पायवाट पांढरी', 'काळा डोह', 'गोड काळिमा'. तेव्हा निरनिराळ्या रंगांमुळे आल्हादकारक वाटणारे 'गोड चित्र' आहे.

'गोड चित्र' म्हणायचे दुसरे कारण त्यात एक प्रकारचा 'चिमुकलेपणा' आहे. म्हणून गोड चित्र तसेच हे चिमुकले चित्र आहे. ते आकाशाच्या पार्श्वभूमीवरून काढून वेगळे डोळ्यासमोर धरलेले आहे. ते मोठे सुबक चित्र आहे. त्यामुळे टीकाकारांना ते फार सुखावते; परंतु Sophisticated अर्थ जोडल्याशिवाय टीका दर्जेदार होत नाही; म्हणून सगळ्या ओळी वगळून गोड काळिमा व औदुंबर याभोवती त्यांचे तात्त्विक अर्थाचे विवेचन चालते.

मी असे का म्हणतो याचे कारण असे की, कवितेतील प्रतिमांचे कार्य 'सुंदर' चित्र उभे करणे आहे: अर्थव्यंजकता हा त्यांचा विशेष नाही. या प्रतिमा बोधनासदृश प्रत्यय अधिक आणून देणाऱ्या आहेत, अर्थगर्भ नवरचित प्रतिमेचा नाहीत. येथे निसर्गाच्या प्रत्यक्ष अनुभवाचा प्रत्यय नाही, तर दूरांतरावरच्या आल्हादकारक रचनेचा दृक् प्रत्यय आहे आणि म्हणून या दृश्यामधील कोणतीही प्रतिमा व्यंजक (evocative) नाही; तिला कोणताही अर्थ, (तात्त्विक अर्थ) चिकटवता येणे शक्य नाही. ती उघड उघड रंगरचनेची कविता आहे. आशयगर्भ कविता नाही. पहिल्या सहा ओळींमध्ये क्रमवार चित्रे असल्यामुळे शेवटल्या दोन ओळींना प्रतीकात्म अर्थ चिकटविणे व्यर्थ. निदान 'गोड काळिमा' या शब्दांतील 'गोड' या शब्दाने

तरी भानावर यावे, पण तसे होत नाही. या कवितेवरील 'तात्त्विक' रसग्रहणे पाहिली म्हणजे मौज वाटते यात शंका नाही. अनेक दृक्-प्रतिमा एकत्र करून एक 'सुंदर' 'चिमुकले' दृश्य येथे उपस्थित केले आहे. तेच या कवितेचे उद्दिष्ट आहे. बालकवींच्या कित्येक कविता अशा आहेत.

ज्या अर्थी कवीच्या 'स्व'चा वस्तूशी फारसा खोल आंतरिक संबंध नाही, त्या अर्थी कवितेतील प्रतिमा अर्थरचितही नाहीत. म्हणून तिच्यात मूल्यभावाचाही विशिष्ट प्रत्यय येत नाही. सखोल मत्संबद्धतेच्या अभावी तन्निगडित सुरावलीही प्रभावी नाही हे उघड आहे. मात्र ही स्वच्छंदतावादी कवीची कविता आहे म्हणून तिच्यावर आनंदवृत्तीची छाया आहे. ही स्वच्छंदतावादी कवीची चित्रकविता आहे, सौंदर्यवादी (Aesthete) कवीची नाही.

सारांश असा की, या काव्यातील वाक्यार्थांचा परस्परांशी संबंध प्रतिमांचे तुकडे एकत्र करण्याचा आहे व त्याद्वारे एक एकसंध चित्र उभे झाले आहे. प्रत्येक वाक्यार्थाला या चित्रनिर्मितीमध्ये कार्य (Funciton) आहे. मात्र, वाक्यार्थांची वलये परस्परात मिळून जाऊन सर्व वाक्ये मिळून एकच एक जीवनानुभव साकार होऊ शकलेला नाही. ती निसर्गविषयक कविता आहे म्हणून असे झाले आहे, असे मला म्हणावयाचे नाही. जीवनानुभवामध्ये निसर्गानुभवाचा अंतर्भाव होतोच. तर तो केवळ चित्रानुभव आहे, मात्र त्यामध्ये देखील सर्व वाक्यांचा परस्परसंबंध अवयवांचाच आहे व त्याद्वारे एक एकात्म सावयव संघटना निर्माण झालेली आहे. ती चित्रानुभवाची संघटना आहे एवढेच. भाषेचा ललित उपयोग येथेही आहेच. काव्याचे स्वरूप केवळ संवेदनांना सुखविणारी चित्रे काढणे हे नाही, संवेदनांच्या आधारे अनुभव निर्माण करणे हे आहे हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

हा अनुभव निर्माण करताना भाषा नेहमी व्याकरणाचे नियम पाळीलच असे म्हणता येणार नाही. तिचे उद्दिष्ट अनुभवनिर्मिती हे असल्यामुळे भाषेची अर्थसामर्थ्ये शक्य त्या तऱ्हेने वापरणे हे ललितकृतीच्या लेखकाचे कार्य असते. हे जरी खरे असले तरी असे सामर्थ्य, म्हणजे भाषा हवी तशी वाकविण्याचे सामर्थ्य, ज्याला भाषेची खरी जाण आहे त्याच्याच ठायी असू शकते. भाषेच्या प्रकृतीशी द्रोह करून भाषेचा ललितकृतीसाठी उपयोग करणे अशक्य. भाषेची केवळ तोडफोड करून भाषा अर्थवाही करता येणे अशक्य. भाषेचे आंतरिक सामर्थ्य ओळखून भाषेच्या रूढ, सांकेतिक, रचनारूपांमध्ये कलावंत अवश्य बदल करू शकतो; मग तसे करताना व्याकरणाचा अडथळा तो येऊ देत नाही. काही मनस्वी कवि–कादंबरीकारांनी मराठीमध्ये तसे प्रयोग केलेही आहेत. सौंदर्यशास्त्रज्ञांनी म्हटल्याप्रमाणे ललितवाङ्मयामध्ये भाषेचा कायापालट होतो (Metamorphosis) होतो हे खरेच आहे : कारण मगच ललितकृतीतील पंक्तींचा वा वाक्यार्थांचा अनुभवनिर्मितीसाठी उपयोग व्हावयाचा असतो. याचा अर्थ तो भाषेच्या बाह्य मोडतोडीच्या स्वरूपात झाला

पाहिजे, असेही नव्हे. अनुभवाची निर्मिती करणे व त्याद्वारे एक स्वतंत्र भाषिक अस्तित्व उभे करणे हे ललितभाषेचे कार्य असते व याबाबत तिचा वापर ललितेतर भाषिक वापरापेक्षा वेगळा असतो.

आ :

ललितकृतीमध्ये भाषिक सुरावलीला–आंदोलनव्यवस्थितीला–फार महत्त्वाचे स्थान असते याची चर्चा आपण मागे विस्ताराने केलेली आहे. काव्येतर ललित-वाङ्मयामध्ये सुरावलीला महत्त्व असले तरी कवितेमध्ये सुरावली ही अत्यंत महत्त्वाची ठरते. उच्चार लयीच्याद्वारे एका बाजूला प्रतिमा जशी सुचविली जाते (अनुभाव) त्याचप्रमाणे दुसरीकडे वृत्तीचा (Attitude) प्रत्ययही आपणास येतो. ही वृत्ती आशयाशी निगडित होत. असल्यामुळे मूल्यभावाचा प्रत्यय आपणास आल्याशिवाय राहत नाही. थोडक्यात, काव्यातील आंदोलनव्यवस्थितिद्वारे मूल्यात्म वृत्तीव्यवस्थितीचा जसा प्रत्यय येतो त्याचप्रमाणे ती प्रतिमा प्रेरकही असते व अनुभवीनिर्मितीच्या कार्यात अर्थाची हीच भर उच्चार–लय काव्यार्थामध्ये घालीत असते असे म्हणता येईल. यासाठी आपण केशवसुतांच्या ‘ नवा शिपाई ’ या कवितेचे पहिले कडवे घेऊ :–

उदाहरण १ : नव्या मनूतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे
कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे
ब्राह्मण नाही, हिंदुही नाही न मी एक पंथाचा
तेच पतित की जे आखडती प्रदेश साकल्याचा

वरील ओळी गद्यप्राय आहेत. एखाद्या विरोधी शक्तीला उद्देशून काढलेले हे उद्‌गार आहेत. त्या वृत्तीशी कवीचे विरोधाचे नाते आहे. व विरोधाच्या जोरदार ताणातून या ओळी उत्स्फूर्तपणे बाहेर पडलेल्या वाटतात. या ओळींमध्ये तार्किक संबंध आहे असे ‘ सौंदर्यवादी ’ म्हणतील. [२] परंतु ललितवाङ्मयामध्ये ‘ तार्किक बंदीश ’ असूच शकत नाही. जीवन संवादित्व येथे अवश्य आहे.

आता या चार ओळींच्या बाबतीत एक गोष्ट अगदी प्रथमच लक्षात येते. ती म्हणजे त्यांमधील भाषा. शिपाईबाणा प्रकट करणारी ही ठणठणीत, दणदणीत, आडदांडपणाची भाषा आहे. ती सुसंस्कृत, भारदस्त, सौम्य भाषा नाही. तशीच ती ललित, मधुर, तरल भाषाही नाही. ती ‘ डोंगरीचे आम्ही द्वाड आडदांड ’ या जातीची भाषा आहे. शिपाईपणाची म्हणून वाटू शकणारी, तशा प्रकारचे सामान्य गुण असणारी, ही भाषा शिपाईपणाची रांगडी वृत्ती (Attitude) सहज प्रतीत करून देऊ शकते यात संशय नाही. ‘ एक घाव, दोन तुकडे ’ च्या वृत्तीची ही निर्भय भाषा आहे. हातघाईची भाषा आहे. सैनिकाची असंस्कृत प्रतिमा सुचविण्याचे तिच्यात सामर्थ्य आहे.

दुसरी गोष्ट अशी, ब्राह्मण नाही, हिंदू नाही, एक पंथाचा नाही अशी नकारात्मक विधाने करून तो शिपाई स्वतःचे स्वयंपण सांगतो. ब्राह्मण, हिंदू, पंथ इ. अमूर्त कल्पना आहेत (Abstract ideas) व त्या या शिपायाच्या शत्रुस्थानी आहेत. या अमूर्त कल्पना असल्या तरी त्यांच्याभोवती एवढ्या सखोल पारंपारिक आंतरिकवृत्ती गोळा झालेल्या आहेत, व आजही काही अंशी त्या कायम आहेत की त्यांचा शत्रुसंबद्ध उल्लेख निदान व्यवहारामध्ये तरी ऐतिहासिक, धार्मिक, सामाजिक प्रतिक्रिया निर्माण केल्याशिवाय राहू शकत नाही. नवा शिपाई त्यांचाच धिक्कार करून शत्रुसंबद्ध वृत्ती प्रकट करून स्व-श्रेष्ठतेचा मूल्यभाव प्रभावीपणे प्रकट करतो. तेव्हा या पंक्तीमधील जाणीव बौद्धिक आहे असे नव्हे हे उघड आहे.

आता या ठिकाणी एक गोष्ट पुन्हा सांगितली पाहिजे. ती म्हणजे आपणाला येथे कलात्मक मूल्यमापन करावयाचे नाही. एक तर आपणासमोर संपूर्ण कविता नाही; व दुसरे म्हणजे कलात्मक मूल्यमापनाचे तत्त्व अजून आपल्या हाती आलेले नाही. भाषेच्या सुरावलीचे सामर्थ्य प्रत्यक्ष उदाहरणाद्वारे प्रकट करणे एवढेच मर्यादित उद्दिष्ट आपल्या डोळ्यांसमोर आहे.

या कडव्याच्या पहिल्या दोन ओळी अशा आहेत :—

१ **नव्या** मनूतिल । **नव्या** दमाचा । शूर शिपाई । आहे...

२ कोण मला । वठणीला आणू शकतो । ते मी पाहे....

या ठिकाणी उच्चार लयीचाच तेवढा विचार करायचा आहे. 'नवा मनू' या शब्दाभोवती गोळा झालेली अर्थवलये (उदा. नवे युग–नवा मनू म्हणणे, मन्वंतर इ. निगडित अर्थवलये) व त्याशी मत्संबद्धतेने निगडित 'नवा शिपाई'. म्हणजे 'शिपाई' या शब्दाला नवा अर्थ एक वेगळा आशय जोडला जाणे इ. ची सविस्तर चर्चा येथे शक्य नाही. तशा प्रकारचे विवेचन आपण मागे केले आहे.

गद्यप्राय विधानासारख्या वाटणाऱ्या पंक्ती–शिपायाची जाणीवपूर्वक रोखठोक वृत्ती प्रकट करीत आहेत. 'नव्या मनूतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे' ह्या ओळीचा उच्चार–ठाशीव, गंभीर व संथ असा आहे. या पंक्तीमध्ये तीन घटक आहेत. नव्या मनूतिल । नव्या दमाचा । शूर शिपाई । आहे. या तिन्ही घटकांमधील 'नव्या', 'नव्या' व 'शूर' या शब्दांवर आघात देऊन या उच्चाराचे पर्यवसान, शेवटचा 'आहे' हा शब्द आत्मप्रस्थापक, बेदरकार पद्धतीने उच्चारण्यात व्हावयाचे आहे. म्हणजेच उच्चाराच्या आंदोलनव्यवस्थितीप्रमाणे शब्दार्थगत आशयाचे अभिनयन व्हावयाचे आहे. या उच्चार लयीबरोबरच तिच्याद्वारे एक दुर्दांत, आत्मबलपूर्ण आक्रमक आविर्भावही–एक प्रतिमाही सहज सूचित होत आहे. शिवाय ही उच्चार व्यवस्थती 'नव्या मनूतिल' इ. शब्दांतर्गत आशयाशी निगडित असल्यामुळे जी आत्मप्रस्थापक बेदरकार वृत्ती (Attitude) तिच्यामुळे प्रतीत होते ती मूल्यभावाचा प्रत्ययही आणून दिल्याशिवाय राहत नाही.

दुसरी ओळ :– 'कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे' ही आहे.

पहिल्या ओळीतील सुरावली सामर्थ्यगर्भ संथ, गंभीर परंतु आत्मप्रस्थापक स्वरूपाची आहे; तर दुसरी ओळ तिच्या मानाने द्रुत आक्रमक गतीची आहे. पहिल्या ओळीची कंसावट आत्मविश्वास प्रकट करणारी आहे, तर दुसऱ्या ओळीमध्ये एका अप्रकट विरोधी शक्तीच्या संदर्भात, (तिला आपण न - मी शक्ती म्हणू) [३] तिला तुल्यबल हटकणारा, डिवचणारा, आव्हान देणारा, पुढे सरसावणारा उद्‌गार आहे. 'कोण मला' या प्रश्नार्थक आघात देऊन उच्चारलेल्या शब्दांनंतर 'वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे' असा दरडावून निघालेला युद्धसज्ज उद्‌गार व 'मी पाहे' या शब्दांतील मी वर विशिष्ट जोर-या उच्चार लयीमध्ये दुर्दांत, निर्भय, बेडर, खुल्लमखुल्ला आक्रमक वृत्तीचा साक्षात् प्रत्यय आहे. 'न - मी' च्या दुष्ट शक्तीशी असलेली शत्रुसंबद्ध वृत्ती आपल्या मूल्यभावासह, कारण नव्या मनूच्या विरुद्ध ती शक्ती आहे म्हणून, आपल्या अनुभवास या ठिकाणी आल्याशिवाय राहात नाही. न–मी विषयक अर्थाचे, आशयाचे शत्रुसंबद्ध वृत्तीच्या प्रत्ययामधून मूल्यात्म अभिनयन झाले आहे व तशी हावभावात्मक प्रतिमासुद्धा सुचविली जात आहे.

पहिल्या दोन ओळींच्या उच्चारव्यवस्थितीद्वारे नव्या शिपायाच्या स्वनिगडित स्वयंपणाचे दोन विशेष आशयनिगडित वृत्तिमूल्यार्थांचा व तन्निगडित प्रतिमेचा अनुभव येऊन आपल्या प्रत्ययाला आलेले आहेत. पुढील दोन ओळींमध्ये निषेधात्मक जाणीवेतून हाच नव्या शिपायाचा मूल्यार्थगर्भ अधिक भरीव झालेला आहे.

३ ब्राह्मण नाही । हिंदुहि नाही । न मी एक पंथाचा

४ तेच पतित की जे आखडती प्रदेश साकल्याचा;

या ओळींचा आशय सुस्पष्ट आहे. व मी हा 'स्व' चे व्यतिरेकात्म, नकारात्म वर्णन येथे करीत आहे; ब्राह्मण, हिंदू, पंथ हे संकुचित भेददर्शक शब्द आहेत. तसेच ते श्रोत्याच्या मनात परंपरेने मत्संबद्ध स्थान मिळवून बसलेले शब्द आहेत. नव्या शिपायाचे स्वयंपण त्यांच्या पुन्हापुन्हा तिरस्कारयुक्त नकारातून प्रकट होत आहे. परंतु ही तिरस्कारवृत्ती रसिकाच्या साक्षात् प्रत्ययाचा विषय बनते ती 'नाही-नाही-न मी' या शब्दावर तिरस्कारवृत्तिव्यंजक ठाशीव आघात देत क्रमांक ३ या पंक्तीचा उच्चार केल्यामुळेच. स्वयंपणाला आता नकारात्मक निषेधात्मक मूल्यगर्भ आशयाचे परिमाण लाभले आहे. परंतु तो मूल्यगर्भ आशय प्रत्यक्ष अभिनीत झाला आहे तिरस्कारवृत्तीव्यंजक उच्चारव्यवस्थितीमुळेच. संलग्न प्रतिमा आपल्या डोळ्यांसमोर उभी करण्याचे सामर्थ्य या त्रिवार नकारात्म उच्चारात अर्थात आहेच.

'तेच पतित की जे आखडती प्रदेश साकल्याचा'— ही क्रमांक ४ ची ओळ. तिसरी ओळ काहीशा तगतीत उच्चारली गेली आहे. ब्राह्मण नाही । हिंदुही नाही । न मी एक पंथाचा, या तीन उच्चार-गटांचा 'नाही' व 'न मी'वर धिक्कार व्यंजक आघात देत ही ओळ उच्चारावयाची आहे. व ती जलदीने आपोआपच

उच्चारली जाणार आहे. तीव्र तिरस्कार वृत्तीची व्यंजना त्याद्वारेच प्रकट होऊ शकते.

त्या मानाने क्रमांक ४ च्या ओळीचा उच्चार संथ आहे.

या ओळीतील 'पतित' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. धार्मिक क्षेत्रात (म्हणजे हिंदू समाजाच्या बाबतीत जीवनातील सर्व क्षेत्रांमध्ये) या शब्दाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कित्येक जन्मोजन्मीचे पतित आहेत. कित्येकांना परंपराविरुद्ध, रूढी-विरुद्ध आचरण घडल्यामुळे 'पतित' व्हावे लागले आहे. विठोबाच्या दारी भक्त जाऊन पोचतात ते तो पतितपावन आहे म्हणूनच. तो पतितपावन नसेल तर भक्त माघारा जायला तयार असतो. ४ 'न-मी' शक्तीच्या हाती असलेले हे भयंकर शस्त्र आहे. त्या समर्थ शक्तीलाच एका निःशंक नैतिक उंचीवरून 'पतित' ठरवून टाकण्याची योग्यता या गहनगंभीर उद्दंड उद्‌गारांमागे आहे. 'साकल्याचा प्रदेश आखडणारे तेच पतित' असा ऐतिहासिक महत्त्वाचा, 'नव्या मनूतिल नव्या शिपायाचा' निर्णय आहे. पहिल्या तिन्ही ओळींमधून प्रतीत झालेल्या झुंजार शिपायाचा हा नव्या मनूचा नवा निर्णय आहे. तिसऱ्या ओळीतील द्रुत उच्चाराच्या धिक्कारयुक्त वृत्तिव्यंजक उद्‌गारानंतर गंभीर, संथ, परंतु दुर्दांतपणे केलेला हा रोखठोक आरोप न-मी शक्तीला दचकवून सोडणारा आहे यात शंकाच नाही. वरील चारी ओळींमधून आता एक जिवंत वृत्ती, तन्निगडित एक गतिमान प्रतिमा व वृत्तीचा संबंध आशयाशी जोडला गेला असल्यामुळे प्रतीत होऊ शकणारा एक मूल्यभाव आपल्या प्रत्यक्ष प्रत्ययाचा विषय झालेला आहे.

केशवसुतांच्या वरील चारी ओळींमधील उच्चारव्यवस्थिती प्रत्यक्ष भाषिक प्रसंगाशी संवादी अशी आहे. प्रत्यक्ष व्यवहारामधील निकराच्या संघर्षात ज्या प्रकारची उच्चारशैली असते, तशीच उच्चारशैली येथेही आहे. व त्याद्वारेच चार ओळीतील नादव्यवस्थिती (Tonal body) उभी झालेली आहे. व म्हणूनच केशवसुतांचे विचार येथे कळत नसून एक गंभीर अनुभव येथे उभा आहे, त्या Tonal body द्वारे केवळ वस्तू नव्हे (पण ब्राह्मण, हिंदू पंथ नव्हे) तर वस्तुविषयक मूल्यभाव प्रतीत करून देणारी वृत्तिव्यवस्था (Set of attitudes) आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवाचा विषय झालेला आहे.

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट व्हावी की, वरील चार ओळींवर आपण आपली नादव्यवस्थिती लादलेली नाही. तशी नादव्यवस्थिती लादली गेल्यास कवितेतील प्राण गेल्याशिवाय राहू शकत नाही. केशवसुतांच्या याच ओळी चालीवर बसविलेल्या ऐकावयास मिळाल्या तेव्हाचा घोर दुःखदायक अनुभव अजून आठविल्याशिवाय राहत नाही. तेव्हा, वरील चार ओळींची वाक्यरचना, तद्‌गर्भ-आशय, त्यांना अंगभूत असणारी नादव्यवस्थिती यामुळेच आशयाला प्रतिमात्म, वृत्तिव्यंजक

मूल्यागर्भतेचे सामर्थ्य प्राप्त झालेले आहे व तो आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवाचा विषय बनलेला आहे यात शंका नाही.

वरील पंक्तींच्या संदर्भात एक गोष्ट कटाक्षाने लक्षात ठेवली पाहिजे. या पंक्तींना एक अतिशय व्यापक असा संदर्भ आहे. धार्मिक, सांस्कृतिक व संस्काररूपाने मनाशी एकजीव झालेला असा संदर्भ. या पंक्तींना एक त्वरित संदर्भ आहे. तो म्हणजे ब्राह्मण, हिंदू पंथ, पतित या शब्दांना विवक्षितपणे जागृत होणारा, तोच त्यांचा आशय आहे. कविता वाचताना त्वरित संदर्भ निगडित असे मानसशास्त्रीय पातळीवरील (Psychological context) वृत्तिनिगडित अनेक संदर्भ जागे होण्याची शक्यता असते. कवितेच्या द्वारे कधीकधी अशाप्रकारे वृत्तिनिगडित संदर्भघटक जेव्हा जागे होतात तेव्हा ती कविता सखोल व व्यापक आहे असेही आपण म्हणू शकतो. प्रस्तुत चार पंक्तीतील शत्रुपंबद्ध वृत्तिव्यवस्थेचे धागे त्वरित संदर्भातून व्यापक संदर्भांना जागे करणारे असल्यामुळे आपणाला एक व्यापक, सखोल, मूल्यात्म अनुभव येतो असे म्हणावे लागेल.

उदाहरण दुसरे :

कधी कधी कवितेची उच्चारव्यवस्थिती व तिचा आशय यांमध्ये विसंगती निर्माण होऊ शकते. त्यामुळे अस्सल काव्यात्म अनुभव अवघडतो. म. मो. कुंटे यांनी ' राजा शिवाजी ' या महाकाव्यामध्ये ' भुंजगप्रयात ' वृत्त वापरले आहे व ते वीररसास पोषक नाही असे विद्वानांचे मत आहे. तोच विचार जरा अधिक सूक्ष्मपणे आपण कुसुमाग्रजांच्या ' अहि-नकुल ' या सुप्रसिद्ध कवितेतील एक कडवे घेऊन करू. कुसुमाग्रजांच्या कलात्मक सिद्धीचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे भाषिक प्रसंगाशी जवळिक साधणारी त्यांच्या काव्यातील अनुरूप उच्चार लय. कोलंबसाचे गर्वगीत, जा जरा पूर्वेकडे, मी जिंकलो, इ० कवितांचे यश त्या कवितांच्या उच्चारलयीमध्येच आहे यात शंका नाही. परंतु, कित्येकदा कवीची वृत्ती, म्हणून उच्चार, लय व कवितेचा अर्थ यांमध्ये विसंगती कशी निर्माण होऊ शकते ते स्पष्ट करण्यासाठी कुसुमाग्रजांच्या लोकप्रिय कवितेचे उदाहरण घेणेच मला योग्य वाटते. त्यांच्यावर थोडी टीका केल्यामुळे त्यांचे स्थान कोणी काढून घेऊ शकत नाही हे निश्चित.

ही खऱ्या अर्थाने कुसुमाग्रजांवरही टीका नाही. सर्प आणि मुंगसाच्या लढाईचे जे चित्र त्यांनी उभे केले आहे त्याचा जो अर्थ टीकाकारांनी लावला आहे त्या संदर्भात आपणास विचार करावा लागणार आहे. कुसुमाग्रजांनी अहि-नकुल या सर्प आणि मुंगसाच्या प्राणांतिक झुंजीचा जणू चित्रपट उभा केला आहे. या झुंजीत सर्पाचे तुकडे तुकडे होतात व शेवटी किड्या-मुंग्यांची चंगळ होते. टीकाकारांच्या मते सर्प म्हणजे जुलमी साम्राज्यसत्ता व मुंगूस म्हणजे भारतीय जनता. त्यात दुरुस्ती करणारे एक टीकाकार मुंगूस म्हणजे क्रांतिकारी व किडेमुंग्या म्हणजे

उच्चारली जाणार आहे. तीव्र तिरस्कार वृत्तीची व्यंजना त्याद्वारेच प्रकट होऊ शकते.

त्या मानाने क्रमांक ४ च्या ओळीचा उच्चार संथ आहे.

या ओळीतील 'पतित' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. धार्मिक क्षेत्रात (म्हणजे हिंदू समाजाच्या बाबतीत जीवनातील सर्व क्षेत्रांमध्ये) या शब्दाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कित्येक जन्मोजन्मीचे पतित आहेत. कित्येकांना परंपराविरुद्ध, रूढी-विरुद्ध आचरण घडल्यामुळे 'पतित' व्हावे लागले आहे. विठोबाच्या दारी भक्त जाऊन पोचतात ते तो पतितपावन आहे म्हणूनच. तो पतितपावन नसेल तर भक्त माघारा जायला तयार असतो. ४ 'न-मी' शक्तीच्या हाती असलेले हे भयंकर शस्त्र आहे. त्या समर्थ शक्तीलाच एका निःशंक नैतिक उंचीवरून 'पतित' ठरवून टाकण्याची योग्यता या गहनगंभीर उद्दंड उद्गारांमागे आहे. 'साकल्याचा प्रदेश आखडणारे तेच पतित' असा ऐतिहासिक महत्त्वाचा, 'नव्या मनूतिल नव्या शिपायाचा' निर्णय आहे. पहिल्या तिन्ही ओळींमधून प्रतीत झालेल्या झुंजार शिपायाचा हा नव्या मनूचा नवा निर्णय आहे. तिसऱ्या ओळीतील द्रुत उच्चाराच्या धिक्कारयुक्त वृत्तिव्यंजक उद्गारानंतर गंभीर, संथ, परंतु दुर्दांतपणे केलेला हा रोखठोक आरोप न-मी शक्तीला दचकवून सोडणारा आहे यात शंकाच नाही. वरील चारी ओळींमधून आता एक जिवंत वृत्ती, तन्निगडित एक गतिमान प्रतिमा व वृत्तीचा संबंध आशयाशी जोडला गेला असल्यामुळे प्रतीत होऊ शकणारा एक मूल्यभाव आपल्या प्रत्यक्ष प्रत्ययाचा विषय झालेला आहे.

केशवसुतांच्या वरील चारी ओळींमधील उच्चारव्यवस्थिती प्रत्यक्ष भाषिक प्रसंगाशी संवादी अशी आहे. प्रत्यक्ष व्यवहारामधील निकराच्या संघर्षात ज्या प्रकारची उच्चारशैली असते, तशीच उच्चारशैली येथेही आहे. व त्याद्वारेच चार ओळीतील नादव्यवस्थिती (Tonal body) उभी झालेली आहे. व म्हणूनच केशवसुतांचे विचार येथे कळत नसून एक गंभीर अनुभव येथे उभा आहे, त्या Tonal body द्वारे केवळ वस्तू नव्हे (पण ब्राह्मण, हिंदू पंथ नव्हे) तर वस्तुविषयक मूल्यभाव प्रतीत करून देणारी वृत्तिव्यवस्था (Set of attitudes) आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवाचा विषय झालेला आहे.

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट व्हावी की, वरील चार ओळींवर आपण आपली नादव्यवस्थिती लादलेली नाही. तशी नादव्यवस्थिती लादली गेल्यास कवितेतील प्राण गेल्याशिवाय राहू शकत नाही. केशवसुतांच्या याच ओळी चालीवर बसविलेल्या ऐकावयास मिळाल्या तेव्हाचा घोर दुःखदायक अनुभव अजून आठविल्याशिवाय राहत नाही. तेव्हा, वरील चार ओळींची वाक्यरचना, तद्गर्भ आशय, त्यांना अंगभूत असणारी नादव्यवस्थिती यामुळेच आशयाला प्रतिमात्म, वृत्तिव्यंजक

मूल्यागर्भतेचे सामर्थ्य प्राप्त झालेले आहे व तो आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवाचा विषय बनलेला आहे यात शंका नाही.

वरील पंक्तींच्या संदर्भात एक गोष्ट कटाक्षाने लक्षात ठेवली पाहिजे. या पंक्तींना एक अतिशय व्यापक असा संदर्भ आहे. धार्मिक, सांस्कृतिक व संस्काररूपाने मनाशी एकजीव झालेला असा संदर्भ. या पंक्तींना एक त्वरित संदर्भ आहे. तो म्हणजे ब्राह्मण, हिंदू पंथ, पतित या शब्दांना विवक्षितपणे जागृत होणारा, तोच त्यांचा आशय आहे. कविता वाचताना त्वरित संदर्भ निगडित असे मानसशास्त्रीय पातळीवरील (Psychological context) वृत्तिनिगडित अनेक संदर्भ जागे होण्याची शक्यता असते. कवितेच्या द्वारे कधीकधी अशाप्रकारे वृत्तिनिगडित संदर्भघटक जेव्हा जागे होतात तेव्हा ती कविता सखोल व व्यापक आहे असेही आपण म्हणू शकतो. प्रस्तुत चार पंक्तीतील शत्रुपंबद्ध वृत्तिव्यवस्थेचे धागे त्वरित संदर्भातून व्यापक संदर्भांना जागे करणारे असल्यामुळे आपणाला एक व्यापक, सखोल, मूल्यात्म अनुभव येतो असे म्हणावे लागेल.

उदाहरण दुसरे :

कधी कधी कवितेची उच्चारव्यवस्थिती व तिचा आशय यांमध्ये विसंगती निर्माण होऊ शकते. त्यामुळे अस्सल काव्यात्म अनुभव अवघडतो. म. मो. कुंटे यांनी ‘ राजा शिवाजी ’ या महाकाव्यामध्ये ‘ भुंजगप्रयात ’ वृत्त वापरले आहे व ते वीररसास पोषक नाही असे विद्वानांचे मत आहे. तोच विचार जरा अधिक सूक्ष्मपणे आपण कुसुमाग्रजांच्या ‘ अहि-नकुल ’ या सुप्रसिद्ध कवितेतील एक कडवे घेऊन करू. कुसुमाग्रजांच्या कलात्मक सिद्धीचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे भाषिक प्रसंगाशी जवळिक साधणारी त्यांच्या काव्यातील अनुरूप उच्चार लय. कोलंबसाचे गर्वगीत, जा जरा पूर्वेकडे, मी जिंकलो, इ० कवितांचे यश त्या कवितांच्या उच्चारलयीमध्येच आहे यात शंका नाही. परंतु, कित्येकदा कवीची वृत्ती, म्हणून उच्चार, लय व कवितेचा अर्थ यांमध्ये विसंगती कशी निर्माण होऊ शकते ते स्पष्ट करण्यासाठी कुसुमाग्रजांच्या लोकप्रिय कवितेचे उदाहरण घेणेच मला योग्य वाटते. त्यांच्यावर थोडी टीका केल्यामुळे त्यांचे स्थान कोणी काढून घेऊ शकत नाही हे निश्चित.

ही खऱ्या अर्थाने कुसुमाग्रजांवरही टीका नाही. सर्प आणि मुंगसाच्या लढाईचे जे चित्र त्यांनी उभे केले आहे त्याचा जो अर्थ टीकाकारांनी लावला आहे त्या संदर्भात आपणास विचार करावा लागणार आहे. कुसुमाग्रजांनी अहि-नकुल या सर्प आणि मुंगसाच्या प्राणांतिक झुंजीचा जणू चित्रपट उभा केला आहे. या झुंजीत सर्पाचे तुकडे तुकडे होतात व शेवटी किड्या-मुंग्यांची चंगळ होते. टीकाकारांच्या मते सर्प म्हणजे जुलमी साम्राज्यसत्ता व मुंगूस म्हणजे भारतीय जनता. त्यात दुरुस्ती करणारे एक टीकाकार मुंगूस म्हणजे क्रांतिकारी व किडेमुंग्या म्हणजे

जनता–अशी दुरुस्ती सुचवितात. ते कसेही असले तरी सर्प म्हणजे दुष्ट शक्तीवर केलेले रूपक आहे एवढे आपण गृहीत धरू. कारण त्याबाबतीत सर्वांचेच एकमत आहे–मग ती दुष्ट शक्ती साम्राज्यवाद असो वा भांडवलशाही असो. तेवढेच लक्ष्यात घेऊन आपण चर्चेला सुरुवात करू :–

‘ चालला पुढे तो काय ऐट ! आनंद !
अग्नीचा ओघळ ओहळतो जणु मंद
टाकली यमाने कट्यार वा कनकाची
चालली बळीचा वेध घेत ही धुंद ’

वरील कडवे अहि-नकुल या कवितेतील क्रमांक चारचे कडवे आहे. वातावरणामध्ये विखारी आग ओतीत मंथर गतीने येणारा मधूनच फणा उभा उभारून फूत्कार टाकणारा नाग... जणू अचानक जागा होणारा ज्वालामुखीच... जणू खड्गाचे लवलवते पाते, जणू कडकडून धरेवर कोसळणारे वज्र, जणू गर्भरेशमी पोताचे प्रमदेचे जरतारी मादक वस्त्र....

तृणाची पाती लवतात, फुले माना मोडून पडतात, झुडपे थरथरतात, नववेली हादरतात.... जणू हा सम्राट व समोरचे जग म्हणजे जणू त्याचे गुलाम !

निष्कर्ष असा की, पाने, फुले, झुडपे, वेली या सर्वांना भयग्रस्त करणारा हा सर्पराज आहे. परंतु त्याचे वर्णन कवीने ज्या उत्प्रेक्षांच्या आधारे केले आहे ते मोठे भयादरमिश्र कौतुकपूर्ण वृत्ती दर्शविणारे आहे. सर्पाचा सळसळता मुलायमपणा जणू प्रमदेचे सळसळते मादक वस्त्र– या ठिकाणी तर सौंदर्यदृष्टीची कमाल झाली आहे. कुठे नागराजाचे रक्त गोठून टाकणारे दर्शन तर कोठे प्रमदेचे मादक वस्त्र ! तेव्हा सौंदर्यदृष्टीतून केलेले ते वर्णन आहे. व ‘ जग गुलाम सारे या सम्राटापुढती ! ’ या ओळीचा उच्चार भययुक्त किंवा खेदपूर्ण वृत्तीचा वाटत नसून अभिमानयुक्त धन्यतेचा वाटतो.

वरील चार ओळींमध्ये तर प्रशंसावृत्ती स्पष्टच आहे. अग्नीचा लाल ओघळणारा ओहळ, जणु सोन्याची कट्यार (ती यमाची आहे : पण जाणवत नाही.) बळीचा धुंद वेध घेत जाणारी ती गती...

एकूण मोठे अद्‌भुतरम्य वर्णन. सम्राटच तो....त्याची ऐट, त्याचे वैभव, त्याचे देखणेपण काय वर्णावे ? ‘ जग गुलाम सारे या सम्राटापुढती ! ’ असा त्याची श्रेष्ठता सुचवणारा धन्योद्‌गार ! उच्चारानुसारी रचना हे तर कुसुमाग्रजांचे वैशिष्ट्य. ‘चालला पुढे तो काय ऐट ! आनंद !’ हा उद्‌गार प्रशंसामग्न उल्हसित उद्‌गार नाही असे कोण म्हणेल ? आशय व लय यांची अनुरूपता येथे निश्चितच साधली गेली आहे. एका टीकाकाराच्या मते कुसुमाग्रज ‘ तो सर्प नवनवीन दृष्टीने प्रतीत करून देतात. ’ खरे तर सौंदर्यात्म संवेदनांच्याच दृष्टीने–विविध आकर्षक प्रतिमा निर्माण करून.

या चारी ओळींची उच्चार लय समान आहे व जिवंत बोलभाषेशी ती अधिकाधिक जवळची असल्यामुळे प्रभावी आहे. एकच एक धन्यतेची, मुग्धतेची, प्रशंसेची वृत्ती तिच्याद्वारे सूचित होते. हे दृश्य यमराजाच्या दूताचे भयदायक दृश्य नाही, किंवा त्यांच्याविरुद्ध तीव्र प्रतिक्रिया व्हावी अशा अत्याचारी शक्तीचेही नाही, तर ते एक रंगीबेरंगी आकर्षक वर्णन आहे. रमणीच्या मादक वस्त्राची आठवण होण्याएवढे ते पाळीव वर्णन आहे....

सर्प एखाद्या दुष्ट शक्तीवर केलेले रूपक (प्रतीकाच्या पातळीवर कुसुमाग्रज क्वचित जातात) असेल, परंतु तिचे चित्रण व उच्चार लय ही निश्चितच तिची प्रशंसा करणारी आहे, उत्साहयुक्त आहे यात शंकाच नाही. कवितेतील सर्पविषयक मूल्यभाव प्रतिमेद्वारे (मुख्यत:) व तन्निगडित उच्चार लयीद्वारे आपणास प्रतीत होतो तो ती दुष्ट शक्ती आहे असे समजण्याच्य विरोधी जाणारा आहे. एक प्रभावी चित्र एवढेच या कवितेचे स्वरूप असेल तर मग मात्र काहीही आक्षेप घेता येण्यासारखा नाही हे येथे नमूद करून ठेवले पाहिजे.

वरील उदाहरण सुरावलेचे ललितसामर्थ्य कवितेच्या वा ललितकृतीच्या आशयामध्ये कोणत्या प्रकारची भर टाकू शकते व त्यामुळे कवितेचा अभिप्राय व सुरावलीव्यंजित वृत्ती यांमध्ये कधी कधी विसंगती कशी निर्माण होऊ शकते तेवढे दाखविण्यापुरता आहे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. वरील कडव्यामध्ये प्रतिमा 'सौंदर्यानुभव'आणून देणाऱ्या आहेत व उच्चारांदोलनव्यवस्थिती उत्साह आल्हाद-वृत्ती व्यक्त करणाऱ्या आहेत. त्यामुळे विषय जो सर्पराज त्याविषयीचा मूल्यभाव आपणास साक्षात् प्रतीत होणारा आहे व तो अनुकूलतेचा आहे यात संशय नाही.

ललितभाषेतील उच्चार लय ही तिच्यापासून कधीही वेगळी करता येऊ शकत नाही. भाषेची लय शोधावयाची तर ती अंतर्गत उच्चार व्यवस्थितीमध्येच शोधली गेली पाहिजे. ललितभाषेच्या अर्थसामर्थ्याची जाण असणे म्हणजे भाषेच्या प्रत्यक्ष व्यवहारातील आंतरिक लयीची जाण असणे होय. आशयनिगडित वृत्तिव्यवस्था तीच निर्माण करू शकते व तज्जन्य मूल्यभावाचा प्रत्यय आणून देऊ शकते. हा घटक ज्या भाषेत अस्तित्वात नसेल तेथे प्रतिमेचा उपयोग असला तरी रसिकांच्या वृत्ती तटस्थ राहतील. कविता गळयावर म्हणणे, रागदारीत बसविणे म्हणजे भाषेची आंतरिक लय पकडणे नव्हे. मराठी कवितेमध्ये प्रतिमेला जेवढे महत्त्व आहे तेवढे उच्चार लयीला नाही. उच्चार लय ही रसिकांच्या शरीरामनाला तात्काळ व्यापून टाकते, त्याचा एक प्रकारे ललितकृतीमध्ये अनुप्रवेश घडवून आणते (कारण तिच्याठायी त्या लयीमुळे अनुवृत्ती निर्माण झालेली असते– empathy– म्हणजे समोर झाड डोलताना पाहून आपणही आपोआप डोलू लागणे–निर्माण झालेली असते) व ललितकृतीतील मूल्यभावाचा साक्षात् प्रत्यय आणून देते.

काव्य या वाङ्मय प्रकारामध्ये अर्थातच उच्चारलयीला फार महत्त्वाचे स्थान

आहे. म्हणजे असे की, काव्यार्थातील महत्त्वाचा घटक उच्चार लय निर्माण करते, परंतु अन्य वाङ्मय प्रकारांमध्येही तिला महत्त्वाचे स्थान असतेच. काव्येतर ललित-वाङ्मयातील भाषा ही गद्य भाषा असली तरी ती भाषिक लयीशी फटकून वागू लागली तर निश्चितपणे त्या गद्याशी समरस होणे कठीण जाईल. उच्चार लयीचे अर्थसामर्थ्य स्पष्ट करण्यासाठी काव्याचा उदाहरणादाखल आधार घेणे मात्र योग्यच आहे. कारण तेथेच तिला सर्वांत अधिक महत्त्व आलेले असते. वृत्ती-प्रतिमा व तद्‌गर्भ मूल्यभाव या तिहींचा झटिति प्रत्यय आपणास काव्यातच येऊ शकतो. काव्याचा आधार ललितवाङ्मयविषयक चर्चेमध्ये म्हणूनच आवश्यक ठरतो.

३ :

भाषेच्या ललितसामर्थ्यामध्ये तिच्या सुरावलीचा जसा अंतर्भाव होतो, तसाच तिच्या प्रतिमा निर्मितीसामर्थ्याचाही होतो. बोधना वस्तुनिगडित असते व चित्त-वृत्तीचा प्रवाह बोधनानुभवाच्या वेळी वस्तूकडे वाहत असतो. केवळ प्रतिमानिर्मि-तीच्या वेळीच चित्तवृत्ती स्वतंत्र असते व बोधनेशी तिचे ज्या स्वरूपाचे व जितके घनिष्ट मत्संबद्ध-शत्रुसंबद्ध नाते असेल तितकीच तिच्याद्वारे निर्मिली गेलेली प्रतिमा त्या वृत्तीमधून गवसलेल्या अर्थाच्या आधारे बोधनासंवादी परंतु नवरचित स्वरूपात असते. या सर्व मुद्यांची चर्चा आपण मागे सविस्तर केलेली आहे. ललितकृतीमध्ये भाषेच्याद्वारे प्रतिमांची निर्मिती झालेली आपण पाहतो. भाषेच्याद्वारे प्रतिमा सगुण साकार होणे म्हणजे तिचे खाजगी स्वरूप नष्ट होऊन सामाजिक स्वरूप येणे; तिला वस्तुरूप येणे.

आता वस्तूकडे वस्तू म्हणून न पाहता (म्हणजे तिच्याशी आंतरिक संबंध न जोडला जाता) तिच्या रंग, रेषा, रूपाचाच वेध घेण्याची एक प्रवृत्ती असते. ही प्रवृत्ती कित्येकांच्या ठायी, किंवा सर्वांच्याच ठायी कमी अधिक प्रमाणात असू शकते. टेबलाकडे टेबल म्हणून न पाहता (म्हणजे टेबलपणा लक्षात न येऊ देता) त्याकडे रंग-रचनादृष्ट्या पाहणे ही शक्ती प्रयत्नपूर्वक प्राप्त करून घेता येऊ शकते. चित्रकारादींच्या ठायी ही प्रवृत्ती उपजत असते की प्रयत्नपूर्वक प्राप्त केलेली असते हा प्रश्न असू शकतो. काहींच्या मते ती शक्ती प्रयत्नपूर्वक प्राप्त करून घेतलेली असते.[५] याबाबत मतभेद असू शकतो. मात्र एक गोष्ट खरी की, वस्तूकडे रचना दृष्ट्या पाहणे हे चित्रशिल्पकारादिकांचे वैशिष्ट्यच असते. तेच त्यांचे माध्यमधर्मित्व असते. या दृष्टीला आपण 'सौंदर्यवादी' दृष्टी म्हणू; Aesthete ची दृष्टी म्हणू, ललितवाङ्मययातील प्रतिमासृष्टी ही वस्तूप्रमाणेच संवेदनानुभव आणून देणारी असते, परंतु तिची रचना अर्थविशेषव्यंजक असते व त्यामधून मत्संबंध व शत्रुसंबद्ध वृत्ती प्रकट होत असते वा तशी वृत्ती ती रसिकाच्या मनामध्ये निर्माण करीत असते. केवळ संवेदनानंद निर्माण करणे हे काही ललित लेखकाचे काम

नाही. आणि म्हणूनच जगातले श्रेष्ठ वाङ्मय रूपवादी वा Aesthetes चे वाङ्मय नाही.

या सौंदर्यवादी (परंतु ललितवाङ्मयाशी संबंध नसलेल्या) प्रवृत्तीचे एक चित्र श्री. माधव आचवल यांनी इंदिरा संतांच्या काव्याचे रसग्रहण करताना आपल्या लेखांच्या आरंभी दिले आहे. ते असे—[६]

'.... आजोबा किती वेळ तरी त्या झाडाकडे तसेच बघत उभे होते. पलिकडच्या खिडकीतून येणाऱ्या सकाळच्या पहिल्या किरणांनी त्या झाडाच्या फांद्या एका कडेने प्रकाशात न्हाल्या होत्या, आणि दुसऱ्या कडेला रेषेची काळसर कठोरता दाखवीत होत्या. निरनिराळ्या बाजूंना पसरलेले त्याच्या पर्णभाराचे छोटे झुबकेही सोनेरीपणातून काळसर होत होते. मागच्या लाल विटांच्या भिंतीवर, विटांच्या सांध्याशी मोडलेल्या रेषा व झुबके यांच्या छायेतून एक चित्र निर्माण झाले होते. आजोबा बघत राहिले. जरा मागे सरकून.... प्रकाशाच्या बाजूकडून त्यांनी एक दीर्घ निःश्वास सोडला....आणि मागे वळून ते जिन्याखालच्या खोलीतून एक कातर घेऊन आले. पुन्हा त्यांनी त्या छोट्या वृक्षाकडे बघितले आणि मनात काहीतरी नक्की झाल्याप्रमाणे त्यांनी त्या झाडाच्या फांद्या विशिष्ट तऱ्हेने कापायला सुरुवात केली....

कधी ते पर्णभाराचा एखादा छोटा भाग कापीत. कधी फांदीच्या टोकावर नवीन फुटलेला एखादा कोंब खुडत. मध्येच बुंध्यालगत निघालेली एखादी फांदी इतर फांद्यांच्या रेषांकडे पाहत विशिष्ट ठिकाणी कापीत. विश्रांती घेण्याकरिता मधूनमधून समोरच्या लाकडी आरामखुर्चीवर टेकत, आणि तिथून झाडाकडे बघता बघता मान हालवत उठून एखादी आधी कापलेली फांदी पुन्हा एक सूतभर आणखी कमी करीत...

....आजोबा जागे झाले.... त्यांचे लक्ष पुन्हा कोपऱ्यातल्या झाडाकडे गेले.

....चेरी वृक्षात फक्त चेरीपणा उरला होता....'

वस्तूच्या मूलात्म रूपाचा शोध घेण्याचे हे चित्र-शिल्पकारांचे काम कदाचित् असू शकते. आजोबांसमोर चेरीचे झाड होते. मागे लाल विटांची भिंत होती. छाया—प्रकाशाची एक स्थिर संगती त्यांना दिसलेली होतीच. या सामुग्रीतून त्यांना 'चेरीपणा' दिसला. तो अगोदर त्यांना मनोमन दिसला. कारण 'पुन्हा त्या छोट्या वृक्षाकडे (आजोबांनी) बघितले. आणि मनात काही तरी नक्की झाल्याप्रमाणे त्यांनी त्या झाडाच्या फांद्या विशिष्ट तऱ्हेने कापायला सुरुवात केली'. आणि मग 'चेरी वृक्षात फक्त चेरीपणा उरला होता' असे त्यांना जाणवले. तेव्हा त्यांचे समाधान झाले. आता आजोबांना जो चेरीपणा दिसला तो दुसऱ्या आजोबांना दिसला असताच असे नाही. त्यांना वेगळाच 'चेरीपणा' दिसू शकला असता.[७] व त्या दोघांच्या चेरीपणात अवश्य अंतर पडले असते. ते कसेही असले तरी असे

सरतेशेवटी रचनासौंदर्य पाहाणे हे चित्रकारादींसाठी आपण मान्य करू शकतो. अर्थातच कलात्मकपणे सजावट करणारे (उदा. दिवाणखाने वगैरे) हीच दृष्टी वापरतात यात संशय नाही.

आचवलांना आजोबांचे उदाहरण इंदिरा संतांच्या काव्याच्या रसग्रहणाच्या आरंभी द्यावेसे वाटले आहे हे विशेष. काव्यगत प्रतिमेच्या स्वरूपाची चर्चा करताना आपणही अगोदर इंदिरा संतांच्या कवितेचे एक कडवे चर्चेसाठी घेऊ.

उदाहरण १ :

'गजांतुनी मी पाहत बसले
आकाशाचे सुनीळ मार्दव
नारिंगी कौलारे रेखिव
कुंपणवेली हिरव्या कातिव
रंगविलासी हृदय लोभले'

रंगविलासी हृदयाला लोभविणारे हे चित्र आहे. गजांमधून पाहिलेले हे दृश्य आहे. परंतु ओळ क्रमांक २, ३ व ४ यांद्वारे साकार झालेल्या प्रतिमेचा गजांशी तसा रसिकानुभव दृष्ट्या संबंध नाही. उपनगरीय वस्तीतले हे चित्र आहे. आकाशाचा अनुभव 'सुनीळ मार्दव' या शब्दांद्वारे जाणवतो, रंगस्पर्शाच्या आनंददायक संवेदनांचा अनुभव. कौलारांचा रंग **नारिंगी** व त्यांचे रूप रेखीव. कौलारांशी समवाय संबंधाने बंगल्याचे चित्र डोळ्यांसमोर उभे राहते. बंगला आला की कुशल हातांनी कातीव केलेल्या **हिरव्या** कुंपणवेली आल्याच. कौलारे जशी रेखीव तशाच वेलीसुद्धा कातीव. निळ्या मुलायम आकाशाच्या पार्श्वभूमीवर एका बंगल्याचे चित्र. लेखिकेला अर्थात् बंगल्याचे महत्त्व नाही. रंगविलासी व रेखीव-कातीव लोभवणारे मन, रंग, स्पर्श व रेषा यांच्या अनुभवातून एक प्रतिमा उभी करते. आता रंगविलासीपणा लेखिकेने सांगितला नसता तरी त्या प्रतिमेवरूनच त्याची ओळख पटल्याशिवाय राहिली नसती.

या ठिकाणी एक गोष्ट स्पष्ट करायची आहे. ती ही की, एका समग्र कवितेतील वर फक्त एकच कडवे दिलेले आहे. तेव्हा कवितेच्या मूल्यमापनाचा प्रश्न उद्भवत नाही. शिवाय ललितकृतीच्या मूल्यमापनाचे तत्त्वही आपल्या हाती आलेले नाही. ललितकृतीमधील—म्हणून काव्यातील प्रतिमासृष्टीचे स्वरूप कोणते त्याची चर्चा करण्यासाठीच आपण हे व इतर काही उदाहरणे घेणार आहोत.

बोधनानुभवातील निवडक रंगरेषा टिपून घेऊन ही प्रतिमा आपणास प्रतीत होते आहे. परंतु, ह्या प्रतिमेची रचना वस्तूकडे अर्थपूर्णपणे पाहण्यामधून निर्माण झालेली नाही. वस्तूशी असलेल्या आंतरिक सखोल संबंधामधून ही प्रतिमा निर्माण झालेली नाही आणि म्हणून तिच्या घटकावयांच्या आश्रयाने कोणत्याही वृत्तिगर्भ

अर्थाचा प्रत्ययही आपणास येत नाही व कवितेची आंदोलनव्यवस्थिती देखील साधी, सपाट व काव्यार्थदृष्ट्या गैरमहत्त्वाची आहे.

वस्तूकडे केवळ रूपरचनादृष्ट्या पाहणे म्हणजे सौंदर्यवादी दृष्टीने पाहणे. हीच Aesthete ची दृष्टी. वस्तूशी मत्संबद्ध वा तटस्थसंबद्ध कोणतेही आंतरिक नाते नसलेली, एक प्रकारच्या जणू काय तटस्थवृत्तीमधून निर्मिली गेलेली प्रतिमा. अर्थात्च सुनीळ मार्दव, रेखीव, कातीव, हे शब्द मत्संबद्धवृत्ती सुचवितात. परंतु तिचा संबंध रंगानुभवाशी, रेखीव-कातीवशी आहे. कोणत्याही जीवनार्थाशी नाही. आणि ही क्षीण मतसंबद्धता मूल्यदर्शक आहे असे म्हणवत नाही.

स्वच्छंदतावाद व सौंदर्यवाद यांमधील अंतर येथे अगदी सुस्पष्टपणे प्रत्ययाला येते. स्वच्छंदतावादात वस्तुविषयक उत्कट स्व-परवृत्तीला फार महत्त्व असते.-आंतरिक अनुभूतीला महत्त्व असते; तर सौंदर्यवादामध्ये वस्तूच्या केवळ बाह्य रूपरचनेला, छायाप्रकाशाला महत्त्व असते. बालकवींची सौंदर्यप्रतिमासृष्टी व इंदिरा संतांची 'सुंदर' प्रतिमासृष्टी याची तुलना फार उद्बोधक ठरण्यासारखी आहे. 'जास्वंद'मधील आजोबा हे सौंदर्यवादी आहत; स्वच्छंदतावादी नाहीत.

प्रश्न स्वच्छंदतावादाचा नाही. प्रश्न कोणत्याही वादाचा नाही. तर ललित-वाङ्मयामधील प्रतिमेच्या स्वरूपाचा आहे. इंदिरा संतांची प्रतिमा ही वाटल्यास चित्रकलेच्या जवळ जाणारी आहे असे म्हणता येईल. ती कोणतीही मूल्यार्थगर्भ वृत्तिव्यंजक प्रतिमा नव्हे व तशा प्रतिमांच्या स्थिर रेखाटनातून खऱ्या अर्थाने ललितवाङ्मय उभे राहू शकत नाही हे निश्चित.

इंदिरा संतांच्या कवितेतील एकाच कडव्याचा आपण उदाहरणादाखल उपयोग करून घेतलेला आहे. त्यांच्या काव्याच्या श्रेष्ठ कनिष्ठतेबाबत आपण येथे कोणतेही विधान केलेले नाही हे कटाक्षाने नमूद करावेसे वाटते. शब्दांच्या आधारे केवळ संवेदनानंददायक प्रतिमा उभी करणे हे काव्याचे व ललित वाङ्मयाचे कार्य नाही एवढेच आपणास येथे सांगावयाचे आहे.

उदाहरण २ रे

सौंदर्यवादी प्रतिमेनंतर अतिव्यक्तिनिष्ठ म्हणविल्या जाणाऱ्या 'ग्रेस' कवीच्या कवितेचे एक कडवे घेऊ.

आभाळ जिथे घन गर्जे
ते गाव मनाशी निजले
अंधार भिजे धारांनी
घर एक शिवेवर पडले.

उच्चार लयीला येथे महत्त्वाचे स्थान मिळाले. सर्व ओळी मिळून एकच एक अनुभव येथे साकार झालेला आहे. परंतु, या ठिकाणी आपणास स्थूल मानाने व

केवळ प्रतिमा दृष्ट्याच पाहावयाचे आहे. भाषिक सुरावलीने येथे वृत्तिव्यंजकतेचे कार्य पार पाडले आहेच. त्यासोबतच प्रतिमानिर्मितीमध्येही महत्त्वाचे सहकार्य केले आहे. एक दुःखवृत्तीमधून (परसंबद्धता) या कडव्यातील प्रतिमाविश्व उभे झालेले आहे.

आभा ऽऽ ळ जिथे ऽ घन गर्जे ऽऽ
ते ऽऽ गाव मनाशी ऽ निजले ऽऽ

असा या पहिल्या दोन ओळींचा उच्चार आहे. नभ, गगन, आकाश, या शब्दांपेक्षा 'आभाळ' हा शब्द विशेष दृक् प्रत्ययात्मक आहे व आकाशाचा उंचीचा, विशालतेचा व कदाचित् किंचित् मेघाच्छन्नतेचाही प्रत्यय आणून देणारा हा शब्द आहे. त्याचा 'आभा ऽऽ ळ' असा उच्चार आपल्या जाणीवेला जणू आभाळातून फिरवीत 'जिथे' च्या बिंदूवर नेऊन स्थिर करतो व त्या कोपऱ्याशी घनगर्जनाचा प्रत्यय आणून देतो.

'ते ऽऽ गा ऽऽ व' हा आर्त उच्चार व 'ते'चे मनाशी 'निजले'पणाचे नाते. दूरांतरावरील घनगर्जनेच्या छायेत लपलेले ते गाव जसे डोळ्यांसमोर उभे राहते त्याचप्रमाणे या पंक्तींची उच्चार लय दुःखवृत्तीतून 'ते गाव' स्मृतीच्या खिन्न छायेत उभे करतो.

अंधाऽऽर भिजेऽऽ धारांनीऽ
घर एऽऽ क शिवेऽ वर पडलेऽऽ

पहिल्या दोन ओळींनी निर्माण झालेल्या प्रतिमानुभवाला किंचित् बाजूला सारीत–किंबहुना 'अंधारात व पाऊसधारा'मध्ये लोपवून टाकीत–'अंधार' 'भिजणे' 'धारा'चा संवेदनानुभवांना एकत्र करीत, पहिल्या अनुभवाला अधिक व्याकुळ करीत व जणू भयदायक करीत पुढची ओळ येते–अंधाऽऽर भिजेऽऽ धारांनीऽ! दूरच्या स्मृतिलीन झालेल्या कुठल्या तरी त्या दुर्दैवी गावात काळोखात पावसाने भिजणाऱ्या गावात घडलेली एक भीषण शोकमग्न करणारी घटना– 'घर एऽऽक शिवेऽवर पडलेऽऽ' ही. 'भिजले' हा शब्द अंधाराचा विवक्षित दृक् प्रत्ययही आणून देतो व त्याच्याभोवती शोकाचे वलयही निर्माण करतो. स्मृतिगत गावातील स्मृतिगत शिवेवरले एक घर, ते पडले. 'शिवेवर' हा शब्द जसा घराचे गावातले अरक्षित एकाकी स्थानचित्र दर्शविणारा आहे, त्याचप्रमाणे त्याच्याभोवती सामाजिक विदारक वास्तवाची अनेक अर्थवलये निर्माण करणारा आहे. स्मृतीत कोरलेले ते शिवेवरचे घर पडले. 'घर एऽऽक' ची कातर उच्चार लय घराविषयीची गाढ मत्संबद्ध वृत्ती प्रत्ययाला आणून देणारी आहे. 'पडले' हा साधा शब्द त्या संदर्भात अतिशय व्यंजक झालेला आहे. या शब्दाचा साधेपणा प्रभावी आहे व दृक् प्रतिमा सूचक आहे.

वरील चारही ओळी मिळून एक अर्थपूर्ण असा प्रतिमानुभव आपल्या

प्रत्ययाला येतो आहे. तिच्या रंगरूप सौंदर्याला येथे महत्त्व नाही; तर तिच्या रूपाने साकार होणाऱ्या अनुभवाला आहे. ती उच्चारलयीने या प्रतिमेभोवती शोकात्म वृत्तीची वलये जशी उभी केली आहेत तशीच ती प्रतिमा घडविण्यातही साहाय्यभूत झालेली आहे. दुःखवृत्तीला, (Attitude) उच्चार लयीने साकार करून प्रतिमेला तिने सूचक (evocative) बनविले आहे. काव्यांतर्गत अध्याहृत 'मी'ची विदीर्णता-उच्चारलयीच्या कातर सूक्ष्म आंदोलनांनी–त्यांच्या आवर्तनांनी (ती अर्थव्यंजक प्रतिमेशी निगडित असल्यामुळे) वाचकाला सहज प्रतीत होत आहे.

आरंभीच सांगितल्याप्रमाणे काव्यगत 'प्रतिमा' स्वरूपाची स्थूल चर्चा करता यावी म्हणूनच हा प्रपंच येथे केला आहे. भाषेच्याद्वारे व उच्चारलयीच्या साहाय्याने साकार झालेली प्रतिमा वरील कडव्यात किती प्रभावीपणे प्रकट झाली आहे तेच आपणाला सांगावयाचे होते. अधिक सूक्ष्म दृष्टीने सांगायचे तर ती विशिष्ट प्रतिमा सामान्यवृत्तिव्यंजक दुखवृत्तिव्यंजक आहे, सुरावलीनेही तीच अधिक तीव्रतेने प्रतीत होते आहे व तिचा संबंध गाव, शिवेवरचे घर पडणे, या आशयाशी असल्यामुळे या कवितेतील 'स्व'चा तद्विषयक मूल्यभाव आपल्या साक्षात प्रत्ययाला आपोआपच येत आहे. आपणासमोर मुख्य प्रश्न प्रतिमेचा असल्यामुळे या कवितेतील प्रतिमा खऱ्या अर्थाने अर्थव्यंजक कोणत्या प्रकारे असू शकते त्याची आपण प्रामुख्याने चर्चा केली आहे.

याच ठिकाणी एका अतिशय महत्त्वाच्या मुद्याची चर्चा करणे योग्य ठरेल. तो म्हणजे भावकाव्यांतर्गत 'मी'चे स्वरूप-हा. वरील काव्यातील भाषिक संघटनेतून प्रकट होणारा मी (Self) कोणत्या प्रकारचा असतो ?
पुढील ओळीतही 'मी'चेच उद्गार आहेत–

> पटुत्व सकलेंद्रियीं, मनुजता सुवंशीं जनी
> द्विजत्वही दिले भले बहुअलभ्य जे की जनी

'द्विजत्वहि भले दिले'–असा धन्यतेचा उद्गार काढणारा हा 'मी' आहे. वरील ग्रेसची कविता जशी आत्मनिष्ठ (किंबहुना अति आत्मनिष्ठ) आहे तशीच ही कविताही आत्मनिष्ठच आहे. या ओळींचे लेखक कोणत्याही अर्थाने अप्रामाणिक होते, असेही म्हणता येण्यासारखे नाही. पूर्वीच्या रसिकाला ह्या ओळीसुद्धा आस्वाद्य वाटत असतील. परंतु आजच्या एखाद्या विद्यार्थ्याला त्यामनस्वी चीड आणणाऱ्या वाटू शकतील; त्याची सहानुभूती एकदम आटून जाऊ शकेल. याचा अर्थ असा दिसतो की, हा जो काव्यांतर्गत 'मी' आहे त्याविषयी सह-अनुभूती व्हायची असेल तर त्याच्या अनुभवामध्ये मानवीपणाशी-माणूसपणाशी फटकून वागणारे मूल्यगर्भित असेल तर ती कविता नेहमी आस्वाद्य होणे अशक्य. वरील कविता ही एक विशुद्ध भावकाव्य आहे. अशा प्रकारच्या कवितेत केवळ व्यक्तीपुरती अनुभूती ग्रथित असते (व्यक्ती

विरुद्ध समाज असा समज गृहीत धरून) असा समज रूढ आहे. परंतु हा समज खरा नव्हे. तो अनेक दृष्टींनी खरा नव्हे. परंतु यावेळी या संदर्भात तो खरा कसा नव्हे तेवढे सांगता येऊ शकेल. 'क्ष' या व्यक्तीला येणारा 'य' या वस्तूचा अनुभव त्याच्या स्वतःच्या व्यक्तिगत प्रेरणांच्या, इच्छा-आकांक्षांच्या संदर्भात कळत असेल तर तो व्यक्तीनिष्ठ अनुभव व तोच अनुभव त्याला स्वतःला जाणवणाऱ्या समाजसामान्य इच्छा-आकांक्षांच्या व प्रेरणांच्या संदर्भात कळत असेल तर तो समाजनिष्ठ अनुभव, असे आपण अवश्य म्हणू शकतो. दोन्ही प्रकारचे अनुभव सखोल असू शकतात, असतात. परंतु हा जो व्यक्तिनिष्ठ अनुभव असतो तो काव्यात अवतरताना मानवनिष्ठ असणे भाग असते ही गोष्ट कटाक्षाने लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे. वर दिलेले 'द्विजत्वहि दिले भले' हे उदाहरण ढोबळ पण फार बोलके आहे. मोरोपंतांची उत्कटता, अनुभवामागील नेकी या गोष्टी कमी आहेत असे नव्हे; परंतु तरीही त्यांचा अनुभव सामान्य माणूसपणाला धक्का देणारा वाटत असेल तर तो आस्वाद्य होणे अशक्य. ग्रेसच्या वरील चार ओळीत मानवी मूल्य गर्भित आहे म्हणून तेथे सहानुभव शक्य आहे. केवळ व्यक्तिमर्यादित अनुभव हा केवळ मनोव्याधिग्रस्त व्यक्तीचाच अनुभव असू शकतो ही गोष्ट निश्चित. ही चर्चा सध्या येथेच संपविणे योग्य ठरेल. आपणास केवळ प्रतिमेचीच चर्चा करावयाची होती व ती चर्चा वर पुरेशी झालेली आहे.

उदाहरण : ३

व्यक्तिनिष्ठ काव्यांतर्गत प्रतिमेच्या स्वरूपाची चर्चा केल्यावर ज्याला आपण समाजनिष्ठ कविता म्हणतो तिची चर्चा करणे अवश्य ठरते. पुढील ओळी श्री. नारायण सुर्वे यांच्या आहेत.

आफ्रिकी चाचा चिडे, थुंके, म्हणे "काम नही करेगा"
चिलमीवर काडी पेटवीत मी विचारी "चाचा पेट कैसा भरेगा!"
धुसफुसे तो, पोटऱ्या ताठ होत, भराभरा भरी रेलच्या वाघिणी
एक दिवस काय झाले; त्याच्या डोळ्यात पेटले विद्रोहाचे पाणी
टरकावले घामेजले खमीस, त्याचा क्रेनवर बावटा फडफडला
अडकावून तिथेच देह माझा गुरू पहिले वाक्य बोलला
'हमारा खून झिंदाबाद'—वाटले चाचाने उलटलाच पृथ्वीगोल
खळाळल्या नसानसात लाटा, कानांनी झेलले उत्थानाचे बोल
अडकावून साखळदंडात सिंह सोजीरांनी बोटीवर चढविला
'बेटा!' गदगदला कंठ, खमिसावर एक अश्रू तुटून पडला.

भाषा नेहमीचीच, प्रचारातली साधी, सोपी, भाषिक प्रसंगाशी संवादी. 'विद्रोह' 'उत्थान,' हे संस्कृत शब्द आपण वगळू. कारण ते अमूर्त कल्पना (Abstract idea) प्रकट करणारे शब्द आहेत आणि आपणास सध्या फक्त अर्थव्यंजक प्रतिमेचीच चर्चा करायची आहे.

आफ्रिकी चाचाबाबतच्या तीन प्रतिमा येथे आहेत. चिडलेला आफ्रिकीचाचा, पेटलेला आफ्रिकीचाचा व कोंडलेला आफ्रिकीचाचा. एका सूत्रातल्या या तीन प्रतिमांमधून एक गगनभेदी बलाढ्य, परंतु अत्यंत कोमल अंतःकरणाचा आफ्रिकीचाचा आपणासमोर उभा राहतो.

आफ्रिकीचाचा मराठीत आला हीच मुळात आश्चर्याची घटना आहे. केशवसुतांच्या मजुरावर उपासमारीची पाळी येते. तो बिचारा मोलमजुरी करणारा मजूर आहे; एकोणिसाव्या शतकातला मजूर आहे. मर्ढेकरांचा 'अहा! कोळसेवाला काळा, नव्या मनूतिल गिरिधर पुतळा' आहे. तो आपला डौलदार हालचालींचे छायानाट्य करतो. फावड्यात कोळसा भरून भट्टीत झोकून देण्याचे छायानाट्य करतो! हा नव्या मनूतला गिरिधर पुतळा! आफ्रिकन चाचा माणूस आहे. त्याच्याजवळ कामगार माणुसकी आहे. मनुष्यपणाबद्दल धन्यता वाटावी अशी सात्त्विक जहाल माणुसकी.

'आफ्रिकी चाचा' हा शब्दच मुळात संभावित प्रतिष्ठित जगावेगळा बकाल जगातला खकाणा घेऊन येतो. आफ्रिकी चाचा आफ्रिकन असेल, नसेल. त्याला 'सुव्वर इंडियन' सारख्या शिव्या पडतात तेव्हा तो भारतीय आफ्रिकन असेल किंवा आफ्रिकन बोटीवर काम करीत असेल. आफ्रिकी हे त्याला विशेषण असल्यामुळे एक धिप्पाड कभिन्न मूर्ती डोळयांसमोर उभी राहते व 'चाचा'चा उच्चार त्याच्याबद्दल जवळिक निर्माण करतो. आफ्रिकी चाचाच्या चिलमीवर काडी धरणारा व त्याला "चाचा पेट कैसे भरेगा" असा खोचक मूलभूत प्रश्न विचारणारा, चाचाच्या मनात पुत्रवात्सल्य निर्माण करणारा, या प्रसंगांचा निवेदक आहे. सर्व मिळून हे वेचक तपशिलाचे चित्र आहे.

गोऱ्या साहेबाच्या शिव्या ऐकून चाचा भडकून उठतो. चिडणे, थुंकणे, या हालचालींनी व 'काम नहीं करेगा' या बकाली हिंदीतल्या उद्‌गाराने चाचा आपला आत्यंतिक वैताग प्रकट करतो. चिलमीवर काडी धरणारा 'मी'—अकाली प्रौढ, नव्हे, अनुभवाच्या बाळकडूने शहाणपण अंगी बाणलेला नेमका प्रश्न विचारणारा 'मी'— विचारतो—'चाचा पेट कैसे भरगा?' हाच खरा यक्षप्रश्न. मनुष्यपणाला कात्रीत धरणारा. आफ्रिकी चाचाचे धुसफुसणे, पोटऱ्या ताठ होणे, आणि त्याच्या बलदंडपणाचे प्रभावी चित्र. 'भराभरा भरी रेलच्या वाघिणी!' ही आणखी एक जबरदस्त प्रतिमा. रेलची 'वाघीण' लहान वाटते; चाचा तिच्याहून प्रचंड वाटतो. चाचाची अगतिकता कामाच्या तुफान गतीत प्रकट होते. चिलमीवर काडी धरणाऱ्या तल्लख बालचर्येने उपजत शहाणपणाने विचारलेला 'चाचा पेट कैसे भरेगा?' हा प्रश्न, ही प्रतिमा, चाचाच्या कामगारविश्वाला एक व्यापक अर्थ देते, तर चाचाच्या सर्व हालचाली त्या प्रश्नाच्या खोड्यात अडकलेल्या स्वाभिमानी कामगार मानवमूल्यनिष्ठ पौरुषाचे अनेक संदर्भसिद्ध अर्थ मनात प्रतीत करून देतात.

चिडलेला अगतिक चाचा ही एक व्यंजक वेचक तपशिलाची नवरचित प्रतिमा.

चाचाची दुसरी प्रतिमा अद्वितीय आहे. कडव्या कामगार माणुसकीला ओळखणारा कवीच ती साकार करू शकतो. आणि ती प्रतिमा उभी राहण्यापूर्वी–भयादराच्या कंपित सुरात श्वास रोखून जणू 'मी 'ची ती बालचर्या सांगू लागते, 'आणि एक दिवस काय झाले; त्या डोळयात पेटले विद्रोहाचे पाणी '–आणि डोळयांसमोर उभी राहते आफ्रिकीचाचाची आणखी एक चर्या; पेटलेल्या डोळयांची. निवेदनाची सुरावलीच तशी अपेक्षा निर्माण करते........

चाचा क्रेनवर उंचावर जाऊन बसला आहे. घामेजलेले खमीस टरकावून त्याने त्याचा बंडाचा बावटा करून क्रेनवर फडकावून दिला आहे. तिथेच क्रेनवर आपला देह अडकवून तो ओरडला आहे–हमारा खून झिंदाबाद. येथे चाचाच्या प्रतिमेने प्रतीकरूप धारण केले आहे. आणि 'पृथ्वीगोल' उलटल्याची जाणीव तेच सुचवीत आहे. (क्रेन आणि क्रूस या दोन कल्पना क्रेनवर उभ्या चाचाला पाहून मनात येणे शक्य आहे, व त्यामुळे अनेक मूल्यगर्भ अर्थांची वलये मनात उभी राहू शकतात)—ज्याची सामाजिक राजकीय वास्तवाची जाणीव समृद्ध आहे त्याला चाचाची वेचक तपशिलाची नवरचित प्रतिमा प्रतीकरूप कशी घेते ते कळू शकेल.

गोऱ्या सोजिरांनी बोटीवर या सिंहाला साखळदंडात अडकवून चढविले आहे. बोटीवर जेरबंद सिंहाला चढविल्या जाण्याची प्रतिमा उमटावी–अशी ही गतिप्रतिमा आहे. कामगार-आफ्रिकन चाचाच्या पौरुषपराक्रमाचे दुर्धर्ष ऐश्वर्य येथे जाणवल्याशिवाय राहत नाही. दुष्ट अन्यायी सत्तेने कोंडलेला हा कामगारसिंह आहे. त्याद्वारे अन्याय-अत्याचाराला न जुमानणारा दुर्दांत मानवसिंहच आपणास दिसत आहे....

भराभरा वाघिणी भरणारा संतप्त आफ्रिकीचाचा....क्रेनवर उभा राहून आरोळी ठोकणारा बंडखोर आफ्रिकीचाचा....व शेवटी साखळदंडांनी बांधला गेलेला सिंहासारखा अदम्य परंतु 'बेटा' म्हणून अश्रू गाळू शकणारा आफ्रिकीचाचा........

मराठी काव्यामध्ये खऱ्या कामगार माणुसकीचे मूल्यगर्भवृत्ती प्रतीत करून देणारे हे अत्यंत प्रभावी अर्थव्यंजक चित्र. जनवादी माणुसकीचा हा वास्तव आणि मूल्यागर्भ व हृदयाला आश्वासन देणारा अनुभव. मराठी काव्यामध्ये पहिल्याप्रथम, वरील पंक्तींमध्ये एका विशिष्ट क्षेत्रामधील अप्रत्यक्ष जीवनसंदर्भ; प्रत्यक्ष काव्यामधील परिस्थितीचा त्वरित संदर्भ; [८] आफ्रिकीचाचाची जिवंत प्रतिमा आपणासमोर साकार झालेली आहे. काही मोजके घटक, थुंकणे, पोटऱ्या फुगणे इ० संवेदनानुभव आणून देणारे घटक (अनुभाव) एकत्र करून एकापाठोपाठ आफ्रिकीचाचाच्या तीन वेचक तपशिलाच्या प्रतिमा साकार झालेल्या आहेत. निवेदनाची विवक्षित भाषा व सुरावली (त्याचप्रमाणे व्यंजक प्रतिमा यांच्याद्वारे) एक वृत्ती (मत्संबद्ध वृत्ती) अनेक अर्थव्यंजक आशयाशी निगडित स्वरूपात आपोआपच प्रतीत होत आहे. चाचाविषयीच्या अनेक प्रकारे प्रकट होणाऱ्या मत्संबद्ध वृत्तीमधून (साध्या भाषेत

आपुलकीतून—जिव्हाळयातून) ही प्रतिमासृष्टी निर्माण झालेली आहे. चाचाच्या विभिन्न कृतींना असलेले त्वरित संदर्भ व त्यामागे असलेले व्यापक जीवनसंदर्भ यांच्याशी ही वृत्ती निगडित असल्यामुळे, म्हणजेच कवितेतील आशयाशी निगडित असल्यामुळे, एका विवक्षित मूल्यभावाचा प्रत्यय आपणास येत आहे. कवितेची भाषिक सुरावली व अर्थव्यंजक प्रतिमा यांच्याद्वारेच वृत्तीची (सर्वसामान्य स्व-पर वृत्ती) आपणास प्रतीती येते व तिच्या कमी-अधिक तीव्रतेतूनच आपणास मूल्यभावासह आंतरिक अनुभवाचा प्रत्यक्ष प्रत्यय येतो.

उदाहरण ५ :

आफ्रिकीचाचाच्या तुलनेत आपण मर्ढेकरांच्या ‘ अहा कोळसेवाला काळा। नव्या मनूतिल गिरिधर पुतळा। ’—या ओळींनी संपणाऱ्या कवितेचा विचार करू. मूल्यार्थ व्यंजकता जेथे नसेल ती कविता खऱ्या अर्थाने ललित वाङ्मयाच्या क्षेत्रात येते, असे म्हणणे योग्य ठरणार नाही. मागे इंदिरा संतांच्या एका कडव्यातील प्रतिमासृष्टीची आपण चर्चा केली होती.

मर्ढेकरांच्या या कवितेतील काही ओळी खालीलप्रमाणे आहेत :—

दणकट दंडस्नायु जैसे
लोखंडाचे वळले नाग
कभिन्न काळया मांड्या, जैसा
पोलादाचा चिरला साग.

धगधगणाऱ्या भट्टीपुढल्या
प्रकाशात ही तळपे कांति
जशी ओलसर शिशवी नक्षी
पॉलिशलेली चांदण्यात ती.

टणक कोळसा पवित्र्यात हा
खोरुनि घेई पावड्यात अन्
झोकुनि देई पाहा लीलया
तसाच भट्टित अचूक झरकन

आणि फुरफुरे भट्टी जैसी
हले सावली-प्रकाश तैसा,
भालावरला रुमाल शुभ्र
जिरवुनि घेई घाम जरासा—

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

काळया ‘ संगमरवरी मांसामध्ये ’ ‘ मनोज्ञ मुद्रा शिल्पित ’ झालेली कवीला दिसली आहे. दंडस्नायू = लोखंडाचे वळले नाग : कभिन्न काळया मांड्या =

पोलादाचा चिरला साग. धगधगणाऱ्या भट्टीपुढली कांती = चांदण्यातली पॉलिश केलेली शिसवी (ओतीव वाटणारी) नक्षी:

पहिल्या कडव्यांमध्ये दृक्प्रत्ययात्मक प्रतिमांच्या जोड्या आहेत. कोळसेवाल्याचे दंड, स्नायू व मांड्या व त्यांमधील शरीरबल प्रकट करण्यासाठी लोखंडाचे नाग व चिरलेल्या पोलादाचा साग, या समतानता साधणाऱ्या प्रतिमा, दुसऱ्या कडव्यात धगधगणाऱ्या भट्टीच्या प्रकाशात तळपणारी कांती : समतानता साधणारी प्रतिमा, चांदण्यात पॉलिश (काळे) केलेल्या शिसवी लाकडावरील ओतीव वाटणारी नक्षी. या ठिकाणी अंगकांतीच्या नितळपणाचा अनुभव व तो अधिक संवेद्य करून देण्यासाठी चांदण्यातली पॉलिशलेली नक्षी.

तिसऱ्या कडव्यात कोळसेवाल्याच्या डौलदार व सफाईदार हालचालींचे चित्र. चौथ्या कडव्यात भट्टीच्या फुरफुरण्यामुळे त्याच्या डौलदार पीळदार शरीरावर चालणारा छायाप्रकाशाचा खेळ. (वास्तविक भट्टीचा प्रकाश लाल असतो व तो काळ्या कभिन्न ' संगमरमेरी ' अंगावर अवश्य पडणार. परंतु ' लालपणा ' कटाक्षाने टाळलेला पाहण्यासारखा आहे....) ' भाळावरचा रुमाल शुभ्र। जिरवुनि घेई घाम जरासा ' ही चौथ्या कडव्यातली अखेरची ओळ. भट्टीसमोर काम करताना कोळसेवाल्याचा रुमाल शुभ्र कसा ? कोळसेवाल्याचा रुमाल शुभ्र असणे कसे शक्य आहे ? कारण उघड आहे. काळ्या कोळसेवाल्याच्या कपाळावरचा रुमाल पांढराच असायला हवा. काळ्यावर पांढरा रंगच उठून दिसणार. म्हणजे विरोधसंबंध ! पुन्हा तो रुमाल घाम ' जरासा ' जिरवून घेतो. ' जरासा ' च का ? तर ती एक लकब आहे. वास्तविक कोळसेवाला घामाने नखशिखान्त नाहलेला असणार व रुमाल घामाने भिजून चिंब झालेला व मळकट असणार. परंतु घामाने नाहलेपणा न सांगता काळ्या शिसवी लाकडावरची पॉलिश केलेली नक्षी अशी उपमा दिलेली आहे. त्याला ' सुंदर ' करून टाकले आहे व रुमालला त्याच गरजेने ' शुभ्र ' केले आहे. असा मर्ढेकरांचा ' नव्या मनूतील गिरिधर पुतळा. ' शेवटल्या कडव्यांमध्ये मर्ढेकरांचे भाष्य आहे. त्यावर न बोललेले बरे.

मागे उल्लेखिलेल्या इंदिरा संतांच्या ओळी जशा ' सुंदर ' तशाच वरील कडव्यातील कोळसेवालाही ' सुंदर. ' या ठिकाणी उभ्या असलेल्या प्रतिमेचा विशेष म्हणजे रंग, रेषा, छाया, प्रकाश यांच्या एका सुंदर आकृतिबंधाचा अनुभव. प्रतिमा रूपसंवेद्य करणारी आहे, अर्थव्यंजक नाही. तिचे घटक परस्परांशी संवादविरोधांच्या संवेदनानुभवाने एकत्र आले आहेत, व्यंजित अर्थाच्या संबंधांनी नाहीत. त्यामुळे सुरावलीचा संबंध प्रतिमार्थाशी नाही, म्हणून ती वृत्तिव्यंजकही फारशी नाही व तिच्याअभावी मूल्यभावाचा प्रत्यय येणेही अशक्य. मर्ढेकरांच्या वरील ओळी कोणताही सखोल अनुभव प्राप्त करून देऊ शकत नाहीत. सुर्व्यांचा ' आफ्रिकी चाचा ' व मर्ढेकरांचा कोळसेवाला या दोहोंमधील प्रतिमासृष्टीचा तौलनिक अभ्यास करण्या-

सारखा आहे; म्हणजे मर्ढेकरांच्या वरील कवितेमध्ये ललितवाङ्मयावर चित्रशिल्प कलांचे कसे अतिक्रमण झाले आहे ते कळेल.

ई :

इंदिरा संतांची वर उल्लेखिलेली कविता (किंवा तिचे कडवे) व मर्ढेकरांचा 'कोळसेवाला'मधील कडवी, यांमध्ये विषयदृष्ट्या एक व्यक्तिनिष्ठ तर दुसरा समाजनिष्ठ असा भेद करता येईल. परंतु कलावृत्तीदृष्ट्या दोघांचीही वृत्ती एकच, ती म्हणजे 'सौंदर्यवादी' (Aesthete) आहे असे दिसून येईल. दोघांनाही रंगःरेषाः छाया-प्रकाशाचा संवेदनानुभव आणून देणारा आकृतिबंध तयार करावयाचा असतो असे (वरील उदाहरणापुरता) विचार केल्यास दिसून येईल. दोघांच्याही प्रतिमांमधील अंतर्गत संवेद्य घटक हे परस्परांशी निगडित आहेत, ते एका रूपबंधाचा अनुभव आणून देण्याच्या दृष्टीने. तेच त्यांचे त्या आकृतिबंधामधील कार्य (Function) आहे. प्रतिमा स्व-परसंबद्धतेमुळे अर्थव्यंजक नसल्यामुळे वृत्ती (Attitude) प्रतीत करून देणाऱ्या नाहीत. आशयाच्या अभावामुळे सुरावली सुद्धा त्यांशी निगडित होऊ शकत नाही व वृत्ती प्रकट करू शकत नाही व त्यामुळे मूल्यार्थ–प्रत्यय वाहून नेण्याचे कार्यही करू शकत नाही.

याच्या उलट 'ग्रेस' व नारायण सुर्वे यांच्या वर उल्लेखिलेल्या प्रतिमासृष्टीबाबत म्हणता येऊ शकेल. 'ग्रेस' व्यक्तिनिष्ठ तर सुर्वे समाजनिष्ठ. दोघांनीही आपले अनुभव दिले आहेत. एकाची दृष्टी स्व–वेदनेची मनोवस्था साकार करण्याची आहे व त्यामुळे अनुभवाचे दुसरे अंग त्यामुळे सूचक अंधुक आहे, तर दुसऱ्याची वृत्ती अनुभवाचे दुसरे वस्तुपर अंग प्रभावीपणे प्रकट करण्याची आहे. एकाला वेदनेची परसंबद्धतेची तीव्रता प्रतीयमान करून द्यावयाची आहे; तर दुसऱ्याला अनुभवाची मूल्यार्थसमृद्धता. ते कसेही असले तरी दोघांच्या प्रतिमासृष्टीचा विचार केला तर, त्यांची वृत्ती 'सौंदर्यवादी' नाही असे दिसून येईल. दोघांच्या प्रतिमांचे अवयव अर्थव्यंजक आहेत व म्हणून वृत्तिव्यंजकही आहेत. दोघांच्याही वरील कडव्यामधील सुरावलीने प्रतिमेच्या स्वरूपात भर घातली आहे, तशीच वृत्ती व्यंजनाही (Attitude) केलेली आहे. (वृत्ती अर्थनिगडित झालेली आहे) व त्यामुळे दोघांच्या सुरावली मूल्यभावव्यंजक आहेत. 'ग्रेस'च्या कडव्यात सुरावलीला विशेष महत्त्व आहे; तर सुर्व्यांच्या ओळीमध्ये सुरावलीच्या सकस जिवंतपणासह (वस्तुपरतेमुळे) प्रतिमेलाही विशेष महत्त्व आहे. एकाचा मूल्यभाव 'स्व' केंद्री आहे; तर दुसऱ्याचा मूल्यभाव अधिक व्यापक व अर्थसमृद्ध आहे.

हे दोघेही (त्यांच्या वरील पंक्तीपुरतेच काटेकोरपणे बोलावयाचे आहे हे कटाक्षाने लक्ष्यात ठेवून) कोणत्याही अर्थाने 'सौंदर्यवादी' नाहीत. भाषेच्या ललित-सामर्थ्यांचा उपयोग जसा या कवींच्या (वरील कवितांपुरते बोलावयाचे झाल्यास)

कवितेत दिसतो, तसा तो इंदिरा संत व मर्ढेकरांच्या (त्यांच्यावर चर्चिलेल्या कडव्यांपुरते बोलावयाचे झाल्यास) दिसत नाही. त्यांच्या कवितांमधील सुरावली यांत्रिक व त्यामुळे कोणतीही वृत्ती (Attitude) प्रकट करणाऱ्या नाहीत; व प्रतिमाही केवळ रंगरेषा छायाप्रकाशांपुरत्या आहेत, अर्थरचित नाहीत.

उ :

वरील चर्चा करताना ज्या कवींच्या काव्याची-कवितेमधील कडव्यांची निवड केली ती काव्यातील प्रतिमेचे विवक्षित स्वरूप कोणते ते स्पष्ट करण्याच्या हेतूने केलेली आहे. त्या त्या कवींच्या समग्र काव्याविषयी येथे काहीही म्हटलेले नाही हे कृपा करून लक्षात ठेवावे. भाषेच्या द्वारे साकार होणारे अनुभव हे कोणत्या प्रकारे साकार सगुण होतात ते येथे दाखवावयाचे होते. ललितवाङ्मयाची भाषा ही भाषिक प्रसंगामधील जिवंत भाषेसारखी असते. वेगळ्या भाषेत सांगायचे तर भाषिक-प्रसंगामध्ये भाषेच्या ठायी असलेल्या अर्थसामर्थ्यांचा उपयोग करून घेऊन ललित लेखक अनुभव साकार करीत असतो. हा अनुभव ज्या सामर्थ्यांनी साकार होतो ती सामर्थ्ये म्हणजे (१) भाषिक सुरावलीचे मुख्यतः वृत्तिनिर्मितीचे व अप्रत्यक्षपणे प्रतिमासूचक सामर्थ्य (२) शब्दार्थांचे वेचक तपशिलाच्या प्रतिमा निर्मितीचे सामर्थ्य. भाषिक सुरावली ही वृत्ती (Attitude) प्रतीत करून देते व प्रतिमाही सुचविते (३) शब्दार्थ प्रतिमा निर्माण करतात व त्या स्वतःच नवरचित असल्यामुळे वृत्तीही (Attitude) सुचवितात. (४) सुरावली व प्रतिमाय्यांच्याद्वारे सूचित वृत्तीचा संबंध आशयाशी–अर्थाशी असल्यामुळे ती मूल्यार्थवाहक बनलेली असते. अशा प्रकारे शब्दार्थाच्या व सुरावलीच्या आधारे एक मूल्यगर्भ–वृत्तिगर्भ अनुभव साकार होतो. सुरावलीचे अशा प्रकारे अर्थनिर्मितीमध्ये महत्त्वाचे कार्य असल्यामुळे ललित कृतीचा विशेषतः काव्याचा अनुवाद करणे अशक्य असते.

सुरावलीचा उपयोग केवळ काव्यातच होतो असेही नव्हे. कथा, कादंबरी इ. वाङ्मय प्रकारांना तेच लागू आहे. कथा-कादंबरीमध्ये वा नाटकांमध्ये अनेक व्यक्ती (Selves) परस्परांशी स्व किंवा पर किंवा तटस्थ संबंधांनी निगडित होतात व त्यांच्याद्वारे होणाऱ्या संवादात सुरावलीला फार महत्त्वाचे स्थान असते. शिवाय हे प्रसंग (उदा. कथा कादंबऱ्यांमध्ये) लेखकाद्वारे निवेदित केलेले असू शकतात व त्यामध्ये आरंभापासून अखेरपर्यंत भाषिक सुरावलीचा सतत उपयोग होत राहतो व तोही अतिशय महत्त्वाचा असतो म्हणजे मूल्यार्थवाहक असतो यात शंका नाही. अशा प्रकारे ललितवाङ्मयामध्ये साकार होणाऱ्या अनुभवाची निर्मिती भाषिक सुरावली व प्रतिमावली करीत असते. असा अनुभव भाषेच्याद्वारा साकार झालेला असल्यामुळे वस्तुरूप असतो व त्यामुळे रसिकाला जो प्रत्यय येतो तो प्रतिमा–वृत्ती-मूल्यभाव या तिन्ही घटकांचा एकच एक व वस्तुरूप अनुभव असतो. या तिन्ही घटकांना परस्परांहून वेगळे

कधीच काढता येऊ शकत नाही. प्रतिमेची संघटनाच मुळात अर्थव्यंजक व वृत्तिगर्भ कशी असते, सुरावली वृत्ती प्रकट करणारी व प्रतिमाप्रेरक कशी असते, त्याचप्रमाणे प्रतिमा स्वतः अर्थव्यंजक असल्यामुळे वृत्तीद्वारे (Attitude) मूल्यभावाचा कसा प्रत्यय आणून देऊ शकते या गोष्टींची सविस्तर चर्चा आपण मागे केलेली आहे.

प्रतिमा ही चित्तवृत्तीची स्वतंत्र निर्मिती असते. तिची घटना (Structure) अर्थव्यंजक संवेद्य घटकांनी झालेली असते. ही अर्थव्यंजकता एका संदर्भातील –Set मधील (Psychological context) विवक्षित स्वरूपाची असते. ललित सामर्थ्याच्या आधारे जेव्हा अनुभव भाषिकरूपाने उभा असतो, तेव्हा त्यातील प्रतिमेची अर्थव्यंजकता हीसुद्धा एखाद्या जीवन संदर्भातील असते. मग ती भावकाव्याच्या बाबतीत मानसिक संदर्भाच्या रूपात ध्वनित झालेली असो किंवा कथा-कादंबऱ्यांच्या बाबतीत जीवनव्यवहारसंवादी एखाद्या संदर्भात प्रकट झालेली असो, आणि त्यामुळे प्रतिमांतर्गत अर्थामुळे व सुरावलीमुळे जी मत्संबद्ध व परसंबद्ध व तटस्थसंबद्ध वृत्ती जाणवेल तिचा संदर्भाशयाशी व प्रतिमांतर्गत अर्थाशयाशी संबंध निगडित असल्यामुळे तद्विषयक मूल्यभावाचा प्रत्यय येणे अटळच असते.

भाषेच्याद्वारे येणारा 'अनुभवाचा' प्रत्यय हा साक्षात् संवेद्य प्रत्यय असतो, वृत्ती प्रतीत करून देणार प्रत्यय असतो, व तद्गर्भ मूल्यभावदर्शक प्रत्यय असतो. हे तिन्ही घटक मिळून भाषेच्याद्वारा एकच एक अनुभव साकार होतो. त्यामधील घटक प्रतीतीमध्ये वेगळेपणाने कधीच प्रतीत होऊ शकत नाहीत, हे वारंवार सांगितले पाहिजे.

सौंदर्यवादी प्रतिमा म्हणजे बोधनेतील अर्थव्यंजकता पूर्ण गाळून टाकून तत्सदृश केवळ रंगरेषा, छायाप्रकाशाचा एक आकृतिबंध असलेली प्रतिमा होय. तिचा संबंध व्यक्तीच्या मनोविश्वातील अर्थपूर्ण प्रतिमांच्या बंधांशी (gestalts) फारसा नसतो. अनुभवाकडे केवळ बाह्य रचनादृष्ट्या पाहणे ही एक प्रकारची उपजत शक्ती असू शकते. व्हाइटहेडच्या मते ती प्रयत्नपूर्वक कमावली जाते. अर्थात् भाषिक सामर्थ्यांनी ती साकार केल्यास ती अप्रत्यक्षपणे, परोक्षपणे अभिप्राययुक्त असू शकते, असते व ते दाखवून देता येणेही शक्य आहे. परंतु, तो आपला विषय नव्हे, इतकेच.

थोडक्यात भाषेच्या ललित सामर्थ्याच्या आधारे साकार झालेला व त्यांना सोडून वेगळा न राहू शकणारा वस्तूरूप 'अनुभव' हेच ललितकृतीचे माध्यम होय. त्याची एकात्म स्वायत्त संघटना म्हणजेच ललितकृती होय. या संघटनेचे तत्त्व कोणते हाच आता आपल्यासमोरील प्रश्न आहे.

टीपा

1. 'The sequence of sentences, which proceeds, as it were, in a one dimentional line, does not produce a parallel line of meanings, but creates a polydimentional structure, which howers like a kind of sphere over the run of sentences' [Morphological poetics : Edt. ... Günter Muller : Reflections on Art : Susan Langer P. 206].

२. पाहा : जास्वंद : माधव आचवल : मौज प्रकाशन.

३ 'न - मी ' या शब्दासाठी लेखक आधुनिक काव्याचे रहस्यदर्शी समीक्षक त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांचा ऋणी आहे.

४. पतितपावन होसी म्हणुनी आलो मी दारा
पतितपावन न होसी म्हणुनी जातो माघारा–नामदेव.

5. 'The artist who kept himself to contemplation of colour, shape, and position, was a very highly trained man, and acquired the facility of ignoring the chair at the cost of great labour [Symbolism : Whitehead]

६. 'जास्वंद' : माधव आचवल : मौज प्रकाशन : पृ. ६४.

७. एखादे विराट आजोबा नाहीत हे भाग्य. नाहीतर त्यांना पृथ्वीवरची जंगले दिसली असती व त्यांनी फक्त जंगलपणा दिसावा म्हणून त्यांची काटछाट केली असती व केवढ्या तरी ' सौंदर्यवादी ' नसलेल्या सौंदर्याला माणूस मुकला असता—लेखक

८. या शब्दांसाठी, प्रस्तुत लेखक मराठीचे सुप्रसिद्ध कवी श्री. दिलीप चित्रे यांचा ऋणी आहे.

सहा

ललितवाङ्मयाचे व्यवच्छेदक तत्त्व ' रस ' हे असू शकेल काय ?

अ :

या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी आपणास साहित्यशास्त्राची भूमिका तपासून पाहावी लागेल. परंतु, त्यासाठी अगोदर ती भूमिका वस्तुनिष्ठ काटेकोरपणे समजून घेणे आवश्यक ठरेल. साहित्यशास्त्राची भूमिका शक्य तो सोप्या भाषेत मांडणेही अगत्याचे आहे असे मला वाटते.

व्यावहारिक अनुभव व कलात्मक अनुभव यांमध्ये मूलात्म भेद असतो. व्यावहारिक अनुभव हा प्रत्यक्ष जगताना येणारा अनुभव असतो. तो आस्वाद्य कधीच नसतो. आस्वाद्यता हेच ललित अनुभवाचे व्यवच्छेदक लक्षण असते. म्हणून व्यावहारिक अनुभव हा लौकिक अनुभव असतो. ललितकृतीचा अनुभव तसा नसतो, म्हणून तो अलौकिक असतो. ' अलौकिक 'चा अर्थ कोणत्याही दृष्टीने अतींद्रिय वा आपण ज्याला गूढ म्हणतो तसा अनुभव नव्हे. साहित्यशास्त्राला मान्य असलेला अध्यात्मवाद लक्षात घेऊनही अलौकिक म्हणजे आध्यात्मिक असा अर्थ घ्यावा लागत नाही. व्यावहारिक अनुभवापेक्षा भिन्न असा जो अनुभव तो अलौकिक अनुभव (साहित्यशास्त्राच्या मते) होय.

आपले संपूर्ण जीवन गतिमान असते, त्यात घटना घडत असतात. त्या सगळ्या घटना या व्यक्तिजीवनाशी निगडित असतात. एका व्यक्तीचा दुसऱ्या व्यक्तीशी संबंध येतो. हा संबंध तीनच प्रकारचा असू शकतो. एक तर आपण तटस्थ विवक्षित प्रसंगात दुसऱ्या व्यक्तीशी आपलेपणाचा संबंध ठेवू (मत्संबद्धता) किंवा विरोधीसंबंध ठेवू (शत्रुसंबद्धता) किंवा तिच्याबाबत आपण उदासीन राहू. (तटस्थसंबद्धता) अशा प्रकारे व्यक्तीचा बाह्य जगाशी तीन प्रकारचा संबंध राहू शकेल व त्या संबंधानुसार आपल्या मनामध्ये आपलेपणा (मत्संबद्धता)

असेल तर आनंद इ. किंवा शत्रुभाव किंवा विरोधीसंबंध असेल (शत्रुसंबद्धता) तर द्वेष इ. वृत्ती निर्माण होतील. व तटस्थतेचा असेल तर अर्थात आपण अनुमान करू. व्यक्तीच्या इतरांशी असलेल्या तीन संबंधांखेरीज चौथा संबंध असू शकत नाही. तेव्हा व्यवहारामधील व्यक्तीच्या ठायी घडणाऱ्या कोणत्याही घटना या स्व–परसंबद्ध असतात व तदनुसार हर्षद्वेषादि वृत्ती निर्माण होतात. अशाप्रकारे व्यवहारातील व्यापार व्यक्तिसंबद्धच असतो; तदनुसार हर्षखेदादि वृत्तीही व्यक्तिसंबद्धच असतात.

आता ललितकृतीसुद्धा आपण अनुभवतो. व तिच्यामध्येसुद्धा (भावकाव्यापासून सर्व ललित वाङ्मय प्रकारांमध्ये) आपणास व्यक्ती दिसत असतात. त्यांचा परस्परसंबंध दिसत असतो व तदनुसार हर्षखेदादि व्यापारही दिसत असतो. परंतु त्याच्याशी आपला संबंध वरील तिन्ही प्रकारांसारखा नसतो ही अनुभवाची गोष्ट आहे. नाटकात आपल्या डोळ्यांसमोर घटना घडत असतात. सुधाकर मुलाला मारून टाकायचा प्रयत्न करतो. परंतु आपण काही त्याला सोडवायला जात नाही; तशी आपली प्रवृत्ती होत नाही; कारण व्यवहारातील जे स्व-पर-संबंध असतात त्यांचा उदयच होणार नाही. आपण तटस्थही नसतो, कारण ते दृश्य आपण तादात्म्यपूर्वक पाहत असतो. खरे म्हणजे, ललितकृतीमध्ये समोर व्यक्तिसंबद्ध व्यवहार दिसत असला तरी तसा तो नसतो. तर ते व्यवहाराशी संवादी विश्व आपल्यासमोर असते. व्यक्तिनिरपेक्ष विश्व आपल्यासमोर असते. त्यामुळे त्याच्याविषयी आपल्या मनामध्ये स्व-पर-तटस्थ अशा तिन्हीपैकी कोणत्याच प्रवृत्ती निर्माण होऊ शकत नाहीत. म्हणून व्यवहारविश्व लौकिकविश्व तर ललितविश्व अलौकिकविश्व म्हणावे लागते.

परंतु मग प्रश्न असा की जर ललितवाङ्मयाकडे स्व-पर-तटस्थ संबंधातून पाहताच येत नाही तर त्याचा आस्वाद तरी कसा शक्य आहे ! याला उत्तर असे की व्यावहारिक व्यक्तिसंबद्धतेपेक्षा आणखी एक सामान्यत्वाने येणारी प्रचीती असू शकते. जिथे संबंधविशेषाचा प्रश्नच उद्भवत नाही अशी ती सामान्यत्वाने येणारी जाणीव असते. हे 'सामान्यत्व' येण्यासाठी व्यक्तिसंबद्धता गळून पडावी लागते. व्यवहारामध्ये व्यक्ती स्व–पर–तटस्थ या संबंधांनी बद्ध असते म्हणजे त्याच्या ठायी 'परिमित प्रमातृत्व' असते. परंतु आस्वादकाली समोरच्या व्यक्तिनिरपेक्ष अलौकिक विश्वामुळे ते 'परिमितप्रमातृत्व' गळून पडते व त्याच्या ठायी 'अपरिमितभावाचा' उदय होतो. व्यक्तिसंबद्धता गळून पडल्याने असे 'सामान्यत्व' येते. हेच साधारणीकरण होय.

साधारणीकरणात मर्यादित व्यक्तिभाव राहत नाही. परंतु व्यक्तीला जीवनात जे अनुभव आलेले असतात (त्यांची जाणीव वा व्यवस्थिती कायमच असते) तेच स्वगत 'संस्कार' होत. ललितकृतीच्या आस्वादाच्यावेळी तेच जागृत होतात व ललितकृतीचा आस्वाद शक्य होतो. म्हणून व्यवहारातला अनुभव हा लौकिक व्यक्तिसंबद्ध अनुभव, तर ललितकृतीची साधारणीकृत चित्तवृत्तीचा अनुभव म्हणून

तो अलौकिक अनुभव. लौकिक अनुभवात व्यक्तिसंबद्ध ‘ स्व ’, तर कलाकृतीच्या अनुभवात साधारणीकृत ‘ स्व ’.

परंतु, अशाप्रकारचे परिमित प्रमातृत्व विगलित होऊन अपरिमितभावाचा उदय होण्यासाठी ललितकृतीमध्ये असे कोणते वैशिष्टय असते? तर सामान्यत्व हेच. व्यवहार व्यक्तिसंबद्ध असतो. विवक्षित जागा, विवक्षित काळ, यांमधील विवक्षित व्यक्ती यांचा विवक्षित स्व–पर–तटस्थ अशा संबंधांनी विवक्षित सुखदुःखादि वृत्तींचा विवक्षित व्यवहार असतो. ललितकृतीमध्ये व्यक्तीचा प्रश्नच नसतो. ते सामान्याचे विश्व असते. म्हणून ललितकृतीमध्ये व्यक्तींच्या ऐवजी विभाव, व्यक्तींच्या हालचालींच्या, हावभावांच्या ऐवजी अनुभाव व सुखदुःखादि भावनांच्या ऐवजी त्या प्रतीत करून देणारे व्यभिचारी वा संचारी भाव असतात. नाटकामध्ये विवक्षित व्यक्ती दुष्यंत नावाची कोणी नसते, तर तो आलंबन विभाव असतो, शकुंतला नावाची कोणी विवक्षित व्यवहारातील व्यक्ती नसते, तर तो उद्दीपन विभाव असतो. दुष्यंताच्या हालचाली–हावभाव इ. कोणा व्यक्तीच्या हालचाली नसतात, तर ते अनुभाव असतात व त्याद्वारे प्रकट होणाऱ्या भावना नसतात तर ते व्यभिचारी भाव असतात. व्यवहारामध्ये आपण सुख अनुभवतो, किंवा दुःख अनुभवतो. ती व्यक्तीच्या स्व–पर–तटस्थसंबंधांमधून होणारी निष्पत्ती असते. जशी निष्पत्ती असेल तशी कृती घडू शकते. पण, विभाव-अनुभाव संचारीभाव यांचे उद्दिष्टच वेगळे असते. त्यांच्या संयोगाने रसिकाला रसप्रतीती येते. विभावादि कोणी व्यक्ती नसतात, ते सामान्यरूप असतात व त्यांचे कार्य रसप्रतीती करून देणे हेच असते. ती रसप्रतीतीची माध्यमे असतात; उपाय असतात. त्यांच्या उचित संयोगाने रसप्रतीतीव्यापार अनुभवता येतो. अशा प्रकारे नाटकातील ललितकृतीतील विश्वच व्यवहारविश्वापेक्षा वेगळे असते; अलौकिक असते; आणि म्हणून त्याच्या अनुभवामध्ये रसिकाची व्यक्तिसंबद्धता गळून पडते, त्याच्या चित्तवृत्तीचे साधारणीकरण होते. एकूण ललितविश्वात रसिकचित्ताचा अनुप्रवेश होऊन रसप्रतीती होते. व्यवहारामध्ये गोष्टी साधनरूप असतात. उद्दिष्ट पूर्ण झाले की त्यांचे महत्त्व संपते, विभावादि व त्यांच्यामुळे उत्पन्न होणारा रस यांचा प्रत्यय मात्र एकाच वेळी येत असतो. रसप्रतीतीमुळे ते म्हणजे विभावादि निरर्थक ठरत नाहीत. उलट ते आहेत तोपर्यंतच रसनाव्यापार चालू असतो. नव्हे, विभावादि हेच रसिकचित्ताला व्यापतात व त्याच्याच स्थायीभावाच्या अधिष्ठानावर रसनाव्यापार सुरू असतो. रसप्रतीतीच्या वेळी रसिकाचे मन हे अगोदर साधारणीकृत होते व मग रसप्रतीती होते अशातला भाग कधीच नसतो. विभावादि व साधारणीकृत चित्तवृत्ती किंवा अपरिमितभाव हे एकाच रसप्रक्रियेचे घटक आहेत. विभावानुभाव आणि साधारणीकृत चित्तवृत्ती याशिवाय रसास्वादव्यापार अशक्य गोष्ट आहे.

लौकिकात रसिकाची चित्तवृत्ती ही व्यक्तिबद्ध असते. स्वपरतटस्थ उपाधींनी बद्ध असते. रसिकांचे स्थायीभाव या उपाधींनी मर्यादित झालेले असतात. विभाव-अनुभाव व्यभिचारीभाव यांचा उचित संयोग होतो तेव्हा रसिकाच्या ठायी असलेली ही व्यक्तिसंबद्धता गळून पडते. त्याच्या ठायी अपरिमितभावाचा उदय होतो व त्यावेळी ललितकृतीच्या (काव्यादींच्या—बाबतीत मानस-साक्षात्कारात व नाटकांच्या बाबतीत रंगभूमीवर) आस्वाद प्रक्रियेमध्ये लौकिक उपाधींपासून मोकळा झालेल रसिकांचा स्थायीभाव हा पूर्णपणे बदलून गेलेला असतो. तो लौकिक स्वरूपाच स्थायी राहतच नाही. 'विभावादिकांच्या अलौकिकत्वाचे किंवा रसिकांच्या अपरिमित प्रमातृत्वाचे मूळ वासनारूप स्थायीवर संस्कार झाल्याने त्या स्थायीचे स्वरूप पार पालटून जाते व तोही साधारणीभूत होतो व अशाच अवस्थेत तो चर्वणेचा विषय होतो.[1] व्यवहारामध्ये रतिशोकादि भावनांची निष्पत्ती होते. परंतु ते आस्वाद्य होत नाहीत. उलट रसास्वाद प्रक्रियेमध्ये रतिशोकादि स्थायीभाव हे विभावादींच्या अलौकिक उपायांमुळे शृंगार वा करुण रसादींच्या रूपाने आस्वाद्य बनतात.

साहित्यशास्त्राची भूमिका थोडक्यात ही अशी आहे. विभावादि अलौकिक असतात, रसिकांची चित्तवृत्ती अलौकिक असते व रसनाव्यापार हाही अलौकिकच असतो. रसतत्त्वाविषयीचे आक्षेप आपण आरंभी मांडले आहेतच. त्याची थोडी विस्तृत चर्चा येथे करावयाची आहे.

प्रास्ताविकामध्ये रसप्रक्रियेचे जे उदाहरण घेतले ते येथे पुन्हा घेणे योग्य ठरेल असे वाटते.

या प्रतीतीमध्ये आविर्भूत होणारे मृगबालक[2] म्हणजे दुष्यंत ज्याच्यामागे लागला होता ते विशिष्ट मृगबालक नव्हे. ते कोणतेही विशेष असे मृगबालक नाहीच. ते केवळ भ्यालेले हरीण आहे. ते कोणतेही भ्यालेले हरीण असू शकेल. त्याला त्रास देणारासुद्धा परमार्थतः कोणी नाही. त्या भीतिग्रस्त अवस्थेतून भयच प्रतीत होईल. हे प्रतीत होणारे भयसुद्धा देशकालादिकांनी बद्ध झालेले नाही. एवढेच नव्हे, तर या भय प्रतीतीशी स्वपरमध्यस्थभावाचा संबंध नसल्यामुळे स्वगत भयाबद्दल होणारे दुःख, शत्रुगत भयाबद्दल वाटणारे सुख, ते राहावे किंवा जावे, अशा प्रकारची लौकिक भयाबद्दल असणारी आपली वृत्ती,—या गोष्टींचा तेथे लवलेशही नसतो. अशा प्रकारे या प्रतीतीत कोणत्याही लौकिक वृत्यंतराचा अंतराय येत नसल्यामुळे हे 'भय' निर्विघ्न प्रतीतीचा विषय होते. अशा प्रकारचे........रसिकाच्या निर्विघ्न प्रतीतीचा विषय झालेले काव्यवाचन—समकालीन मानसप्रतीतीतील 'भय' म्हणजे भयानक रस होय.[3]

वरील उताऱ्यामध्ये मृगाच्या हालचालीचे अत्यंत सूक्ष्म व यथातथ्य वर्णन आहे. मृग हा आलंबन विभाग असून त्याच्या सूक्ष्म हालचाली हे अनुभाव आहेत, ते भयग्रस्त अवस्थेचे द्योतक आहेत. त्यामुळे आपणास भयानक रसाचा प्रत्यय येत आहे.

वरील गोष्टींचा विचार करता वरील मृगबालक व त्याच्या हालचाली ह्या विभाव अनुभावादि आहेत व त्यांचे कार्य 'भय' या सर्वसामान्य चित्तवृत्तीचा भयानक रसाच्या रूपाने प्रत्यय आणून देणे हे आहे. वरील विभावाच्या अलौकिकतेमुळे रसिकाचे परिमितप्रमातृत्व गळून पडते व त्याचा व्यक्तिसंबद्ध 'भीती' हा स्थायी त्या उपाधीपासून मोकळा होऊन भयानक रसाच्या रूपाने आस्वाद्य होतो.

साध्या भाषेत सांगायचे तर विभावादि अलौकिक उपाय हे व्यवहारातील प्रमुख चित्तवृत्तीचा रसरूपाने निर्विघ्न आस्वाद घेण्याची साधने होत.

या आरंभी जो आक्षेप घेतला तो पुन्हा नमूद करतो. संस्कृतातील आर्ष महाकाव्ये, प्राचीन ग्रीक महाकाव्ये व नाटके व आधुनिक सर्व वाङ्मय यांचे वैशिष्टय, यांचे प्राणतत्त्व 'रस' हे आहे असे वाटत नाही. कारण तसा अनुभव नाही. रसास्वाद ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे असे साहित्यशास्त्र मानते. ४ साहित्यशास्त्रासमोर जी काव्यनाटके होती त्या आधारे साहित्यशास्त्राने 'रस' हे अनुभवसिद्ध आहेत असे म्हटले आहे. परंतु, आपला तसा अनुभव नाही.

श्रेष्ठ ललितवाङ्मयाचा मानवी मनावर जो परिणाम होतो–तो एका सर्वसामान्य चित्तवृत्तीच्या आस्वादाचा नसतो. मानवी जीवनाचा आपणास साक्षात्कार होत आहे, जीवनाचे नवे रहस्य आपणास कळते आहे, मनुष्य–स्वभावाच्या वृत्ती, हेतू, कृती यांचे काही वेगळेच दर्शन आपणास घडते आहे, मानवी वास्तव आणि त्याचे आदर्श यांमधल्या परस्परसंबंधांवर काही नवाच प्रकाश पडतो आहे;—अशा प्रकारे सामान्यपणे आपण श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या अनुभवाचे वर्णन केले तर ते कलाकृतीच्या अनुभवाबाबतचे योग्य वर्णन आहे असेच समजले जाईल. मानवी जीवन गतिमान आहे. तेव्हा, त्या गतीतील मानवस्थितीचे, किंवा त्या स्थितीतील मानवी गतीचे, त्याच्या सामान्यतः ज्ञात व अज्ञात गतीचे, त्याच्या ज्ञात व अज्ञात स्थितीचे,–थोडक्यात त्याच्या ज्ञात व अज्ञात नियतीचे व त्याच्या ज्ञात व अज्ञात स्वातंत्र्याचे ललितकलाकृतीमधून दर्शन घडते, असे जर एकंदर प्राचीन आणि अर्वाचीन, भारतीय व पाश्चात्य असे सर्व वाङ्मय नजरेसमोर ठेवून म्हटले तर ते चुकीचे कसे ठरेल? अशा प्रकारच्या शब्दातच आपणाला सोफोक्लिसच्या ऑडिपसबद्दल, शेक्सपियरचा हॅम्लेटबद्दल, तत्पूर्वीच्या डांटेबद्दल, गेटेबद्दल, डोस्टाव्हस्कीच्या ईडियटबद्दल किंवा ग्रेगरी इव्हान व एध्योशा या ब्रदर्सकेरमेझोवमधील पात्रांबद्दल, फॉकनेर व हेमिंग्वेबद्दल, इलियटच्या वेस्टलेंडबद्दल, फोर क्वार्टेरेटस्बद्दल, सार्त्र व कामूबद्दल, ब्रेख्ट व बॅकेटबद्दल, गॉर्की व शोलोखोवबद्दल, पॅस्टरनेक व सोदझेनित्झिनबद्दल बोलता येईल, यात काय शंका! किंबहुना वरील प्रकारची भाषा पूर्ण टाळून बोलायचे म्हटले तर या ललितलेखकांबद्दल व त्यांच्या कृतींबद्दल काहीही सांगितले जाऊ शकत नाही असेच म्हणणे भाग पडेल. त्याचप्रमाणे रामायण व महाभारत, आपले बरेचसे मौलिक संतवाङ्मय, केशवसुत व मर्ढेकर,

रवीन्द्रनाथ, शरश्चंद्र, प्रेमचंद यांच्याबाबतीत रसाची परिभाषा वापरून त्यांना न्याय देता येईल काय? ही विचार करण्यासारखी गोष्ट आहे. जी ललितनिर्मिती आज होत आहे, तिला मानवी जीवनाच्या मौलिक दर्शनाशिवाय मान्यता प्राप्त होणे कठीण. आजचे सर्व ललितवाङ्मय विसाव्या शतकातील सर्व भयंकर अनुभव जमेस धरून माणूस ओळखू पाहत आहे, मानवी स्थिती–आजची सत्यस्थिती सांगू पाहत आहे. थोडक्यात, आजच्या दुर्धर स्थितीबद्दल व नियतीबद्दल आजचा मोठा कलावंत अत्यंत सजग आहे हे काय सांगायला हवे? 'वेटिंग फॉर गोदो' चा अनुभव काय रसानुभव आहे? ते वाचीत असताना दोन भणंग गणंगांच्या विभावादि उपायांमधून आपणास त्याहून निरपेक्ष अशा एखाद्या रसाचा अनुभव येतो काय? आणि या नाटकामधील ती दोन पात्रे काय केवळ सर्वसामान्य चित्तवृत्तींची वाहक (conducter) आहेत? या सर्व प्रश्नांना 'नाही' असेच उत्तर दिले पाहिजे. सामान्य कादंबरीकार आणि मोठा कादंबरीकार यांमध्ये भेद कशामुळे निर्माण होतो? विभावादींचे चित्रण तो व्यवस्थित करतो म्हणून? आजचा कुठलाही युरोपियन रहस्यकथाकार किंवा Cow boy कादंबऱ्या लिहिणारा, मानवी जीवनाचे जे बाह्यचित्र रेखाटतो ते इतके प्रभावी असते की, तेवढेच मनुष्यस्वभावाचे स्वरूपाचे, व हालचालींचे नेमके वर्णन करणारा एखादा मराठी लेखक मोठा गणला जाईल. ना. सी. फडके 'मोठे' लेखक त्यामुळेच आहेत. तेव्हा विभावादींच्या प्रभावी चित्रणाबरोबरच मोठ्या कादंबरीकाराने काही अधिक सांगितले असते म्हणूनच तो मोठा ठरतो, यात शंका नाही व त्याच्या कलाकृतीचा अनुभव रसात्मक अनुभव प्रामुख्याने असतो असे तर मुळीच म्हणता येऊ शकत नाही. तेव्हा ललितकृतीच्या अनुभवाचे वर्णन 'रसानुभव' या शब्दाने होऊ शकत नाही हे निश्चित. याच संदर्भात आपण साहित्यशास्त्रातील दुसऱ्या एका मुद्याकडे वळू.

विदग्ध महाकाव्यांना, कालिदासादींच्या काव्यनाटकांना हे तत्त्व बरोबर लागू पडते असे दिसते. ज्या कलाकृतीबद्दल कथानक लोकप्रसिद्ध असेल, जिच्यातील नायक धीरोदात्त किंवा धीरोद्धत किंवा धीरललित किंवा धीरप्रशांत असा असेल, त्यांचा पुरुषार्थनिष्ठ व्यापार म्हणजे ललितकृती होय. ही गोष्ट जशी नाटकाला तशीच महाकाव्यादिकांना लागू आहे.[५] 'प्रबंधातील प्रधान नेत्याचा (नायकाचा) संपूर्ण व्यापार पुरुषार्थातच पर्यवसित होत असतो व तदनुसार त्याची चित्तवृत्तीसुद्धा पुरुषार्थनिष्ठच असते.' डॉ. देशपांडे पुढे एके ठिकाणी म्हणतात— 'नाट्यगत स्थायीला आस्वाद्यता पुरुषार्थनिष्ठेमुळेच येते ही गोष्ट अभिनवगुप्ताने अनेक ठिकाणी सांगितली असून दशरूपविभागसुद्धा कसा पुरुषार्थनिष्ठ आहे हे अठराव्या अध्यायात दाखविले आहे.'[६] पुरुषार्थनिष्ठता असेल तरच स्थायी खऱ्या अर्थाने आस्वाद्य होतो, असे साहित्यशास्त्राचे मत पुनः पुन्हा लक्षात घेण्यासारखे आहे. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे म्हणतात—'कवीने नाट्यात किंवा प्रबंधात कोणतीही वृत्ती वर्णावयास घेतली तरी

ती पुरुषार्थनिष्ठ असल्याशिवाय तिला अनुस्यूततांही येत नाही, किंवा ती आस्वाद्यही होत नाही.' [७] एवढेच नव्हे तर पुढे जाऊन असे स्पष्टीकरण करतात की, 'रसाच्या कसोटीचे असे हे द्विविध स्वरूप असल्यामुळेच रसमीमांसकांसमोर कला व जीवन यांच्यासंबंधाविषयीचे प्रश्न निर्माण झाले नाहीत. पुमर्थत्व या कसोटीमुळे 'रस' जीवननिष्ठ राहिला व आस्वाद्यत्व या कसोटीमुळे इतर वाङ्मयापासून काव्याचे वैशिष्ट्य प्रस्थापित झाले. [८]

कालिदासादिकांच्या काव्यात आस्वाद्यतेसाठी आवश्यक असलेले पुमर्थत्व अर्थातच आहे. त्यांचा नायक हा धर्म, अर्थ, काम, व मोक्ष या चार पुरुषार्थांशी अनुकूलतेने निगडित असतो. म्हणजे या पुरुषार्थांच्या आदर्शांच्याप्रमाणे त्याचे वर्तन असते. तर प्रतिनायक हे अर्थातच त्या आदर्शानुसार न वागणारे असे असतात. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे म्हणतात—'शृंगार व वीर, हे नायकगत, तर रौद्र आणि बीभत्स हे प्रतिनायकगत भावांचे अभिव्यंजन आहे. शृंगार व वीर हे चतुर्वर्गाशी अनुकूलत्वाने संबद्ध असतात, तर रौद्र व बीभत्स हे त्याशी प्रतिकूलत्वाने संबद्ध असतात. [९] थोडक्यात, साहित्यशास्त्राच्या मते ललितकृती आस्वाद्य होण्यासाठी ती पुमर्थनिष्ठ असली पाहिजे. धर्मशास्त्रांनी जो धर्म, अर्थ, काम, आणि मोक्ष याबाबत मार्ग घालून दिला आहे, तो आदर्श मार्ग होय व ज्याचा क्रियाव्यापार या मार्गानुसार होतो त्याचा पुरुषार्थसाधक व्यापार होय, यात संशय नाही. नाटकातील नायकाचा 'वाङ्मनःकायरूप व्यापार' हा पुरुषार्थसाधक व्यापार असावाच लागतो व तो सबंध नाट्यकृतीला वा प्रबंधाला व्यापून असतो. चतुर्विध पुरुषार्थाला अनुकूल ज्याचा व्यापार नाही तो नाटकाचा नेता होऊ शकत नाही. थोडक्यात कथानक सुप्रसिद्ध, नाटकाचा नेता आदर्शनिष्ठ वर्तन करणारा व नाटकाचे पर्यवसान अर्थातच पुरुषार्थ साध्य करण्यात झालेले, म्हणूनच नाटक आनंदपर्यवसायी असलेले इ० विशेष असलेली नाटकेच साहित्यशास्त्राला मान्य होऊ शकत होती किंवा अशी नाटके डोळ्यांसमोर ठेवूनच साहित्यशास्त्राचा विकास झालेला असावा.

सारांश असा की, समकालीन आदर्शांनुसार ज्याचे वर्तन तोच ललितकृतीचा नेता असला पाहिजे व त्याच्याशी निगडित शृंगारवीरादि रस असतील तरच ते आस्वाद्य होतील. तसे नसेल तर औचित्य राहणार नाही. रसभंग होईल. ललितकृती आस्वाद्यच होऊ शकणार नाही. भरतमुनीने देवासुर संग्रामाच्या आधारावरच मुख्य चार रस व पोषक चार रस सांगितले. नाटकाचे नायक देव व त्यांचे विरोधक दैत्य. नायकाचे रस शृंगार व वीर. शृंगाराचा पोषक रस हास्य व वीराला पोषक अद्भुत. दैत्यांचे रस बीभत्स व रौद्र; बीभत्स रसाला पोषक भयानक व रौद्राला पोषक करुण. नाटक निर्माण व्हायचे तर या साच्यातच निर्माण व्हावयाचे, पुढे पुरुषार्थनिष्ठा हा आदर्श आला व तदनुसार वर्तन करणारांचे शृंगार, वीर व

त्यांचे पोषक रस व तसे वर्तन न करणारांचे बीभत्स व रौद्र व त्याचे पोषक रस असे स्वरूप आलेले दिसते. थोडक्यात, कथानक, नायक, नायकाचे वर्तन, त्याचे पर्यवसान- म्हणजे एकूण ललितकृतीचे सर्वसामान्य आकलनच साहित्यशास्त्राने ठरवून दिले आहे. नायकाप्रमाणेच प्रतिनायकाचे व इतर पात्रांचेही दंडक ठरून गेलेले. कला- वंताचे निर्मितिस्वातंत्र्य अर्थात्‌च फार मर्यादित झाले असल्यास नवल नाही.

कालिदासाच्या शाकुंतलाचे उदाहरण या ठिकाणी उदाहरणादाखल घेता येईल. दुष्यंत शकुंतलादि या नाटकामधील पात्रे आदर्श पात्रे आहेत. ते आदर्श म्हणजेच समकालीन समाजाने घालून दिलेले व नाटककारांनी मुकाट्याने मान्य केलेले असे कालसापेक्ष व वर्गसापेक्ष आदर्श होत. ह्यालाच डॉ. देशपांडे रसशास्त्राची जीवननिष्ठा म्हणतात !

शाकुंतलातील दुष्यंत हा नाट्याचा नेता आहे. तपोवनातील शकुंतलेला पाहून तिच्यावर दुष्यंत मोहित होतो. दुष्यंतासारख्याचे मन शकुंतलेवर जडले परंतु, ती क्षत्रियाशी विवाहयोग्य कन्यका नसली तर ! कण्व ऋषीची कन्या असली तर ! असा विचार मनात रेंगाळला असता तर प्रियकर दुष्यंत व आदर्श राजा दुष्यंत यांमध्ये कलह होणे अपरिहार्य होते. पण तशी पाळी नाटकातील दुष्यंतावर येणे अशक्य. कारण, तो आदर्श राजा आहे. ज्या अर्थी आपले मन शकुंतलेवर जडले आहे त्याअर्थी शकुंतला ही वरणीय कन्यका असलीच पाहिजे अशी त्याची ठाम समजूत आहे. शास्त्रांनी सांगितलेच आहे की, जेथे शास्त्रे काही बोलत नसतील तेथे अंतःकरणवृत्तीच (अर्थात् मोठ्या लोकांची अंतःकरण प्रवृत्तीच) प्रमाण मानली पाहिजे.[१०] दुष्यंत अंतःकरण प्रवृत्तीच प्रमाण मानतो व पुढे शास्त्रवचन सत्य ठरतेच. कारण शकुंतला ही कण्व मुनिकन्यका नाही हे सिद्ध होतेच. शकुंतला दरबारमध्ये उपस्थित झाल्यावर दुष्यंताचे जे वर्तन झाले ते 'राजा' या बिरुदाला शोभेसेच झाले. प्रत्यक्ष काश्यप मुनींनी निरोप पाठविला असूनही नुकतीच तपोवनातून आलेली मूर्तिमंत निरागसताच व शार्ङ्गरवाच्या शब्दात 'मूर्तिमतीच सत्क्रिया' असलेली अशी शकुंतला प्रत्यक्ष समोर दिसत असूनही, तिचा अव्हेर करताना, दुष्यंताच्या मनात दर्शविला आहे त्याहून अधिक व जरा वेगळ्या प्रकारचा मानसिक कलह निर्माण होणे कदाचित शक्य झाले असते. शकुंतला खोटे बोलते की नाही याबाबत तिच्या निरागसतेने त्याचे मन अधिक तीव्रतेने दचकून उठणे शक्य होते असे वाटते. असो. मुख्य मुद्दा असा की, दुष्यंताचे वर्तन आदर्श राजाला शोभणारे आहे, ही मुख्य गोष्ट आहेच: त्यासाठी दुष्यंताच्या ठायी अधिक ठामपणा अधिक कठोर व बोलणे या गोष्टी दिसल्या तर त्या 'औचित्य' विचाराला धरूनच होत्या असे म्हणावे लागेल.

'उत्तररामचरिता'तील राम हाही आदर्श नृपती आहे व त्या आदर्शाबरहुकूमच त्याचे वर्तन झालेले आहे. भवभूतीचे वैशिष्ट्य असे दिसते की, आदर्श राजा रामचंद्र

व म्हणून रामचंद्र यांच्याकडे त्याला दिसू शकला. सीतेचा त्याग करताना व निरपराध शूद्र मुनीचा वध करताना रामाच्या अंतःकरणाला अतिशय दुःख होते. प्रिय पत्नीचा त्याग करताना दुःख होणे स्वाभाविक आहे व मनुष्यस्वभावोचित वर्तन–लोकस्वभावानुसार वर्तन–साहित्यशास्त्राला मान्यच आहे. परंतु शंबूकाचा वध करताना त्याला जे दुःख होते ते मात्र मानवोचित अधिक आहे. राजाला उचित कमी. शंबूकाला निरपराध शूद्रमुनी म्हणणे व त्यांचा वध करणे ही निर्दयपणाची पराकाष्ठा आहे असे समजणे–ही आदर्श नृपोचित अनुभूती नव्हे. ती तशी आहे, असे समजणे कठीण आहे. अर्थातच नृपतीच्या आदर्शाचे पालन रामाला करावे लागतेच व तो शंबूकाचा वध करतो. पुरुषार्थनिष्ठा कायम राखली जाते (व तीच समर्थनीय कशी हे दिव्यरूपाने उभा असलेला शूद्रमुनी जे सांगतो त्यावरून सिद्ध होतेच) रामाची कृती वरील संदर्भात औचित्य विचाराला धरून होती. परंतु त्याची जाणीव त्या कृतीचा पाठपुरावा करू शकत नव्हती, हे उघड आहे.

भवभूतीच्या नाटकांना कालिदासासारखी मान्यता त्याच्या काळी प्राप्त झालेली नव्हती, हे प्रसिद्धच आहे. 'कालोह्ययं निरवधिर्विपुलाच पृथ्वी'–हे उद्गार भवभूतीचा श्रेष्ठ आत्मविश्वास दाखवतात, त्याबरोबरच त्याला स्वकालीनांमध्ये समानधर्मा भेटला नव्हता हेही सिद्ध करतात. त्याच्या नाटकाचे प्रयोग शिष्टमान्य नव्हते म्हणूनच त्याला ते कालप्रियनाथाच्या जत्रेत करून दाखवावे लागत होते ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. ज्याप्रमाणे कालिदासाच्या नाटकातील नायकादि पुमर्थनिष्ठेचे पुतळे आहेत, तसे ते भवभूतीच्या नाटकात विद्वान रसिकांना आढळले नसावेत. भवभूतीने त्या काळच्या या संदर्भातील औचित्यविचाराला धक्का दिला होता यात संशयच नाही. 'एको रसः करुण एव' म्हणणे हेही काही सोपे नव्हते, कारण त्यामुळे रसराज शृंगाराची उपेक्षा होत होती. हे सर्व खरे असले तरी सामान्यपणे पुमर्थनिष्ठेची संकल्पना भवभूतीच्या नाटकांनाही बरोबर लागू होतेच यात काही शंका नाही.

थोडक्यात, विदग्ध संस्कृत काव्यनाटकादींची रचना 'रस' व पुमर्थनिष्ठा या दोन्ही तत्त्वांनुसार झालेली आहे.

याचा अर्थ विभावादींना दोन कामे करावी लागतात. एक, साहित्यशास्त्रीय व दुसरे, समाजशास्त्रीय. (एक) त्या उपायांना अलौकिक म्हणजे व्यवहार भिन्न असे सामान्यरूप असावे लागते. (दोन) त्यांना पुमर्थनिष्ठेशी संवादी असावे लागते. म्हणजेच त्यांचा वाक्मनःकाय व्यापार हा पुमर्थनिष्ठेला धरून म्हणजेच तदनुसार विशिष्ट प्रकारच्या भाषिक, मानसिक, शारीर अशा वर्तनाला धरून असला पाहिजे. तसे असेल तरच 'रस' हा आस्वाद्य होऊ शकतो, अन्यथा नव्हे. याचा अर्थ स्पष्ट आहे. साहित्यशास्त्रामधील विभावादींचे सामान्यत्व दोन प्रकारचे आहे. एक, व्यवहारविश्व व ललितविश्व यांमधील भेद दर्शविणारे आहे; तर दुसरे

धर्मशास्त्रीय म्हणजेच समाजशास्त्रीय आदर्शांचे नमुने (Types) या अर्थी आहे. ज्याला डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे पुमर्थनिष्ठा म्हणजे शास्त्रकारांची 'जीवननिष्ठा' असे म्हणतात, ती दुसरी तिसरी काही नसून अभिजात वर्गीय आचारांचे व विचारांचे आदर्श नाटकात आणलेच पाहिजेत अशी सक्ती करणारी शास्त्रकारांनी ठरवून दिलेली व परंपरेने मान्य केलेली अशी अवश्योपाधी आहे.

विभावादींचे विशिष्ट वर सांगितलेले स्वरूप ठरवून देऊन म्हणजे एकाच वेळी त्यांना साहित्यशास्त्रीय व types चे,–आदर्श नमुन्यांचे–काम करावयास लावून शास्त्रकारांनी 'रस' तत्त्व मान्य करणे अटळ करून सोडले आहे.

थोडक्यात प्रसिद्ध कथानक, पात्रांच्या विचार-वर्तनांचे ठराविक संकेत व त्यांचे अपरिहार्यपणे आनंदपर्यववायी स्वरूप (कथानक आनंदपर्यवसायी असल्याशिवाय तो पुरुषार्थसाधक व्यापार कसा ठरणार ?) इ० गोष्टी ठरवून दिल्यावर त्या मर्यादेमध्ये फक्त विविध चित्तवृत्तींच्या औचित्ययुक्त दर्शनाशिवाय कलावंताजवळ कोणतेही स्वातंत्र्य शिल्लक न राहणे अटळच आहे. भाषा, अलंकार व भावदर्शन या बाबतीत फक्त प्रतिभेचा चमत्कार दिसणार त्या पलिकडे जाणे त्या काळी शक्यच राहू दिलेले नव्हते. ही गोष्ट नाटक आणि महाकाव्य दोहोंना लागू होती. 'नाटक आणि महाकाव्य या दोहोतही कथानक प्रख्यात असते–म्हणजे ते इतिहासादिकातून घेतलेले असते. दोहोंचेही नायक धीरोदात्त असतात. दोन्हीही पंचसंधींनी युक्त व रसभावनिरंतर असतात. दोन्ही लोकस्वभावयुक्त व चतुर्वर्ग फलोपेत असतात....'[११]

थोडक्यात साहित्यशास्त्राने कलावंतासमोर समाजाची मूल्ये कायम ठेवणारा असा एक कायम आराखडाच ठेवून दिला व त्यावर रसानुभव अवलंबून ठेवला. आपल्या अलिकडच्या साहित्यशास्त्राच्या चर्चेमध्ये पुमर्थनिष्ठेला महत्त्व दिले जात नाही, त्याची विस्मृती होते, परंतु त्यामुळे विदग्ध संस्कृत वाङ्मयातील सांकेतिकतेचा खरा अर्थ नजरेआड होतो व 'रस' तत्त्व तेवढेच कलाकृतीचे प्राणभूत तत्त्व का ठरू शकते याचा पत्ता लागत नाही. विदग्ध संस्कृत कवीची स्वतःची दृष्टीदेखील समकालीन पुमर्थनिष्ठेला मानणारीच असणार असेही म्हणायला हरकत नाही.

तेव्हा समाजाचे स्वतंत्र निरीक्षण आकलन करण्याचा प्रयत्न करणे, मनुष्यस्वभावाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणे, मानवी जीवनातील परस्परसंबंध जाणवून त्यांमधील एकार्थाचाचा प्रयत्य येणे, जीवनातील अंतर्बाह्य विसंगती जाणवणे, रूढ न्याय व खरा मानवी न्याय यामधील अंतर जाणवून तो प्रकट करण्याचा प्रयत्न करणे इ. गोष्टी तत्कालीन कलावंतासमोर नव्हत्या; कारण त्यासाठी लागणारी मानवनिष्ठेची तत्त्वे समाजात मान्य असायला हवी तीही नव्हती. व श्रेष्ठ माणुसकीतून एखाद्याला काही जाणवले असेल तर ते कलाकृतीचा विषय ठरू शकते असे त्याकाळच्या कलावंताला अजिबात वाटणे शक्य नव्हते. तो अभिजातवर्गीय असल्यामुळे धर्मशास्त्रातील

विवक्षित पुमर्थनिष्ठेचे बाळकडूच त्याला मिळाले असणार. तेव्हा संस्कृत साहित्यशास्त्र त्याने आपोआप मान्य केले असणार व पुमर्थनिष्ठेला धरून रसनिर्मिती एवढेच उद्दिष्ट त्याने मानले असणार. त्याच्या प्रतिमेचा सर्व चमत्कार एकीकडे रचनावैशिष्ट्यातच व दुसरीकडे रसनिर्मितीतच प्रकट होणार. कालिदासादि महाकवींची मान्यता ही केवळ त्यांच्या कलात्मक वैशिष्ट्यांवरच अवलंबून होती हे समजणे चूक आहे. जुन्या पठडीतल्या मंडळींना कालिदास वंदनीय वाटतो तो त्याच्या आदर्शभूत पुमर्थनिष्ठेमुळे हेही विसरून चालणार नाही.

अर्थातच कालिदासादींचे महाकवित्व नाकारण्याचा येथे प्रश्न नाही. आपण नाकारले तरी कालिदासादि राहणारच आहेत. तो का राहणार आहे, हा वेगळा प्रश्न आहे. अर्थातच त्यातल्या त्यात, एखादा भवभूतीला अधिक मान्यता देऊ शकेल. परंतु त्या चर्चेत पडण्याचे येथे कारण नाही.

भरतमुनीपासून अभिनवगुप्तापर्यंत या पुमर्थनिष्ठेलाच मान्यता देण्यात आलेली आहे. व 'रस' हेच तत्त्व अर्थात मान्य करण्यात आले आहे. तर, त्याचे समर्थन खऱ्या अर्थाने वेदांत तत्त्वज्ञानाचेच होऊ शकते हे उघड आहे. बौद्ध, मीमांसावादी, नैय्यायिक, सांख्य इ. च्या रसविषयक मतांमधील विसंगती दूर करून अभिनवगुप्तालाच त्याची सुसंगत मीमांसा करता आली. व्यवहारातील सर्व उपाधी विगलित होऊन म्हणजे आवरण भंग होऊन चित्तवृत्तीमध्ये उदयाला येणारा अपरिमितभाव व स्वतःच्याच स्थायीभावाची रसरूपाने निर्विघ्न प्रतीती व 'एकाकी न रमते' या वृत्तीतून शक्तिरूपाने चिद्‌विलासामध्ये रममाण होणारे शिवतत्त्व यांमध्ये उघडच समांतरत्व आहे. आणि म्हणूनच रसानुभव 'ब्रह्मास्वाद सहोदर' असाच आनंद आहे. ज्याला रसतत्त्व मानावयाचे आहे त्याला एकीकडे पुमर्थनिष्ठा मानावी लागेल व दुसरीकडे अध्यात्मशास्त्रही मानावे लागेल. जुनी रामायण महाभारतादि आर्ष महाकाव्ये आजही मनाला भुरळ घालतात याचे कारण एका मानवजातीचे अनुभव जिवंतपणे त्यांमध्ये साकार झालेले आहेत. त्यांमधील व्यक्ती एखाद्या मुशीतून ओतलेल्या वाटत नाहीत. असो. निष्कर्ष असा की जेथे कथानक, नायक नायिका इ. तसेच पर्यवसान या गोष्टींचे स्वरूप ठरून गेलेले होते तेथे विभावादींद्वारे सर्वसामान्य चित्तवृत्तीचा आस्वाद हेच एक कार्य शिल्लक राहिलेले असणार व 'रस' हे तत्त्व ललितकृतीचे प्राणभूत तत्त्व आहे असे वाटणार हे उघड आहे.

सारांश (१) 'रस हा अनुभवनिष्ठ असतो'–हे विधान मान्य करता येत नाही. संस्कृत महाकाव्ये व त्यांच्या पठडीतील काव्ये सोडली तर, इतर ललित वाङ्मयाच्या बाबतीत ते विधान खरे ठरत नाही.

(२) 'रस' या तत्त्वाचा स्वीकार करून विशेषतः आधुनिक ललितकृतीच्या वैशिष्ट्यांवर कोणताही प्रकाश पडत नाही. तिचे मूल्यमापन करणे अशक्य ठरते.

(३) ‘ रस ’ ह्या तत्त्वाला सैद्धांतिक मान्यता देण्यासाठी पुमर्थनिष्ठा मान्य करावी लागते व आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानही स्वीकारावे लागते. ते तत्त्वज्ञान जसेच्या तसे व विशेषतः ती सामंतवर्गीय पुमर्थनिष्ठा कोणी स्वीकारील हे संभवत नाही.

आ :

ते कसेही असले तरी ललितवाङ्मयाच्या आस्वादात चित्तवृत्तीचे ‘ साधारणीकरण ’ होते असे म्हणणे चुकीचे कसे ठरते ? एखादी कादंबरी वाचीत असताना किंवा काव्यवाचनात मग्न असताना, आपली चित्तवृत्ती अत्यंत सक्रिय असते, जागरूक असते, ही जशी अनुभवाची गोष्ट आहे, तशीच ती त्या काळात विवक्षित व्यक्तिगत संबंधांपासून मुक्त असते, हेही खरे आहे. ललितकृतीच्या आस्वादकाली आपली भोवतालच्या विवक्षित विश्वाशी निगडित झालेली विवक्षितता आस्वादकाली गळून पडलेली असते व आपल्या चित्तवृत्तीतील सर्वसामान्यत्व त्या काळामध्ये जागृत झालेले असते असे म्हणणे चूक ठरू नये. व्यक्तिपरत्वे भेद असूनही एखादी कलाकृती रसिकांना मान्य होते तेव्हा आस्वादकाली सर्वांना समान असलेले असे सांस्कृतिक, सामाजिक, इ. जाणीवांचे–जाणीवांच्या ठेवणीचे–व्यक्तिनिरपेक्ष घटक सक्रिय झालेले असतात–असे अवश्य म्हणता येऊ शकते. निदान आस्वादकाली विवक्षित व्यक्तीचे, तिच्या विवक्षित परिस्थितीतील व विवक्षित इच्छाआकांक्षांच्य अनुसार असलेले विवक्षित स्व-पर-तटस्थसंबंध काही काळ स्थगित होतात ही गोष्ट निश्चितच अनुभवदृष्ट्या खरी आहे व अशा परिस्थितीमध्ये त्याची—रसिकाची चित्तवृत्ती साधारणीकृत होते असे समजायला काय हरकत आहे ?

सुप्रसिद्ध सौंदर्यशास्त्रज्ञ डॉ. रा. भा. पाटणकर यांना साधारणीकरणाचा सिद्धान्त मान्य नाही. तो अमान्य करण्यात खरे म्हणजे त्यांनी घाई केली आहे असे म्हणावेसे वाटते. कारण ते समजतात तशी साधारणीकरणविषयक साहित्यशास्त्राची भूमिकाच मुळात नाही. ते म्हणतातः –आपण जेव्हा दैवी किंवा मानवी आपत्तीमुळे गांजलेल्या लोकांबद्दल वाचतो व गहिवरून येतो, तेव्हा आपला अनुभव **व्यक्तिनिबद्ध नसतो.** हे पीडित लोक आपले स्वजन असतात म्हणून आपल्याला गहिवर येतो असे नाही. त्यांचा आपला काहीही संबंध नसताना आपण हेलावले जातो....या विवेचनावरून असे लक्षात येईल की रसानुभव शक्य व्हायचा असेल तर आपल्याजवळ लौकिकाकडून मिळालेले भाषानुभवांचे संचित असावे लागते, इतकेच नव्हे तर लौकिकातूनच मिळविलेल्या साधारणीकरणक्षमता व सहानुभवक्षमता याही लागतात.

(सौंदर्यमीमांसा : डॉ. रा. भा. पाटणकर पृ० २५५)

‘ मनुष्य स्वभावतः स्वार्थी आहे या गृहीतकृत्यावर मम्मटाचे वर्गीकरण आधारलेले दिसते. पण हे गृहीतकृत्यच शंकास्पद आहे. ’ (तत्रैव पृ० २५५)

पाटणकरांनी व्यक्तिनिबद्धता म्हणजे व्यक्तीची स्वार्थी निबद्धता असा अर्थ

केलेला दिसतो. परंतु तसा अर्थ साहित्यशास्त्राला मुळातच अभिप्रेत नाही. व्यवहारामध्ये व्यक्ती नेहमी स्वार्थनिबद्ध नसते; तर इतरांची दुःखे पाहून द्रवू शकते. म्हणजे व्यवहारामध्येसुद्धा तिचे साधारणीकरण होऊ शकते, असे पाटणकरांना म्हणावयाचे आहे. परंतु, व्यक्तिसंबद्धता व साधारणीकरण यांचा संबंध स्वार्थीपणा व निःस्वार्थीपणा यांच्याशी मुळातच नाही.

व्यवहारात व्यक्ती स्वार्थीपणाचे वर्तन करते, म्हणून व्यवहार लौकिक ललितकृतीच्या आस्वादाच्या वेळी व्यक्ती स्वार्थ विसरते. म्हणून तो अनुभव अलौकिक असे साहित्यशास्त्राला मुळातच म्हणावयाचे नाही.

व्यक्तिनिबद्धता = स्वार्थीपणा = लौकिकता
साधारणीकरण = निःस्वार्थीपणा = अलौकिकता

असा पाटणकरांनी केलेला अर्थ साहित्यशास्त्राला अन्याय करणारा आहे. व्यक्तिसंबद्धतेचा अर्थ नीतिशास्त्रीय नाही; म्हणून लौकिकचा अर्थही नीतिशास्त्रीय नाही. तसेच साधारणीकरणाचा अर्थ नीतिशास्त्रीय नाही म्हणून अलौकिकचा अर्थही नीतिशास्त्रीय नाही. व्यक्तिसंबद्धता ही एक मानसिक अवस्था आहे. साधारणीकृत चित्तवृत्ती ही एक दुसरी मानसिक अवस्था आहे. या दोन मानसिक अवस्था भिन्न जातीच्या आहेत. म्हणून एका अवस्थेला म्हणावयाचे लौकिक व दुसऱ्या अवस्थेला म्हणावयाचे अलौकिक. पाटणकरांनी नीतिशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय कल्पनांचा गोंधळ केला आहे.

व्यक्ती स्वार्थी असो की निःस्वार्थी असो, व्यवहारामध्ये ती व्यक्तिसंबद्धच असते. उदा० व्यवहारामध्ये एखादी व्यक्ती दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीशीच व्यवहार करताना दिसेल. ती एखाद्या विवक्षित व्यक्तीशी बोलत असेल, विशिष्ट काळी बोलत असेल, विशिष्ट स्थळी बोलत असेल, विवक्षित संदर्भ असलेल्या विवक्षित मुद्याबाबत बोलत असेल, विवक्षित हेतूने बोलत असेल, विवक्षित भाषा वापरून बोलत असेल व असे करताना या व्यक्तीचा त्या व्यक्तीशी अनुकूल संबंध असेल (मित्संबद्धता) प्रतिकूल संबंध असेल (शत्रुसंबद्धता) वा विवक्षितांकडे नुसत्या पाहणाऱ्याचा तटस्थसंबंधही असू शकेल.

लोकमान्य टिळक, महात्मा गांधी, येशू ख्रिस्त, गौतम बुद्ध या सर्व व्यक्तीच होत्या व त्यांचा प्रत्यक्ष व्यवहार व्यक्तीशीच असणार. गौतम बुद्ध कोणाचा तरी मुलगा, कोणाचा पती होता, कोणाचा गुरू होता. त्याने या किंवा त्या स्थानी तप केले. या किंवा त्या स्थानी त्याला साक्षात्कार झाला. त्याला अमुक अमुक शिष्य होते, त्याने अमुक अमुक शब्दात, अमुक अमुक उपदेश केला. तेव्हा मनुष्य स्वार्थी असो की निःस्वार्थी असो, त्याचा व्यवहार नेहमी विवक्षिताशीच (Particular) असतो, व्यक्तीशीच असतो, जातीशी (Universal) कधीच नसतो. त्याचा व्यवहार विवक्षित 'गो' या व्यक्तीशीच असतो. 'गोत्व' या जातीशी कधीच

नसतो. महात्मा गांधींचा व्यवहार विवक्षित काळातील, विवक्षित स्थळातील, विवक्षित देशातील, विवक्षित क्षणी, विवक्षित स्थळ कालातील, विवक्षित व्यक्ती वा विवक्षित समूहाशीच असणार. त्याचे सहकारी विवक्षित असणारे, त्यांची संभाषणे विवक्षितांशीच झाली असणार. व त्यांच्याशी त्यांचा संबंध तीन प्रकारचाच असू शकणार. स्व-पर-आणि तटस्थ. **माणसाचा संबंध व्यक्तीशीच असतो. व्यक्तीतील जातीशी कधीच नसतो.** माणसाचा व्यवहार मनुष्यत्व या जातीशी (सामान्याशी-Univarsal शी) कधीच नसतो; तर विवक्षित 'क्ष' या व्यक्तीशीच असतो. ती 'क्ष' ही व्यक्ती माणूस किंवा 'गो' या जातीतील आहे हे आपणास माहीत असते, तरी व्यवहार व्यक्तीशीच (Partcular) ठेवावी लागते. व्यवहारतील व्यक्तीनिबद्धता याचा अर्थ व्यक्तीची स्वार्थनिबद्धता नव्हे तर व्यक्ती-मात्राची विवक्षिताशी (Particular) निबद्धता होय. मग ते विवक्षित एखादी व्यक्ती, एखादा प्राणी असो, किंवा एखादे दृश्य असो. थोडक्यात लौकिकात किंवा व्यवहारामध्ये कोणतीही मानवी व्यक्ती असो तिचा संबंध व्यक्तीशीच (विवक्षिताशीच) असतो. व स्व-पर-तटस्थ तीन प्रकारचाच असतो यात संशय नाही. व्यक्ती व जाती या न्यायशास्त्रातील संकल्पना आहेत.

व्यवहारामध्ये जी चित्तवृत्ती स्व-पर- तटस्थ संबंधांनी बद्ध असते, तिची आस्वादकाली अवस्था वेगळी असते. व्यवहारातील हे विवक्षिताचे बंध गळून पडतात व त्यामुळेच चित्तवृत्ती मोकळी होऊन ती कलाकृतीचा आस्वाद घेऊ शकते. याचा अर्थ 'लौकिकाकडून मिळालेले भावानुभवांचे संचित' व 'सहानुभवक्षमता' याही गोष्टी गळून पडतात असे नव्हे. तसे साहित्यशास्त्राला म्हणावयाचेच नाही. संस्काररूपाने असलेली व्यवहारातील सर्व जाणीव सामान्यरूपाने कायमच असते, आणि म्हणूनच कलाकृतीशी समरस होता येते;फक्त गळून पडते ती स्व-पर-तटस्थता. अशा प्रकारे स्व-परने मर्यादित 'स्व'चा विसर पडतो, म्हणजेच त्याचा विस्तार होतो.[१२] व त्याच अवस्थेला साधारणीकरण हे नाव आहे. हाच अपरिमित भाव. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांच्या शब्दात 'हे संस्कार त्याच्या अंतःकरणात अगोदरचेच स्थिर झालेले असतात. त्याच्या लौकिक जीवनातूनच हे संस्कार स्थिर झाले असल्याने लौकिक दृष्टीने हे संस्कार 'स्वगत' तसेच 'स्वसंबद्ध' ही असतात. काव्यवाचनाने ते उद्‌बुद्ध होताना....ते उद्‌बुद्ध तर व्हावेत, पण स्व-संबद्ध तर असू नये, अशी स्थिती रसास्वादकाली अपेक्षित असते....'[१३] थोडक्यात, ललितकृतीचा आस्वाद घेताना चित्तवृत्तीचे साधारणीकरण होणे व तसे स्व-पर-तटस्थसंबंध विगलित झाल्यामुळे होणे—ही गोष्ट अनुभवाची असल्यामुळे तिच्यावर आक्षेप घेणे व्यर्थ होय. संस्कृत साहित्यशास्त्रातील लौकिक-अलौकिक भेद हा अमान्य करण्याची आवश्यकता वाटत नाही. ललितकृतीच्या आस्वादकाली रसिकाची चित्तवृत्ती ही व्यक्तिसंबंध-निरपेक्ष बनलेली असते व सांस्कृतिक-सामाजिक संस्कारांनीयुक्त असलेली जाणीव

मुक्तपणे ललितकृतीचा आस्वाद घेते हे मान्य करण्यास हरकत दिसत नाही. थोडक्यात भारतीय साहित्यशास्त्रातील 'रस' तत्त्वाविषयी रससिद्धांताविषयी आपले निष्कर्ष खालीलप्रमाणे आहेत.

१) 'रस' तत्त्व आपणास मान्य नाही. कारण ही गोष्ट विशेषतः अर्वाचीन ललितकृतींच्या संदर्भात अनुभवसिद्ध नाही. 'रसात्मकता' हे ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण असू शकत नाही.

२) 'रस'तत्त्व मान्य करण्यासाठी पुमर्थनिष्ठा (व विवक्षित अध्यात्मशास्त्र) मानावी लागते. प्राचीन भारतीय पुमर्थनिष्ठा आपणास आज मान्य असू शकत नाही.

३) विभावादींना ठराविक पुमर्थनिष्ठ वर्तनाचे (वाङ्मनःकाय व्यापार) समाजमान्यसाचे असे एकदा मान्य केले म्हणजेच, विभावादींकडे केवळ 'भावयंती'चे कार्य शिल्लक राहते व त्यामुळेच रसकल्पना सिद्ध होण्यास मदत होते. या समाजशास्त्रीय अर्थाने विभावादींचे **सामान्यत्व** आपणास मान्य नाही.

४) पुमर्थनिष्ठा मान्य करून शास्त्रकारांनी 'रस'ला जीवननिष्ठेचे अधिष्ठान दिले असे डॉ.ग.त्र्यं. देशपांडे यांना वाटते ते बरोबर नाही. उलट, अभिजात वर्गीय मूल्यांचा आस्वाद्यत्वाशी संबंध जोडून देऊन कलावंतासमोर कलाकृतीचा एक स्थूल आराखडा निश्चित करून ठेवला गेला. त्यामुळे एकीकडे ललितकृतीद्वारे विवक्षित समाजरचनेचे दृढीकरण निश्चित केले व दुसरीकडे कलावंताचे जे महत्‌कार्य जीवनाचे स्वतंत्र आकलन–त्यालाही बंदिस्त केले किंवा त्याचीही गरज उरू दिली नाही. कवी या शब्दाला असलेला जुना अर्थ त्यामुळे मर्यादित झाला.

५) ललितकृतीतील विभावादी व्यक्तिरूप नसतात तर सामान्यरूप असतात व त्यामुळे व्यवहारविश्व व ललितविश्व यांमध्ये गुणात्मक फरक पडतो, हे साहित्यशास्त्राचे तत्त्व मान्य करण्याजोगे आहे. विभावादींचे या अर्थाने **सामान्यत्व** साहित्यशास्त्राने जे सिद्ध केले आहे त्याचा स्वीकार केला पाहिजे.

६) ललितकृतीच्या आस्वादकाली रसिकाची चित्तवृत्ती व्यावहारिक स्व-पर-तटस्थ संबंधापासून मुक्त होते व त्याच्या चित्तवृत्तीचे साधारणीकरण होते हा साहित्यशास्त्रातील विचार अवश्य मान्य केला पाहिजे. साहित्यशास्त्रातील आध्यात्मिक शब्दावली मान्य नसेल तरी त्यामुळे साधारणीकरणाच्या सिद्धांतास बाध येऊ शकत नाही. रसिकाची स्वसंबद्धता गळून त्याची सर्वसामान्य चित्तवृत्ती ललितकृतीचा आस्वाद घेण्यास समर्थ होते असे म्हणण्यात काही चुकत नाही. कारण व्यक्तिपणा, स्वपरसंबद्धता कायम राहिली तर लौकिकाप्रमाणे सुखदुःखाचा अनुभव येऊ लागेल व कृती घडू लागतील. सुख मिळविण्याचा प्रयत्न होऊ लागेल व दुःखापासून निवृत्त होण्याची धडपड सुरू होईल. थोडक्यात विभावादींचे विश्व जातिरूप नसून व्यक्तिरूप आहे अशी समजुत होईल. असे काही वेळा घडते सुद्धा. परंतु अशा परिस्थितीमध्ये कलाकृतीचा आस्वाद अशक्य झालेला असतो.

ती स्वसंबद्ध अशीच क्रिया असते. ललितकृतीतील विभावादींचे विश्व **जातिरूप, सामान्याचे** विश्व असते (व्यवहारयोग्य नसते) व म्हणून रसिकाचीही व्यक्तिसंबद्धता गळून पडून तो एकाग्रतेने ललितकृतीचा आस्वाद घेऊ शकतो.

अखेरीस, ' रस ' सिद्धांत जर आपणास मान्य नाही तर मराठीमध्ये आज प्रचलित असलेले व मर्ढेकरांनी प्रतिपादिलेले ' लय ' तत्त्व तरी आपणास मान्य आहे असे म्हणता येईल काय ?

इ :

(१)

ललितवाङ्मयाचे संघटक तत्त्व 'लय' हे असू शकेल काय ? ललितकृती कोणतीही असो–चित्र, शिल्प, संगीत इ. कोणत्याही कलाप्रकारातील ललितकृती असो–तिचे व्यवच्छेदक तत्त्व लयतत्त्व हे असते असे मर्ढेकरांचे मत आहे. अर्थात ललितवाङ्मयाचेही तेच व्यवच्छेदक तत्त्व आहे. ललितकृतीचा घाट ' सुंदर ' असतो, कारण तो लयनिष्ठ असतो. सौंदर्यभावना ज्यांच्या जवळ असते तेच ललितकृतीचा आस्वाद घेऊ शकतात. म्हणजे ते लयनिष्ठ संघटनेच्या आस्वादामध्ये मग्न होऊ शकतात. आपल्या वाङ्मयीन महात्मता या प्रसिद्ध निबंधामध्ये सुद्धा त्यांनी हाच मुद्दा मांडलेला आहे.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यदृष्टीबाबत बरीच चर्चा झालेली आहे. आपणही आरंभी त्यांच्या विचाराचा परिचय करून घेतला आहे. त्यांची संपूर्ण भूमिका आरंभापासून मांडण्याचे येथे कारण नाही.

मर्ढेकरांचे म्हणणे असे की, ललितवाङ्मयाचे साधन भाषा असते. तिच्याद्वारे अनुभव साकार होतात. भावार्थांचे साकार सगुण घटक हे ललितकृतीचे माध्यम होत. भावार्थांच्या घटकांची संवाद विरोध समतोल या तत्त्वानुसार रचना केली की ती वाङ्मयीन ललितकृती होते.

मर्ढेकरांनी भावार्थांच्या अस्सलपणाची चर्चा केली आहे व ललितकृतीतील अर्थाच्या सुसंगतीचाही उल्लेख केला आहे. परंतु त्या गोष्टीला त्यांनी लयतत्त्वाचे स्थान दिलेले नाही. श्रेष्ठ ललितकृती ही विश्वरचना सौंदर्याकडे अंगुलिनिर्देश करते, असे सांगून त्यांनी ' लय ' तत्त्व हेच ललितवाङ्मयाच्या श्रेष्ठकनिष्ठतेचाही निकष ठरू शकते हे दाखविले आहे.

लयतत्त्व हे रचनेचे तत्त्व आहे. म्हणून वस्तुनिष्ठ तत्त्व आहे, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. ललितवाङ्मयाच्या बाबतीत ते कितपत व कशाप्रकारे ठरते हा प्रश्न विचार करण्यासारखा आहे.

ललितवाङ्मयाला लयतत्त्व कोणत्या प्रकारे लागू होते ते मर्ढेकरांनी एक उदाहरण देऊन सिद्ध केले आहे. ते उदाहरण मर्ढेकरांच्याच शब्दात पुढीलप्रमाणे आहे :–

१) 'उदाहरणार्थ, समजा, रस्त्यावर एक भिकारी आसन्नमरण स्थितीत पडला आहे. त्याच्याकडे कानाडोळा करून एक श्रीमंत मनुष्य निघून जातो. दुसरा एक गरीब मनुष्य भिकाऱ्याला पाहून कळवळतो आणि त्याला मदत करतो. हे सर्व दृश्य एक तिऱ्हाईत मनुष्य पाहात आहे. त्याच्या दृष्टीने त्या श्रीमंत मनुष्याची वागणूक ही अर्थपूर्ण आहे. त्याने त्या दोन प्रकारच्या वागणुकींची तर्कसंगती लावायचा प्रयत्न केला, तर त्याला पहिल्या माणसाबद्दल द्वेष किंवा तिटकारा किंवा राग वाटेल आणि दुसऱ्याबद्दल आदर वाटेल. पण, हेच दोन प्रकारच्या वागणुकींची तर्कसंगती न लावता त्या दोन 'अर्थपूर्ण' वागणुकीतील विरोधच फक्त जर त्या तिऱ्हाईताने पाहिला, तर त्या विरोधाने त्याच्या मनात जी भावना उचंबळेल ती सौंदर्यभावना. (हीच सौंदर्यभावना काव्यात किंवा वाङ्मय कलेत अभिप्रेत असते; एवढे फक्त कंसात या ठिकाणी नमूद करून ठेवतो.)...'[१४]

२) 'ज्या क्षणाला लिखाणात लयबद्ध भावना-आकृती आहे असे आपल्या प्रत्ययास येते, त्या क्षणाला ते लिखाण ललितकृती आहे असे आपण समजतो....

३) '....आणि वाङ्मयीन टीकाशास्त्राचे कार्य ही तत्त्वे, हे नियम कोणते ते शोधून काढणे या पलिकडे अधिक नाही.'

वरील उदाहणांमध्ये खालील प्रकारचे घटक आहेत, अर्थात् तिऱ्हाइताच्या दृष्टीने—

(१) भिकारी : अंगावर चिंध्या. सुकलेली चर्याः वाढलेली दाढीः
शेजारी गाठोडे, टमरेल इ. कण्हणे-वगैरे. इ. दृक् संवेदना,
ध्वनिसंवेदना.

(२) श्रीमंत माणूस : उंची विवक्षित पोषाखः तुकतुकीत चर्या;
इ. दृक् संवेदना.

(३) गरीब माणूस : मळकट पोषाख; कामकरी हात, कामकरी चर्या;
इ. दृक् संवेदना.

पण हे स्थिर चित्र नव्हे. तर तेथे हालचाल आहे, जिवंतपणा आहे. म्हणून खालील अनुभवांची अधिक भर घालावी लागेल.

(१) भिकाऱ्याची कृती : आसन्नमरण स्थितीमुळे शरीराची विशिष्ट प्रकारची हालचाल; कण्हणे वगैरे; दृक् प्रतिमाः ध्वनिप्रतिमा.

(२) श्रीमंताची कृती : चर्येवरची तिरस्कारदर्शक हालचाल; भिकाऱ्याकडे
दुर्लक्ष करून वेगाने निघून जाणे वगैरे दृक् प्रतिमा.

(३) गरीबाची कृती : कळवळ्याच्या भावदर्शक चर्येवरील हालचाली;
लगबगीने भिकाऱ्याच्या जवळ जाणे.

संस्कृत साहित्यशास्त्रामधील विभाव अनुभाव-संचारीभाव सर्व येथे आहेत. सध्या त्या दृष्टीने आपणास विचार करावयाचा नाही. येथे भावार्थाचे तीन घटक

आहेत (१) भिकाऱ्याचा (वरील वर्णनासारखा अनुभव) अनुभव (२) श्रीमंत माणसाचा व त्याच्या कृतीचा अनुभव (३) भिकारी माणसाचा व त्याच्या कृतींचा अनुभव.

भिकाऱ्याच्या संदर्भात श्रीमंत व गरीब यांच्या कृतीचा—त्यांच्या अर्थपूर्ण वागणुकीचा विरोध लक्षात आला तर जी भावना उचंबळेल ती सौंदर्यभावना. वरील कथेतील 'सौंदर्य' मर्ढेकरांच्या मते श्रीमंताच्या व गरीबाच्या वर्तणुकीतील जो विरोध—म्हणजे विरोधलय- आहे त्यात आहे.

ज्याप्रमाणे काळा आणि पांढरा यांमधील विरोध कोणालाही जाणवण्यासारखा असतो तशी परिस्थिती वरील वर्तणुकीतील विरोधाची आहे काय? कारण काळ्या रंगाचा अनुभव व पांढऱ्या रंगाचा अनुभव या दोनमधील विरोध सर्वांना जाणवण्यासारखा असल्यामुळे हा विरोध सार्वत्रिक म्हणून वस्तुनिष्ठ आहे असे आपण म्हणू शकतो. परंतु, तशीच गोष्ट वरील कथेतील अर्थपूर्ण वर्तणुकींच्या संदर्भात म्हणता येणे शक्य आहे काय?

याला नाही असे उत्तर आहे.

उदाहरणार्थ, हा तिऱ्हाईत लांडग्यांच्या कळपातून नुकताच सुटून आलेला एक मुलगा आहे. इस्पितळात पडल्या पडल्या एका खिडकीतून तो हे दृश्य पाहत आहे. तो समाजात वाढलेला नसल्यामुळे त्याला श्रीमंत व गरीब, हा पोषाखाशी, चर्येशी निगडित अर्थभेद व त्यांच्या कृतीचा अर्थभेद एकदम लक्षात येणार नाही. आपणाला अशी व्यक्ती दुरून अर्धवट सुद्धा दिसताच जसा (sign दिसताच) एकदम अर्थ प्रतीत होतो, तसे त्याचे होणार नाही. त्याला अर्थच प्रतीत न झाल्यामुळे त्यामधील विरोध जाणवण्याचा—म्हणजे विरोध लय जाणवण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही.

किंवा समजा, हा आदिवासी जमातीमधून नुकताच आलेला, शहर पहिल्याप्रथम पाहणारा तरुण आहे. त्याची जमात घनदाट जंगलात राहणारी म्हणून आधुनिक समाजाचा परिचय नसलेली अशी आहे. गरीब-श्रीमंत-भिकारी हे प्रकार त्याला फारसे माहीत नाहीत. श्रीमंत व त्याची कृती व गरीब आणि त्याची कृती यांच्या कृतीचा अर्थ एकदम प्रकाशित व्हावा (म्हणजे त्या गोष्टी खुणेसारख्या ठरून त्यांचा अर्थ एकदम मनात प्रकाशित व्हावा) अशी परिस्थिती नाही. त्यामुळे, अर्धामुर्धा लक्षात आला तरी त्यांच्या वर्तनातील विरोधसंबंध त्याला स्पष्टपणे जाणवणे कठीण.

याही ठिकाणी काळा आणि पांढरा यांमधील विरोध जसा सार्वत्रिक या अर्थाने वस्तुनिष्ठ आहे असे म्हणता येईल, तशी परिस्थिती येथे नाही. आदिवासी जमातीतील तरुणाला विरोधलय आपोआप जाणवणे कठीण.

तेव्हा, गरीब कोण, श्रीमंत कोण, व भिकारी कोण ते कळण्यासाठी, व त्यांच्या ती सार्थपणे व स्वच्छपणे लक्ष्यात घेण्यासाठी आपला तिऱ्हाईत वर्गीय समाजातीलच

हवा. परंतु, तेवढ्यानेही भागेलसे दिसत नाही. त्याला कृतींमधील विरोधसंबंध स्पष्टपणे जाणवेल असा तिऱ्हाईत हवा.

तेव्हा तिऱ्हाइताचा विचार आणखी पुढे चालवणे भाग आहे. आता समजा, १९४४ चा बंगालचा दुष्काळ चालू आहे. लोक खेडेगावाकडून शहराकडे धाव घेत आहेत व वाटेच्या कडेकडेने मरून पडत आहेत. आपला भिकारीसुद्धा तेथे आसन्न-मरण स्थितीत पडला आहे. आणि आपला तिऱ्हाईत फैटणींत बसून हवा खायला बाहेर पडला आहे. तो बंगालचा मोठाच जमीनदार आहे व त्याने आपला तांदूळ इंग्रजी दलालांना केव्हाच विकून टाकला आहे. आपण बंगाली सिनेमात पाहतो तसा तो मोठा उच्च सुसंस्कृत प्रकारचा माणूस आहे. त्याला तो आसन्नमरण भिकारी दिसतो. व एक श्रीमंत त्या भिकाऱ्याकडे दुर्लक्ष करून जात असल्याचे दृश्यही दिसते व दुसरा गरीब त्याच्या मदतीला धावत असल्याचे दृश्यसुद्धा दिसते. आता आपला फैटणवाला मोठा अनुभवी माणूस आहे, एवढ्यातेवढ्याने घाबरणारा तो नाही. गरीबाला जिव्हाळ्याने धावताना पाहून व श्रीमंताला दुर्लक्ष करताना पाहून खास विरोध संबंध त्याला जाणवतच नाही. तो मनाशी अलबत पुटपुटू शकेल—'दुसरे काय करणार! अशा लोकांना कोण वाचवू शकणार? ...या खालच्या लोकांना मागचा पुढचा विचार नाही. पैसा असला की दारूत उडवून टाकतील.... मग मागचापुढचा विचार नाही....असा सर्वांचा विचार करायला लागले तर हाती नरोटीच यायची. दुसरे काय .... 'या फैटणावाल्याला गरीबाची धावाधाव निरर्थक वाटली व श्रीमंताचे पुढे निघून जाणेही खटकले नाही. म्हणजे त्याला समोरच्या दृश्याचा अर्थ कळत असूनही, भावना जागृत झाल्या नसूनही ते अर्थ तुल्यबल विरोधी अर्थाने जाणवलेच नाहीत म्हणजे असे की फैटणवाल्यासारखा तिऱ्हाईतही चालणार नाही. असे का व्हावे?

काळा आणि पांढरा यामधील विरोध सर्वांना प्रतीत होऊ शकतो व त्यामधील विरोधसंबंध वस्तुनिष्ठ लयसंबंध आहे असे म्हणता येते. तसे वरील जीवनातील प्रसंगाच्या उदाहरणाच्या बाबतीत घडत असलेले दिसत नाही.

वरील उदाहरणात विरोधसंबंध का निर्माण होऊ शकतो याची छाननी केली पाहिजे. आपल्या फैटणवाल्याला तो जाणवला नाही हे लक्षात ठेवले पाहिजे. कळपातला मुलगा व आदिवासी यांचा प्रश्न सोडून दिला तरी फैटणवाल्या जमीन-दाराला वरील घटनेतील विरोधसंबंध जाणवलेला नाही. तो तुमच्या आमच्यासारखा या समाजातीलच माणूस आहे हे उघड आहे.

याला असे उत्तर देता येईल की, असे आक्षेप घेतल्याने काहीच सिद्ध होत नाही. खरा प्रश्न कोणाला विरोधसंबंध जाणवतो, कोणाला जाणवत नाही, हा नव्हे तर, ज्याला विरोधसंबंध जाणवतो त्याला सौंदर्याचा आनंद होईल की नाही, एवढाच आहे. जेथे भावार्थांच्या विरोधलयीची (म्हणजे वरील उदाहरणाच्या संदर्भात) प्रतीती

जाणवेल तेथे ललितकृतीगत सौंदर्य आहे एवढेच मर्ढेकरांचे म्हणणे—असा समर्पक वाटणारा युक्तिवाद करता येऊ शकेल; एका अर्थी तो बरोबरही आहे. परंतु हे लक्षात घेतले पाहिजे की फैटणवाल्यासारखे अनेक असू शकतील व त्याला अर्थ कळेल पण विरोध लय कळणार नाही. अशी परिस्थिती का निर्माण होणे शक्य आहे याचाही विचार केला पाहिजे. याचे एक कारण, लौकिक व्यवहारामधील सर्व घटनांबद्दल असेच होते. त्यांचा व्यवहारामधील विवक्षितांशी स्व-परसंबंध स्थापित होतो व खाजगी आकलन व खाजगी प्रतिक्रिया निर्माण होतात. त्या वेगवेगळया असू शकतात. परंतु ललितकृतीच्या आस्वादाच्या वेळी स्वसंबद्धता गळून पडल्यामुळेच साक्षीभूत चित्तवृत्तीला ललितकृतीचा खरा आस्वाद घेता येतो. मर्ढेकरांनी रसिक हा शब्द वापरण्याच्या ऐवजी 'तिऱ्हाईत' हा शब्द वापरला आहे. तिऱ्हाईताकडून त्यांची अपेक्षा ही आहे की त्याने श्रीमंताच्या व गरीबाच्या वर्तणुकींची 'तर्कसंगती' लावायचा प्रयत्न करू नये; कारण तसे केले तर पहिल्या माणसाबद्दल द्वेष आणि दुसऱ्याबद्दल आदर वाटेल. तसे होता कामा नये. तसे का होऊ नये?

याचे कारण, मर्ढेकरांच्या समजुतीप्रमाणे, तसे झाल्यास तिऱ्हाईत हा 'तिऱ्हाईत' राहू शकणार नाही. या भावनांचा प्रत्यय आला तर व तदनुसार प्रतिक्रिया झाल्या तर तिऱ्हाईत हा 'तिऱ्हाईत' राहू शकणार नाही. स्वतःच त्या घटनेचा भाग होऊन जाईल. व त्याची सौंदर्यभावना जागृत होणार नाही. कारण विरोधलयीचा आस्वाद घेण्याऐवजी तो भावनेच्या अनुभवामुळे स्वतःही वर्तन करू लागेल. म्हणून मर्ढेकरांची सक्त ताकीद अशी की, तिऱ्हाईताने 'तर्कसंगती' लावायचा प्रयत्नच करायचा नाही व श्रीमंताच्या कृतीबद्दलचा व्यक्तिगत द्वेष वाटू द्यायचा नाही. गरिबाच्या कृतीबद्दलचा व्यक्तिगत आदर वाटू द्यायचा नाही. समोर श्रीमंताची दुष्ट प्रवृत्ती दिसते आहे. पण मनात तिरस्काराची लाट उमटू द्यावयाची नाही! हे कसे शक्य आहे?

परंतु, मर्ढेकरांचे मात्र तसे म्हणणे आहे. याचे कारण असे की, व्यवहारातील अनुभव व ललितकृतीचा अनुभव यांमध्ये त्यांनी कोणताही मौलिक भेद मानलेला नाही. व्यवहार विश्व व ललित वाङ्मयातील विश्व यांमध्येही त्यांनी मौलिक भेद मानलेला नाही. 'वाङ्मयीन महात्मता' हा त्यांचा उत्कृष्ट निबंध लेखकाच्या दृष्टिकोनातून लेखकांसाठी लिहिलेला लेख आहे. आपल्या अनुभवाशी अविचल इमान कसे राखावे, तोच अनुभव शब्दांकित होईल यासाठी काय करावे इ० मुद्दे त्यांनी सुंदर तऱ्हेने चर्चिलेले आहेत. परंतु, लौकिक व्यावहारिक अनुभव व कलात्मक अनुभव यांमध्ये नेमका भेद कोणता, किंवा तसा काही भेद आहे याची जाणीव असल्याचे त्यांच्या या निबंधावरून दिसत नाही. लेखकाची कल्पनात्मक प्रतिक्रिया अस्सल असली पाहिजे, असे ते म्हणतात. परंतु व्यावहारिक प्रतिक्रियासुद्धा एक प्रकारे कल्पनात्मक प्रतिक्रियाच असते व त्या प्रतिक्रियेपेक्षा लेखकाची कल्पनात्मक

प्रतिक्रिया तत्त्वतः वेगळ्या स्वरूपाची आहे काय याबाबत त्यांनी फारसे लक्ष दिलेले नाही. मर्ढेकरांनी या व्यावहारिक व कलात्मक भेदाकडे लक्ष न देण्याचे कारण, त्यांच्या दृष्टीने सौंदर्यतत्त्व फक्त रचनेत असते हे आहे. व म्हणूनच तिऱ्हाइताने 'तार्किक संगती' न लावता राग–द्वेष इत्यादि मनात येऊ न देता केवळ विरोधसंबंध पाहावा, असे ते वरील उदाहरणाच्या संदर्भात म्हणतात. ते किती कठीण आहे याची आपण वर चर्चा केली.

तेव्हा, व्यक्ती कोणत्याही सामाजिक स्तरातील असो–चित्तवृत्ती साधारणीकृत झाला म्हणजे व्यक्तिगत रागद्वेषादि उद्भवण्याचे कारण नसते. व मर्ढेकर अपेक्षितात त्याप्रमाणे व्यक्तिगत खाजगी प्रतिक्रिया निर्माण होऊ न देता, ललितकृतीच्या घटकांचे व त्यांच्या परस्परसंबंधांचे समग्रतेने आकलन शक्य होते. परंतु, त्यासाठी रसिकाची चित्तवृत्ती स्व-पर-तटस्थ व्यक्तिनिष्ठ संबंधांपासून मोकळी असते हे आपण मान्य केले पाहिजे. असो. आता समोरचे दृश्य मर्ढेकरांचाच 'तिऱ्हाईत' पाहत आहे, अशी कल्पना करा आणि आपण वरील उदाहरणाची आता अधिक चर्चा करू. तिऱ्हाईत पूर्णपणे मर्ढेकरांचा म्हणजे रागद्वेषादि व्यक्तिगत भावना मनात उद्भवू न देणारा आहे.

वरील उदाहरणामधील केंद्रीय व्यक्ती आसन्नमरण भिकारी आहे. आसन्नमरण परिस्थितीमुळे त्या व्यक्तीला पाहताच सहानुभूती, करुणा, दया उत्पन्न व्हावी व लोकांकडून तशी कृती घडावी अशी आपली अपेक्षा असते. याचा अर्थ असा की, समोर दिसणारी भिकाऱ्याची स्थिती म्हणजे माणूसपणाची कृती करण्याचे आवाहनच ठरते. (तसेच करणे योग्य ठरते हे तिऱ्हाईत मनोमन जाणतो.) भिकाऱ्याची **उपेक्षा** करणे ही एक कृती आहे. ती श्रीमंत माणसाची कृती आहे. **मदत करणे** ही दुसरी कृती आहे. ती गरीबाची कृती आहे. एक माणुसकीला धरून असलेली कृती व माणुसकीला धरून नसलेली कृती. दोघांनी कळत वा नकळत कृतीची निवड केली आहे. श्रीमंताजवळ मदत करण्याचे सामर्थ्य होते, परंतु त्याने भिकाऱ्याची उपेक्षा केली, गरिबाजवळ सामर्थ्य नव्हते, परंतु तो भिकाऱ्याच्या मदतीला धावला. भौतिक सामर्थ्यसंपन्नता, परंतु नैतिक विपन्नता एका कृतीत, तर नैतिकसंपन्नता, परंतु भौतिक विपन्नता दुसऱ्याच्या कृतीत–दोघांच्या वर्तणुकीचे असे दोन अर्थ विरोधी अर्थाने प्रतीत होतात, यात संशय नाही. हा हा विरोधसंबंध ज्या अर्थपूर्ण घटकांमधील आहे त्यांमध्ये भौतिक व नैतिक असे दोन घटक आहेत व ते परस्परविरोधी आहेत. परंतु ही विरोध लय काळ्या आणि पांढऱ्या रंगानुभवामुळे आपोआप जाणविणाऱ्या विरोधसंबंधासारखी नाही; तर भिकाऱ्याची आसन्नमरण परिस्थिती ज्या मानवी वृत्ती व कृतीची अपेक्षा करते त्या संदर्भात जाणवलेली आहे. **मानवोचित वर्तनाची अपेक्षा जर आसन्नमरण भिकाऱ्यामुळे निर्माण झाली नसती तर दोघांच्या कृतीतील अर्थ प्रकट**

झाला नसता व त्यामुळे विरोधसंबंधही जाणवला नसता. मानवी मूल्याच्या साक्षात प्रत्ययाच्या अधिष्ठानावरच विरोधसंबंध जाणवणे शक्य आहे ही गोष्ट उघड आहे.

हीच गोष्ट व्यतिरेक पद्धतीने अशी सिद्ध करता येईल. समजा, आसन्नमरण भिकाऱ्याच्या जागी एक तसाच हुबेहूब दगडी पुतळा आहे. श्रीमंत व भिकारी या दोघांच्याकडून नेमक्या तशाच कृती घडतात. पोशाख तोच, चर्या तीच, व हाव-भावही तसेच. परंतु, त्यांचा संबंध त्या दगडी पुतळ्याशी जोडता येणे शक्य नसल्यामुळे त्यांच्या वर्तणुकीचे पूर्वीचेच अर्थ व तेही विरोधी अर्थाने जाणवणे अशक्य होऊन बसेल. जोपर्यंत भिकाऱ्याने मूल्यगर्भ संदर्भ निर्माण करून ठेवला असतो तोपर्यंतच विरोधसंबंध आपल्या प्रत्ययाला येत असतो. तो नाहीसा होताच, दोघांच्या पोशाख, चर्या व हावभाव यांचा तोच अर्थ लागेल असे नाही व त्या घटकांमध्ये विरोध-संबंध निर्माण होणे अशक्य होऊन बसेल. श्रीमंताला त्या मूल्याचा प्रत्यय येतो म्हणून तो 'कानाडोळा करून निघून जातो.' गरीबाला त्या मूल्याचा प्रत्यय येतो, म्हणून तो 'कळवतो आणि त्याला मदत करतो.' तिऱ्हाईत ('तर्कसंगती' लावून) मनात व्यक्तिगत भावना निर्माण होऊ देत नसल्यामुळे किंवा व्यक्तिगत स्व-पर-तटस्थ-संबंधापासून मुक्त अशा चित्तवृत्तीने पाहत असल्यामुळे, त्यालाही त्या मूल्याचा प्रत्यय येतो व म्हणून त्याला एकाचे 'कानाडोळा करून' निघून जाणे समजते व दुसऱ्याचे 'कळवळणे' व 'मदत करणे' समजते व त्यामधील विरोधसंबंध प्रतीत होतो. आसन्नमरण भिकारी नसता तर त्याच्या कृती फक्त भिन्न झाल्या असत्या. परंतु यांना 'कानाडोळा करणे' व 'कळवळणे' असा नैतिक अर्थच प्राप्त झाला नसता व त्यामुळे त्यांमध्ये विरोधसंबंध निर्माणच झाला नसता.

खालील पद्धतीने आपणास आपला निष्कर्ष थोडक्यात मांडता येईल :—

'क्ष' हा मूल्यसंदर्भ प्रत्यय म्हणून → क विरुद्ध ख = विरोधसंबंध.

'क्ष' हा मूल्यसंदर्भ प्रत्यय नाही म्हणून → क आणि ख = फक्त भिन्नता.

सारांश, ललितकृतीमधील घटकांमध्ये संवाद विरोधसंबंध निर्माण होतात ते त्या मागील मूल्यात्म संदर्भांमधूनच होऊ शकतात; अन्यथा नव्हे.

(२)

मर्ढेकरांनी 'लयतत्त्व' हे सौंदर्यतत्त्व मानले आहे. याबाबत आपण मागे चर्चा केलेली आहे. ललितवाङ्मयामधील 'भावना–आकृती' मर्ढेकरांना भूमितीय स्वरूपाची वाटते. ते साधारणपणे चित्र किंवा शिल्पाच्या पातळीवर ललितवाङ्मयाला आणून बसवितात–व त्यामधील लयतत्त्वाला महत्त्व देतात.

ललितवाङ्मयीन कृतीचे घटक व त्यांचे परस्परसंबंध यांचा ते यांत्रिकपणे विचार करतात असा आपला आक्षेप नाही. कारण त्यांचे पुढील वाक्य लक्षात

घेण्यासारखे आहे. 'या भावनांच्या सूक्ष्म छटा आणि त्यांचे सूक्ष्मतर परस्परसंबंध याची विविध लयबद्धता फक्त कवीच्या किंवा लेखकाच्या अनुभवसाकल्यातच प्रकट होते. आणि भावनांच्या या सचेतन, जिवंत लयबद्धतेची श्रेष्ठता व स्वारस्य ही तद्गर्भ जाणीवांच्या व्यापकतेनेच प्रवर्तित केलेली असतात; कारण या व्यापकतेनेच भावनांच्या व भावनासंबंधांच्या सूक्ष्म स्वरूपांची प्रचीती येते. वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष्य असलेला मूल्यभाव म्हणजेच या लयबद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य.'[१५]

वरील उताऱ्यावरून एक गोष्ट स्पष्ट आहे की, ललितवाङ्मयीन कलाकृतीमधील संवादविरोधी घटक हे 'तद्गर्भ जाणीवांच्या व्यापकतेनेच' प्रवर्तित झालेले असतात. त्यामागे लेखकाचे 'अनुभवसाकल्यच', असते. या व्यापक जाणीवा वा अनुभवसाकल्य जीवन मूल्यात्म असते हेही त्यांनी कबूल केले असते; परंतु सरतेशेवटी ललितवाङ्मयीन कृतीचे **सौंदर्य**' मात्र अशा प्रकारे निर्माण झालेल्या 'भावनांच्या' लयबद्धतेतच म्हणजे संवादविरोध समतोलातच असते, असे त्यांना निश्चितपणे म्हणावयाचे आहे.

आता, एक गोष्ट निश्चित आहे की, ललितकृतीचा प्राणभूत धर्म जे सौंदर्य म्हणजे मर्ढेकरांच्या दृष्टीने लयबद्धता हीच गोष्ट नेमकी सरतेशेवटी आस्वाद्य असली पाहिजे. म्हणजे असे की, ललितकृतीतील 'व्यापक जाणीव' समजून घेऊन वा तिचे आकलन करून घेऊन, तिच्या घटकांची त्या संदर्भात प्रतीती करून घेत (मर्ढेकरांच्या शब्दात 'Grident कापीत') सरतेशेवटी तिच्या घटकांच्या लयबद्धतेचाच आपणास–मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्र मान्य करावयाचे तर–आस्वाद घ्यावयाचा असतो. आस्वाद्य असते ती लयबद्धताच, कारण 'सौंदर्यभावना परिस्थितीच्याच रचनेवर अधिष्ठित असते.' ललितवाङ्मयातील हा रचनावाद आपणास मान्य होणे अशक्य. शिवाय, ललितवाङ्मयाची श्रेष्ठतासुद्धा 'लेखकाच्या किंवा कवीच्या भावसंगती सौंदर्याची **विश्वरचना सौंदर्याशी** अधिकाधिक साम्यकृतेने सांगड घालणे यातच त्या महात्मतेचा प्रकर्ष आहे—' असे जेव्हा मर्ढेकर म्हणतात तेव्हा त्यांचा रचनावाद उमटून दिसतो; तर मुद्दा असा की, मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणे ललित वाङ्मयामध्ये आस्वाद्य गोष्ट असते ती लयबद्धताच.

चित्रकलेच्या बाबतीत मला वाटते, काही अंशी तरी, आपण असे म्हणू शकू. तेही पूर्णपणे खरे ठरणे शक्य नाही. कारण पिकासोचे 'गुएर्निका' हे चित्र आपण पाहत बसू शकतो. त्याच्या एकंदर form आकलन व चिंतन आपण तासन् तास करू शकतो हे खरे, (परंतु ते नुसत्या सार्थ form चे, केवळ form साठी चिंतन कधीच नसते) व त्यामुळे आपण एका अर्थाने त्या चित्रातील घटकांच्या संवादविरोधी संबंधांच्या चिंतनास्वादात दंग होऊ शकतो, हेही खरे. परंतु ललितवाङ्मयाच्या बाबतीत तशी गोष्ट अजिबात खरी नाही.

केशवसुतांच्या व स्वतः मर्ढेकरांच्या काव्याचा सौंदर्यानुभव हा लयानुभव असतो असे म्हणणे कठीण आहे. हरिभाऊंच्या कादंबरीचा आकृतिबंधच आस्वाद्य आहे असे कसे म्हणणार. ' युलिसिस ' या बृहत्कादंबरीचा रचनाबंध मर्ढेकर समजतात त्या अर्थाने लयतत्त्वानंद देणारा आहे असे कसे म्हणावे ! ' Of Sound and Fury ' या फॉकनेरच्या कादंबरीचा विवक्षित रचनाबंध व त्याचे घटक यांचे कार्य लयतत्त्वरूपाने आनंद देणे आहे, असे म्हणणे कुणाला पटेल ! तसे म्हणणे त्या कादंबरीवर घोर अन्याय केल्यासारखे होणार नाही काय ? उदाहरणे देत बसण्यात अर्थ नाही. ' रस ' तत्त्व हे रसिकनिष्ठ आहे. रस्यमानता हेच त्याचे वैशिष्टय आहे. त्याचप्रमाणे ललितकृतीचे संघटक तत्त्व ' लय ' असल्यामुळे तिच्यामुळे होणारा आनंद हा लयतत्त्वानंदच असला पाहिजे यात काय संशय ? परंतु ललितवाङ्मयाचा तसा अनुभव नसतो हेही तितकेच खरे आहे.

अर्थात ललितसंघटना ही शब्दांच्याद्वारे साकार होणाऱ्या अनुभवांचीच संघटना आहे. ती संघटना आहे त्या अर्थी तिला आंतरिक रचनाही आहे. व तिचे रचनादृष्टया विश्लेषण केले तर त्यात संवादविरोध समतोल ही तत्त्वेही आढळून येतील. परंतु चित्रशिल्पादींमध्ये ललितकृतीच्या रूपरचनेचे (Form चे) चिंतन असते तसे, वाङ्मयीन ललितकृतीच्या बाबतीत मुळात नसते. तुकारामाच्या अभंगाचे एक आकृतिबंध या दृष्टीने आपण चिंतन करीत बसत नाही, हा आपला अनुभव आहे.

असे असले तरीही कधीकधी सौंदर्यवादी दृष्टीतून (Aesthete च्या दृष्टीतून) वाङ्मयनिर्मिती होत नाही असे नाही. त्याची उदाहरणे आपण पाहिलेली आहेत. अशा कलाकृतीमध्ये संवेदनांना चिकटलेला अर्थ विशेष महत्त्वाचा नसतो, संवेद्य घटकांचा तोही एक भाग असतो इतकेच. खरे महत्त्व प्रतिमांना असते. व त्यांच्या सुंदर रचनेला असते. चित्रशिल्पादि कलांचे ते काव्यावरील आक्रमण होय, असे म्हणावे लागेल. अशा कविता किंवा वाङ्मय लयबद्ध आकृतीचा आनंद कदाचित देऊ शकेल. अन्य वाङ्मय नव्हे. ललितवाङ्मयाचे क्षेत्र केवळ काव्यापुरते मर्यादित नाही. काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक इ. प्रकारांएवढे ते विशाल आहे. काही अंशी काही विवक्षित चित्रात्मक कवितांपुरता लयनिष्ठता हा निकष क्वचित् पुरेसा भासला तरी अन्य वाङ्मय प्रकारांना तो लागू करणे केवळ अशक्य आहे.

याचे कारण उघड आहे. मर्ढेकरांनी लेखकाच्या संदर्भात जो विचार मांडला आहे तोच रसिकाच्या संदर्भात मांडला की आपणास मार्ग दिसू लागेल. ललित कृतीच्या एकेका भावार्थाच्या मागे लेखकाची साकल्यात्मक जाणीव असते असे मर्ढेकर म्हणतात. भावनांची ' श्रेष्ठता व स्वारस्य ही तद्गर्भ जाणीवांच्या व्यापकतेनेच प्रवर्तित केलेली असतात '. थोडक्यात, संवादविरोधी अनुभवांच्या घटकांच्या रूपाने जे भावार्थ उपस्थित होतात त्यांमागे एक व्यापक एकात्म जाणीवच असते.

ललितकृतीच्या संवादविरोधी घटकांच्या प्रत्ययामधून म्हणूनच रसिकांना त्या एकात्म जाणीवेची प्रचीती येते. परंतु अशा निष्कर्ष मर्ढेकर काढीत नाहीत. संघटनेच्या संदर्भात घटकांच्या सं-वि.-स- वरच ते भर देतात.

म्हणजे असे की, लेखकाच्या जीवनानुभवामध्ये त्याला अनेक अनुभव येतात व त्यांच्या वैविध्यामध्ये त्याला एकात्म अर्थाचे दर्शन घडते. त्या अर्थप्रतीतीच्या आधारे जेव्हा तो कलानिर्मिती करतो तेव्हा त्याच्या कलाकृतीमध्ये अनेक संवाद-विरोधी घटक निर्माण होतात. ते घटक त्या तत्त्वाधारेच उदयाला आलेले असतात यात संशय नाही. व रसिक जेव्हा ललितकृतीचा आस्वाद घेतो तेव्हा त्याला त्या अनुभवाच्या रूपाने एकात्म अर्थाचाच प्रत्यय येतो.

संवेदनानुभव व ललित वाङ्मयातील 'भावार्थांचे' घटक यांमध्ये गुणात्म भेद (Qualitative difference) आहे. भावार्थांच्या घटकांचा एक संवाद-विरोधी गुच्छ घेतला तर त्या मागील एकात्म अर्थ तात्काळ प्रतीत होतो. कारण मर्ढेकरांनी जाणले आहे त्याप्रमाणे ते भावार्थाचे घटक हे मुळातच एका साकल्यात्मक जाणीवेतून उद्भवलेले असतात. ललित संघटनेमध्ये अशा प्रकारे अनुभवांच्या सं. वि. संबंधानेयुक्त लहान लहान व्यूहांमधून जे एकात्म अर्थ प्रतीत होतात त्या अर्थांच्याही संवादविरोधी संबंधांमधून साकार झालेला सखोल एकात्म अर्थ प्रतीत होतो. व अशा प्रकारे ललितकृतीचा अंतिम साक्षात्कार जीवनाचे जीवनाच्या एखाद्या अंगाचे तत्त्वदर्शन घडवितो. म्हणजे ललितवाङ्मयातील संवादविरोधी घटकांचे आकलन करणारी चित्तवृत्ती त्यांच्या संवादविरोध संबंधांवर स्थिर न राहता तात्काळ एकात्म अर्थाची प्रचीती प्राप्त करून घेत राहते व अशा संवादविरोधी संबंधांच्या अनेक स्तरांवरील अनेक भावार्थव्यूहांच्यामागील एकात्म अर्थांना आकळीत ती त्या अनेक एकार्थामधून ललितकृतीतील एकात्म जीवनसत्याचा साक्षात्कार करून घेते. एखाद्या भावकाव्यातील विविध सूक्ष्म अनुभवाचे घटक रसिकाची चित्तवृत्ती त्या घटकांच्या सं. वि. स. वरच स्थिर राहू देत नाहीत; तर उलट तत्काळच झटिती प्रत्ययांसारखा एकार्थ आपल्या मनात प्रकाशित करून सोडतात. [१६] विशुद्ध संवेदनानुभवाची संवादविरोधी रचना ही जशी संवादविरोध समतोलावरच आपली चित्तवृत्ती खिळवून ठेवू शकते तसे भावार्थांच्या घटकाबाबत कधीच घडत नाही ही अनुभवाची गोष्ट आहे. ललितकृतीच्या आकलनामध्ये रसिकाची चित्तवृत्ती सतत वैविध्यानुभवातून एकात्म अर्थांचे प्रत्यय घेत घेत पुढे सरकत असते व सरते शेवटी एकात्म जीवनदर्शनात पर्यवसित होते.

आणि म्हणूनच ललितवाङ्मयीन कलाकृतीचा प्रत्यय हा विविध अनुभवांमधून साक्षात् व समकाल प्रत्ययाला येणारा एकात्म अर्थ असतो. संस्कृत साहित्यशास्त्रात म्हणूनच वाङ्मयीन ललितकृतीला 'महावाक्य' म्हटले आहे.

मर्ढेकरांनी संवेदनानुभवाच्या घटकांची संघटना व भावार्थांची संघटना यांमधील या मूलात्म भेदाचा विचारच केलेला नव्हता; म्हणूनच त्यांनी वाङ्मयीन ललितकृतीचा, आनंद हा लयतत्त्वाच्या अनुभवाचा आनंद असतो असे ठामपणे सांगितले. सारांश, संवेदनानुभवाचे घटक व त्यांमधील परस्परसंबंध यांचा अनुभव आणि भावार्थाचे घटक व त्यांमधील परस्पर-संबंध यांचा अनुभव, यांमधील गुणात्मक भेद लक्ष्यात न घेतल्यामुळे मर्ढेकरांचा वाङ्मयविषयक सौंदर्यविचार चुकीच्या वळणावर गेला हे सिद्ध आहे.

(३)

१. वाङ्मयीन महात्मता किंवा श्रेष्ठता ठरविताना त्यांनी 'लय' हाच निकष वापरला आहे. ते म्हणतात, 'लेखकाच्या किंवा कवीच्या अंतःकरणातील भावनासंगती-सौंदर्याची विश्वरचना-सौंदर्याशी अधिकाधिक सम्यक्तेने सांगड घालणे यातच त्या महात्मतेचा प्रकर्ष आहे.'

मर्ढेकर हे जडवादी आहेत किंवा त्यांच्या शब्दात सांगायचे तर रसेलीय वास्तववादी आहेत. तेव्हा ते गूढवादी नाहीत हे स्पष्ट आहे. तेव्हा 'रसिकत्वी परतत्त्व स्पर्शु जैसा' अशी रसनिष्ठ वाङ्मयाची परतत्त्वस्पर्शी श्रेष्ठता ते मानू शकणार नाहीतच. 'भावनासंगती सौंदर्य' म्हणजे ललितकृतीमधील भावार्थाच्या घटकांची लयनिष्ठता. आता ललितकृती अनंत असू शकतील. त्यांचे घटक व त्यांचे परस्पर संबंध हेही अनंत प्रकारचे असू शकतील. विवक्षित ललितकृतीमधील विवक्षित घटक कोणतेही असोत, त्यांच्या परस्परसंबंधाचे विवक्षित स्वरूप कोणतेही असो, त्या सर्वांमध्ये 'सुंदरता' म्हणजे लयनिष्ठता हा सामान्य गुणधर्म असल्यामुळे त्या सर्व ललितवाङ्मयीन कृती होत. या ललितकृतींच्याद्वारे विश्वरचना 'सौंदर्याकडे' अंगुलिनिर्देश झाला म्हणजे झाले.

आता मर्ढेकरी पद्धतीने युक्तिवाद करायचा म्हणजे मर्ढेकरांनी हे संपूर्ण विश्व एकच एक वस्तू आहे असे गृहीत धरले आहे ते कशावरून ? काही लोकांच्या मते ती गोष्ट खरी नाही. [१७] परंतु आपण विश्व एकच आहे असे मानू या. आता हे विश्व म्हणजे जड विश्वच असणार. म्हणजे शाळेत जसा विद्यार्थ्यांना मधोमध सूर्य भोवताली पृथ्वीचा गोळा दाखवितात त्याप्रमाणे ब्रह्मांडाचे स्वरूपही अनंत कोटी ग्रहमाला इ.चे मिळून असेच जड असणार. ते अर्थात् पूर्णरूपात मानवाला दिसणे शक्य नाही. ईश्वराला दिसू शकते किंवा तेवढी जाणीव असणाराला ते दिसू शकते- असे मर्ढेकर म्हणतात. मानवाला ते दिसणे अशक्य. ते असो. पण ही विश्वरचना 'सुंदर' आहे कशावरून ? कलाकृती लयनिष्ठ असल्यामुळे ती 'सुंदर' आहेच. तिची सांगड विश्वरचना 'सौंदर्याशी' घालायची म्हणजे विश्वरचना 'सुंदर' आहे हे गृहीत धरले गेले, ते कशावरून ? विश्वरचना 'सुंदर' आहे हे गृहीत धरले आणि

ललितकृती ही ' सुंदर ' असतेच. म्हणजे विश्वरचना ' लय 'निष्ठ आहे, हे गृहीत आणि ललितकृती ' लयनिष्ठ ' असतेच. मग प्रत्येक ललितकृती ही ती लयनिष्ठ असल्यामुळे विश्वरचना सौंदर्याचे प्रतिबिंब ठरणारच. म्हणजे सर्वच ललितकृती श्रेष्ठ झाल्या. आणि श्रेष्ठ कनिष्ठतेचा प्रश्नच निकालात निघाला !

विश्वरचनेतील व्यवस्था स्वरूपांचे यथार्थ प्रतिबिंब सौंदर्यनिष्ठ भावनाव्यवस्था कधीच असू शकत नाही, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. [१८] याचा अर्थ असा दिसतो की, विश्वाची ही विवक्षित रचनाव्यवस्था आहे नेमकी तशीच भावनांची लयनिष्ठ संगती मानवी व्यक्तीची असणे अशक्य. परंतु विश्वरचना अगोदरच जड, तिचे भावनात्मक प्रतिबिंब कसे पडणार ? बरे, तेही कबूल केले तर एकाची भावनात्मक संगती ही दुसऱ्याच्या भावनात्मक संगतीपेक्षा विश्वाच्या व्यवस्थारूपाचे अधिक व्यापक प्रतिबिंब प्रकट करू शकते असे म्हणण्यासाठी निकष कोणता ? कारण अगोदर विश्वाच्या व्यवस्थारूपाची माहिती असल्याशिवाय कोणाच्या ललितकृतीतील भावनात्मक संगतीमध्ये विश्वव्यवस्थेचे अधिक प्रतिबिंब पडले आहे ते कसे कळणार ? तेव्हा कोणाच्या भावनात्मक विवक्षित संगतीमध्ये ' महात्मतेचा प्रकर्ष ' आहे हे कळणे अशक्य !

मर्ढेकरांनी एखादे उदाहरण देऊन आपले म्हणणे सिद्ध केले असते तर बरे झाले असते.

२. हा विचार बाजूस ठेवून समजा आपण असे म्हटले की ज्या ललितकृतीमध्ये अधिकाधिक लयनिष्ठ संबंधाचे घटक असतील ती ललितकृती श्रेष्ठ. अशा ललितकृती श्रेष्ठ असू शकतील हे ' लय ' हे ललित वाङ्मयाचे व्यवच्छेदक तत्त्व आहे हे मान्य न करतासुद्धा म्हणू शकतो. परंतु, आपला अनुभव असा की श्रेष्ठ वाङ्मय हे कमीत कमी घटकांचेसुद्धा असू शकते. उदाहरणार्थ, हेमिंग्वेचे old man and the sea ही कादंबरी अनेक प्रदीर्घ चांगल्या कादंबऱ्यांपेक्षा श्रेष्ठ असू शकते. अनेक प्रदीर्घ कवितांपेक्षा चार ओळींमध्ये जीवनाचे सारसत्य प्रतीत करून देणाऱ्या ओळी श्रेष्ठ असू शकतात. तेव्हा घटकांचा कमीजास्तपणा म्हणजे लयसंबंधांचा कमी जास्तपणा श्रेष्ठनिष्ठतेचा निकष ठरेल असे वाटत नाही. थोडक्यात, ' लय ' तत्त्वाद्वारे श्रेष्ठकनिष्ठतेचा निकष देता आलेला नाही.

(४)

मग संवादविरोध समतोलाच्या तत्त्वाचा ललितवाङ्मय कृतीशी काहीच संबंध नाही काय ? अर्थातच आहे. ती ललितवाङ्मयाची अवश्योपाधी आहे. (Necessary Condition) ललितवाङ्मय ही एक भाषिक संघटना आहे. संघटना आहे म्हणूनच ती एक रूपव्यवस्थिती आहे. जेथे जेथे रूपव्यवस्थिती आहे तेथे समांगताही (Symmetry) आहेच. ही गोष्ट पदार्थविज्ञानशास्त्र, गतिशास्त्र (Dynamics) जीव–

वनस्पतीशास्त्रे व मानसशास्त्र या सर्वांच्या आधारे म्हणता येते. या सर्वांच्या मुळाशी मुद्दा असा आहे, की हे सर्व विश्व स्थिर नसून गतिमान आहे. ऊर्जा (energy) ही नित्य नवी रूपे मुक्तपणे धारण करताना अधिकाधिक वैविध्याकडे तिची प्रवृत्ती असते. हा एन्ट्रोपीचा सिद्धांत होय. [१९] जीव आणि वनस्पतीशास्त्रामध्येही तीच प्रवृत्ती वाढीची प्रक्रिया (growth) म्हणून प्रकट होते. अधिकाधिक विविध व विकसित रूपे धारण करण्याची ती प्रवृत्ती असते. वनस्पतीशास्त्र व जीवशास्त्र यांमध्ये रूपायनाची ही प्रवृत्ती दिसते. या सर्वांच्या मुळाशी एंट्रोपीचा सिद्धांत आहे, असेच म्हणता येऊ शकेल. एंन्ट्रोपीचा ग्रीक भाषेतील अर्थ उत्क्रांती असाच आहे. एंट्रोपीची ही उन्मुक्त (Spontaneous) रूपायन प्रवृत्ती पुन्हा उलट्या दिशेने कधीच प्रवास करू शकत नाही. याला थर्मोडायनॅमिक्सचा दुसरा सिद्धांत म्हणतात. थर्मोडायनॅमिक्सचा पहिला सिद्धांत सांगतो, गर्भित ऊर्जा (Potential energy) ही किमान पातळीवर येऊनच आपला समतोल (equilibrium) साधीत असते. गर्भित ऊर्जा ही जे स्थिर रूप धारण करते ते तिच्या किमान सामर्थ्याच्या पातळीवर करते, व ते रूप कमीत कमी जागेत द्रव्याच्या सर्वत्र समान वितरणामधून सिद्ध होते. रूपदृष्टया तीच समांगता होय. अशा प्रकारे निसर्गनियमानुसार जेव्हा रूपसिद्धी होते तेव्हा ती कमीत कमी जागेत अधिकाधिक समतोल रूपव्यवस्थितीची प्रक्रिया असते. अशा प्रकारे जगाची सर्व पातळ्यांवरील रूपपरिवर्तनात्मक गतिशीलता ही एन्ट्रोपीच्या सिद्धांतामुळे व त्याची स्थितिशीलता, व सुव्यवस्थित रूपायनप्रक्रिया ही थर्मोडायनॅमिक्सच्या पहिल्या सिद्धांतामुळे असते. द आर्की टॉमसनने आपला याच प्रकारचा जगत्प्रसिद्ध अभ्यास सचेतन सृष्टीच्या वैज्ञानिक अध्ययनाद्वारे मांडलेला आहे. गेस्टाल्ट मानसशास्त्राने व ते न मानणाऱ्या मानसशास्त्रज्ञानीसुद्धा बोधना, (Perception) प्रतिमा इ. चा अनुभव व त्यांची व्यवस्थिती ही वरील नियमानुसारच होत असते व त्यांमध्येही सुव्यवस्थितीचे व समतोलाचे (symmetry and balance) तत्त्वच कार्यरूप होत असते हे दाखवून दिले आहे. गेस्टाल्ट मानसशास्त्राचा हाच Isomorphism चा समरूपायन प्रवृत्तीचा सिद्धांत होय. चित्रशिल्पादींच्या रूपव्यवस्थिती म्हणजे त्यांमधील सौंदर्यतत्त्वे ही जैविक प्रक्रियेच्याच्या रूपविकासव्यापारातूनच सिद्ध झालेली दिसतात. [२०] या गोष्टीचा अत्युत्तम पुरावा आपणास मानववंशशास्त्रामध्ये मिळतो. पूर्व अश्मयुगातील कला व उत्तर अश्मयुगातील कला यांमध्ये एक मूलाम भेद आहे. पूर्व अश्मयुगातील कला ही बाह्य निसर्गाची - म्हणजे शिकारीच्या निरनिराळया प्रसंगांची-प्राण्यांची चित्रे, मूर्ती इ. यांची– अनुकृतिरूप आहेत. पूर्वअश्मयुगीन कला ही organic निसर्गरूपात्मक आपणास दिसते याबाबत आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. परंतु उत्तर अश्मयुगात जेव्हा मानवीसमाजामध्ये मूलभूत स्वरूपाची क्रांती होते व कृषि संस्कृतीची सुरुवात होते तेव्हा तिला

आवश्यक अशा अनेक गोष्टी उत्पन्न होतात. उदा. मातीची भांडी तयार करणे, टोपल्या विणणे इ. याच कालखंडामध्ये कलारूपे अमूर्तरूप (Abstract) धारण करतात व त्यांच्या संरचनांचा (designs) उपयोग भांडी, टोपल्या वगैरे किंवा भिंती वगैरे शोभिवंत करण्यासाठी होऊ लागतो. त्या डिझाईनस्‌कडे बारकाईने पाहिले तर ती प्राण्यांची थिजविलेली रूपेच असतात व त्यांची ओळख पटण्यासारख्या गोष्टी त्या डिझाईनस्‌मध्ये पाहावयास सापडतात. उदाहरणार्थ भांड्याभोवती रेखाटलेल्या सळसळत्या वक्ररेषांच्या दोन्ही टोकांचे निरीक्षण केले तर ते सापाचे तोंड व त्याची शेपूट असल्याचे स्वच्छ दिसते. जिवंत प्राण्यांची रूपे डिझाइनच्या रूपाने स्वतंत्रपणे रेखाटण्याची पद्धत अशा प्रकारे उत्तर अश्मयुगामध्ये सुरू झाल्याचे दिसते.[२१]

भाषेतील उच्चारशैली ही मानव–निसर्ग संघर्षातून अर्थातच निर्माण झालेली आहे. तिच्यातील लयबद्धता ही प्रत्यक्ष कृतिसंबंद्ध अवस्थेतील शारीर–म्हणजे श्वासोच्छवास, रुधिराभिसरण, हालचाल यांशी संबद्ध अशीच असते. 'कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे'– हा उद्‌गार ज्या युद्धसज्ज प्रतिमेला सुचवितो; कारण तो त्याच अवस्थेतील शारीरमानस प्रक्रियांच्या विशिष्ट आरोह अवरोहांचा व्यूह निर्माण करतो. उच्चारांची वा हालचालींची लयबद्धता ही एखाद्या कृतीच्या सफलतेची अट असते. कालसापेक्ष लयबद्धता (regularity) व दिक्‌सापेक्ष समांगता (Symmetry) या मागे आंतरिक समतोलाचेच तत्त्व असते. मानवी शरीर, त्याच्या हालचाली, त्याच्या वाणीतील आरोहावरोह या सर्वांमध्ये एकप्रकारची सुव्यवस्थिती असते, असावी लागते. प्रतिमेच्या समांग स्वरूपांबाबत मागे आपण चर्चा केलेली आहे.

व्यवहार संघर्षरूप आहे; द्वंद्वरूप आहे, हे कोण अमान्य करील ! या द्वंद्वात्मकतेत तुल्यबल घटकांची कल्पना करावीच लागते, कारण तशीच वस्तुस्थिती असते. मानसिक संघर्षही असेच द्वंद्वरुप असणार. हा संघर्ष संपला की स्थिरता निर्माण होते. ललितकृतीमध्ये स्थूल किंवा सूक्ष्म पातळीवर जीवनसंवादी व्यापाराचेच चित्र असते व मग ते व्यवहारात जगलेल्या बाह्य जीवनाचे असो, वा केवळ मानसिक पातळीवरील सूक्ष्म चलनवलनात्मक द्वंद्वाचे असो, जीवन स्थिर असेल तर त्याची वेगळी जाणीव होणे अशक्य. तो संघर्षरूप असेल तरच त्याची खरी जाणीव व्हावयाची. अगदी आध्यात्मिक 'आनंदाचे डोही आनंदतरंग' अशी भावना पूर्ण स्थिरवृत्तीमधून प्रत्यक्षरूप घेणे कठीण किंवा अशक्य. तसे असल्यामुळेच, म्हणजे अनुभवाचे स्वरूप असे द्वंद्वात्मक असल्यामुळेच त्याचे शब्दरूप घटक हेही समतोल साधणारे व म्हणून त्यांच्या संघटनेमध्ये संवादविरोध समतोलाचे तत्त्व निर्माण झालेले दिसणे ही एक अटळ गोष्ट आहे यात संशय नाही. भाषिक सुरावलीतील लयीची वृत्तिव्यंजकता व प्रतिमात्मता, व भाषिक प्रतिमेतील वृत्तिगर्भता या

द्वारा जे अनुभव सगुण साकार होतील, एकार्थ प्रतीत करून देण्यासाठी जेव्हा तुल्यबलरूपात समोर उभे राहतील ते आपोआपच लयतत्त्वाचे स्वरूप त्या भाषिक संघटनेला (Structure) प्राप्त होतील ही अटळ गोष्ट आहे. एका संगीतशास्त्रज्ञाच्या मते संगीताच्या मुळाशी अखेरीस Tensions (ताण) व Resolutions (विलयन) ह्या दोन गोष्टीच असतात. यामुळे निर्माण होणाऱ्या व्यवस्थिती सर्व कलांमध्ये एवढेच नव्हे तर सर्व भावनात्मक प्रतिसादांमध्ये असतात.[२२] कोहलर आणि कॉफ्का यांच्या दृष्टिकोणाशी हे मत समांतर आहे. शारीर (मानस) क्रियांची समतोल समग्रता (gestalt) हीच मानवी कृतींच्या मुळाशी असते असे त्यांचे म्हणणे आहे. सुसान लँगरचे स्वतःचे मत याहून वेगळे नाही.[२३]

जीवनव्यवहार प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप असतो. व्यक्तींचा परस्परांशी संबंध एक तर अनुकूलतेचा असतो किंवा प्रतिकूलतेचा असतो. वेगळ्या शब्दांत सांगायचे तर तो मत्संबद्धतेचा तरी असतो किंवा पर (शत्रू) संबद्धतेचा असतो. मत्संबद्ध किंवा वृत्तीच्या अपेक्षेतूनच तटस्थसंबद्धवृत्ती अर्थपूर्ण होते. तेव्हा मूळ संबंध मत्संबद्धतेचे व शत्रूसंबद्धतेचेच होत.

ललितकृतीमध्ये लौकिक व्यवहाराचे संवादी चित्रच असते. ते वास्तववादी बाह्य दर्शनाचे असू शकेल किंवा तसेच मानसिक पातळीवरील सुद्धा असू शकेल. या अनुकूल प्रतिकूल संबंधांच्या अनुभवांमधूनच एकार्थ प्रतीत होऊ शकतो. हा एकार्थ अनुकूल-प्रतिकूल अनुभव घटकांच्या तुल्यबल किंवा समतोलात्मक रचनेमधूनच प्रकट होऊ शकतो. व्यवहारामधील (त्यामध्ये व्यवहारनिर्मित परंतु मानसिक पातळीवरील अनुकूल प्रतिकूल वृत्तींची मानसिक आंदोलनेही आलीच) अशा प्रकारे अनुकूल प्रतिकूल वृत्ती प्रकट करणाऱ्या व्यवस्थितींचेच ललितलेखक एकार्थमूलक संवेद्य भाषिक अनुभवांचे विश्व उभे करतो. ललित लेखकाला स्वतंत्र चित्तवृत्तीने प्रत्यक्ष व्यवहारामध्ये ज्या अनुकूल प्रतिकूल अर्थाच्या अनुभवांमधून एकार्थाचा प्रत्यय येतो तोच तो ललितकृतीमध्ये संवादविरोधी अनुभवांचे घटक एकत्र करून प्रकट करतो. ललित लेखकाचे उदाहरण घेणे योग्य वाटत नसेल तर रसिकाच्या दृष्टीनेही बोलता येते. रसिकाला त्याच्या स्वतंत्र चित्तवृत्तीने ज्या वेळी ललितकृतीमधील मत्संबद्ध व शत्रुसंबद्ध द्वंद्वांचा प्रत्यय येतो व त्यांची एकात्म संघटना प्रतीत होते—तेव्हा त्याला जो एकार्थ प्रतीत होतो तो त्या द्वंद्वांच्या समतोलामधूनच प्रभावीपणे प्रकट होत असतो असे निश्चितपणे दिसून येते. ललितकृती ही एक चांगली संघटना असते (good gestalt)—असते व त्यामुळेच ती एका बाजूला एकार्थ प्रकट करताना दुसरीकडे संवाद-विरोध-समतोल ही रचनामूल्ये प्रकट करते. थोडक्यात मर्ढेकरांची लयबद्धता ही ललितवाङ्मयीन कलाकृतीची एक अपरिहार्य उपाधी असते, संपूर्ण निसर्गाच्या रुपायन प्रक्रियेचाच तो एका विशिष्ट स्तरावरील आविष्कार असतो. ललितकृतीमधील लयनिष्ठता हे निसर्गशास्त्रीय तत्त्व असून ते कला-

शास्त्रीय तत्त्व नाही ही गोष्ट कटाक्षाने लक्ष्यात ठेविली पाहिजे. थोडक्यात, मर्ढेकरांचे लयतत्त्व हे ललितसंघटनेचे तत्त्व नाही, ते निसर्गशास्त्रीय तत्त्व आहे. ललितवाङ्मयाची ती अवश्योपाधी आहे. ललितकृतीचा आस्वाद म्हणजे लयतत्त्वाचा आस्वाद कधीच नसतो, तर एक सखोल साक्षात्कार रूप हे त्या अनुभवाचे स्वरूप असते. संवादविरोध समतोलाचा आस्वादकाली आनंद होत नाही असे नव्हे; तो झालाच पाहिजे, कारण तोच आपल्या शारीर-मानस अवस्थांशी संवादी असतो व अर्थव्यवस्थिती प्रेरक असतो. ललितकृती ही वस्तुरूप असल्यामुळे या घटकांचाही कळत न कळत आनंद रसिकांना झाल्याशिवाय राहू शकत नाही. परंतु, केवळ त्याच गोष्टी ललितकृतीच्या आनंदात कधीही नसतात. उलट विविध घटकसंबंधाकडून चित्तवृत्ती मुक्तपणे एकार्थाची प्रतीती करून घेत असते व श्रेष्ठ ललितकृतीमध्ये तिच्या-द्वारे सखोल स्वरूपाच्या एकार्थाचाही साक्षात् अनुभव येऊ शकतो. मर्ढेकर चित्रशिल्पा-दींच्या संवादविरोधसंबंधाचा अनुभव व ललित-कृतीतील घटकांच्या संवादविरोध-संबंधाचा अनुभव यांमधील मूलात्म भेद पाहू शकले नाहीत. त्यामुळे त्यांनी 'लयतत्त्व' हेच ललितवाङ्मयीन कृतीचे सौंदर्यतत्त्व त्यांनी मानले. वस्तुतः ते कोणत्याही कलेचे सौंदर्यतत्त्व नव्हे हे आपण आरंभी पाहिलेच आहे. परंतु, निदान चित्रशिल्पसंगीता-दींचा अनुभव हा मुख्यतः रचनेचा Form चा अनुभव असतो, तसे ललितवाङ्मयाचे नाही. वैविध्यातून एकार्थाच्या प्रत्यक्ष प्रत्ययाकडेच चित्तवृत्ती धावते ही अनुभवाची गोष्ट आहे. मर्ढेकर लौकिक व अलौकिक भेद करू शकले नाहीत तेही 'लय' तत्त्वाच्या स्वीकारामुळेच.

मर्ढेकरांनी आरंभी घेतलेले उदाहरण आपण डोळ्यांसमोर ठेवू. ते उदाहरण म्हणजे एक एकपेशीय भाषिक कलाकृती आहे. ती पाहणारा तिन्हाईत नसून 'रसिक' आहे. तिन्हाईत लांडग्यांच्या कळपातला असला तर? आदिवासी असला तर? असे फालतू प्रश्न आता विचारता येणार नाहीत. त्याचे कारण असे की, ज्या भाषेत वरील कलाकृती लिहिली गेली आहे त्या भाषेत जगलेला, वाढलेला, त्याच भाषेतून जग पाहणारा हा रसिक आहे. त्याच्या बाबतीत वरील प्रश्न अप्रस्तुत ठरतात.

दुसरी गोष्ट अशी की, समोर ललितकृती आहे. तिचे विभावादी जातिरूप आहेत व त्यामुळे प्रत्यक्ष व्यवहारामध्ये जशा स्वपर-तटस्थवृत्ती या व्यक्तिसंबद्ध असतात तशा त्या कलेच्या आस्वादाच्यावेळी उरू शकत नाहीत. म्हणजे रसिकाची चित्तवृत्ती यावेळी या मर्यादापासून मुक्त झालेली असते व त्याचे जीवनानुभव समृद्ध असलेले सामान्यरूप व्यक्तित्वच साक्षीभूतपणे आस्वाद घेत असते. तेव्हा मागे जो फैटणवाल्या जमीनदाराच्या उदाहरणाने आक्षेप घेतला आहे, तोही आता घेता येत नाही. कारण त्याची प्रतिक्रिया तेव्हा व्यक्तिसंबद्ध होती. ती गळून जाऊन त्याने रसिकाची भूमिका एकदा घेतली की त्याला श्रीमंताच्या व गरीबाच्या

वर्तनातील विरोध स्पष्टपणे जाणवल्याशिवाय राहणार नाही. तेव्हा तो आक्षेपही वृथा ठरतो.

सरते शेवटी, श्रीमंताच्या व गरीबाच्या कृतीतील नुसता विरोध न्याहाळण्याचा आनंद रसिक कवीच घेत बसणार नाही. आसन्नमरण भिकाऱ्याच्या उपस्थितीमुळे त्याला जे मानवी मूल्यात्म जाणीवेचे आवाहन मिळाले त्यामुळे व त्यामुळेच फक्त श्रीमंत-गरीबाच्या कृतीला अर्थ प्राप्त झाला व त्यांमधील विरोध प्रत्ययाला येऊ शकला. या विरोधातून जीवनाचा एकार्थ प्रतीत होणे ही अटळ गोष्ट आहे. सारांश, मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वालाही ललितवाङ्मयाचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून मान्यता देता येत नाही.

टीपा

१. भारतीय साहित्यशास्त्र : ग. त्र्यं. देशपांडे, पृ. ३३२.

२. कालिदासाचा हा श्लोक पुढीलप्रमाणे आहे :

ग्रीवाभंगाभिरामं मुहुरनुपतति स्यंदने बद्धदृष्टि :
पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम् ।
दर्भैर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा
पश्योदग्रप्लुतत्वाद्वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्यां प्रयाति.

अर्थ :-(हा हरीण) मोहकपणानं मान मुरडून, पाठलाग करीत येणाऱ्या रथाकडे बघत आहे; बाण घुसेल या भीतीनं याच्या अंगाचा मागचा भाग आणि पुढचा भाग एकजीव झाल्यासारखा दिसत आहे; दमल्यामुळे उघड्या राहिलेल्या तोंडातून खाली पडणारे, अर्धवट चावलेले दर्भांकुर हा वाटेत विखरीत आहे; उंच उड्या मारीत असल्यामुळे हा बहुतेक अधांतरीच धावतो आहे; आणि जमिनीला अगदी ओझरता स्पर्श करीत आहे, बघ!

(अभिज्ञातशाकुंतलम् : संपादक : रा. शं. वाळिंबे, पृ. ६)

३. भारतीय साहित्यशास्त्र : डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे. पृ. ३०८

४. ' इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे काव्यसुद्धा शब्दार्थमय असते. काव्यातील शब्दार्थ प्रत्यक्षसिद्ध आहेत. काव्याचे पर्यवसान रसास्वादात होते; रसास्वाद अनुभवसिद्ध आहे. काव्याचे हे दोन घटक स्वतंत्रपणे सिद्ध आहेत '. (भारतीय साहित्यशास्त्रः डॉ. ग. त्र्यं देशपांडे, पृ. १६३).

५. भारतीय साहित्यशास्त्र : ग. त्र्यं. देशपांडे पृ. ३५१

६. तथैव पृ. ३५३.

७. तथैव पृ. ३५२.

८. तथैव पृ. ३५४.

९. तथैव पृ. ३५२.

१०. दुष्यंत सांगतोः—

असंशयं क्षत्रपरिग्रहक्षमा
यदार्यमस्यामभिलाषि मे मनः
सतांहि संदेहपदेषु वस्तुषु
प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः

' माझं चित्त ज्याअर्थी हिच्यावर जडलं आहे त्याअर्थी खात्रीनं ही क्षत्रियाची पत्नी होण्यास योग्य असली पाहिजे. थोर लोकांना ज्याच्याविषयी शंका निर्माण होते अशा गोष्टींच्या बाबतीत त्यांच्या अंतःकरणाची प्रवृत्ती हेच प्रमाण होय. ' (शाकुंतल : डॉ. रा. शं. वाळिंबे पृ. १८)

११ भारतीय साहित्यशास्त्र–डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे पृ. ७५

१२. 'हा स्वत्वाचा विसर पडणे म्हणजे स्वत्वाचा विस्तार होणे होय'– (भारतीय साहित्यशास्त्र : ग. त्र्यं. देशपांडे, पृ. ३२३.)

१३. तथैव : पृ. ३२३.

१४. सौंदर्य आणि साहित्य : बा. सी. मर्ढेकर, पृ. २६

१५. 'सौंदर्य आणि साहित्य'–बा. सी. मर्ढेकर : पृ. १६९, तिसरी आवृत्ती : मौज प्रकाशन.

१६. विशुद्ध संवेदनानुभव नावाची वस्तू अनुभवता येऊ शकते की काय हा प्रश्नच आहे. चित्रशिल्पकलादींचा अनुभव कसा असू शकतो याबाबत आपण आरंभी चर्चा केलेली आहे.

१७. 'माझी वैज्ञानिक पद्धतीवर निष्ठा आहे. म्हणूनच विश्व हे एक मोठे घड्याळ आहे हे मी स्वीकारू शकत नाही. मी असे म्हणेन की, विश्व हे अनेक छोट्या घड्याळांचा समुदाय आहे. त्यामध्ये आवश्यक परस्परसंबंध नाही.'

(भाषा, सत्य आणि तर्क–ए. जे. एयर : अनु. : शि. स. अंतरकर, पृ. ए. १०, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे)

१८. '...सौंदर्यनिष्ठ भावनाव्यवस्था ही अखिल विश्वरचनेतील व्यवस्था-स्वरूपांचे यथार्थ प्रतिबिंब कधीच होणे शक्य नाही.'

'सौंदर्य आणि साहित्य : बा. सी. मर्ढेकर, पृ. १६९

19. 'Organic evolution has it's physical analogue in the Universal Law that the world tends, in all its parts and particles to pass from certain less probable to certain morep robable Configurations or states. This is the Second Law of thermodynamics. It has been called the law of the evolution of the world.'....The principle of Entropy - which is a literal Translation of Evolution in Greek' [On Growth and Form : D'arcy Thompson VOL I P. 11].

20. 'The forms of beauty relate to the forms of life to biological forms; and these are determined by - effeciency, by natural selection, by environment' [On Growth and Form : D'Archy Thompson - P.]

21. [The Anvil of Civilization : Leonard Cottrell : Faber and Faber]

22. 'The fundamental relationships in music, he (i. e. Von Hoeslin) says, are tensions and resolutions; and the patterns

generated by these functions are the patterns exemplified in all emotive responses, wherelever sherr contrasts of ideas produce a a reaction, where ever experiences of pure form produce mental tenstion, we have the essence of melody'— [Philosophy in a New Key : Susan Langer : A mentor book - P. 184].

23. 'The upshot of all these speculations and researches is that there are certain aspects of so called "inner life" - physical or mental - which have formal properties similar to those of music patterns of motion and rest, of tension and release, of agreement and disagreement ....etc.' [Ibid - P. 185].

सात

ललितवाङ्मयाचे तत्त्व ' रस ' नव्हे, ' लय ' नव्हे, तर ते कोणते आहे ?

त्या आधी मानवी प्रत्यक्ष व्यवहाराचे स्वरूप कोणते ते स्पष्ट करून घेणे आवश्यक आहे. मानवी व्यवहाराचे विश्व हे समाजसापेक्ष मूल्यात्म कृतीचे विश्व असते. ते कसे ?

१. माणूस हा पशुसृष्टीचा एक घटक आहे, या दृष्टीने अगोदर विचार न करता, माणूस तिच्यापेक्षा वेगळा असा सामाजिक प्राणी आहे, या दृष्टीने विचार करणे योग्य ठरते हे लक्ष्यात घेतले पाहिजे.

' भावना ' म्हणजे शारीर-मानस प्रतिक्रिया. ती प्राण्यांच्या ठायी असते तशी माणसाच्या ठायीसुद्धा असते हे खरे. कारण, माणूससुद्धा सृष्टीतील एक प्राणी आहे. प्राप्त परिस्थितीला तोंड देण्यासाठी शक्तीचा पुरवठा व्हावा म्हणून निसर्गाने भावनांची योजना प्राणिमात्राच्या ठायी केलेली आहे, म्हणून ती माणसाच्या ठायीही आहे, हे उघड आहे. परंतु, निसर्ग जसा योजना करू शकतो, तसा माणूसही निसर्गाच्या बाबतीत योजना करू शकतो. वंशसंरक्षण व वंशसंवर्धन ह्या दोन उद्दिष्टांसाठी प्राण्यांची कृती असते व त्यांच्या पूर्तीसाठी निसर्गदत्त प्रेरणांनुसार मानवेतर प्राणी वागतात. माणूस त्याच संदर्भात निसर्गालाही बदलतो व समाज नामक प्रतिसृष्टी निर्माण करतो. समाजाच्या विविध वर्गांच्याद्वारे तो ही उद्दिष्टे निर्वेधपणे पार पडतील अशी व्यवस्था करतो. त्यासाठी तो स्वतःलाही बदलतो व सामाजिक वर्तन करतो. ' वाघ ' दिसताच प्रत्येक प्राणी व्यक्तिशः पळ काढील व त्यासाठी शारीरमानसशक्ती निसर्ग पुरवील. सामाजिक माणूस हाती समाजप्रक्रियेने सिद्ध झालेले एखादे हत्यार असेल तर, ते वापरील, किंवा भीती अनावर झाली तर पळ काढील किंवा आपण भ्यालो नाही हे दाखविण्यासाठी धडपड करू शकेल. किंवा आपल्या गुराढोरांना वा मुलाबाळांना वाचविण्यासाठी मोठ्याने ओरडत, जिवावर उदार होऊन लढत प्राणसुद्धा देईल. मरणभयाने पळणे हे प्राण्यांचे, व्यक्ती प्राण्याचे निसर्गप्रेरित

वर्तन असू शकेल, तर तसे मानवी प्राण्याचे व्यक्तिगत पातळीवर वर्तन राहीलच असे सांगता येत नाही. कारण धारातीर्थी पतन पावणे हेच कोणाचे ध्येय असू शकेल, किंवा कोणी भगतसिंगासारखे हसत फासावर चढण्यातच जीवनाचे साफल्य समजू शकतील. कामप्रेरणेच्या बाबतीतही तेच खरे आहे. कोणी आपल्या प्रीतीशी एकनिष्ठ राहून, किंवा केवळ आपल्या आदर्शासाठीच जगण्याचे ठरवून, आजन्म ब्रह्मचारी राहू शकेल व अशा प्रकारे व्यक्तिगत पातळीवर तो वंशसंवर्धन या प्रेरणेपासून मुक्त होऊ शकेल; निदान मुक्त होण्याचा प्रयत्न करू शकेल. आजच्या मरणोन्मुख भांडवली समाजामध्ये 'बंड' करण्याचा एक अभिनव प्रकार निघाला आहे. ते लैंगिक 'स्वातंत्र्या'-साठी बंड होय. परंतु त्यामागेही वंशसंवर्धनाची प्रेरणा असते असे म्हणवत नाही. प्राण्यांच्या बाबतीत असे विकल्प असणे अशक्य. त्यांच्या कृती निर्विकल्प व अधिकात अधिक शारीरिक व कमीत कमी मानसिक असतात, असे प्राणिशास्त्राच्या आधारे म्हणता येते. समाज, भाषा व सुस्पष्ट विचार या तिन्ही गोष्टी एकत्रच असतात. त्या गोष्टींचा अभावच प्राण्यांच्या ठायी असल्यामुळे त्यांच्या मानसशास्त्रालाच मानवी मानसशास्त्र समजणे हे काही योग्य नव्हे. कारण प्रत्येक प्राणिव्यक्ती ही वंशसंवर्धन व वंशसंरक्षण या प्रेरणांनुसार वागते; तर प्रत्येक मानवी व्यक्ती ही सामाजिक मूल्यांच्या अनुसार वागते. प्राणि-व्यक्तीच्याभोवती निसर्ग असतो; तर मानवी-व्यक्तीच्याभोवती समाज असतो. मानवी व्यक्ती ही काही विशिष्ट कमीअधिक सामर्थ्ये घेऊन येत असते. कमीअधिक संवेदनशीलता, कमीअधिक भावनात्मकता, वैचारिकता, इच्छाशक्ती इ. दृष्टींनी प्रत्येक व्यक्तीची गर्भित सामर्थ्ये भिन्न असतात. शिवाय, प्रत्येक व्यक्ती ही संबंध व परिस्थितीदृष्ट्या जेथे असते तेथे दुसरी व्यक्ती असणेच शक्य नसते. अशी भिन्न सामर्थ्ये व भिन्न परिस्थिती घेऊन व्यक्ती येते व कुटुंबात व समाजात जगते, वाढते व तिचे व्यक्तिवैशिष्ट्य तिच्या आताच सांगित-लेल्या वैशिष्ट्यांमुळे स्वतंत्रपणे आकारास येते. पण हे स्वतंत्रपणे आकारास येत जाणे भोवतालच्या आदर्शांशी, मूल्यांशी, वर्तनपद्धतींशी, स्व–पर–तटस्थ संबंध स्थापित करीतच घडत असते. हे आदर्श, मूल्ये, वर्तनपद्धती अन्य व्यक्तींच्या परस्परसंबंधां-मधून, अन्य व्यक्तींशी तिच्या असलेल्या संबंधांमधून व अन्य तऱ्हेने तिच्या प्रत्ययाला येत असतात. भोवतालच्या मूल्यात्म विश्वाशी विचाराने व कृतीने व्यक्ती संवादी वा विरोधी संबंध जोडू शकते. सामाजिक मूल्यांना न मानणारी व्यक्ती नकारात्म अर्थाचे मूल्यात्म वर्तनच करीत असते. कारण मूल्यविश्वातीलच ती कृती असते व तिला अभावात्मक किंवा भावात्मक मूल्याचा अर्थ प्राप्त होत असतो. म्हणून प्रत्येक मानवी व्यक्तीची कृती मुख्यतः सामाजिक मूल्यात्मच असल्याचे दिसून येते. मानवेतर प्राण्यांच्या बाबतीत अशी कल्पनाच करता येत नाही. मानवेतर प्राण्यांच्या बाबतीत हे करू की ते करू–असा आत्मसंघर्ष; हे केले पाहिजे पण करता आले नाही–अशी टोचणी; मी कुणाचीच पर्वा करीत नाही. असा

अवज्ञाभाव किंवा लोक काहीही म्हणोत; हे कर्तव्य आहे, अशी कर्तव्यवृत्ती–अशा प्रकारचे कोणतेही द्वंद्व संभवत नाही. याचे कारण प्रत्येक मानवी व्यक्ती ही नुसती व्यक्ती नसते तर तिचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य असते व त्यामुळे तिची कृती अखेरीस तिचीच असते; पण, ती निवड मूल्यात्म विश्वामुळेच आवश्यक ठरलेली असते. व्यक्तीची कोणतीही कृती एकीकडे मूल्यगर्भ असते व दुसरीकडे वृत्तिदर्शकही असते. आणि म्हणूनच तिच्या वर्तनाचे स्वरूप कोणतेही असो (भावात्मक वा अभावात्मक अर्थाने) ते मूल्यगर्भच असते.

प्राणिव्यक्तींच्या वर्तनाला आपण मूल्यात्मक कधीच म्हणू शकत नाही. त्या व्यक्ती असल्या तरी त्यांच्याजवळ व्यक्तित्वे नसतात. व्यक्तित्वे समाजातच असतात व त्यांचा सर्व परस्परसंबद्ध व्यापार मूल्यगर्भ व्यापार असतो, असे म्हणावयास हरकत दिसत नाही.

२. माणसाची कृती फक्त त्याच्या स्वभावानुसार होते असे समजणे बरोबर ठरणार नाही. स्वभाव म्हणजे व्यक्तिमत्त्वाच्या विविध वृत्ती प्रकट होताना त्या मूल्यभावासहच प्रकट होतात. समाज केवळ व्यक्तीबाहेर नसतो तर तो व्यक्तीच्या जाणीवेतही असतो. तो व्यक्तिमनाच्या जाणीवेच्या घडणीतही असतो. समाजाचा संचित मूल्यात्म अनुभव व त्याचे संकेत म्हणजे संस्कृती ती व्यक्तीच्या वृत्तीत मुरून गेलेली असते. ती सामाजिक जाणीवच असते. समकालीन समाजाच्या जाणीवा जगताना (संवादी वा विरोधी अर्थाने) व्यक्तीने आत्मसात केलेल्या असतात. मूल्यात्मतेपासून वर्तनात स्वभाव वेगळा कसा काढता येत नाही ते एका उदाहरणाने स्पष्ट करता येईल.

आफ्रिकन जमातीच्या सहवासात आलेल्या लॉरा बोहानन या समाजशास्त्रज्ञ बाईने आपल्या अनुभवाचे कथन केले आहे. मानवी स्वभाव हा इथून तिथून सारखाच अशी या बाईची समजूत होती. 'मानवी स्वभाव इथून तिथून सारखाच असल्यामुळे.... शेक्सपियरच्या शोकांतिकांची कथानके, त्यामागच्या प्रेरणा यांचे ज्ञान पृथ्वीच्या पाठीवर कोठेही होऊ शकेल–' असा लॉराबाईचा समज होता. ही बाई आदिवासींच्या अभ्यासासाठी गहन जंगलातील आदिवासींच्या एका जमाती-जवळ राहत होती. जमातीचा म्होरक्या मोठा गोष्टीवेल्हाळ होता. म्होरक्याने बाईला एकदा गोष्ट सांगा म्हणून आग्रह धरला. ही संधी बरी आहे, 'हॅम्लेट' कुणालाही समजेल हे सिद्ध होईल या आशेने तिने हॅम्लेटची गोष्ट सांगायचे ठरविले. ती गोष्ट म्होरक्याला समजायला हवी म्हणून 'राजा' या शब्दाऐवजी 'नायक' हा शब्द सावधगिरी म्हणून तिने वापरला. ती म्हणाली–

'नायकाचा धाकटा भाऊ मुख्य झाला. इतकेच नाही तर मोठा मरून महिना होतो न होतो तोच त्याच्या विधवेशी त्याने लग्न केलेन्.'

'हे बाकी रीतसरच झाले म्हणा....' खुषीत येऊन सोबत्यांना म्हातारा म्हणतो.

बाई दचकली. अस्वस्थ झाली. 'आईच्या गैरवर्तनाने हॅम्लेटला होणाऱ्या वेदना हा तर नाटकाचा गाभा, तोच निसटतो की काय'– अशी बाईला काळजी वाटू लागली. बारीक सारीक तपशिलात म्होरक्या अडवू लागला. मग निक्षून सांगितले, 'त्या चुलत्याने हॅम्लेटच्या बापाचा खून केला होता हे विसरता कामा नये!'

'तरीही असं होऊ शकत नाही–' म्हाताऱ्याने मला साफ खोडून काढले– बाई सांगते.

प्रत्यक्ष सख्ख्या चुलत्यावर–तो पुन्हा बापाच्या ठिकाणी–घाव घालणे. भयंकरच. त्याला (हॅम्लेटला) चेटकिणींच्या ताब्यात द्यायला हवं, या अपराधाबद्दल– हो म्हाताऱ्याची प्रतिक्रिया आणि म्हाताऱ्याने जमलेल्या आपल्या पोरांना म्हटले– 'तुमच्या बापाचा खून चुलत्यानं केला तर काय तुम्ही घाव घालावा?'

म्हणजे बापाचा खून करणाऱ्याचा सूड घेणं हे मनुष्यस्वभावाला धरून नाही! म्हाताऱ्याच्या मते हॅम्लेटचे एकूण वर्तनच 'नैसर्गिक' नव्हते. अथपासून इतिपर्यंत सर्व घटना, त्या म्होरक्याच्या मते 'वास्तवाला' सोडून होत्या. त्याची समजूत घालण्याचे बाईने अनेक प्रयत्न केले; अनेक युक्तिवाद केले. नैसर्गिक वर्तनाच्या म्हाताऱ्याच्या कल्पनेला जुळतील असे बारीकसारीक तपशील मान्य केले. परंतु एकूण जे कथानक उभे झाले त्याचा, म्होरक्याच्या मते, बाईला अर्थच कळला नव्हता. कारण म्होरक्याचेसुद्धा एक मत ठाम की 'माणूस इथून तिथून सारखाच,' फक्त बाईला हॅम्लेटचा 'खरा अर्थ' कळला नव्हता इतकेच.

बाई म्हणाली, 'छे छे: असं नाही.' म्हाताऱ्याने मला समजावणीच्या सुरात म्हटले, 'तुम्ही गोष्ट फार छान सांगता. आम्हाला आवडलीही. पण झालंय काय, की या गोष्टीचा 'खराखुरा' अर्थ तुमच्या वडीलधाऱ्यांनी तुम्हाला सांगितलेला दिसत नाही....थांबा, तुम्ही म्हणता की आमच्यापेक्षा तुमच्यातल्या लग्नातल्या चालीरीती वेगळ्या आहेत. आमचे तुमचे पेहराव वेगळे, शस्त्रं वेगळी, हे आम्हाला समजू शकतं. पण माणूस इथूनतिथून सारखाच. म्हणजे तिथे चेटक्या आल्याच.... आणि शेवटी तो टोळीवाला म्होरक्या उठताउठता म्हणाला, 'जिथे तुम्हाला खरा अर्थ कळणार नाही तिथं आम्ही मोठी माणसं मदत करू'

[मूळ लेख: Miching Mallecho, that means witchcraft: London Magazine. अनुवाद: 'हॅम्लेट' एक पश्चिम आफ्रिकन आवृत्ती: लॉरा बोहानन. अनु० व. म. परांजपे. सत्यकथा–जून १९५५]

वरील घटनेचा अर्थ स्पष्ट आहे.

(१) म्हाताऱ्याच्या मते हॅम्लेटचे वर्तन मुळीच नैसर्गिक नाही. त्रिकालाबाधित मनुष्य**स्वभावाचं** दर्शन त्याच्या कृतीत होत नाही. त्याची कृती एक विकृती आहे व त्या अपराधाबद्दल त्याला चेटकिणींच्याच ताब्यात द्यायला हवं.

अवज्ञाभाव किंवा लोक काहीही म्हणोत; हे कर्तव्य आहे, अशी कर्तव्यवृत्ती—अशा प्रकारचे कोणतेही द्वंद्व संभवत नाही. याचे कारण प्रत्येक मानवी व्यक्ती ही नुसती व्यक्ती नसते तर तिचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य असते व त्यामुळे तिची कृती अखेरीस तिचीच असते; पण, ती निवड मूल्यात्म विश्वामुळेच आवश्यक ठरलेली असते. व्यक्तीची कोणतीही कृती एकीकडे मूल्यगर्भ असते व दुसरीकडे वृत्तिदर्शकही असते. आणि म्हणूनच तिच्या वर्तनाचे स्वरूप कोणतेही असो (भावात्मक वा अभावात्मक अर्थाने) ते मूल्यगर्भच असते.

प्राणिव्यक्तींच्या वर्तनाला आपण मूल्यात्मक कधीच म्हणू शकत नाही. त्या व्यक्ती असल्या तरी त्यांच्याजवळ व्यक्तित्वे नसतात. व्यक्तित्वे समाजातच असतात व त्यांचा सर्व परस्परसंबद्ध व्यापार मूल्यगर्भ व्यापार असतो, असे म्हणावयास हरकत दिसत नाही.

२. माणसाची कृती फक्त त्याच्या स्वभावानुसार होते असे समजणे बरोबर ठरणार नाही. स्वभाव म्हणजे व्यक्तिमत्वाच्या विविध वृत्ती प्रकट होताना त्या मूल्यभावासहच प्रकट होतात. समाज केवळ व्यक्तीबाहेर नसतो तर तो व्यक्तीच्या जाणीवेतही असतो. तो व्यक्तिमनाच्या जाणीवेच्या घडणीतही असतो. समाजाचा संचित मूल्यात्म अनुभव व त्याचे संकेत म्हणजे संस्कृती ती व्यक्तीच्या वृत्तीत मुरून गेलेली असते. ती सामाजिक जाणीवच असते. समकालीन समाजाच्या जाणीवा जगताना (संवादी वा विरोधी अर्थाने) व्यक्तीने आत्मसात केलेल्या असतात. मूल्यात्मतेपासून वर्तनात स्वभाव वेगळा कसा काढता येत नाही ते एका उदाहरणाने स्पष्ट करता येईल.

आफ्रिकन जमातीच्या सहवासात आलेल्या लॉरा बोहानन या समाजशास्त्रज्ञ बाईने आपल्या अनुभवाचे कथन केले आहे. मानवी स्वभाव हा इथून तिथून सारखाच अशी या बाईची समजूत होती. 'मानवी स्वभाव इथून तिथून सारखाच असल्यामुळे.... शेक्सपियरच्या शोकांतिकांची कथानके, त्यामागच्या प्रेरणा यांचे ज्ञान पृथ्वीच्या पाठीवर कोठेही होऊ शकेल—' असा लॉराबाईचा समज होता. ही बाई आदिवासींच्या अभ्यासासाठी गहन जंगलातील आदिवासींच्या एका जमातीजवळ राहत होती. जमातीचा म्होरक्या मोठा गोष्टीवेल्हाळ होता. म्होरक्याने बाईला एकदा गोष्ट सांगा म्हणून आग्रह धरला. ही संधी बरी आहे, 'हॅम्लेट' कुणालाही समजेल हे सिद्ध होईल या आशेने तिने हॅम्लेटची गोष्ट सांगायचे ठरविले. ती गोष्ट म्होरक्याला समजायला हवी म्हणून 'राजा' या शब्दाऐवजी 'नायक' हा शब्द सावधगिरी म्हणून तिने वापरला. ती म्हणाली—

'नायकाचा धाकटा भाऊ मुख्य झाला. इतकेच नाही तर मोठा मरून महिना होतो न होतो तोच त्याच्या विधवेशी त्याने लग्न केलेन्.'

'हे बाकी रीतसरच झाले म्हणा....' खुषीत येऊन सोबत्यांना म्हातारा म्हणतो.

बाई दचकली. अस्वस्थ झाली. 'आईच्या गैरवर्तनाने हॅम्लेटला होणाऱ्या वेदना हा तर नाटकाचा गाभा, तोच निसटतो की काय '– अशी बाईला काळजी वाटू लागली. बारीक सारीक तपशिलात म्होरक्या अडवू लागला. मग निक्षून सांगितले, 'त्या चुलत्याने हॅम्लेटच्या बापाचा खून केला होता हे विसरता कामा नये!'

'तरीही असं होऊ शकत नाही–' म्हाताऱ्याने मला साफ खोडून काढले– बाई सांगते.

प्रत्यक्ष सख्ख्या चुलत्यावर–तो पुन्हा बापाच्या ठिकाणी–घाव घालणे. भयंकरच. त्याला (हॅम्लेटला) चेटकिणींच्या ताब्यात द्यायला हवं, या अपराधाबद्दल– हो म्हाताऱ्याची प्रतिक्रिया आणि म्हाताऱ्याने जमलेल्या आपल्या पोरांना म्हटले– 'तुमच्या बापाचा खून चुलत्यानं केला तर काय तुम्ही घाव घालावा?'

म्हणजे बापाचा खून करणाऱ्याचा सूड घेणं हे मनुष्यस्वभावाला धरून नाही! म्हाताऱ्याच्या मते हॅम्लेटचे एकूण वर्तनच 'नैसर्गिक' नव्हते. अथपासून इतिपर्यंत सर्व घटना, त्या म्होरक्याच्या मते 'वास्तवाला' सोडून होत्या. त्याची समजूत घालण्याचे बाईने अनेक प्रयत्न केले; अनेक युक्तिवाद केले. नैसर्गिक वर्तनाच्या म्हाताऱ्याच्या कल्पनेला जुळतील असे बारीकसारीक तपशील मान्य केले. परंतु एकूण जे कथानक उभे झाले त्याचा, म्होरक्याच्या मते, बाईला अर्थच कळला नव्हता. कारण म्होरक्याचेसुद्धा एक मत ठाम की 'माणूस इथून तिथून सारखाच,' फक्त बाईला हॅम्लेटचा 'खरा अर्थ' कळला नव्हता इतकेच.

बाई म्हणाली, 'छे छे: असं नाही.' म्हाताऱ्याने मला समजावणीच्या सुरात म्हटले, 'तुम्ही गोष्ट फार छान सांगता. आम्हाला आवडलीही. पण झालंय काय, की या गोष्टीचा 'खराखुरा' अर्थ तुमच्या वडीलधाऱ्यांनी तुम्हाला सांगितलेला दिसत नाही....थांबा, तुम्ही म्हणता की आमच्यापेक्षा तुमच्यातल्या लग्नातल्या चालीरीती वेगळ्या आहेत. आमचे तुमचे पेहेराव वेगळे, शस्त्रं वेगळी, हे आम्हाला समजू शकतं. पण माणूस इथूनतिथून सारखाच. म्हणजे तिथे चेटक्या आल्याच.... आणि शेवटी तो टोळीवाला म्होरक्या उठताउठता म्हणाला, 'जिथे तुम्हाला खरा अर्थ कळणार नाही तिथं आम्ही मोठी माणसं मदत करू'

[मूळ लेख : Miching Mallecho, that means witchcraft : London Magazine. अनुवाद : 'हॅम्लेट' एक पश्चिम आफ्रिकन आवृत्ती : लॅरा बोहानन. अनु० व. म. परांजपे. सत्यकथा–जून १९५५]

वरील घटनेचा अर्थ स्पष्ट आहे.

(१) म्हाताऱ्याच्या मते हॅम्लेटचे वर्तन मुळीच नैसर्गिक नाही. त्रिकालाबाधित मनुष्य**स्वभावाचं** दर्शन त्याच्या कृतीत होत नाही. त्याची कृती एक विकृती आहे व त्या अपराधाबद्दल त्याला चेटकिणींच्याच ताब्यात द्यायला हवं.

(२) शास्त्रज्ञबाईंच्या मते हॅम्लेटचे वर्तन पूर्णपणे नैसर्गिक आहे : कारण बापाचा खून करणाऱ्याचा सूड उगवावासा वाटणे मनुष्यस्वभावाला धरून आहे. समजा, हॅम्लेटने पोक्त विचार करून सूडाची प्रतिज्ञा रहित केली असती तर ते करणं बाईला अयोग्य व स्वार्थासाठी मनुष्यस्वभावालाच मुरड घालण्यासारखं वाटलं असतं.

निष्कर्ष स्पष्ट आहे :—

(अ) की समाजनिरपेक्ष मनुष्यस्वभाव प्रकट करणारी कृती म्हणून आपण जिला म्हणतो ती वस्तुतः प्रदीर्घ काळच्या सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यांनुसार बनलेल्या वृत्तीनुसार घडणारी कृती असते. कृती त्या मूल्यांनुसार घडत असते तेव्हा ती योग्य वाटते, नैसर्गिक वाटते व त्याविरुद्ध असते तेव्हा ती अयोग्य वाटते, अनैसर्गिक इ. वाटते.

(आ) मनुष्यस्वभाव निराळा व परिस्थिती निराळी अशी कल्पना आपल्याकडे रूढ आहे. सामूहिक प्रश्नाबाबतच्या बाह्य प्रतिक्रियाच फक्त सामाजिक प्रतिक्रिया, व बाकीच्या उरल्या त्या व्यक्तीच्या प्रतिक्रिया अशी समजूत मराठी समीक्षकांमध्ये रूढ आहे. ती बरोबर नाही, हे वरील उदाहरणावरून स्पष्टपणे समजते.

(इ) मात्र, अमुक मूल्ये असली की अमुक कृती—असा नियम नसतो. पाणी उकळले की वाफ व्हावी, असा अपरिहार्य कार्यकारणसंबंध सामाजिक कृतीमध्ये नसतो. कारण, समाजातच व्यक्ती व्यक्तित्वसंपन्न होते. **एक तर** ती परिस्थितीच्या ज्या बिंदूवर उभी असते, तेथे दुसरे कोणीच उभे नसते. म्हणजे, परिस्थिती एक असली तरी तिचे दर्शन व नाते प्रत्येक व्यक्तित्वापुरते भिन्न असते; व **दुसरी गोष्ट अशी की,** प्रत्येक व्यक्तीची जी स्वतःची संवेदनात्मक, प्रेरणात्मक इ. सामर्थ्ये असतात, तीही इतर व्यक्तीपेक्षा भिन्न असतात. त्यामुळे व्यक्ती स्वतःच्या **स्वतंत्र** व्यक्तित्वानुसार एकाच परिस्थितीत भिन्न वर्तने करू शकते. उदा. हॅम्लेट सूडाची प्रतिज्ञा करू शकतो किंवा स्वार्थासाठी ती दाबून ठेवू शकतो. दोन्ही बाबतीत त्याचे वर्तन व्यक्तिविशिष्टता प्रकटणारे जसे असते तसेच मूल्यगर्भही असते.

ई) अशा व्यक्तिपरत्वे भिन्न कृती असल्या तरी त्यांचा अर्थ व्यवहारामध्ये मात्र सामाजिक मूल्यानुसारच लागू शकतो. चांगला-वाईट, योग्य-अयोग्य असाही लागू शकतो. कोणी हे स्वभावानुसार झाले असेही म्हणू शकेल. अमुक निरिच्छ आहे– अमुक स्वार्थी आहे असे पुष्कळदा म्हटले जाते. परंतु ते स्वभावदर्शकच आहे समजू नये. त्याचा एक संदर्भ स्वभावदर्शक आहे हे खरे. परंतु त्याच कृतीला भिन्न मूल्यभावदर्शक अर्थ दिले गेलेले दिसतील.

उ) थोडक्यात, जीवनव्यवहार हा प्रत्यक्ष जगण्याचा सामाजिक व्यवहार आहे. तो स्थिर नसून गतिमान व्यवहार आहे, म्हणूनच द्वंद्वात्मक व्यवहार आहे. तो सामाजिक व्यापार आहे म्हणूनच मूल्यगर्भ व्यापार आहे. व्यवहार व्यक्तींशीच होऊ शकतो. हे लक्षात ठेवले पाहिजे. हा द्वंद्वात्मक मूल्यगर्भ व्यापार म्हणून व्यक्ती-

व्यक्तींचा व्यापार असतो. तो तीन प्रकारचाच असतो. एक तर दुसऱ्या व्यक्तीशी स्व-संबंधाने, किंवा मत्संबद्ध वृत्तीतून व्यवहार होऊ शकतो, किंवा शत्रुसंबद्ध वृत्तीतून होऊ शकतो. तटस्थ वृत्तीने व्यापार मात्र या दोन वृत्तींच्या संदर्भातच असू शकतो. केवळ तटस्थवृत्तीतून व्यापार संभवत नाही. तो घडतो तेव्हा परिस्थिती प्रभावी असते, म्हणजे तिची मागणी मत्संबद्ध वा शत्रुसंबद्धतेची असते, परंतु व्यक्तीची वृत्ती मात्र अन्य प्रकारच्या मत्संबद्धतेमुळे तटस्थ असते, अशा परिस्थितीतच तटस्थसंबद्धता अर्थपूर्ण होते. म्हणजे पहिल्या दोन प्रवृत्तींच्या संदर्भातच ती अर्थपूर्ण होते. अशा प्रकारे मानवी व्यक्तीच्या व्यवहारांतर्गत सर्व वृत्ती या दोन मूलभूत वृत्तीच्या अंतर्गत असतात. व्यक्ती जगताना तिचा स्वभाव या दोन मूलभूत (basic) वृत्ती प्रकट करीत असते. या दोन वृत्तींच्या प्रत्ययामधूनच तिच्या त्या त्या प्रसंगातील विषयाबाबत मूल्यभाव आपणास तात्काळ प्रतीत होत असतो. व्यक्तीच्या आंतरिकतेशी या वृत्ती जितक्या निगडित असतील तितक्याच तीव्रतेने त्या प्रतीत होतील. हावभावामुळे, कृतीमुळे, भाषिक अर्थामुळे व उच्चार लयीमुळे व तितकाच तीव्र मूल्यभाव तिच्या एकूण कृतीमधून आपणास प्रभावीपणे प्रतीत होऊ शकेल.

सारांश, व्यवहारविश्व–म्हणजे व्यावहारिक कृतीचे विश्व हे मूल्यात्म कृतींचेच विश्व असते व ते व्यक्तीच्या उक्तीकृतीमधून ठळकपणे प्रतीत होते.

माणसाचे प्रत्यक्ष सामाजिक अस्तित्व (existence) अशा प्रकारे मूल्यविश्वाचे अस्तित्व असते. ही मूल्ये समाजसापेक्ष मूल्ये असतात. कलावंत अशाच प्रकारच्या विश्वात जगतो व कलानिर्मिती करतो व रसिक अशाच प्रकारच्या विश्वात जगतो व कलाकृतीचा आस्वाद घेत असतो.

आठ

'मानुषता' हे सामाजिक मानवाचे आंतरिक असणे (essence) आहे. बदलत्या सामाजिक मूल्यांचे तेच अधिष्ठान आहे.

सामाजिक मूल्यात्म जीवन हा मानवी व्यावहारिक अस्तित्वाचा एक पैलू आहे; तर 'मानुषता' हा त्याच मानवी अस्तित्वाचा दुसरा पैलू होय. एक परिवर्तनशील आहे, तर दुसरा शाश्वत आहे. एक इतिहाससापेक्ष आहे, तर दुसरा इतिहासामध्ये अनुस्यूत आहे. मानवी समाजाची एक प्रक्रिया आहे, निसर्गाशी द्वंद्व साधीत घडत जाण्याची : तर दुसरी निसर्गाशी आंतरिक एकात्मता स्थापीत असतेपणाची (being) अनुभूती आहे. एक माणसाचे कालसापेक्ष अस्तित्व रूप आहे, तर दुसरे त्याचे तद्‌गर्भ कालातीत सत्त्व (essence) आहे. अस्तित्व (existence) समाजाच्या संस्थात्मक स्थैर्यासाठी असणाऱ्या मूल्यव्यूहातून प्रत्यक्ष जीवनव्यवहार रूपाने साकार होणारे आहे तर सत्त्व (essence) त्याच जीवन-व्यवहारामधून सदोदित प्रतीत होत राहणारे आहे.

सामाजिक वर्गव्यवस्था आणि मूल्यव्यूह, तसेच वर्गसंघर्ष व मूल्यसंघर्ष हा आजपर्यंत-आपल्या क्रमशः परिवर्तनात्म विकासात मनुष्याचा सारसत्याच्या जवळ जाण्याचा झगडा आहे. प्रत्यक्षात माणसाला समाजव्यवस्थेच्या आर्थिक, सामाजिक, नैतिक, इ. मूल्यव्यूहामधूनच आपले जीवन जगावे लागते व त्यासाठी स्वतःच्या स्वभावांतर्गत आंतरिक सत्त्वाला (essence) मुरड घालावी लागते; अभेदाची आंतरिक प्रतीती प्रत्यक्षात अनुभवीत वा मान्य करीत भेदाचे वर्तन करावे लागते; किंवा सत्त्वाला विसरून पूर्ण भेदरूप किंवा वर्गरूप जाणीव घडवावी लागते. पण ती आवश्यक तेथेच विसरली जाते, इतर क्षेत्रांना तिचा प्रत्यय येतच राहतो.

आपले प्रत्यक्ष सामाजिक अस्तित्व हे निसर्गाशी द्वैत साधून जगणे आहे. त्याच क्षणी ते निसर्गापासून तुटणेही आहे. आंतरिक रीत्या प्रत्यक्ष व्यवहार व्यापारामध्ये निसर्गापासून पारखे होणे आहे. माणूस वर्गीय समाजात जगतो, तदनुसार वर्तन

करतो, स्वतःच्या आंतरिक मानुषतेच्या अनुभूतीला स्वभावानुसार त्या त्या क्षेत्रामध्ये मुरड घालण्यास सरावतो. ती व्यवस्था शाश्वत समजतो, त्या मूल्यांना उचलून धरतो, परंतु तसे करताना स्ववर्गीयांमध्ये मात्र दया, क्षमा, प्रेम, समता इ. नैतिक वृत्तींना उचलून धरतो. निदान स्वतःशी इतरांनी तसे वर्तन करावे अशी अपेक्षा बाळगतो. ज्याला आपण शाश्वत मानवी मूल्ये म्हणतो ती या मानुषतेच्या (essence) अधिष्ठानावरील मूल्ये होत.

म्हणून कोणत्याही काळी त्यांचा प्रत्यय येतो व कोणत्याही समाजव्यवस्थेत त्यांचा आढळ होतो. चातुर्वर्ण्यव्यवस्थेनुसार भूदेवत्व प्राप्त झालेला वर्ग आपल्या भूदेवत्वाची करून अंमलबजावणी करीत आला आहे. परंतु, भूदेव वर्गातील सर्वच दुष्ट, स्वार्थी, लुच्चे होते असे कोण म्हणू शकेल ? भांडवलदार वर्गातील प्रत्येक भांडवलदार हा भांडवलशाही व्यवस्थेचा घटक असल्यामुळे तिची स्थिरता कायम राखणे हे आपले कर्तव्य समजणार, परंतु प्रत्येक भांडवलदार व्यक्तिशः स्वार्थी, लक्षावधींचे रक्त पिऊन जगू इच्छिणारा–त्या व्यक्तिगत 'वृत्ती'चा असेल असे कसे म्हणता येईल ? याचा अर्थ एका पातळीवर वर्गीय मूल्यावर विश्वास ठेवीत व व्यवस्थेचे समर्थन करीत तसे वर्तन जिद्दीने करणारी व्यक्ती ही आणखी एका पातळीवर व्यक्तीगत संबंधामध्ये मानुषमूल्यांना पाठिंबा देणारी असू शकते. याचा अर्थ असा की, मानुषता व कालसापेक्ष सामाजिकता या दोन्ही गोष्टींचा व्यक्तीच्या जाणीवेत आढळ झाल्याशिवाय राहत नाही.

कार्ल मार्क्स हा वर्गीय दृष्टीने समाजाचे विश्लेषण करतो, भांडवलदारी आर्थिक रचनेच्या आधारावर तदनुकूल मूल्यव्यूह कसा उभा आहे हे सांगतो. त्याच्या दृष्टीने भांडवलदारांच्या हितसंबंधांनुसार भांडवलदार वर्तन करणार, तशीच त्याची मूल्ये असणार. मध्यमवर्ग मध्यमवर्गीयांच्या हितसंबंधानुसार जगणार व तशीच त्याची नीतिमूल्येही असणार. हे जर खरे आहे तर, म्हणजे मार्क्सच्या मतानुसार विशिष्ट समाजातील विशिष्ट अर्थव्यवस्थेनुसार वरिष्ठ वर्गांनी स्वीकारलेली जीवनमूल्येही अखेरीस त्या व्यवस्थेच्या हितसंबंधांच्या रक्षणासाठीच असतात व तद्नुसारच त्या वर्गातील व्यक्तींचे वर्तन घडते हे जर खरे असेल तर, मार्क्स त्या वर्गातील लोकांना नैतिक दृष्ट्या हीन, स्वार्थी का समजतो, मध्यमवर्गीयांकडून वर्गीय नैतिक मूल्यांच्या पलिकडे जाऊन त्यागीवृत्तीची अपेक्षा का करतो ? तो वापरतो ती नैतिक मूल्ये त्याला कोणत्या वर्गाकडून प्राप्त झाली ? व ती कोणताही वर्गस्वार्थ रक्षिणारी मूल्ये नसतील तर ती शाश्वत मूल्ये आहेत असे का म्हणू नये ? व त्या मूल्यानुसार व्यक्ती वर्गीय स्वार्थीमूल्यांच्या पलिकडे जाऊ शकते, हे तर त्याच्या त्यांच्याविषयीच्या अपेक्षेवरूनच दिसून येते. थोडक्यात, मानवी मूल्ये मार्क्स गृहीतच धरतो या घटनेचा अभिप्राय नीट समजून घेतला पाहिजे.

महर्षी मार्क्सने रंगविलेले साम्यवादाचे स्वप्न त्याचा याबाबतचा दृष्टिकोन

समजून घेण्याच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे.[१] मानवी सामाजिक अस्तित्व (existence) आणि मानुषता (essence), माणसाचे सत्त्व (self) आणि त्याचे व्यावहारिक सामाजिकत्व (externalization), स्वातंत्र्य आणि अपरिहार्यता, व्यक्ती आणि मानव जाती, यांमधील परात्मभाव या आदर्श समाजात नष्ट होऊ शकेल. त्याचप्रमाणे, आंतरिक सर्व मूल्यांचे जतन करीत संपूर्ण जागरूक पातळीवर माणूस सामाजिक मानव बनेल व नैसर्गिक मानुषता असलेला मानव व सामाजिक मानव यांमध्ये कोणताच भेद त्या अवस्थेत उरणार नाही. मार्क्सला जाणवलेला माणसाच्या ठायी असलेला निसर्गविषयक परात्मभाव तेव्हा नष्ट होईल. मार्क्सचा मार्ग म्हणजे निसर्गाकडे बालसदृश निरागसतेने परत जाण्याचा मार्ग नव्हे, किंवा संसारत्याग करून 'वृक्षवल्ली आम्हा सोयरी वनचरे' असे अनुभवण्याचा व्यक्तिनिष्ठ मार्गही नव्हे, तर तो समाजातील अंतर्गत नियम ओळखीत व त्यामध्ये प्रत्यक्ष परिवर्तन घडवून आणीतच मुक्कामाकडे[२] जाण्याचा मार्ग आहे. तो परात्मतेच्या 'भ्रमाचा निरास' करण्याचा प्रश्न नसून, तो परात्मतेच्या वेदनेचा प्रश्न आहे व ती मानवी सामाजिक अस्तित्वामधून अटळपणे उद्भवलेली आहे. सामाजिक अवस्थेच्या अत्युच्च विकासामधूनच प्रत्यक्ष जीवनातच ती परात्मता नष्ट करण्याच्या प्रक्रियेलाच सामाजिक प्रगती हे नाव द्यावयाचे असते. त्या दिशेनेच समाजाची प्रगती होते व घडवून आणता येते असा मार्क्सवादाचा सिद्धांत आहे.

ही मानुषता सदा, सर्व काळी, सर्वत्र आढळून येते. ती वर्गीय परिस्थितीने निर्मिलेली गोष्ट नव्हे. ती सर्व धर्म प्रेरणांच्या मुळाशी असते, मग त्यांचा पुढील जड पातळीवरील आचारधर्म कोणताही असो. ती आदिम अवस्थेतील मानवात तर असतेच, परंतु ती कोणत्याही समाजव्यवस्थेत व अवस्थेत असू शकते–असते. सामाजिक सापेक्ष मूल्यघटित वर्तन करतानाच तिचेही अस्तित्व व्यक्तिपरत्वे वृत्ती-कृतीतून सतत जाणवत राहते. तिच्या आधारावरच एखाद्या व्यक्तीला आपण दयाळू वा निर्दय म्हणू शकतो; स्वार्थी वा त्यागी म्हणू शकतो; निगर्वी किंवा गर्विष्ठ म्हणू शकतो. माणसे इतरांबद्दल बोलताना याच भाषेत बोलू शकतात व बोलतात असा अनुभव आहे. या मूल्यांच्या आधारेच वर्गीयस्वार्थनिष्ठ मूल्ये सुद्धा अंतिम दृष्टीने आपलेच हितकारकत्व सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. निदान, तसा बुरखा घेत असतात. हे मूल्य मनात असल्यामुळेच 'मी माझ्या गुलामांची कधी आबाळ केली नाही. त्यांना दयाळूपणाने वागविले' असे प्राचीन इजिप्शियन सरदाराला थडग्यावर कोरून ठेवावेसे वाटले. गौतम बुद्धाने या मानुषतेच्या आधारावर व्यक्तीच्या जीवनात 'करुणे'ला मध्यवर्ती स्थान दिले व यज्ञसंस्था बंद पाडली. भारतीय संतांनी चातुर्वर्ण्याधिष्ठित कर्मकांडांच्या मुकाबल्यात ही मानुषतेची मूल्ये व्यक्तिगत आचरणात आणून दाखवून जन्मसिद्ध श्रेष्ठत्वापेक्षा मानुषतेला श्रेष्ठतेचा निकष मानले. समता, स्वातंत्र्य, बंधुता ही मानुषतेचीच

कालिक तत्त्वरूपे आहेत. मानुषता हीच परात्मभावाची वेदना निर्माण करते, संबंध विच्छेदाची यातना प्रत्ययाला आणून देते. व आदर्शाचे स्वप्न उभे करते.

शाश्वत मानवी मूल्ये सिद्ध व्हावयाची तर त्यांना शाश्वत अधिष्ठान हवे, अशाश्वताचे अधिष्ठान उपयोगी नाही, म्हणून परमेश्वर किंवा परब्रह्म मानावा लागतो-असे मत प्रसिद्धच आहे. परंतु, त्याची खरोखर आवश्यकता आहे, असे वाटत नाही. सृष्टिजाताशी आंतरिक नाते जोडणारी ही मानुषता जेथे जेथे खंडित होते तेथे व्याकुळतेचा प्रत्यय येतो यात काय संशय ? अस्तित्ववादी जाणीवेची व्याकुळता तीच आंतरिक सकलात्म भावाची ओढ सिद्ध करते. खऱ्या अर्थाने अस्तित्ववादी अनुभूती ही अतिसंवदेनशील आणि मानुषव्यक्तित्वाचीच अनुभूती असते. आणि म्हणून अस्तित्वापलिकडे (existence) वेगळे सत्व नाही (essence) हे म्हणणे त्यांच्या दृष्टीने बरोबर ठरते. परंतु, बाह्यरी नियमांचे उत्साहाने पालन करणारे, व्यवहारशहाणे असलेले, रूढसवलतींच्या संधीचा हातोहात फायदा उठविणारे हेही एक अस्तित्व असतेच. परंतु ते कधीही खऱ्या अर्थाने अस्तित्वाची अनुभूती प्राप्त करू शकत नाही. कारण, त्याचा बाहेरच्या व्यवस्थितीवर पूर्ण विश्वास असतो व तो त्यांच्या कृतीतून दिसतो. अस्तित्ववाद्याची अट ही essence ला धरूनच कृती करण्याची असते. कारण त्यातच मानुषतेच्या स्वातंत्र्याचा खरा प्रत्यय असतो. सार्त्रने अस्तित्वाची परिस्थिती ही एक मानवी मूलात्म परिस्थितीच असते असे मानले आहे. समोर व्यक्ती उभी राहताच आपल्या ठायी परात्मभाव निर्माण होतो असे तो म्हणतो कारण समोरच्या व्यक्तीच्या दृष्टीने आपण object (एक बाह्यवस्तू) बनतो, आणि त्यामुळे आपलाही स्वत्वभ्रंश होतो. परस्परांनी परस्पराचा विषय (object) होणे म्हणजे परात्मभाव अनुभवणे—ही शाश्वत मानवी स्थिती खरोखर आहे की नाही हा प्रश्नच आहे. या परिस्थितीमधून सार्त्रने सांगितलेला मार्ग मात्र चिंतनीय आहे. ‘Intersubjectivism’ हा अशा स्वरूपाच्या परात्मभावापासून सुटण्याचा व्यक्तिनिष्ठ मार्ग होय. सार्त्र आंतरिक संबंध स्थापित करण्याची शक्यता मानतो. अस्तित्ववादाची व्याकुळता, परात्वभावाची वेदना हीच मुळात मानुषतेच्या आंतरिक ओढीची स्थापना होय.

मानवातील निसर्ग म्हणजे केवळ त्याचे शरीर व त्याच्या शारीरिक उपाधी नव्हेत. त्याच्या ठायी असलेली चेतन—अचेतनासंबंधीची ओढ ही त्याची सृष्टिविषयक आंतरिक एकात्मता सिद्ध करणारी गोष्ट आहे. निसर्ग स्वयंगतिशील व स्वयंविकासशील आहे व सामाजिक माणूस त्याच्या विकासावस्थेतील एक अवस्था आहे. निसर्गेतिहास—मानवेतर इतिहास व इतिहास हा आपण वेगवेगळा अभ्यासीत असलो तरी त्यात एकच एक स्वयम् विकासशील तत्त्व अनुस्यूत आहे. एवढेच नव्हे तर वनस्पतीशास्त्रातील अलिकडचे शोध विस्मयकारक व आपल्या भूमिकेला पुष्टि देणारेच आहेत. जगदीशचंद्र बोस यांनी वनस्पतीसृष्टीमध्येही मानवसदृश वेदना—

संवेदना असतात हे पूर्वीच सिद्ध केले आहे. अलिकडच्या संशोधनाने या क्षेत्रात बरीच आघाडी मारलेली आहे![3] मानवी चित्तवृत्तीने सहकंपित होण्याचे सामर्थ्य वनस्पतीसृष्टीत असल्याचेही पुरावे पुढे येत आहेत. सृष्टीतील अचेतन–सचेतन भेद पुढे हळूहळू कमी होत जाण्याची चांगलीच शक्यता निर्माण होत आहे. मानवाच्या ठायी सृष्टीजाताशी तादात्म्य पावण्याची जी आंतरिक ओढ असते तिचे वैज्ञानिक आधार हळूहळू पुढे येत आहेत असे म्हणायला हरकत नाही. थोडक्यात, सामाजिकतेच्या सापेक्ष पातळीवर निसर्गाशी द्वंद्वात्मकतेने निगडित असलेला माणूस मानुषतेच्या पातळीवर तिच्याशी आंतरिकतेने निगडित आहे. मानवी अस्तित्वाच्या या पैलूकडे दुर्लक्ष करणे इष्ट नव्हे असे एक थोर विचारवंत एम. एन. रॉय यांनी सुचविले आहे व जीवशास्त्रीय अधिष्ठानावर शाश्वत मानवी मूल्यांची स्थापना होऊ शकते हे दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'मानुषता' म्हणजे सतराव्या अठराव्या शतकातील मानवतावाद मात्र नव्हे. तो तिचा विशिष्ट काळातील सामाजिक व्यवस्थेचा मूल्यरूप आविष्कार आहे. कारण समाजाचा विकासक्रम हा मानुषतेचा अधिकाधिक वास्तवात येण्याचाच क्रम आहे. मानुषता ही एक अनुभूती आहे व ती मानवासह सृष्टीजाताशी एकात्मतेने, आंतरिकतेने निगडित असण्याचे मानसिक सत्य आहे. निरनिराळ्या सामाजिक अवस्थांमधून प्रकट होणारा व्यवहार हा व्यक्तीव्यक्तींचा कालसापेक्ष मूल्यांचा व्यवहार आहे व यातूनच आपणास मानुषतेचेही व्यक्तीवृत्तीतून अनेक रूपांनी दर्शन घडते. मानवी चित्तवृत्तीच्या स्व-पर-तटस्थ संबद्ध चित्तवृत्तीतून सामाजिक मूल्यभावाचे जसे दर्शन घडते तिच्यात व्यक्तीवृत्तीच्या रूपाने गर्भित असलेल्या मानुषतेचेही कमीअधिक प्रमाणात संवादीविरोधी अर्थाने आपोआपच दर्शन घडते असे म्हणता येईल. मानवी प्रत्यक्ष व्यावहारिक अनुभवात या दोन्हीचे एकात्म दर्शन आपणास घडत असते त्यात संशय नाही.

'मानुषता' हे मानवाचे मुळातले असणे (essence) आहे, व समाजाची परिवर्तनशीलता ही माणसाची होत जाण्याची (becoming) प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेचे अंतिम उद्दिष्ट मानुषता व प्रत्यक्ष सामाजिकता यांमधील द्वैत नष्ट करणे हेच आहे. मानवी अनुभवामध्ये असणे आणि होत जाणे या दोहोंची एकरसता, एकता, साधली गेलेली असते. त्याची जाणीव मात्र कुणाला नसते म्हणून असण्याला ओळखणे हेच परमतत्त्व ठरते.

टीपा

1. 'Communism in so for as it is real appropriation of the human essence by man for man, in so far as it is the return of man to himself, as a social being, in other words as a human being, as a complete conscious return which preserves all the values of the inner movements, this communism, being absolute naturalism coinsides with humanism. It is the real end of the quarrel between essence and existence, between externalisation and affirmation of self, between liberty and necessity, between in dividual and species. It solves the mystery of history and is aware of having solved it. [From The Rebel : A. Comus P. 175 - Penguin.].

२. 'मार्क्सच्या मनात रोमँटिसिझम' नांदत आहे खरा, पण त्याच्या बुद्धीने विज्ञानाचेही संस्कार घेतले. मानुषतेचा परत लाभ म्हणजे नुसते मानवजातीच्या बाल्याकडे,....निसर्गाकडे वळणे आहे असे तो मानीत नाही. समाजाचे व व्यक्तीचे परिवर्तन म्हणजे....पुन्हा प्रारंभ बिंदूकडे पोचणे नाही...तो असे मानतो की परात्मतेच्या पोटी झालेल्या अनर्थालाही अर्थ आहे...प्रगल्भतेसाठी बालकाला धडे शिकावे लागतात....तेच सायास म्हणजे आजवरचा मानवाचा इतिहास आहे.

...माणसाला मानुषतेचा एका उच्च स्तरावर परत लाभ, त्यासाठी परात्मतेच्या भ्रमाचा निरास, हेच मार्क्सचे साध्य आहे'–[मार्क्सचा समाज-परिवर्तनाचा दृष्टिकोण– दि. के. बेडेकर : सोविएत रशियाची पन्नास वर्षे : समाज-प्रबोधनपत्रिका विशेषांक : फेब्रुवारी-मार्च १९७८ पृ. १३]

3. यासाठी पाहा : Secret life of Plants : By Peter tompkins and Christopher Bird - Penguin.

नऊ

ललित वाङ्मयाचे प्राणभूत तत्त्व रस नव्हे, लय नव्हे, तर कोणते आहे ? 'मानुषता' हेच ते तत्त्व होय.

एक) ललितवाङ्मयीन कृती ही एक एकात्म, एकजिनसी सावयव संघटना असते. ललितकृतीचे घटक व ललितकृती यांचा अवयव–अवयवी संबंध असतो. ललितकृतीची एकार्थ एकात्मता निर्माण करणे हेच सर्व घटकावयवांचे कार्य असते. ही सावयव संघटना जिवंत व चैतन्यशाली संघटना असते. यांत्रिक संघटना नसते. म्हणजे असे की, ती एक नवनिर्मिती असते. तिच्यातील एकही अवयव तेथे अकारण उपस्थित नसतो. तर संघटनेची एकात्मता कायम राखणे हेच त्याचे कार्य (Function) असते. त्यामुळे एखादा अवयव गाळून टाकला गेल्यास तिची एकात्म उपस्थिती नष्ट होऊन जाते.

दोन) ललितवाङ्मयीन कृती ही मानवनिर्मित कृती असते ही सिद्ध गोष्ट आहे. ती भाषेद्वारे साकार झालेल्या अनुभवांची एकात्म संघटना असते. तिची एकात्मता साकार होण्यासाठी संवादविरोध व समतोल ही तत्त्वे तिच्या संघटनेमध्ये दिसून येणे अटळ गोष्ट आहे. नवनिर्मिती असल्यामुळे लयबद्धता ही या संघटनेची अवश्योपाधी असते. कारण ललितकृती ही लयनिष्ठ असते; परंतु सर्वच लयनिष्ठ आकृती ललितवाङ्मयीन कृती (किंवा अन्य कलांच्या कृती) नसतात. लयनिष्ठता हे निसर्गशास्त्रीय तत्त्व आहे; सौंदर्यशास्त्रीय नाही. इतर कलांप्रमाणे ती ललित-वाङ्मयाचीही अवश्योपाधी आहे.

तीन) ललितकृतीमधील अनुभवांचे त्यांच्या परस्परसंबंधांचे विश्व हे **व्यवहारसंवादी विश्व असते.** याचा अर्थ ते जीवनाचे छायाचित्र असते असे नव्हे. पंचतंत्रामधील कथांमध्ये तर पशुपक्षी असतात व ते परस्परांशी माणसांप्रमाणे वागतात–बोलतात. तेथे हुबेहूबपणा कुठला ! बाल्झाक किंवा झोला यांना स्वतःच्या कलात्मक उद्दिष्टांसाठी हुबेहूब जीवनचित्रे रेखाटावीशी वाटली. परंतु, सर्वच ललित-

वाङ्मयीन कृतींमध्ये तसे नसते. काफ्काच्या Metamorphosis या कथेमध्ये घडणारा चमत्कार मानवी जीवनामध्ये घडणे अशक्य असते. एका रात्रीत माणसाचे झुरळ बनून जाणे व झुरळ समजूनच त्याच्या प्रियजनांनी त्याला होलपटून काढणे व्यवहारात घडू शकणार नाही. परंतु काफ्काच्या कथेत तसेच घडू शकते. तरीही तिला आपण कलाकृती म्हणतो. याचे कारण या कथेत आपणाला जीवनन्यायाचा जातिरूप पातळीवर प्रत्यय येत आहे असे वाटते. ललितकृतीमध्ये अनुभवाच्या स्वरूपावरून व त्यांच्या परस्परसंबंधांतून जीवनन्यायाचा प्रत्यय येत नसेल तर ती कलाकृती आहे असे आपणास म्हणता येणार नाही. एखाद्या कवितेमध्ये अर्थशून्य व असंलग्न प्रतिमांची रचना असली व तिच्यात कोणत्याही स्तरावरील आंतरिक सुसंगती नसली तर ती कविता आस्वाद्य होऊ शकत नाही. मनोव्याधि-ग्रस्त व्यक्तींच्या कविता चमत्कारिक वाटतात व आस्वाद्य होऊ शकत नाहीत, ते याचमुळे. जीवनाच्या सर्वसामान्य आंतरिक न्यायाचे पालन ललितकृतीमध्ये होणे आवश्यक असते. अशा प्रकारे ललितकृतीचे विश्व हे व्यवहारसंवादी विश्व असणे अटळ असते.

चार) ललितकृती ही भाषेच्या ललितसाधनांच्याद्वारे साकार झालेली वस्तुरूप उपस्थिती असते. ललितकृती वस्तुरूप असते. कारण ती व्यक्तिनिरपेक्ष असते. ती व्यक्तिनिरपेक्ष असते, कारण तिचे साधन जी भाषा तीही व्यक्तिनिरपेक्ष असते. कारण भाषा ही सामाजिक संस्था आहे. ललित वाङ्मयीन कृती ही भाषिक संघटना असल्यामुळे तिचेही अस्तित्व सामाजिकच असते. म्हणजे भाषेची सर्व सामाजिक, सांस्कृतिक अर्थसामर्थ्ये ललितकृतीच्या निर्मितीमध्ये उपयोगात येतात व तिच्यामध्ये उपस्थित असतात; कवी, रसिक व ललितकृती यांना एकच एक भाषिक विश्व व्यापून असते. भाषेच्या सांस्कृतिक अर्थविश्वातच वाङ्मयीन ललित संघटनेचे समग्रतेने आकलन व आस्वादन होऊ शकते.

पाच) ललितकृतीची वस्तुरूप संघटना ज्या ललित घटकांच्या आधारे शक्य होते त्यांचे स्वरूप आपण मागे विस्ताराने पाहिले आहे. त्याचाच थोडक्यात पुन्हा विचार करणे योग्य ठरेल.

वाङ्मयीन ललितकृतीमध्ये वापरल्या जाणाऱ्या भाषेचे स्वरूप जिवंत भाषिक प्रसंगातील उत्स्फूर्त भाषेसारखे असते. या भाषेची जी अर्थसामर्थ्ये आहेत त्यांच्याच आधारे कलाकृतीतील ललित घटक साकार होत असतात. भाषेची सुरावली व तिचे शब्दार्थसामर्थ्य यांच्या संपृक्ततेतून हे घटक साक्षात् संवेद्य बनतात. भाषेची सुरावली अर्थामध्ये फार मोठी भर घालीत असते. ती वृत्ती (Attitude) प्रतीत करून देणारी असते. जो संदर्भ प्रस्तुत असेल तद्विषयक वृत्ती (Attitude) सुरातली संवेद्य करून देते. वृत्ती ही मुख्यतः अनुकूल वा प्रतिकूल असते. मत्संबद्धतेची वा शत्रुसंबद्धतेची असते. म्हणजे प्रस्तुताविषयी जो अनुकूल

वा प्रतिकूल मूल्यभाव वाटतो त्याचा साक्षात् प्रत्यय सुरावलीच्या द्वारे येतो. या सुरावलीच्या सामर्थ्यामुळे त्याच अर्थाची सूक्ष्म संलग्न प्रतिमाही ती सुचवीत असते. अशा प्रकारे भाषिक सुरावली ही वस्तुनिगडित मूल्यगर्भ वृत्तींना प्रत्यक्ष संवेद्य करून देणारी व तदनुकूल अर्थाची प्रतिमा प्रेरित करणारी असते.

भाषिक शब्दार्थांचे अभिधादि व्यापार तर ललितकृतीमध्ये असतातच. परंतु, त्यांचे महत्त्वाचे कार्य इंद्रियसंवेद्य प्रतिमेची निर्मिती हे असते. ही प्रतिमा बोधनानुभवासारखी कधीच नसते. तर ती स्मृतिप्रतिमेसारखी असते. बोधना प्रक्रियेत चित्तवृत्ती वस्तुबद्ध असते; तर, स्मृतिप्रतिमा स्वतंत्र चित्तवृत्तीने निर्मिलेली असते. वस्तुविषयक जो अनुकूल वा प्रतिकूल संबंध असेल तदनुसार स्मृतिप्रतिमेच्या अंतर्गत घटकांची निर्मिती झालेली असते. थोडक्यात ही प्रतिमा वृत्यनुसार नवरचित प्रतिमा असते व तिचे संवेद्य घटक वस्तुविषयक मूल्यार्थ सुचविणारे असतात. ती प्रतिमा डोळ्यांसमोर येताच त्या त्या मूल्यार्थाचा साक्षात प्रत्यय आपणास येतो. दुष्ट माणसाचा दुष्टपणा वा सुष्ट माणसाचा सुष्टपणा हे गुण प्रतिमेचे विवक्षित संवेद्य विशेष म्हणून आपल्या प्रत्ययाला येतात. अशा प्रकारे स्मृतिगत प्रतिमा ही विवक्षित वृत्तिगर्भ मूल्यार्थ स्वतःच धारण करणारी असते; किंवा, दुसऱ्या भाषेत, वृत्तिगर्भ मूल्यार्थ प्रतिमारूपाने साक्षात् समोर उभा असतो. भाषिक प्रतिमा अशा प्रकारे स्मृतिगत प्रतिमेसारख्या वृत्तिगर्भ मूल्यार्थ धारण करणाऱ्या असतात. याबाबतची सविस्तर चर्चा मागे आलेली आहेच.

थोडक्यात, सुरावली व शब्दार्थांचे प्रतिमानिर्मितीचे सामर्थ्य यांच्या संपृक्ततेतून ललितकृतीतील संवादविरोधी संबंधदर्शक घटक साकार व सगुण होत असतात. त्यांच्याद्वारे प्रतीत होणारे वृत्तिगर्भ मूल्यार्थ साक्षात प्रतीत होत असल्यामुळे तेही वस्तुरूपच असतात. अशा प्रकारे वाङ्मयीन ललितकृती ही एक साकार, सगुण घटकांची एक वस्तुरूप संघटना असते.

जीवनन्याय किंवा व्यवहारन्याय म्हणजे समाजसापेक्ष मूल्यगर्भ वर्तनांचा न्याय, हे आपण पाहिलेच आहे. ललितकृतीतील संवादविरोधी घटकांच्या आधारे साकार होणारे जीवनविश्व तत्संवादीच असते. वाङ्मयीन ललितकृतीतील घटकांच्या संवादविरोधी संबंधांमधून एखाद्या जीवनांगाशी संवादी मूल्यात्म व्यवहारन्यायाचा आपणास साक्षात प्रत्यय येतो. तो तसा येऊ शकतो याचे कारण घटकांचे वर स्पष्ट केलेले भाषेच्या ललित सामर्थ्याच्या द्वारे साकार होणारे स्वरूप होय. ललितकृतीतील 'अनुभवांचा' वा 'घटकांचा' जेथे जेथे उल्लेख येईल तेथे तेथे वरील प्रकारचे ललितघटक अभिप्रेत आहेत, हे लक्ष्यात ठेवणे जरूर आहे.

सहा) विवक्षित ललितकृतीची विवक्षित एकात्मता म्हणजे ललितकृतीगत विवक्षित घटकांच्या विवक्षित जीवनन्याय संवादी द्वंद्वात्म संघटनेतून साकार होणारी विवक्षित एकार्थता.

प्रत्येक कलाकृतीत विवक्षित कथानक असते. कथानक असणे आरंभापासून अखेरपर्यंत काही तरी घडत राहणे. कथानक असणे म्हणजे गतिशीलता असणे. कथा, कादंबरी, नाटक इ. मध्ये एखादे कथानक असते. ते जीवनाच्या एखाद्या अंगातील व्यवहार-न्यायाशी संवादी असे कथानक असते म्हणजे त्या त्या जीवनांगाशी संवादी असा न्याय अनुभवांच्या गतिमान मालिकेतून प्रतीत होत असतो. ही गतिमानता संवादी असते बाह्य-व्यवहार जीवनाशी वा मनोविश्वातील जीवनाशी.

आंतरिक द्वंद्वात्मकतेशिवाय गतिशीलता अशक्य असते. मग ते मानवनिसर्ग द्वंद्व असो, समाजांतर्गत वर्गीय द्वंद्व असो वा कौटुंबिक जीवनातील वा व्यक्ती-व्यक्तीशी द्वंद्व असो, वा आंतरिक द्वंद्व असो. द्वंद्वात्मतेशिवाय गतिशीलता केवळ अशक्य असते, म्हणून कथानकही अशक्य असते. द्वंद्वात्मता ही जीवनाची अट आहे. त्याशिवाय गतिशून्य स्थिरता राहील व जीवनाचे म्हणून ललितकृतीचे अस्तित्व अशक्य होईल. जीवनातील द्वंद्वात्मता ही केवळ बाह्य व्यवहाराच्या पातळी-वरच राहील. असेही नव्हे; तर ती मानसिक कल्लोळाच्या पातळीवरही राहील. ललितकृतीमध्ये एखाद्या जीवनांगाशी संवादी असे अनुभव द्वंद्वात्म विश्व असते. परंतु, ते दुःस्वप्नांच्या पातळीवरचेही असू शकते. काफ्काच्या The Trial, The Citadel इ. कादंबऱ्या ह्या भयानक दुःस्वप्नांसारख्याच (Nightmare) आहेत. त्यांमागील जीवनन्यायाची ज्यांना जाणीव आहे, त्यांनाच त्या कादंबऱ्या आस्वाद्य होतील, इतरांना नव्हे. सररियालिस्ट कादंबऱ्यांबाबत तेच म्हणता येईल. फॉकनेरच्या The Sound and Fury या कादंबरीतील अर्धवट (Idiot) मुलाच्या जाणीवेतून मांडलेल्या अनुभवांचे चित्र पाहावे. ते अगोदर आकलनच होणार नाही. परंतु, त्यामागच्या द्वंद्वात्म न्यायाची कल्पना आली की, ते चित्र एकदम उमजते. व त्याचा मनावर होणारा प्रभाव झटकून टाकणे फार कठीण काम असते. तेव्हा द्वंद्वात्मता हा जीवनाचा गाभा आहे. जेथे जेथे परिपूर्ण संवादित्व आहे तेथे परि-पूर्ण स्थिरता आहे, जेथे स्थिरता आहे, तेथे मत्संबद्ध, शत्रुसंबद्ध वृत्तीचा प्रत्यय अशक्य. म्हणजेच द्वंद्वात्मता अशक्य. जेथे द्वंद्वात्मता अशक्य तेथे जीवन व जीवनाची गतिमानता अशक्य व कथानक अशक्य म्हणून ललितवाङ्मय निर्मितीही अशक्य होय.

भावकाव्यामध्ये गतिमानता असतेच. भावकाव्य 'अहं' संघटित असते. अहंच्या वस्तुविषयक विविध वृत्ती, ह्या (Attitudes) अहम्‌च्या एक विवक्षित गतिमान अवस्था प्रतीत करून देत असतात. भावकाव्यातही आरंभ असतो आणि अखेर असते. अहंमच्या द्वंद्वगर्भ अवस्था विविध प्रतिमांच्या वा तद्गर्भवृत्तीच्या द्वारा भावकाव्यात सूचित होतात. भावकाव्याचा विषय द्वंद्व हा असलाच पाहिजे असे नव्हे. परंतु, सरतेशेवटी द्वंद्वात्मक ताणातूनच 'स्व'त्व जागृत होऊ शकते हे खरेच आहे. अहम् भोवतालच्या प्रतिमा त्यातून निर्माण होत असतात. व 'अहम्'चे

सत्य गतिमानतेतून प्रतीत करून देतात. भावकाव्य म्हणजे अहमच्या गतीची द्वंद्वगर्भ वा द्वंद्वप्रत्यक्ष लहरच होय.

ललितवाङ्मयातील कथानक हे जीवनन्यायसंवादी असते, हे जसे खरे तसेच ते कथानक याही प्राणभूत अर्थाने असते की कथानकाला एकार्थ असतो. म्हणजे कथानकाच्या प्रत्ययामधून एकार्थ साक्षात होतो. जीवनव्यवहार हा तर एका अर्थाने विवक्षितांचा अनादि अनंत व्यापारच असतो. त्याच्या आत राहून जगावे लागते व जीवन अनुभवावे, भोगावे लागते. ललितवाङ्मयातील अनुभवांची मालिका ही जीवनन्यायसंवादी अनुभवांची मत्संबद्ध, शत्रुसंबद्ध अनुभवांची मालिका असते. कारण जीवनाचे तसेच स्वरूप आहे; परंतु, त्याबरोबरच त्या स्व-पर-तटस्थसंबद्ध अनुभवांच्या मालिकेतून एकार्थ प्रतीत व्हावा लागतो. केवळ घटनांची मालिका म्हणजे काही ललितकृती नव्हे; तर त्यांच्या संवादविरोधी संघटनेमधून एकार्थ प्रतीत झाला पाहिजे व सर्व घटकांनी तो एकार्थ प्रतीत करून देण्याचे एकच एक कार्य केले पाहिजे. ललितवाङ्मयीन कृतीत असा एकार्थ जर नसेल तर ती स्वयंपूर्ण होणार नाही. स्वायत्त होणार नाही. तिला खऱ्या अर्थाने एकात्मता प्राप्त होणार नाही. भावकाव्य नुसते ‘ अहम् ’ जाणीवेची गतिमानता प्रतीत करून देणारे नसते; तर त्याद्वारे अहम्‌गर्भ एकार्थच साक्षात संघटनेद्वारेच प्रतीत करून देणारे असते. अशा प्रकारे ललितकृतीतील कथानक जीवनन्यायसंवादी एकार्थयुक्त असे असते. म्हणून ललितकृतीची संघटना सावयव संघटना असते असे आपण म्हणतो.

सात) ललितकृतीमधील घटक हे जीवनाच्या अपेक्षेने सामान्य असतात, परंतु ललितकृतीच्या अपेक्षेने विवक्षितच असतात. जीवनाचा प्रवाह हा विवक्षितांचा Particular's चा– व्यक्तींचा स्व-पर-तटस्थसंबद्ध प्रवाह आहे. परंतु ललितकृतीमधील अनुभव हे विवक्षित व्यक्तीरूप कधीच असू शकत नाहीत. ते जातिरूपच असतात. ललितवाङ्मयामधील व्यक्ती या व्यवहारामधील कोणत्याही विवक्षित देशकालबद्ध व्यक्ती नसतात; तर त्या ललितकृतिगत जातिरूप व्यक्ती असतात. हरिभाऊंची यमू किंवा रणांगणची हॅर्टा कितीही जिवंत व वास्तव व्यक्ती वाटली तरी ती व्यक्ती ही ललितविश्वातील व्यक्ती असते. व्यवहारामधील कोणी ‘क्ष’ ही व्यक्ती नसते. शब्दांद्वारे साकार झालेल्या जीवनन्यायसंवादी विश्वातील ती व्यक्ती असते व तिचे ललित ललितकृतीतील एकार्थाचा प्रत्यय आणून देणे हे असते.

ललितकृतिगत घटक अशा प्रकारे व्यक्तीरूप नसतात; जातिरूप असतात. त्यांच्या स्व-पर-संबंधामधून एकार्थ प्रतीत करून देणे हे त्यांचे कार्य असते. याचा अर्थ ते वर्तनाचे समाजसमर्थित साचेच असतात असे नव्हे. उलट, ललितकलाकृती एकार्थता (म्हणजे ललितकृतीच्या रूपाने साक्षात संवेद्य होणारी एकार्थता) जितकी सखोल अर्थ प्रतीत करून देणारी असेल तितकीच **विशिष्टता** ललितवाङ्मयातील व्यक्तीमध्ये, घटकामध्ये असलेली दिसून येईल. उलट पद्धतीने सांगावयाचे तर ज्या

मानाने ललितकृतीगत व्यक्तींमध्ये (अनुभव घटकांमध्ये) विशिष्टता, सूक्ष्मता असेल त्या मानानेच ललितकृतीच्यारूपाने प्रतीत होणारा एकार्थ हा सखोल व व्यापक राहील. ललितकृतिगत व्यक्ती हे केवळ समाजमान्य सामान्य गुणविशेषांचे साचे कधीच नसतात. संस्कृत साहित्यशास्त्रातील विभावांचे चुकीच्या अर्थाने जे सामान्यीकरण केले आहे त्याची चर्चा आपण मागे केलेली आहे. ललितकृतीतील घटक हे केवळ सर्वसामान्य मनोवस्थांचे वाहक कधीच नसतात. तर जीवनन्याय-संवादी अशी एकार्थयुक्त ललितकृती ज्या मानाने वैशिष्ट्यपूर्ण अशा घटकांनी त्यांच्या परस्परसंबंधांनी एकत्र आलेली असेल त्या मानाने जाणवणारा एकार्थ हा सखोल ठरेल यात संशय नाही. रसिक चित्तात रस ओतण्याचे 'विभाव' म्हणजे ललित कृतीगत व्यक्ती वा घटक नव्हेत, तर त्या स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेने ललितकृतीगत एकात्म मार्मिक अर्थ साक्षात संवेद्य करून देत असतात. थोडक्यात ललितकृतीगत व्यक्ती (अनुभव) ह्या जीवनाच्या अपेक्षेने जातिरूप परंतु ललितकृतीगत अर्थाच्या अपेक्षेने वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरूपच असतात.

ललितकृतिगत संघटना ही वैशिष्ट्यपूर्ण घटकांची एकार्थयुक्त संघटना असते व तिच्या एकार्थाला साकार व संवेद्य करून देण्याचे कार्य हे वैशिष्ट्यपूर्ण घटक करीत असतात.

पूर्वी कधीही न प्रतीत झालेला, सर्व वैशिष्ट्यपूर्ण घटकांना व्यापून असणारा व त्यांच्यापासून कधीही वेगळा न काढता येऊ शकणारा असा एकार्थ हाच ललित-कृतीचा प्रत्यय असतो.

या एकार्थामुळेच ललितकृतीचे घटक आंतरिक संवादविरोधीसंबंधांनी साकार होणारे द्वंद्व तोलून धरले जाते. ललितकृतीतीत जातिरूप अनुभव हे एकार्थामुळे सावयव संघटनेचे घटक बनतात. या एकार्थामुळेच ललितकृती ही स्वायत्त स्वयंपूर्ण संवेद्य भाषिक उपस्थिती म्हणून आपल्या प्रत्ययाला येते. प्रत्येक ललितकृतीचा एकार्थ दुसऱ्या ललितकृतीपेक्षा भिन्न असतो. प्रत्येक ललितकृती ही मौलिक कलाकृती असते.

असा विचार केवळ संस्कृत साहित्यशास्त्रातच आढळतो असे नव्हे. संस्कृत साहित्यशास्त्रासारखा नाही, परंतु समांतर विचार आपणास ज्दानोव (Zdanov) कालीन रशियन विचारातही दिसतो, असे प्रामाणिकपणे तरी नमूद केलेच पाहिजे. ललितवाङ्मय हे क्रांतीचे साधन आहे. ('पुमर्थसाधक व्यापार') ललित-वाङ्मयातील नायक हा आदर्श कार्यकर्ता (activists) असलाच पाहिजे व त्याचा शेवटी विजय झालाच पाहिजे. (नाटक आनंदपर्यवसायी असले पाहिजे—सं. सा. शा.) 'खलनायक' हा क्रांतिविरोधी किंवा क्रांतिविरोधी वृत्तीचा असावा. शैली वास्तववादी असावी. अशी ज्दानोवची दृष्टी होती. त्यामुळे लूनाचार्स्कीच्या वाङ्मयावर ते वास्तववादी नाही असा आक्षेप घेण्यात आला होता व गॉर्कीने त्याचा कैवार घेतला होता हेही आठवते.

दहा

एक) ललितकृतीचे विश्व हे जीवन—न्याय—संवादी विश्व असते. ती जीवनाच्या अपेक्षेने जातिरूप व कलाकृतीगत अपेक्षेने वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांची स्व-पर-तटस्थ संबंधांनी युक्त अशी संघटना असते, म्हणजे द्वंद्वात्म अनुभवांची संघटना असते. ललितकृतीचा एकार्थ साक्षात संवेद्य करून देणे हे त्या अनुभवांचे कार्य असते. त्या एकार्थामुळेच ती संघटना स्वायत्त, स्वयंपूर्ण स्वतंत्र संघटना बनते. या एकार्थाचे स्वरूप कोणते ? ललितकृतीचे प्राणभूत तत्त्व कोणते ?

'मानुषता', सकलात्म मानुषता हेच ललितकृतीचे संघटक तत्त्व होय. हे तत्त्व मान्य केल्यास ललितकृतीचे सर्व प्रश्न सुटतात. तिचा व्यवच्छेदक निकष सापडतो. त्याच्या आधारे तिच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा प्रश्न सुटतो. श्रेष्ठ ललितकृती म्हणजे शाश्वत ललितकृती. ललितकृतीच्या शाश्वततेचे मर्महो त्यामुळे उलगडू शकते.

ललितकृतीचे साधन ललित सामर्थ्ये असलेली भाषा. तिचे माध्यम म्हणजे वाक् आणि अर्थ यांनी संपृक्त संवेद्य अनुभव व संघटक तत्त्व 'मानुषता' हे होय.

'मानुषता' हे तत्त्व मानल्याने ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण वेगळे व श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा निकष वेगळा ही आपत्ती येऊ शकत नाही. वाङ्मयीन ललितकृतीचे या दृष्टिकोनाच्या आधारे खऱ्या अर्थाने मूल्यमापन करता येऊ शकते. भाषेपासून कधीही वेगळे न करता येऊ शकणारे असे तिचे घटक लक्षात घेऊन ललितकृतीच्या साकार संवेद्य स्वरूपाच्या सामर्थ्याची चर्चा करता येऊ शकते, तिचा एकार्थ ध्यानात घेऊन तिच्या Form चीही चर्चा करता येऊ शकते; घटकांचे जातिरूपत्व आणि विशिष्टता पाहून ललितकृती ही कलात्मक पातळीवर आली आहे की नाही ते पाहता येते, तसेच एकार्थाच्या संदर्भात घटकांची अपरिहार्यता व अस्सलपणा पाहून ललितकृतीचा अस्सलपणा ठरविता येतो व याच घटकांच्या स्वरूपांची मूलात्मता पाहून त्यांच्याद्वारे कोणत्या पातळीवर मानुषतेचा एकार्थ ललितकृतीला प्राप्त झालेला आहे ते पाहता येते व त्याद्वारा तिची श्रेष्ठता ठरविता येते.

मराठी टीका चुकीच्या साहित्यशास्त्रीय कल्पनांमुळे उथळ राहिलेली आहे, असे सामान्यपणे म्हणता येऊ शकते. केवळ ललितकृतीचा आकृतिबंध तपासल्याने (इतर घटकांचा कळत नकळत जुजबी उल्लेख केल्याने) ललितकृतीच्या केवळ अवश्योपाधीचाच विचार होतो. एकार्थाकडे दुर्लक्ष करून लयतत्त्व स्वतंत्रपणे तपासल्याने सामान्य कलाकृतीलाही असामान्यत्वाचा दर्जा दिला जातो. कधी केवळ चित्रात्मकता पाहून घटकांचे वृत्तिमूलक अंग दुर्लक्षिले जाते व त्यामुळे कलावंताने निर्मिलेल्या घटकांच्या व्यवस्थितीतून वृत्तींची (Attitude) आपोआप व्यवस्थिती होते, ही गोष्ट अजिबात विसरली जाते. मर्ढेकरांनी काव्य म्हणजे चित्र वा शिल्प आहे अशी समजूत करून दिल्यापासून काव्यातील सुरावली व तिचे वृत्तिनिर्मितीमधील महत्त्वाचे स्थान पूर्णपणे दुर्लक्षिले गेले आहे ही गोष्ट मान्य व्हावी. ललितकृती ही जीवनन्यायसंवादी असते ह्या तत्त्वाला प्रत्यक्षात कधीच मान्यता देण्यात आली नाही. मर्ढेकरांनी ॲरिस्टॉटलची जी टर उडविली त्यामुळे ही गोष्ट विशेष शक्य झाली, असेही म्हणता येईल. परंतु, प्रत्यक्ष समीक्षेमध्ये त्या दृष्टीचा वारंवार आधार घ्यावाच लागतो ही गोष्ट लक्षात घेतली जात नव्हती. एकूण मराठी टीका ललित-कृतीच्या केवळ संवेद्यतेवर व चुकीच्या पद्धतीने आकृतिबंधावर भर देत राहिली; व त्यामुळे तिच्याद्वारे प्रशंसिल्या गेलेल्या कित्येक वाङ्मयीन कृती आज महत्त्वाच्या राहिलेल्या नाहीत. या चुकीच्या टीकापद्धतीने दिपून जाऊन कित्येक उत्तम लेखक (विशेषतः ज्यांच्याजवळ पदवीची कृत्रिम उपाधी नव्हती असे) न कळत स्वतःलाच पारखे होऊ लागले. व टीकाकारांच्या जीवनविषयक 'मतांचा' ही अंगीकार करू लागले. अशा प्रकारे मराठी टीकेचा एकूण ललितवाङ्मयाच्या निर्मितीवर अत्यंत हानीकारक परिणाम झाला यात संशय नाही.

भाषेच्या ललित सामर्थ्याच्या आधारे साकार संवेद्य झालेल्या घटकांचा उल्लेख न करता, वा ते लक्षात न वागवता केवळ 'मानुषता' हे ललितकृतीचे संघटक तत्त्व आहे असे म्हटल्याने मात्र त्याचा निश्चितपणे विपर्यास केला जाऊ शकेल व तसा करण्यात येईलही. तेव्हा ललितकृतीगत घटकांच्या वर स्पष्ट केलेल्या स्वरूपाचा यत्किंचितही विसर न पडू देता आपण त्यांच्या संवादविरोधीसंबंधांचा एकार्थ हा मानुषतेचा एकार्थ आहे असे आपण म्हणत आहोत ही गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे.

याचे कारण, आपला प्रत्यय हा ललितकृतीचाच साक्षात् प्रत्यय असतो. ललितकृतीच्या **साधनाने** प्रकट केलेला तिच्याहून वेगळ्या अशा मानुषतेचा, मानवतेचा, प्रत्यय नसतो. मानुषता हा तार्किक निष्कर्षही नसतो. जिच्याभोवती अनुभवांचे घटक यांत्रिक पद्धतीने बसवावेत अशी ती अमूर्त संकल्पनाही नसते. याच्या उलट, ललितकृतीचा, ललितकृतीच्या रूपानेच प्रतीत होणारा विवक्षित अर्थ 'मानुष' अर्थच असावा लागतो त्यामुळेच तिच्यातील अनुभवाच्या

घटकांमध्ये संवादविरोधी संबंध अटळ झालेले असतात. मानुषतेच्या अर्थाशिवाय त्या घटकांमधील परस्परविरोधी संबंध आकाराला येऊ शकत नाहीत. माणूसपणाच्या, स्थलकालनिरपेक्ष माणूसपणाच्या दृष्टीतून स्थलकालनिबद्ध मानवी द्वंद्वाचा अर्थ काय होतो तेच ललितवाङ्मयीन कृती आपणास साक्षात् प्रत्ययाला आणून देत असते. त्यातूनच तिच्या घटकांचे परस्परसंवादविरोधी संबंध अटळ झालेले असतात.

'मानुषता' हे देशकाल परिस्थितीसंबद्ध तत्त्व नव्हे. ते सर्व देशात, सर्वकाली, सर्व परिस्थितीमध्ये (घटनांमध्ये) मानवी व्यक्तींना (आज-काल आणि उद्याच्या मानवी व्यक्तींना) व्यापून असणारे माणूसपणाचे (beingचे) तत्त्व आहे. केवल (Absolute) तत्त्व आहे. मनुष्यपणाच्या प्रत्यक्ष व्यावहारिक जीवनातून घडत जाण्याच्या–संघर्ष करीत जाण्याच्या–विकास करीत जाण्याच्या यातनाप्रद अद्‌भुत प्रवासात (becomingच्या प्रक्रियेत) सतत हजर असलेले मानुषपणाचे (being) तत्त्व आहे. म्हणूनच प्रत्यक्षात कामगार जेव्हा 'भाकरीसाठी' झगडतो तेव्हा आपण स्वार्थासाठी झगडतो आहोत असे समजण्याऐवजी आपण अन्यायाविरुद्ध झगडतो आहोत अशा मानुषतेच्या 'आध्यात्मिक' प्रेरणेने तो भारला जातो; किंवा दुर्बलाला दुःख दिल्याने त्रयस्थालाही एकदम त्याच्याबाबत सहानुभूती वाटते. अशी व्यक्तिसंबद्ध मानुषतेची उदाहरणे देत गेलो तर अनंत देत बसावी लागतील. मुख्य मुद्दा असा की, व्यवहारात ज्याचा व्यक्तिबद्ध स्वरूपात प्रत्यय येतो ते मानुषता हे मात्र केवल तत्त्व आहे. ते कोणत्याही सामाजिक अवस्थेशी जखडलेले तत्त्व नाही. ती व्यक्ती, समाज, संस्कृतीनिरपेक्ष आंतरिक अनुभूती आहे. जीवनामध्ये मात्र व्यवहार-व्यापार अनेक सापेक्ष द्वंद्वांमधून वाहत असतो. व्यक्तीच्याव स्तूशी तिच्या असलेल्या मत्संबद्ध, शत्रुसंबद्ध वर्तनातून व द्वंद्वात्म प्रसंगांमधून व्यक्तिसंबद्धरूपात स्फुट-अस्फुट, भावात्मक वा अभावात्मक स्वरूपात त्याच मानुषतेच्या तत्त्वाचा कालसापेक्ष आविष्कार होत असतो; परंतु त्यातून व्यवहार सामाजिक असल्यामुळे कालसापेक्ष मूल्यभावही प्रकट होत असतो. या व्यक्तिसंबद्ध, मानवी स्वभावाच्या परस्पर-संबंधाकडे मानुषतेच्या संदर्भातून पाहिले की जे संवादविरोधी घटक उदयाला येतात, प्रतीत होतात तेच जातिरूप संवेद्य घटक म्हणून ललितकृतीमध्ये साकार संघटित रूपात उभे राहतात. थोडक्यात, मानुषतेच्या दृष्टीतून–अनुभूतीतून अनुभवांची केलेली संवादविरोधी संघटना म्हणजे ललितवाङ्मयीन कलाकृती होय. **माणसाच्या असतेपणातून त्याच्या घडतेपणाचे आकलन ललितकृतीच्या द्वारा साकार संवेद्य एकार्थरूपाने उभे असते असे म्हणायला हरकत नाही.** ललितकृतीचा एकार्थ हा ललितकृतीच्या विषयावर, संदर्भावर, निवडल्या गेलेल्या विवक्षित जीवनावर अवलंबून राहील; परंतु तो मानुषतेचा एकार्थच राहील.

भावगीतामध्ये अनुभवांची स्वकेंद्री रचना असते. हा 'स्व' विकृत असून

भागणार नाही. कारण तसे झाले तरच तो परंतु ' व्यक्तिबंदिस्त ' ' स्व ' राहील. व त्याची कविता ही आस्वाद्य असणे अशक्य होईल. अशी व्यक्ती प्रतिभावंत असेल तर ती तिच्या ललितसामर्थ्यांच्या वापराने ती आकर्षितही करील. तरीही तिची कृती खऱ्या अर्थाने रसिकाच्या जाणीवेपलिकडे राहील. तेथे जीवनन्यायसंवादित्वाचा अभाव असेल अशी परिस्थिती वगळली तर, भावगीतातील ' स्व ' हा सामाजिकच राहील. भावगीत, किंवा आत्मलेखनात्मक कविता म्हणजे स्व-संघटित प्रतिमांची एकात्म निर्मिती असते. प्रतिमांची विविधता व ' स्व ' ची विवक्षित अनुभवाची एकता यांनी ती तोलून धरलेली असते. परंतु, या एकार्थातून (एकात्म प्रतीतीतून) मानुषतेचा प्रत्यय मात्र कमीअधिक असू शकतो. सुखवस्तू कळा, गर्भश्रीमंतीची जाणीव, मध्यमवर्गीय आकांक्षा (म्हणून अनुभव) इ. मुळे भावगीताला निश्चितपणे मर्यादितपणा येतो. घरगुती कौटुंबिक रूढ आकांक्षाची गीते जेव्हा मध्यमवर्गीय गृहिणी लिहितात व आपल्या कविता प्रसिद्ध करतात, तेव्हा हीच अडचण असते. सौंदर्यवादी दृष्टीतून कविता लिहिली जाते तेव्हा म्हणजे जेव्हा अनुभव हा ' स्व ' निष्क्रिय राहून तो केवळ सुंदर रचनेचे साधन बनतो तेव्हा 'स्व' ची मानुषता अशीच झाकाळली जाते व निर्विकार ' स्व ' उरतो यात शंका नाही. तेव्हा ' स्व ' संघटित प्रतिमांच्या ललितकृतीतून प्रकट होणारा एकार्थ ज्या मानाने मानुष मूल्यात्म असेल त्या मानानेच ती भावकविता सहृदयांना आनंद देईल यात शंका नाही.

× × ×

ललितकृतीचे साधन ललितसामर्थ्यांनी युक्त भाषा, तिचे माध्यम म्हणजे वृत्तिव्यंजक व तदर्थरचित प्रतिमासूचक सुरावली व वृत्तार्थरचित प्रतिमा यांच्या संपृक्ततेतून उदयाला आलेले संवादविरोधी संवेद्य घटक व त्यांना एकार्थ देणारे मानुषता हेच तिचे संघटक तत्त्व होय यात शंका नाही.

ललितकृतीच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा निकषही आपणाला या तत्त्वाद्वारे मिळतो.

श्रेष्ठ ललितकृतीला न्याय आपणास याच तत्त्वाधारे देता येऊ शकतो.

ज्या मानाने ललितकृतीचे घटक मूलात्म स्वरूपाचे असतील, म्हणजे ज्या मानाने जीवनन्यायाचा मूलात्म पातळीवर ते प्रत्यय आणून देऊ शकतील, त्याच मानाने ललितकृतीतील घटकांचे मानुषतेच्या संदर्भात संवादविरोधी संबंध निर्माण होतील व मानुषतेचा एकार्थ प्रत्ययाला येऊ शकेल. ज्या मानाने ललितकृतीच्या साकार संवेद्य सगुण घटकांच्या रूपाने मूलात्म पातळीवर मानुषतेचा अर्थ प्रतीत होऊ शकेल त्या मानाने ती ललितकृती श्रेष्ठ ठरेल यात संशय नाही. जगातील ललितकृतींच्या श्रेष्ठतेचे रहस्य याच कसोटीवर उलगडून सांगता येईल. ते तसे 'रस'तत्त्वाद्वारे वा 'लय'तत्त्वाधारे कधीही सांगता येणे शक्य नाही.

× × ×

दोन) जगातील श्रेष्ठ वाङ्मय हे माणूसपणाचेच वाङ्मय आहे. माणसाच्या घडत जाणाऱ्या प्रवासातील, त्यामधील मूलात्म द्वंद्वामधील, द्वंद्वगर्भ जीवनातील अनंतविध संघर्षांच्या भोगांचे व वेदनेचे वाङ्मय म्हणजे विश्ववाङ्मय होय. रामायण व महाभारत ही आर्षमहाकाव्ये : ते जातिव्यापी तीव्र संघर्ष. ती मूल्ये म्हणून संघर्षांचे मूल्यगर्भत्व. त्याद्वारे उभे होणारे विशाल व वैचित्र्यपूर्ण जीवनाचे स्वरूप. त्या मूल्यगर्भ संघर्षातील सुष्टपणा आणि दुष्टपणा. दुष्टपणातील सुष्टता व सुष्टपणातील दुष्टता. न्याय आणि अन्याय. रूढ न्यायामधून उद्भवणारा अन्याय आणि अन्यायातूनही उद्भवणारा न्याय....आणि सर्वांमधून प्रतीत होणारा जीवनाचा न्याय–मानुषतेतून जाणवलेला न्याय. सॉफोक्लिसचा ओडिपस.[१] 'To help his fellowmen with all his power is man's most noble work'–ही त्याची निष्ठा. त्यासाठी सर्वस्व त्यागाची महत्त्वाकांक्षा.

'You will find me as willing an ally as you could wish in the cause of God and our Country. My own cause too....' अशी नकळत आढ्यता. परंतु स्वकार्य व देशकार्य–देवकार्य यामधल्या तफावतीचे अज्ञान. त्रिकालदर्शी TEIRESIAS च्या–स्वातंत्र्य व नियतीविषयक 'Wise words, but O, when wisdom brings no profit - to be wise is to suffer[२]. या सूचनेचा धिक्कार. अखेरच्या सत्यज्ञानानंतरची ओडिपसची भयंकर अवस्था.

'He peirced his eye balls time and time again till blood tears ran down his beard - not drops but in full spate a whole cascade descending in drenching cataracts of scarlet rain'[३]

दांते : Divine Comedy : पाप आणि पुण्य. नियती आणि स्वातंत्र्य. दांतेचा नरकपुरीतून प्रवास....आतून बिएट्रिसच्या प्रीतीची ओढ : ही नरकपुरी कोणती आहे ? प्रवेशद्वारावरील खालील वाक्ये :–

I am the way into the city of woe
I am the way to the forsaken people
I am the way into eternal sorrow[४]

आणि दांतेंचे नवस्वातंत्र्याचे स्वप्न : सूर्योदयाचे स्वप्न :

'A new light.... a new sun, which shall rise whereas the accustomed one shall not, and which shall give light to those who are in darkness, because the acustoamed sun does not give them light'[५]

व्यक्तित्त्वाचे संकल्प स्वातंत्र्य : मानुषतेच्या नव्या जाणीवेची स्फुरणे : शेक्सपियरच्या मॅकबेथ, हॅम्लेट, लियर आणि ऑथेल्लो : हे नैतिक संकल्पस्वातंत्र्याचे जबरदस्त झोत : व त्यांना बिलगून असलेली शोकांतिका : खऱ्या अर्थाने heroes : परंतु, मिल्टनचा Satan मात्र heroic : जाणीवपूर्वक धीरोदात्त : मिल्टन स्वतः

नव्या युगाचा बंडखोर प्रतिनिधि–Satan; पराभूत परंतु दुर्दांत : गेटेचा Faust. त्याची मॅफिस्टोफेलीसशी पैज : मनुष्यजातीच्या बाबत मॅफि.चे मत: त्याचा उपहास :

Ah, now you are put about
And claim the moral right to cry 'For shame',
Because chaste ears must never hear the name
Of things chaste hears can never go without'[६]

फाऊस्टचा अहंकार :

'My name is Faust, in every thing thy - equal'-

असे तो धरित्रीच्या देवतेला (Spirit) अहंकाराने सांगतो. त्याचा अहंकार. त्याची आत्मचिकित्सा : त्याची प्रीती : दुसऱ्या हृदयाला दिलेली हाक: मनुष्य–ज्ञान : अहंकार : हृदय : साफल्य :

डोस्टोव्हस्की : मनाच्या भुयारी अंधारातील पात्रे..माणूसपणाचा ज्वर. आंतरिक विसंगतीचा ज्वर. ज्वराने भरभरणारा रॅस्कॉलनिकॉव्ह: जणू येशूच असा निरागस 'वेडा' मिश्किन: वासनांचा वेडा ग्रेगरी, बुद्धीचा बंदा हेन्री, संत हृदयाचा एयोशा; डोस्टोव्हस्कीची नरकपुरी; माणूसपणाची नरकपुरी : त्यावर पडलेले करुणेचे मंद चांदणे: आणि टॉलस्टॉय : त्याचा प्रचंड प्रतिभार्तंड: मनुष्य त्याखाली फिरणारी आयुष्य-चक्रे, इतिहासचक्र, जीवनाची ऋतुचक्रे, तदंतर्गत हृदयचक्रे: गॉर्कीची मातीच्या मस्तीतून उभी राहणारी पात्रे. आकाशाची ढहाळ वाकवून सूर्य तोडू पाहाणारी. इलियटचे युगदर्शन : फॉकनेरचे Sound and Fury: पतन: पतन: कोसळणे. पापाने कोसळलेल्या गोऱ्या मनांचा इमला. उध्वस्त इमल्यात राबलेली काळी नीग्रो म्हातारी व तिचा चुणचुणीत मुलगा. त्याच्याभोवती मात्र पापी मनांचा सडका वास नाही आणि ते शेवटले वाक्य : 'They only survived' : काफ्का, रिल्क यांची ती दुःस्वप्ने. अपराध न केलेला अपराधी, Trial मधला नायक: आणि बेकेटचे Waiting for Godot. ते वाट पाहणारे दोघे कोण ? ते धड उभे राहू शकत नाहीत. परस्परांवर कोसळतात.

कोणासाठी वाट पाहणे ? हा Godot कोण ? त्याचा निरोप आणणारा लहान मुलगाच का ? तुरुंगातल्या निर्ढावलेल्या कैद्यांनी ते नाटक पाहिले व त्यांना वाटले, 'हे आमचेच नाटक' आणि सार्त व कामू यांचे स्वकालातील मानुषतेचे जबरदस्त परीक्षण चिंतन....

× × ×

विश्ववाङ्मयाचे हे अत्यल्प आणि ओझरते सुचले तसे अंशदर्शन. माणसाचे असणे आणि होत जाणे. obeing and becoming : 'असणे' ही मानुषता (essence) व होत जाणे हे प्रत्यक्ष जगले–भोगले जाणारे सामाजिक अस्तित्व. मानवी जीवनातील ही दोन्ही आयामे (Dimensions) श्रेष्ठ कलावंतांनी नेहमीच शोधली. निरनिराळ्या युगांतील त्यांची विवक्षित स्वरूपे आकळून घेतली. कधी जीवन व्यवहारामध्ये (अस्तित्वा-

मध्ये-existence मध्ये) मानुषतेचा–व्यवहारबद्धतेतून प्रकट होणाऱ्या मानुषतेचा–मृत्यू पाहिला. कधी अस्तित्वालाच उजळून टाकणारी मानुषतेची–कालिक स्वरूपामधून प्रकट होणाऱ्या मानुषतेची–दीपशिखा तेवताना दिसली. कधी विवक्षित काळातील अस्तित्वाने नियतीचे रूप घेतले, तर मानुषतेने स्वातंत्र्याचे. रामायणात स्वातंत्र्य, तर महाभारतात नियती. सोफोक्लीसमध्ये नियती तर डिव्हाइन कॉमेडीत स्वातंत्र्य. डॉस्टोव्हस्कीत नियती तर टॉलस्टॉयमध्ये स्वातंत्र्य.

समाजाच्या द्वंद्वात्मक विकासशील गतिमान प्रवाहात, प्रत्यक्ष जीवनातून दर्शन घेण्याच्या प्रयत्नात मानुषतेची व अस्तित्वाची नित्य नवी रूपे आली, व त्यांचा मूलगामी शोध घेण्याची जबरदस्त साहसे महान कलावंतांनी केली. कधी अस्तित्वाच्या द्रुत गतीमधून स्वातंत्र्याच्या संघर्षामागे मानुषतेचे निकराचे अध्यात्म उभे राहिले, तर अस्तित्वाच्या निखळ अर्थशून्यतेने मानुषता विझून गेल्याची विदारक जाणीव झाली. प्रत्येक युगातील मूलात्म द्वंद्व हे असे त्या त्या काळाचे सामाजिक अस्तित्व व मानुषतेने घेतलेले विवक्षित स्वरूपाचे विवक्षित द्वंद्व असते. जीवनव्यवहाराचे स्वरूपच तसे आहे. थोर कलावंतांनी स्वकालातील आपापल्या युगातील मानवी स्थितीचा शोध घेतला. प्रत्येक टप्प्यावर मानवी स्थितीचे स्वरूप वेगळे होते. अस्तित्वाची व मानुषतेची स्वरूपे वेगळी होती. ही स्वरूपे कधीच एकसारखी नसतात. ती शोधावी, जाणावी, आकळावी व अनुभवावी लागतात. मानुषतेच्या प्रकट व मूलात्म स्थिती दोनच. एक नियतीवर (अस्तित्वावर) मात करू पाहणाऱ्या स्वातंत्र्याची (मानुषतेची, तिच्या कालिक विवक्षित स्वरूपाची) किंवा स्वातंत्र्याला (मानुषतेला ग्रहण लावणाऱ्या नियतीची. व्यवहारानुभवाच्या विवक्षित कालिक स्वरूपाची.)

येथे एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. ती ही की, अशा मूलात्म मानवी स्थिती जाणण्याच्या प्रज्ञा अत्यंत समृद्ध असाव्या लागतात. या दोन मानवी स्थिती म्हणजे काही वस्तुस्थितीचे अतिसरलीकरण (oversimplification) नव्हे. बहुआयामी (multidimensional) व बहुस्तरीय व्यवहार प्रवाहाच्या मुळाशी असलेल्या जीवनाच्या मूळस्थितीकडे तो संकेत आहे. बहुआयामी व बहुस्तरीय व्यवहाराला डावलून त्यांचा खराखुरा प्रत्यय येणे अशक्य.

ज्या ललितकृतीमधील साक्षात् संवेद्य वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवघटकांच्या द्वारा जीवनन्यायाचा सखोल प्रत्यय येतो आहे असे आपणास वाटते व ज्यांच्या एकात्म संघटनेच्या एकार्थात मानुष मूल्यात्मता साक्षात् प्रतीत होते आहे असे वाटते, तेथे श्रेष्ठ ललितकृती आहे असे आपण निःशंकपणे म्हणू शकतो.

थोडक्यात, 'मानुषता' या निरपेक्ष शाश्वत तत्त्वाच्या आधारे आपणास ललितसंघटनेची श्रेष्ठ-कनिष्ठताही ठरविता येते.

तीन) : ललितवाङ्मयीन कलाकृती ही भाषिक साक्षात् उपस्थिती असते. भाषेच्या ललित सामर्थ्याच्याद्वारे विवक्षित व्यावहारिक अनुभवांचे जातिरूप परंतु वैशिष्ट्यपूर्ण अभिनयन झालेले असते. ललितकृतीतील हा वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभव त्याच्या वाक्स्वरूपाहून कधीच वेगळा राहू शकत नसतो. त्याची एकार्थयुक्त व्यवहार न्यायसंवादी घटकांची संघटना साक्षात् संवेद्य व प्रतीत होणारी संघटना असते व त्यामुळेच तिचा संघटनारूपानेच प्रतीत होणारा हा मानुषतेचा अर्थ हाही ललितसंघटना व्यापून असल्यामुळे वस्तुनिष्ठ असतो असे म्हणायला हरकत दिसत नाही. या एकार्थामुळेच ललितकृतीतील सर्व घटक तोलून धरलेले असतात व त्याची संवादविरोधी संघटना झालेली असते. अशाप्रकारे भाषिक ललित संघटना ही व्यक्तिनिरपेक्ष वस्तुरूप स्वायत्त स्वतंत्र संघटना असते.

ललितकृतीच्या जातिरूप स्वायत्ततेमुळे तिच्या उपस्थितीमध्ये वाचकाच्या व्यक्तिभावाचा उदय होणे ही अशक्य गोष्ट होय. कारण तसे घडणे प्रत्यक्ष व्यक्तिरूप जीवनव्यवहारातच शक्य असते. ललितकृतीच्या विश्वात प्रवेश करणे म्हणजे आपोआप वाचकाची व्यक्तिसंबद्धता गळून पडणे होय. चित्तवृत्तीची व्यक्तिसंबद्धता गळून पडणे म्हणजे व्यवहाराशी तिचा असलेला स्व-पर-तटस्थ भाव विसरला जाणे व व्यक्तिमत्त्वाच्या ठायी असलेल्या सामान्यत्वाचा उदय होणे होय. अहम्‌संदर्भ नाहीसा होणे म्हणजे व्यवहारन्यायानुभव असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या ठायी असलेला मानुषतागर्भ अपरिमित भाव जागृत होणे होय. सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवहारन्यायानुभवी व्यक्तिमत्त्व ते व्यक्तिबद्धतेतून मुक्त होताच व्यवहारसंवादी जातिरूप संवेद्य भाषिक अनुभवांशी समकक्ष होऊन त्यांचा अनुभव घेऊ लागते असे म्हणणे योग्य ठरेल.

ललितकृती ही चित्रकृती किंवा शिल्पकृती नसते. त्यामुळे ती आपल्या अंगोपांगासह एकाच वेळी उपस्थित नसते. किंवा ललितकृती अगोदर समग्र वाचून मग तिचा Form न्याहाळण्याची प्रक्रिया होत नसते. म्हणजे तिला कल्पनेने अगोदर चित्रशिल्पासारखी आकृती देऊन मग तिचे संवादविरोधी घटक न्याहाळण्याची-तिचा 'थाट' न्याहाळण्याची प्रक्रिया होत नसते, हे उघड आहे. तसा आपला अनुभव नाही. शिवाय तसे मानल्यास ती एक तार्किक प्रक्रिया असते असे मान्य करावे लागेल. परंतु, ती एक अनुभवविरुद्ध गोष्ट आहे. एखादी कादंबरी संपवून आपण जेव्हा खाली ठेवतो तेव्हा आपले मन एका सखोल एकार्थाने—त्याच्या साक्षात्काराने आत्ममग्न होऊन गेले असते असा आपला अनुभव आहे.

तर, खरी गोष्ट अशी की, जातिरूप विशिष्ट स्वरूपामुळे रसिकाचे वा वाचकाचे व्यक्तिमत्त्व ललितकृतीचा अनुभव क्रमशः घेत घेतच अखेरीस ललितकृतीचा एकात्म साक्षात्कार प्राकारून घेते यात शंका नाही. खरी गोष्ट अशी की, रसिकाची सामान्य चित्तवृत्ती एकाच संपूर्ण ललितकृतीला सामोरी कधीच जाऊ शकत नाही. कारण भाषिक ललितकृती ही काळामध्ये उलगडत जाणारी गोष्ट आहे. ती मर्ढेकरांप्रमाणे चित्र

वा शिल्पकृती आहे असे समजणे, वा तिला मारून मुटकून तसे रूप देणे हे ललितकृतीच्या मूळ प्रकृतीला विसरणे व तिचा आस्वाद न घेणे आहे. रसिक हा एकाच वेळी एकाच ललितकृतीगत अनुभवाला (मग त्यामध्ये लहान लहान अनुभवांचे अनेक संवाद-विरोधी गुच्छ येऊ शकतील) सामोरा जात असतो, व त्यामधील संवादविरोधाशीच न थांबता त्यांच्या विशिष्ट संबंधामुळे त्याला तात्काळ एकार्थ प्रतीती अंतिम एकार्थाकडे जात असतो.

रसिकाची चित्तवृत्ती घटकरूप अनुभवांमधील समान मूल्यगर्भ संवादविरोध संबंधाशीच थबकत नाही व त्यांमधील संवादविरोधाची गम्मत (मर्ढेकरांच्या मते 'सौंदर्य') पाहात त्याहाळीत बसत नाही, तर त्याचा 'मानुष' अर्थ त्याला साक्षात प्रतीत होऊन जातो यात शंका नाही. ललितकृतीतील भाषेच्याद्वारे संवेद्य केलेल्या विविध अनुभवांच्या परस्परसंबंधांचे कार्यच विविध एकार्थ प्रत्ययाला आणून देण्याचे असते. चित्तवृत्ती वैविध्यामधून एकार्थाचे साक्षात अनुभव घेत घेत क्रमशः पुढे जात असते यात संशय नाही. उदाहरणार्थ, आसन्नमरण भिकाऱ्याच्या भोवतालच्या वस्तू, त्याचे आचके देणे, त्याच्या डोळयांची फडफड, या गोष्टींच्या अनुभवामुळे आपणास तात्काळ आसन्नमरण अवस्था कळते, नव्हे साक्षात समोर दिसते, त्याचप्रमाणे श्रीमंत-गरीब यांच्या कृतिविरोधातून एक एक एकार्थ प्रत्यक्षच प्रत्ययाला तात्काळ येतो. अशाप्रकारे ललितकृतीच्या अनुभवाच्या वेळी, आस्वादकाळी, आपली चित्तवृत्ती विविध अनुभवांना व्यापून टाकीत व वैविध्यातून एकार्थ अनुभवीत पुढे जात असते यात शंका नाही.

स्व-पर-तटस्थभाव गळून पडलेल्या व मानुषतेच्या अपरिमित वृत्तीचा (मानसिक अवस्थेचा) उदय झाल्यामुळे रसिकाची व्यवहारन्यायानुभवी चित्तवृत्ती ललितकृतीला व्यापीत व्यापीत विविध अनुभव घटकांचा एकार्थ अनुभवीत पुढे जाते व त्या प्रत्यक्षवत् अनुभवलेल्या अर्थांच्या व्यूहातून त्याला आपोआप एका सखोल मानुषमूल्यगर्भ एकार्थाचा साक्षात्कार होऊन जातो. हाच ललित वाङ्मयीन कृतीचा अनुभव होय. हा अनुभव म्हणजे चित्रशिल्प आकृतीचा मुळीच नसतो. ललितकृतीचे सर्व घटक रेखीवपणे डोळयांसमोर उभे नसतात व तसे ते राहूही शकत नाहीत. तर आपल्या चित्तवृत्तीने एक अत्यंत अर्थपूर्ण समग्र अनुभव घेतला आहे, जीवनाचा सार्थ मौलिक अनुभव आपल्या प्रत्ययाला आला आहे, असे समाधान ललितकृतीच्या आस्वादानंतर, आपल्या चित्तवृत्तीला व्यापून टाकते यात संशय नाही. हाच ललितकृतीचा 'आनंद' होय. 'आनंद' हा शब्द अर्थातच पारिभाषिक शब्द समजला पाहिजे. कारण आनंदी स्वभाव, आनंदी वृत्ती, किंवा ब्रह्मानंद यांमध्ये ज्या आनंदाची कल्पना गृहीत आहे तसा आनंद ललितकृतीच्या आस्वादाच्या वेळी होतो असे म्हणता येत नाही. याच्या उलट रसिकाची चित्तवृत्ती खिन्न, उदास व आत्ममग्न झाल्याचेही आपण अनुभवू शकतो.

याचे कारण असे की, ललितकृतीच्या आस्वादकाळी म्हणजे ललितविश्वात प्रवेश केल्यावर रसिकांची चित्तवृत्ती व्यक्तिसंबद्धतेतून मोकळी झालेली असते हे खरे असले तरी ती कोणत्याही अर्थाने आध्यात्मिक पातळीवर गेलेली नसते. तर त्याचे मन अहम्‌संदर्भरहित असले तरी सांस्कृतिक–सामाजिक व्यवहार-न्यायानुभवी व्यक्तिमत्त्व कायमच असते; व ललितकृतीगत दुःखवृत्ती प्रेरक अनुभव हे मानुषतेला सुखकारक वा आनंददायक वाटणे केवळ अशक्य. ते जातिरूप अनुभव असतात व रसिकाची चित्तवृत्ती व्यक्तिसंबद्ध नसते हे खरे; परंतु ते व्यवहारन्यायसंवादी-अस्तित्वसंवादी अनुभवच असतात व त्यांची दुःखछाया पडणे अटळच असते. सामान्य चित्तवृत्तीच्या पातळीवर का असेना ललितकृतीगत अनुभव आपल्या मत्संबद्ध शत्रुसंबद्धतेच्या भावात्म छाया रसिक चित्तवृत्तीवर पाडणे ही अटळ गोष्ट आहे; तरीही ललितकृतीचा आस्वाद घेण्यात रसिक मग्न होतो याचे कारण प्रत्यक्षवत् व अंतर्रचनेसह मन केंद्रित करून ठेवणारे, असे एक स्वतंत्र स्वायत्त जातिरूप संवेद्य विश्वच आपणासमोर उभे असते, हेच होय. अशा अनुभवा-नंतर व्यक्तित्वाच्या आंतरिक मानुषगर्भतेमुळे ‘ जीवनाचे ’ सखोल आंतरबाह्य प्रत्यक्ष ‘ ज्ञान ’ झाले असाच विचार आपल्या मनात घोळत असतो. चित्तवृत्तीच्या अशा विकसिततेचा अनुभव, तिला प्राप्त झालेली अशी समृद्धता हेच खऱ्या अर्थाने ललितकृतीचे समाधान होय. हाच ललितकृतीचा ‘ आनंद ’ होय.

ललितकृतीमुळे प्राप्त होणाऱ्या 'आनंदा' ची ही मनोवस्था जीवनव्यवहारातील कोणत्याही अवस्थेपेक्षा भिन्न असते ही निश्चित गोष्ट आहे. कारण, समोरच्या ललितकृतीशी रसिकाची मत्संबद्धता नसते; येणारा अनुभव माझ्याशी निगडित सुखकारकपणे आहे असे वाटत नसते, त्याच्याशी शत्रुसंबद्धताही नसते, तशी कोणतीच वैयक्तिक प्रतिक्रिया होत नसते, वा आपण तटस्थ वा ‘ तिऱ्हाईत ’ ही नसतो, कारण तसे असते तर व्यवहारामध्ये जसे आपण तिऱ्हाईतपणामुळे वस्तुविषयक उदासीनता अनुभवतो, तसे येथे नसते. तर उलट आपल्या स्वनिरपेक्ष मानुषतागर्भ व्यक्तिमत्त्वाच्या संपूर्ण चित्तवृत्ती ललित अनुभवामध्ये मग्न असतात; असे असल्यामुळे ललितकृतीचा अनुभव हा निश्चितपणे व्यावहारिक अनुभवा-सारखा नसतो. व म्हणून केवळ याच अर्थाने तो संस्कृत साहित्यशास्त्रानुसार बोलावयाचे झाल्यास, अ-लौकिक असतो.

या संदर्भात ललितकृती ही ‘ सत्य ’ की असत्य असा प्रश्न उद्‌भवू शकत नाही. परंतु याचा अर्थ ललितकृतीचा संबंध 'सत्या' शी मुळीच नसतो असे समजणे चुकीचे ठरेल. कारण ललितकृती ही कोणत्यातरी पातळीवर जीवनन्यायसंवादी असतेच असते. ती रसिकाला पटावी लागते. रसिकाला ती पटली नाही तर आस्वाद अशक्य होतो. एखादी सोज्वळ भावनांची परंतु अतिशय भावविवश ललितकृती आपण त्याज्य मानतो. एखाद्या दुष्टाचे अचानक हृदयपरिवर्तन झाले तरी आपला

विरस होतो. याचे कारण अशा ललितकृती या आपल्या आंतरिक जीवनन्यायाशी अत्यंत विसंगत आहेत असे वाटते. प्रचारात्मक ललितकृतीमध्ये जीवनाचे स्वरूप फार सोपे करून दाखविलेले असते, असे आपण म्हणतो, याचे कारण हेच की आपल्या मते जीवन फार गुंतागुंतीचे असते व ललितकृती त्याशी विसंगत आहे असे आपणास वाटत असते. थोडक्यात ललितकृतीचे जीवनसंवादित्व ही ललितकृतीच्या बाबतीत एक अपरिहार्य अट आहे. श्रेष्ठ ललितकृती पुष्कळदा लोकांना कळत नाहीत हे खरे आहे. परंतु त्या पुढे कळतात, हळूहळू कळतात. त्यांची श्रेष्ठताच मुळात त्यांनी घेतलेल्या जीवनन्यायाच्या विवक्षित वेधातून उद्‌भवलेली असते. तेव्हा, ते कसेही असले तरी, संवादित्व (correspondence) या अर्थाने ललितवाङ्‌मयाचा जीवनाशी–जातिरूप सत्याशी–अपरिहार्य संबंध असतोच असतो, ही गोष्ट लक्ष्यात ठेवली पाहिजे. मग कलावादी मंडळींना या गोष्टीचा कितीही तिरस्कार वाटत असो. कारण, खरे तर श्रेष्ठ ललितकृती ह्या निवळ कलावादी भूमिकेतून कधीच उद्‌भवलेल्या नसतात. कलावादी रचना ह्या गंभीर कलाकृतींच्या इतिहासनाट्यातील फक्त मधली प्रहसने असतात हे लक्ष्यात ठेवले पाहिजे. थोडक्यात, ललितवाङ्‌मयाचा अनुभव हा व्यक्तिबद्ध व्यवहारातील अनुभवापेक्षा काटेकोरपणे वेगळा असतो. या दृष्टीने तो अलौकिक अनुभव असतो, वेगळ्या कोटीतील तो अनुभव असतो; यात शंका नाही. परंतु तो जीवनापेक्षा भिन्न कोटीतला 'सौंदर्या'त्मक अनुभव असतो असे समजणे हे असत्य आहे. मग सौंदर्यवाद्यांना हे मत कितीही प्रिय असले तरी ते ललितवाङ्‌मयाच्या स्वरूपाला न्याय करणारे आहे ही गोष्ट नीट लक्षात ठेवली पाहिजे. जीवनसंवादीन्यायाचा प्रत्यय ज्या ललितकृतीमध्ये येत नाही ती वाङ्‌मयकृती ही ललितकृतीच्या पदवीला प्राप्त होऊ शकत नाही. कारण जीवनसंवादित्व ही ललितकृतीच्या अस्तित्वाची अपरिहार्य अट आहे ही गोष्ट नेहमी लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे. ललितकृतीचा अनुभव हा व्यावहारिक अनुभवासारखा नसला तरी तो विवक्षित कोटीतील जीवनानुभवच आहे ही गोष्ट उघड आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

× × ×

चार) सरतेशेवटी आपण पुन्हा ललितकृतीच्या स्वरूपाकडे येऊन पोचलो. ललितकृतीमध्ये सौंदर्यात्मक 'घटक' म्हणजे भाषेच्या ललितसामर्थ्याच्या आधारे (म्हणजे सुरावली व संवेद्य प्रतिमा यांच्या आधारे) आपल्या अंतररचनेसह साकार सगुण होणारी वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांची निर्मिती होय. अनुभव घटकांची वैशिष्ट्यपूर्णता ही व्यवहाराच्या दृष्टीने जातिरूप असली तरी प्रत्यक्ष संघटनेच्या दृष्टीने ती वैशिष्ट्यपूर्णच असावी लागते. ललितकृतिगत अनुभवांच्या संवेद्य **असण्याच्या** वैशिष्ट्याशिवाय आणखी एका प्रकारची वैशिष्ट्यपूर्णता ललितघटकांमध्ये असावी लागते. ती म्हणजे हा जो साकार, सगुण झालेला अनुभव असतो

तो ललितकृतीच्या एकात्म संघटनेच्या अपेक्षेने अनुभवाचे मार्मिक अंतर्ज्ञान प्रकट करणारा असला पाहिजे. अनुभवांचे व म्हणूनच त्यांच्या परस्परसंबंधांचे जे मार्मिक अंतर्ज्ञान असते त्याद्वारेच ललितकृती ही खऱ्या अर्थाने जीवनाचा खराखुरा मार्मिक प्रत्यय आणून देत असते. संवेद्यता, सगुणता हा जसा ललितकृतीच्या अनुभवाचा एक विशेष तसाच घटकांची मार्मिकता, हा दुसरा विशेषही तेथे हजर असावा लागतो. अनुभवाच्या अंतररचनेची अंतर्दृष्टी असेल तरच खऱ्या अर्थाने संवेद्यतेला, सगुणतेला मोल येऊ शकते ही गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. अनुभव साकार संवेद्य करू शकणारे पुष्कळ असतात; परंतु अनुभवाची अंतर्‌रचना–मार्मिकता प्रकट करणारे थोडे. अनुभवांच्या मार्मिकतेने जाणीव विकसित होईल, परंतु त्यांच्या सगुणतेने त्या मार्मिकतेचा साक्षात् प्रत्यय येईल यात शंका नाही. अशा प्रकारच्या फक्त वैशिष्ट्यपूर्ण संवादविरोधी अनुभवांच्या संघटनेचाच एकार्थ हा खऱ्या अर्थाने जीवनाचा व्यवहारसंवादी परंतु मार्मिक जातिरूप प्रत्यय आणून देऊ शकतो व तो मानुष मूल्यात्म अर्थ असल्यामुळे गतिमान समाजसापेक्ष व्यवहाराचा जातिरूप नवा साक्षात्कार होतोच. परंतु त्याचा मानुषतेच्या दृष्टीने मार्मिक अर्थ आपल्या साक्षात् प्रत्ययाचा विषय बनून जातो. मानुषमूल्यगर्भ एकार्थाच्या रूपाने प्राणभूत तत्त्व म्हणूनच जीवनतत्त्वाचा (essence) ललितकृतीच्या संघटनेमध्ये प्रवेश होतो, व त्यामुळेच ललितकृतीमधील वैशिष्ट्यपूर्ण घटकांच्या संवादविरोधी संबंधांची अपरिहार्यता ठरत असते.

सारांश, ललितकृती ही भाषेच्या ललितसामर्थ्याच्या आधारे साकार झालेल्या व्यवहारसंवादी परंतु वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांची एकात्म संघटना असते. ललितकृतीगत घटकांची संवादविरोधी एकात्मता ही मानुषमूल्यगर्भ एकार्थाने अपरिहार्य बनलेली असते. ललितसंघटना म्हणजे जातिरूप संवेद्य वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांच्या संवाद-विरोधी संबंधातून अपरिहार्यपणे साकार होणाऱ्या मानुषमूल्यगर्भ एकार्थाची संवेद्य संघटना होय. ललितकृतीचा अनुभव म्हणजे गतिशील जीवनाचा जातिरूप पातळी-वर साक्षात् प्रतीत होणारा मानुषमूल्यार्थच होय.

टीपा

1. King Oedipus : Sophocles : Penguin : P. 10.
2. Ibid P. 35
3. Ibid P. 65
4. Inferno : Dante : P. 42.
5. Ibid Introduction
6. Faust : Part one : Goethe : P. 22, Penguin.

परिशिष्ट : एक

सृष्टिरूपांची लयनिष्ठ संघटना

१

भोवतालची अनंतरूपधारिणी सृष्टी आपण नित्य पाहात असतो. नद्या, पर्वत, वृक्ष—वनस्पती, पशु-पक्षी इ. च्या रूपरचनेचा (Structures) विचार केला तर त्यांमध्ये एकच एक तत्त्व दिसून येते. ते तत्त्व म्हणजे लयतत्त्व होय. अणूतील अंतर्गत सूक्ष्म रचनेपासून ब्रह्मांडाच्या विविध रचनाव्यूहांमध्ये जसा या तत्त्वाचा आढळ होतो, तसाच तो वाऱ्याची झुळूक, पाण्याची लाट, थेंबांची गोलाई, रुधिराभिसरण व श्वासोच्छवासाची आंदोलनमयता इ. सर्वच कालसापेक्ष व स्थलसापेक्ष रचनारूपांमध्ये या तत्त्वाचा आढळ होतो. फुलपाखराची रचना असो, त्याच्या अंगावरील विविध रंगाच्या विविध ठिपक्यांची रचना असो, पशुपक्ष्यांच्या, मानवाच्या अंतर्गत शरीरांची रचना असो व ती कितीही गुंतागुंतीची असो, तिच्या ठायी तत्त्वतः लयतत्त्व (संवादविरोध-) समतोलाचे तत्त्व दिसणे अपरिहार्यच असते. वस्तूचे अस्तित्व जेव्हा असे लयघटित असते, तेव्हाच ते भोवतालच्या रूपव्यवस्थितीमध्ये संवादीपणे राहू शकत असते. आगगाडीची लय सुखकारक वाटते याचे कारण ती आपल्या आंतरिक श्वासोच्छवासादींशी सुसंवादी असते हेच होय. 'सुख' (pleasure) ही गेस्टाल्टमताप्रमाणे लयानुभवाबरोबर सहचारीसंबंधाने आपोआप निर्माण होणारी मनोवस्था आहे हेच खरे.

२

सृष्टीची रूपसृष्टी स्थिर दिसत नाही. ती गतिशील आहे. अचेतनापासून सचेतनापर्यंत सर्व गतिमान आहे. सृष्टीच्या (जिवंतपणावरून व) बदलत्या रूपांवरून आपणास गतिमानतेचा प्रत्यय येतो. सृष्टीच्या मुळाशी ऊर्जा (energy) आहे व ही ऊर्जाच निरनिराळ्या स्तरांवर नवी रूपे धारण करते. सृष्टीने वा ऊर्जेने निर्माण

केलेल्या रूपांमध्ये एकात्मता (wholeness) असते व तिचे घटक ती एकात्म (whole) संघटना तोलून धरीत असतात. Structure म्हणजे :

'Structure is a morphological category in which parts stand in functional relation to an integrated whole' (Forms of Things Unknown - Herbert Read)

रूपशास्त्रीय (Morphological) विचाराला अलिकडे विशेष महत्त्व आलेले आहे.

सृष्टीतील रूपांची लयनियतता पदार्थविज्ञानशास्त्रातील थर्मोडायनॅमिक्सच्या पहिल्या नियमानुसार व तिचे रूपपरिवर्तन हे थर्मोडायनॅमिक्सच्या दुसऱ्या नियमानुसार होते असा शास्त्रज्ञांचा सिद्धांत आहे. D' Archy Thomson ने सेंद्रिय पातळीवरील उत्क्रांतीच्या मागे हा दुसरा नियम असल्याचे सांगितले आहे.

'Organic evolution has its physical analogue in the Universal Law that the world tends, in all its parts and particles, to pass from certain less probable to certain more probable configurations or states. This is the Second law of Thermodynamics. It has been called the law of evolution of the world.... and we call it, after Clausius, the priciple of **Entropy**, which is a literal translation of Evolution in Greek. (On Growth & Form : D'Archy W. Thompson. Vol I- P. 11).

ऊर्जेच्या वर्तनातील सूक्ष्म परिवर्तनामधून रूपवैविध्यांची शक्यता निर्माण होते. एक विवक्षित रूप व्यवस्थिती विघटित झाली, म्हणजे, जुनी संघटना मोडून पडली की तिचे घटक (उदा. मोलेक्यूल्स) हे कोणत्या रूपाने पुन्हा संघटित होतील याच्या अनंत शक्यता निर्माण होतात. पूर्वीच्या रूपाची ती साचेबंद copy नसते. त्यामुळेच सृष्टीमध्ये रूपवैविध्यांची म्हणून विकासाची शक्ती निर्माण होते. एंट्रोपीचा हा सिद्धान्त सेंद्रिय पातळीवरील उत्क्रांतालाही लागू होतो. D'Archy Thomson ने सेंद्रिय पातळीवरील रूपायन प्रक्रियेचाच अभ्यास आपल्या द्विखंडात्मक क्रांतिकारक ग्रंथामध्ये केलेला आहे. सृष्टीची टाकसाळ यांत्रिक पद्धतीने कधीच चालत नाही. ऊर्जेचा व्यापार तंतोतंत तसाच कधीच सुरू राहत नाही. त्यात बदल होतो. फवाऱ्यातील पाण्याच्या दाबात व गतीत बदल होतो व त्यामुळे वरचे फवाऱ्याचे फूल किंचित वेगळी रूपे घेते, तशाप्रकारे. विकासात अभिप्रेत असणारे रूपपरिवर्तन पुढील कारणाने होते :—

'The ratio of velocities in different directions is not absolutely constant, but tends to alter in course of time or to fluctuate in an orderly way and to these progressive changes are due the change of form which accompany development' (Ibid - Volume II P. 1095).

परंतु, आपला प्रश्न सृष्टिरूपातील समांगतेशी निगडित आहे. सृष्टीचे रूपायन स्वरूप कोणते ते आपण पाहिले पाहिजे.

'....We know as a fundamental theory of Dynamics, as well as of Molecular Physics, that the potential energy of the system tends to a minimum, and finds in that minimum it's stable equilibrium' - (Ibid).

डायनॅमिक्स आणि मॉलेक्यूलर फिजिक्सच्या मूलभूत नियमानुसार कोणत्याही व्यवस्थितीची (System) कार्यकारी शक्ती ही किमान शक्ती असते आणि त्याच परिस्थितीत तिने स्थिर आंतरिक समतोल साधलेला असतो. हाच थर्मोडायनॅमिक्सचा पहिला नियम. होय एखाद्या व्यवस्थितीमधील कार्यकारीशक्तीची (Potential energy) किमान पातळीवर आंतरिक समतोल साधण्याची प्रवृत्ती व एखाद्या व्यवस्थितीच्या रूपव्यवस्थेतील (Structure) समांगता-Symmetry यांमध्ये नेमका संबंध कोणता अशा प्रश्नाला उत्तर देताना टॉमसन म्हणतो :—

'If we ask what physical equilibrium has to do with formal symmetry and structural regularity, the reason is not far to seek, nor can it he better put than in these words of Mach's - 'In every symmetrical system every deformation that tends to destroy symmetry is compensated by **an equal and opposite deformation that tends to restore it**.... regularity is successive symmetry.. there is no reason to be astonished that forms are often forms symmetrical and regular — [On Growth and Form : D'Archy Thomson - Vol I - P. 357].

एखाद्या झाडाची एकाच दिशेने वाढ होऊ लागली तर लगेच त्याला विरुद्ध दिशेने तोलून धरणाऱ्या फांद्या निर्माण होतात, पानाची रेषा एका बाजूला वाकडी-तिकडी झाली तर लगेच दुसरीकडेही तिला तोलून धरणारी तशी वाकडीतिकडी रेषा निर्माण झालेली दिसते. ह्याचे कारण वर दिलेल्या ऊर्जाव्यापाराच्या पहिल्या नियमातच आहे. सेंद्रिय पातळीवर हे कसे घडते ते टॉमसन पुढीलप्रमाणे समजावून सांगतो :-

'Growth varies in rate in an orderly way or is subject, like other physiological activities to difinite 'laws'. The rates differ in degree or form gradients, from one point of an organism to another; the rates in different directions tend to maintain more or less constant ratios to one another in each organism; and to the regularity and constancy of these relative rates of growth is due the fact that the form of the organism is in general regular and constant' (Ibid - 283 P.)

अशाप्रकारे ऊर्जेच्या लयबद्ध गतिव्यापारामुळे सृष्टीतील अचेतन-सचेतन रूपव्यवस्था ही सुव्यवस्थित व समांग स्वरूपाची असते.

मानवी व सृष्टिरूपांमध्ये असलेल्या या सुव्यवस्थितीची कल्पना शास्त्रज्ञांना व तत्त्वज्ञांना फार प्राचीन काळापासून आलेली आहे. सृष्टीतील सौंदर्याचे कारण काही गूढ दिव्य तत्त्व असावे अशी धारणा रूढ असल्याचे दिसते. क्यूरी, कोहलर वगैरे अलिकडच्या शास्त्रज्ञांना सृष्टीतील वस्तुरूपांची समांगता स्पष्टपणे जाणवलेली दिसते. मात्र, ही समांगता अगदी तंतोतंत समांगता असू शकत नाही. तशी झाली तर रूपव्यवस्थिती कायमची स्थिर होऊन जाईल. सृष्टीरूपांमधील समांगता ही तंतोतंत समांगता कधीच नसते. म्हणजेच ऊर्जेचा तंतोतंत समतोल कधीच साधलेला नसतो. तर त्यामध्ये थोडाफार सूक्ष्म फरक असतो. तसे नसेल तर नवी रूपव्यवस्था अस्तित्वात येणे अशक्य होऊन बसेल.

'Thus Curie formulated the proposition that - It is necessary for the occurance of any physical process that certain elements of symmetry **do not** exist.' [Principles of Gestalt Psychology - K. Koffka - P. 108].

ऊर्जा व्यापार निरंतर कायम राहावा म्हणून सृष्टीरूपे समांग स्वरूपाची असली तरी त्यांच्यामध्ये सूक्ष्म असा असमतोल असतो.

सचेतन सेंद्रिय पातळीवरील सृष्टीच्या रूपायन व्यापाराचा अभ्यास टॉमसन याने करून या क्षेत्रात क्रांतिकारक सिद्धांत स्थापन केला आहे. 'सुंदर' रूपांची निर्मिती हा सृष्टीचा–ऊर्जा व्यापाराचा–स्वभावच आहे व व्यवस्थेच्या–रूपरचनेच्या–सापेक्ष स्थैर्याची ती आवश्यक अट आहे हे त्याने सिद्ध केले आहे. हा अभ्यास या शास्त्रज्ञ–गणितज्ञाने केवढ्या विशाल व्यापक प्रमाणावर केला आहे ते प्रत्यक्ष ग्रंथ पाहूनच समजण्यासारखे आहे.

४

'Whatsoever is most beautiful and regular is also found to be most useful and excellent' (On Growth and Form : Vol II - P. 1097.)

सृष्टीची निर्मिती, निरिंद्रिय सेंद्रिय, अचेतन सचेतन पातळीवरील निर्मिती, ही समांगरूपांनी प्रकट होते; कारण त्याद्वारे सृष्टीचे कार्य अधिक सुरळीतपणे, सुव्यवस्थितपणे चालते यात शंका नाही. हीच सुव्यवस्थित-समांग रूपांची उपयुक्तता होय.

आकाशात उडणाऱ्या पक्ष्यांची शरीररचना त्या उद्दिष्टांना धरूनच होते. वारा कापीत जाण्यासाठी लागणारी शरीररचना–दोन्ही बाजूंना समान आकारांचे पंख (व त्यांमध्ये किंचित प्रमाणावर असलेला फरक तोही अत्यंत आवश्यक) व मागे निमुळता होत जाणारा आकार-पक्ष्यांना प्राप्त झालेला असतो. टॉमसनने वाऱ्याची गती व प्रवाह, वाऱ्याच्या विविध प्रवाहामध्ये असणारी पोकळी, व पक्ष्याच्या शरीराची अशा परिस्थितीमध्ये उडण्यासाठी झालेली रचना व त्यामुळे

निर्माण झालेल्या समांग रचनाविशेषांची चर्चा विस्ताराने केलेली आहे. विमान व मोटार इ. यांचा संबंध ज्या मानाने ज्या प्रमाणात वाऱ्याशी तोंड देण्याच्या संदर्भात येतो, त्या मानाने त्यांची रचना, त्यांचे रूप– 'सुंदर' होत जाते असे सहज दिसते. उद्दिष्टपूर्तीच्या दृष्टीने पाहता एखादी वस्तू ज्या मानाने उपयुक्त बनत जाते त्याच मानाने तिच्यामध्ये संवाद-विरोध समतोलाचे रचनाविशेष अधिकात अधिक निर्दोषपणे प्रकट होऊ लागतात असे दिसते. आकाशातून जमिनीवर पडणारा थेंब, पाण्याच्या लाटा इ. च्या बाबतीत टॉमसनचे विवेचन–त्याने मांडलेले गणित पाहण्यासारखे आहे. सृष्टीतील 'सौंदर्या'चे कार्य (Function) उपयुक्तता हेच आहे.

माणसाच्या ठायी उपयुक्ततेपेक्षा स्वतंत्र अशी सौंदर्यनिर्मितीची प्रवृत्ती असावी अशी कित्येक वर्षे प्रस्तुत लेखकाची समजूत होती. प्रसिद्ध मार्क्सवादी मानववंशशास्त्रज्ञ गॉर्डन चाइल्ड याचीही हीच समजूत दिसते. आदिमानवाने निर्माण केलेल्या हत्यारांबाबत बोलताना तो म्हणतोः–

'One feels that more trouble has been expended on their production than was needed to make them work. Their authors were trying to make something, not only useful, but also beautiful' (What Happened in History : Gordon Childe–P. 32)

म्हणजे गरज भागत असूनसुद्धा सौंदर्यभावनेमुळे आदिमानव 'सुंदर' हत्यारे निर्माण करीत होता, असे चाइल्डचे मत दिसते.

परंतु, प्रश्न एवढाच होता की, जीवनकलह अत्यंत निकराचा असताना, व अतिरिक्त अन्नोत्पादनाची कल्पनाही अशक्य-अशी परिस्थिती असताना, आणि म्हणून हत्यारे तयार करणारा एखादा वर्ग पोसणे हे जमातीला स्वप्नातही सुचण्याची शक्यता नसताना, आदिम जमातींची हत्यारे अगदी हळूहळू, क्रमशः व सामूहिक पातळीवर सुधारत गेलेली– म्हणजे 'सुंदर' होत गेलेली दिसतात याचे कारण काय असावे ? 'सुंदर' हत्यारे निर्माण करण्यासाठी लागणारी शक्ती खर्च करणे ही खरे तर अनुपयुक्त अशी खटपट असताना, म्हणजे आत्मसंरक्षणासाठी लागणाऱ्या शक्तीतून तेवढी शक्ती वजा जात असताना सर्वांनीच तो धोका पत्करून हत्यारे 'सुंदर' करण्यासाठी झटावे ही गोष्ट आश्चर्यकारक नव्हे काय ? याबाबतीत गॉर्डन चाइल्डची दिशाभूल झाली होती ही गोष्ट आता मान्य करणे आवश्यक आहे. याचे कारण असे की कुऱ्हाडीच्या द्वारे जे उद्दिष्ट आदिमानवाला साध्य करायचे होते ते तिचे पाते अधिकाधिक नितळ व समांग करण्यानेच साधू शकणार होते. कुऱ्हाडीने घाव घालण्यापूर्वी करावे लागणारे शरीराचे, श्वासोच्छवासाचे विशिष्ट संयोजन व त्याद्वारे शिकारीवर नेमक्या जागी पडणारा घाव–यासाठी ओबडधोबड हत्यार उपयुक्त नव्हते, हेच खरे. वाऱ्याचा विवक्षित दाब जर हत्याच्या ओबडधोबड अंगावर–ते वेगात असताना–वेगवेगळया उंच व निंच बिंदूवर वेगवेगळया

मानवी व सृष्टिरूपांमध्ये असलेल्या या सुव्यवस्थितीची कल्पना शास्त्रज्ञांना व तत्त्वज्ञांना फार प्राचीन काळापासून आलेली आहे. सृष्टीतील सौंदर्याचे कारण काही गूढ दिव्य तत्त्व असावे अशी धारणा रूढ असल्याचे दिसते. क्यूरी, कोहलर वगैरे अलिकडच्या शास्त्रज्ञांना सृष्टीतील वस्तुरूपांची समांगता स्पष्टपणे जाणवलेली दिसते. मात्र, ही समांगता अगदी तंतोतंत समांगता असू शकत नाही. तशी झाली तर रूपव्यवस्थिती कायमची स्थिर होऊन जाईल. सृष्टीरूपांमधील समांगता ही तंतोतंत समांगता कधीच नसते. म्हणजेच ऊर्जेचा तंतोतंत समतोल कधीच साधलेला नसतो. तर त्यामध्ये थोडाफार सूक्ष्म फरक असतो. तसे नसेल तर नवी रूपव्यवस्था अस्तित्वात येणे अशक्य होऊन बसेल.

'Thus Curie formulated the proposition that - It is necessary for the occurance of any physical process that certain elements of symmetry **do not** exist.' [Principles of Gestalt Psychology - K. Koffka - P. 108].

ऊर्जा व्यापार निरंतर कायम राहावा म्हणून सृष्टीरूपे समांग स्वरूपाची असली तरी त्यांच्यामध्ये सूक्ष्म असा असमतोल असतो.

सचेतन सेंद्रिय पातळीवरील सृष्टीच्या रूपायन व्यापाराचा अभ्यास टॉमसन याने करून या क्षेत्रात क्रांतिकारक सिद्धांत स्थापन केला आहे. 'सुंदर' रूपांची निर्मिती हा सृष्टीचा–ऊर्जा व्यापाराचा–स्वभावच आहे व व्यवस्थेच्या–रूपरचनेच्या–सापेक्ष स्थैर्याची ती आवश्यक अट आहे हे त्याने सिद्ध केले आहे. हा अभ्यास या शास्त्रज्ञ–गणितज्ञाने केवढ्या विशाल व्यापक प्रमाणावर केला आहे ते प्रत्यक्ष ग्रंथ पाहूनच समजण्यासारखे आहे.

४

'Whatsoever is most beautiful and regular is also found to be most useful and excellent' (On Growth and Form : Vol II - P. 1097.)

सृष्टीची निर्मिती, निरिंद्रिय सेंद्रिय, अचेतन सचेतन पातळीवरील निर्मिती, ही समांगरूपांनी प्रकट होते; कारण त्याद्वारे सृष्टीचे कार्य अधिक सुरळीतपणे, सुव्यवस्थितपणे चालते यात शंका नाही. हीच सुव्यवस्थित-समांग रूपांची उपयुक्तता होय.

आकाशात उडणाऱ्या पक्ष्यांची शरीररचना त्या उद्दिष्टांना धरूनच होते. वारा कापीत जाण्यासाठी लागणारी शरीररचना–दोन्ही बाजूंना समान आकारांचे पंख (व त्यांमध्ये किंचित प्रमाणावर असलेला फरक तोही अत्यंत आवश्यक) व मागे निमुळता होत जाणारा आकार-पक्ष्यांना प्राप्त झालेला असतो. टॉमसनने वाऱ्याची गती व प्रवाह, वाऱ्याच्या विविध प्रवाहामध्ये असणारी पोकळी, व पक्ष्याच्या शरीराची अशा परिस्थितीमध्ये उडण्यासाठी झालेली रचना व त्यामुळे

निर्माण झालेल्या समांग रचनाविशेषांची चर्चा विस्ताराने केलेली आहे. विमान व मोटार इ. यांचा संबंध ज्या मानाने ज्या प्रमाणात वाऱ्याशी तोंड देण्याच्या संदर्भात येतो, त्या मानाने त्यांची रचना, त्यांचे रूप– ' सुंदर ' होत जाते असे सहज दिसते. उद्दिष्टपूर्तीच्या दृष्टीने पाहता एखादी वस्तू ज्या मानाने उपयुक्त बनत जाते त्याच मानाने तिच्यामध्ये संवाद-विरोध समतोलाचे रचनाविशेष अधिकात अधिक निर्दोषपणे प्रकट होऊ लागतात असे दिसते. आकाशातून जमिनीवर पडणारा थेंब, पाण्याच्या लाटा इ. च्या बाबतीत टॉमसनचे विवेचन–त्याने मांडलेले गणित पाहण्यासारखे आहे. सृष्टीतील 'सौंदर्या'चे कार्य (Function) उपयुक्तता हेच आहे.

माणसाच्या ठायी उपयुक्ततेपेक्षा स्वतंत्र अशी सौंदर्यनिर्मितीची प्रवृत्ती असावी अशी कित्येक वर्षे प्रस्तुत लेखकाची समजूत होती. प्रसिद्ध मार्क्सवादी मानववंशशास्त्रज्ञ गॉर्डन चाइल्ड याचीही हीच समजूत दिसते. आदिमानवाने निर्माण केलेल्या हत्यारांबाबत बोलताना तो म्हणतोः–

'One feels that more trouble has been expended on their production than was needed to make them work. Their authors were trying to make something, not only useful, but also beautiful' (What Happened in History : Gordon Childe–P. 32)

म्हणजे गरज भागत असूनसुद्धा सौंदर्यभावनेमुळे आदिमानव ' सुंदर ' हत्यारे निर्माण करीत होता, असे चाइल्डचे मत दिसते.

परंतु, प्रश्न एवढाच होता की, जीवनकलह अत्यंत निकराचा असताना, व अतिरिक्त अन्नोत्पादनाची कल्पनाही अशक्य-अशी परिस्थिती असताना, आणि म्हणून हत्यारे तयार करणारा एखादा वर्ग पोसणे हे जमातीला स्वप्नातही सुचण्याची शक्यता नसताना, आदिम जमातींची हत्यारे अगदी हळूहळू, क्रमशः व सामूहिक पातळीवर सुधारत गेलेली– म्हणजे 'सुंदर' होत गेलेली दिसतात याचे कारण काय असावे ? ' सुंदर ' हत्यारे निर्माण करण्यासाठी लागणारी शक्ती खर्च करणे ही खरे तर अनुपयुक्त अशी खटपट असताना, म्हणजे आत्मसंरक्षणासाठी लागणाऱ्या शक्तीतून तेवढी शक्ती वजा जात असताना सर्वांनीच तो धोका पत्करून हत्यारे ' सुंदर ' करण्यासाठी झटावे ही गोष्ट आश्चर्यकारक नव्हे काय ? याबाबतीत गॉर्डन चाइल्डची दिशाभूल झाली होती ही गोष्ट आता मान्य करणे आवश्यक आहे. याचे कारण असे की कुऱ्हाडीच्या द्वारे जे उद्दिष्ट आदिमानवाला साध्य करायचे होते ते तिचे पाते अधिकाधिक नितळ व समांग करण्यानेच साधू शकणार होते. कुऱ्हाडीने घाव घालण्यापूर्वी करावे लागणारे शरीराचे, श्वासोच्छवासाचे विशिष्ट संयोजन व त्याद्वारे शिकारीवर नेमक्या जागी पडणारा घाव–यासाठी ओबडधोबड हत्यार उपयुक्त नव्हते, हेच खरे. वाऱ्याचा विवक्षित दाब जर हत्याच्या ओबड-धोबड अंगावर–ते वेगात असताना–वेगवेगळया उंच व निंच बिंदूवर वेगवेगळया

प्रकारे पडला तर ते हत्यार नेमका लक्ष्यवेध करण्यास असमर्थ ठरले असते, हे उघड आहे. विवक्षित आकृतीच्या हत्याराचे नितळ पाते एकाच फेकीत हवेला एकाच गतीत कापीत जाऊनच नेमका वेध घेण्यास समर्थ होऊ शकते, हे आदिमानवाला अनुभवाने हळूहळू कळत गेले व त्याप्रमाणे तो त्यात सुधारणा करीत गेला व अखेरीस अनेक शतकांनंतर 'सुंदर' हत्यारे तयार करू शकला यात संशय नाही. मानववंशशास्त्रज्ञांना जे उत्खननात पुरावे आढळतात ते हत्याराच्या आकृतिबंधात–रचनेत क्रमशः फरक पडत गेलेला आहे असे दर्शवितात. 'सुंदर' रचनेची हत्यारे सापडतात त्याच जागी काही ओबडधोबड हत्यारे सापडत नाहीत, सापडल्यास त्यांचे प्रमाण कमीकमी होत जाते व सर्व समूहच ती 'सुंदर' करण्यासाठी कष्ट घेतो असे दिसते. याचे कारण संपूर्ण समूहालाच आपल्या अस्तित्वाच्या धारणेसाठी 'सुंदर' हत्यारांची आवश्यकता पटलेली असते. याचा स्पष्ट निष्कर्ष असा की, आदिमानव हत्यारांमध्ये सुधारणा करीत गेला ती त्याची technological progress होती व ज्या मानाने ही तांत्रिक सुधारणा होत गेली त्या मानानेच हत्यारे 'सुंदर' होत गेलेली दिसतात. आत्मसंरक्षणाच्या उद्दिष्टपूर्तीसाठी झालेली हत्यारांची सुधारणा तिच्या 'सुंदर' ठरण्यास कारणीभूत झालेली आहे ही गोष्ट स्पष्टपणे मान्य करणे आवश्यक आहे : टॉमसनच्या ग्रंथाने ही गोष्ट वैज्ञानिक पद्धतीने सिद्ध केलेली आहे. उपयुक्तता व 'सौंदर्य' यांचा संबंध जोडणे कितीही अप्रिय वाटत असले तरी ज्यांना खऱ्याचा शोध घ्यावयाचा आहे त्यांनी तरी या ग्रंथाकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. हर्बर्टरीड, सुसान लँगर इत्यादींनी या ग्रंथाचे क्रांतिकारकत्व मान्य केले आहे. 'संवादविरोध समतोल' या रचना विशेषांनाच कलात्मक 'सौंदर्य' मानणाऱ्या मर्ढेकरवाद्यांनी तर हा ग्रंथ अवश्य पाहिला पाहिजे.

कारण सृष्टीतील सर्व रूपांची प्रवृत्ती जर 'सुंदर' असण्याकडेच असेल तर ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण याव्यतिरिक्त शोधले पाहिजे. कारण, सृष्टीतील सर्वच रूपरचना सुंदर होऊ पाहत असतील, तर त्यांची उपयुक्तता नाकारता येऊ शकत नाही. शिवाय, प्रत्यक्षातही सर्व कलाकृती 'सुंदर' असल्या तरी सर्वच 'सुंदर' आकृती कलाकृती नसतात हे उघड आहे. 'सौंदर्य' हा सृष्टिरूपांचा विशेष धर्म आहे, ललितकृतीचा नव्हे, हे टॉमसनचा ग्रंथ वाचल्याने **समजते व पटते.**

गेस्टाल्ट मानसशास्त्राने बोधना, प्रतिमा इ.च्या संबंधामध्ये फार मोठे कार्य केलेले दिसते. त्याची चर्चा आपण मागे केलेली आहे. बोधना, प्रतिमा इ.ची सुव्यवस्थिती हा निसर्गशास्त्रीय शारीरिक प्रवृत्तीचा मानसशास्त्रीय पातळीवरील आविष्कार होय. या बाबतीत कोहलर, कोफ्का इ.चे प्रयोग लक्षात घेण्यासारखे आहेत. गेस्टाल्ट मत पूर्णरूपाने न स्वीकारताही आधुनिक मानसशास्त्राने या Isomorfism च्या वस्तुस्थितीला मान्यता दिल्याचे दिसते.

परिशिष्ट : दोन

सृष्टिनिर्मिती व ललितनिर्मिती

कलाकृती आपणासमोरच असते. तिच्या कलात्मकतेबाबतची चर्चा ही तिच्या वैशिष्ट्यपूर्ण संघटनेच्या संदर्भातच व्हावी हे उचित. ललितवाङ्मयाच्या कलात्मकतेबाबत आपण जो विचार मांडला आहे तो ललितकृती–एक भाषिक संघटना, या दृष्टीनेच मांडलेला आहे. ललितकृतीमधील लयनिष्ठता ही तिची अवश्योपाधी असते, तिचे स्वरूप निसर्गशास्त्रीय आहे, कलास्वरूपशास्त्रीय नाही हे आपण मागे सिद्ध केलेले आहे.

कलानिर्मितीच्या बाबतीत जे अनुभव आज हजारो वर्षे लेखक–कवींनी नमूद करून ठेवले आहेत, त्यावरून एक गोष्ट स्पष्टपणे सांगता येऊ शकते की ललित-निर्मिती ही बौद्धिक निर्मिती नाही. कॉलिंगवूड या तत्त्वज्ञाने कारागिरीची वस्तू व ललितकृती यांच्या निर्मिती–प्रक्रियेतील भेदावर चांगला प्रकाश टाकलेला आहे.

कारागिरीच्या वस्तूची निर्मिती करण्यापूर्वी कारागिराला तिच्या सर्व अव-यवांची निश्चित कल्पना अगोदर करून ठेवावी लागते, तिचा आराखडा त्याच्या-जवळ अगोदरपासून तयार असावा लागतो, व मग तो वस्तूची निर्मिती करतो. ताजमहाल बांधणाराने ताजमहालाची संपूर्ण कल्पना– त्याच्या सर्व अवयवांची सुस्पष्ट कल्पना अगोदर करून ठेविली असलीच पाहिजे.

परंतु, तीच गोष्ट कथा-कादंबरी-काव्य याबाबत म्हणता येणार नाही. ललित-वाङ्मयाच्या निर्मितीमध्ये उत्स्फूर्ततेचा भाग असतो हे कोणीही कबूल करील. सर्वच लेखक कलावंतांची याबाबत साक्ष काढता येईल. मग तो अभिजात वृत्तीचा असो की स्वच्छंदतावादी वृत्तीचा; कालिदास–इलियट वृत्तीचा असो की तुकोबा–शेली (Shelley) वृत्तीचा.

अभिजात वृत्तीचा कलावंत परिश्रमावर, बहिरंगावर,–बहिरंग सुंदर करण्याच्या जागरूक प्रयत्नांवर–कदाचित् अधिक भर देईल, तर स्वच्छंदतावादी हा स्फूर्तीवर,

झपाटलेपणावर. स्वच्छंदतावादी कवींनी प्रतिभावंताचे केलेले वर्णन पाहण्या-सारखे आहे :--

'And all should cry, beware ! beware !
His flashing eyes, his fioating hair !
Weave a circle round him thrice
and close your eyes with holy dread
For he on honey-dew hath fed,
and drunk the milk of Paradise'
[Kubla Khan : S. T. Coleridge].

प्रतिभावंताचे हे अतिरंजित वर्णन मान्य केलेच पाहिजे असे नव्हे. स्वच्छंदतावादाच्या काळात सृष्टिविषयक एक नवाच साक्षात्कार झाला होता. तो म्हणजे सृष्टीच्या विकासपरायणतेचा. या विकासपरायणतेच्या मुळाशी होती सृष्टीची सर्जनशीलता. मानव हे सृष्टीचे अपत्य. त्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्याची सर्जनशीलता. आणि म्हणूनच विकासपरायणता. मानवी जीवनाचा सतत विकास होत आला आहे. तो कशामुळे ? तर मानवमात्राच्या ठायी असलेल्या सर्जनशीलतेमुळे. सर्जनशीलतेचा प्रकर्ष होतो प्रतिभावंतात. त्या काळी समकालीन जीवनामध्ये भराभर नवनवे शोध लागत होते. मानवी सर्जनशीलतेचा ' चमत्कार ' समोरच दिसत होता व प्रगती होत होती. मानवी विकासाचे संपूर्ण चित्र डोळयांसमोर ठेवल्यामुळेच प्रतिभावंताच्या महत्तेचा स्वच्छंदतावाद्यांना साक्षात्कार झाला. रूसोसमोर ही ऐतिहासिक दृष्टीच होती. स्वच्छंदतावादी दर्शन हे ऐतिहासिक दर्शन आहे, गतिमानतेचे दर्शन (Process-view) आहे. या दर्शनामुळेच ' आम्ही कोण....' अशासारख्या उत्स्फूर्त ओळी शक्य होतात. त्या दर्शनाच्या खऱ्या स्वरूपाची माहिती वा आकलन नसल्यामुळेच केशवसुतांसारख्या कवींवर बढाईखोरपणाचे आरोप करण्यात आले व दुसरीकडे भारतीय अध्यात्माशी सांधेजोड करायचा प्रयत्न झाला व तो अयशस्वी झाला. मुख्य मुद्दा असा की, सृष्टीतील सर्जनशीलता ही 'दिव्य' गोष्ट आहे व तीच प्रतिभावंताच्या ठायी आहे हे जाणवून त्याच्याभोवती दिव्यतेचे वलय निर्माण झाले. सध्या त्याशी आपल्याला कर्तव्य नाही. मानवी सर्जनशीलता व सृष्टीची सर्जनशीलता, या दोन गोष्टी वेगळ्या नाहीत; सृष्टीच्या सर्जनशीलतेचाच तो मानवी पातळीवरील आविष्कार आहे, हे जे स्वच्छंदतावादी आकलन (insight) आहे ते आपल्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. स्वच्छंदतावादी कवींना सर्जनशीलतेचा साक्षात्कार 'दिव्य' सत्याच्या साक्षात्कारामध्ये होई. मानवाच्या माध्यमामधून सृष्टीनेच स्वतःला ओळखण्याचा तो प्रकार होता. आपल्या दृष्टीने सृष्टीच्या निर्मितिप्रक्रियेत व मानवी निर्मितीप्रक्रियेत आंतरिक नाते आहे. ते कोणत्या प्रकारचे ?

कलानिर्मिती ही काही बौद्धिक प्रक्रिया नव्हे. कलावंताचे जीवनविषयक चिंतन कितीही सखोल असो, स्वतःचा अनुभव दूर धरून त्याची आकृती त्याने

कितीही न्याहाळली असो, (आणि हे सर्व आवश्यक आहे.) त्याच्याबाबतीत कलाकृतिगत अनुभवाचे तुकडे तयार ठेवून त्यांची यांत्रिक जोडतोड करणे अशी कलानिर्मितीची प्रक्रिया कधीच घडलेली नसते. काही अंशी स्वविषयक जागृती बऱ्याच अंशी विस्मृती असेच त्या प्रक्रियेचे स्वरूप असते. काहींच्या बाबतीत आत्मजागरूकता अधिक तर काहींच्या बाबतीत कमी इतकाच फरक असतो. म्हणूनच कलानिर्मितीच्या अवस्थेच्या संदर्भात समाधीची आठवण जुन्या काळी होत असे. कलानिर्मितीच्या वेळी कलावंत आपला आशय प्रकट करीत असतो, असे म्हणण्यापेक्षा जाणीवेच्या संदर्भात आपोआप सुचत जाणाऱ्या प्रतिमांची तो संघटना करतो (व तशी संघटना घडतही जाते) असे म्हणणे अधिक खरे ठरेल. मॅग्नेटला त्याच्या आकर्षणक्षेत्रातील लोखंडाचे बारीक कण जसे भराभर येऊन चिकटतात तशाच स्वरूपाची ही प्रक्रिया असते असे म्हणणे रास्त ठरेल. कलाकृतीची निर्मिती म्हणजे तिची रूपायन प्रक्रिया होय. निसर्गाशी येथेच ललित-निर्मितीचा संबंध येत असतो. आणि याचा पुरावा म्हणजे ललितकृतीमध्ये हटकून हजर असणारी लयनिष्ठता होय. मानवी शरीर, त्याचे रुधिराभिसरण, त्याच्या हृदयाची स्पंदने, त्यांचा मेंदू इ.च्या रूपाने निसर्ग मानवाला वेढून असतोच असतो. फरक इतकाच की, निसर्गाची रूपायन प्रक्रिया ही कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेत कलावंताच्या जागृत अनुभवाच्या दिशादर्शनाखाली परंतु बऱ्याच अंशी आपोआप होत असते. निसर्गाची निर्मितीप्रक्रिया व कलानिर्मितीप्रक्रिया या वास्तवात एकच असाव्यात असे गेटेसारख्या शास्त्रज्ञ-तत्त्वज्ञ कलावंतालाही वाटत होते.

'In modern times, it was especially Goethe who entertained such a concept of Nature. His statement in XVI th book of Poetry and Truth, is of greatest importance to poetics. "I had arrirved at the point of considering my innate poetic talent as a phenomenon of Nature". This dictum may aptly lead to a search for the laws of poetic art from the realm of historical accident to that of ubiquitous basic forces. It will also seem to clarify the product of poetic formative force in relation to all formative forces of Nature; but herewith the poetic form also moves in to closer connection with forms of organic nature, and it becomes justifiable to search for analogies of their respective formative laws." (Reflections on Art : Susan Langer : From - Morphological poetics : Gunter Muller P. 209).

गेटेची दृष्टी वैज्ञानिकाची होती. केवळ स्वच्छंदतावाद्याची 'दिव्य' दृष्टी नव्हती. त्याचा अनुभव हा श्रेष्ठ व प्रगल्भ व्यक्तिमत्वाचा--स्वतःच्या निर्मिती-प्रक्रियेकडे तटस्थवृत्तीने पाहणाऱ्याचा अनुभव होता. केवळ उत्कट भावनाच्या प्रेरणेने लिहिणाऱ्याचा अनुभव नव्हता. रूपरचनाविषयक विचाराला आज महत्त्व

येताच त्याच्या उद्‌गारांना विशेष महत्त्व प्राप्त होणे अटळ होते. आजच्या विज्ञानाने या उद्‌गारांची सत्यता पूर्णपणे पटवून दिली आहे. निसर्गाच्या रूपनिर्मितीचे नियम आणि कलात्मक रूपनिर्मितीचे नियम यांमध्ये निश्चितच साधर्म्य असले पाहिजे, असे सुसान लँगरला वाटते. कलारूपनिर्मितीचे वैशिष्ट्य म्हणजे समांगता–सुव्यवस्था–वा अंतर्गत संवादविरोधी घटकांचा समतोल होय. निसर्ग रूपांची विशिष्टता यातच असल्याचे आपण परिशिष्ट एक मध्ये पाहिलेले आहे. 'The forms of beauty relate to the forms of life, to biological forms.' असा टॉमसनचा निकर्ष आहेच.

हर्बट रीड या सौंदर्यशास्त्रज्ञाच्या मते, रूपनिर्मिती ही निसर्गशास्त्रीय असल्यामुळे तिचा म्हणजे तिच्यातील समांगतेचा–समप्रमाणतेचा संबंध हा कलाकृतीतील आशयाशी कोणत्याही अर्थाने जोडता येत नाही.

'We are reduced to the conclusion that in so far as they (i.e. the forms of art) are symmetrical and proportionate, they have no psychological significance at all - at least they are not determined psychically (art form) arises in the act of choice and combination. ....'The psychological content of art has to fit in the predetermined forms, like jelly in the mould'

(Forms of Things Unknown : Herbert Read -)

मानवी शरीर, शरीरांतर्गत रासायनिक इ. प्रक्रिया, मनोव्यवस्थिती इ. मध्ये निसर्गच उपस्थित असतो. त्यामुळे मानवाची कलारूपनिर्मिती ही आपोआपच निसर्गाच्या नियमांचे पालन करीतच प्रकट होणार यात संशय नाही. हर्बट रीडला ही गोष्ट मान्य आहे. परंतु त्याचा सूर असा दिसतो की, ही गोष्ट कलावंताच्या निर्मितिस्वातंत्र्याला बंधनकारक आहे. तसे वाटण्याचे कारण नाही; कारण माणसाची बोधनानुभव प्रक्रिया, प्रतिमानुभव प्रक्रिया ही समांगतेच्या नियमांचे पालन करीत असते ही गोष्ट आज मानसशास्त्राने मान्य केलेली आहे. गेस्टाल्ट मत ही Isomorfism-ची गोष्ट विशेष भर देऊन सांगते. ललितनिर्मिती ही स्वतंत्र चित्तवृत्तीची प्रक्रिया आहे. ही चित्तवृत्ती वा मन एका बाजूला जागरूक मन असते; तर दुसऱ्या बाजूला ते स्वतंत्रतेमुळेच–यांत्रिकपणे नव्हे तर नकळत–आपोआपच निसर्गनियमांनाही अनुसरीत असते. एवढेच नव्हे तर कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेत कलावंतांना जो एका आंतरिक द्वंद्वाचा अनुभव येतो, तो अनुभवाचे स्वत्व व रूपतत्त्व यांच्या द्वंद्वाचाच असतो. गतिमान चित्तवृत्तीच्या दोन्ही प्रवृत्ती जागृत असतात, त्यांचे अद्वैत साधण्याच्या क्रियेतच कलाकृतीची निर्मिती होत जाते. त्यात कलावंताच्या पारतंत्र्याचा प्रश्न कोठेच उद्‌भवत नाही. दुसरे असे की, ललितकृतीचे अपूर्वत्व हे तिच्या विवक्षित अपूर्व संघटनेमध्ये असते, तिच्या ठायी असणाऱ्या लयतत्त्वामध्ये नसते. निर्मितीप्रक्रिया मुळात उत्स्फूर्त असल्यामुळे हे तत्त्व आपोआपच अनुसरले जाते. निसर्गाच्या लयनिष्ठ रूपनिर्मितीच्या प्रवृत्तीचाच एक आविष्कार कलात्मक रूपनिर्मितीच्या प्रक्रियेत दिसतो हे मत गेस्टाल्ट मानसशास्त्राने पुढीलप्रकारे मांडलेले आहे :—

'By describing the tendency towards balance as a basic effort of the organism to assimilate stimuli to it's own organism and by showing that balance is quite in general, a state sought by physical forces whenever they interact in a field, the artist's striving for balance is revealed as just one aspect of universal tendency in Nature. From this point of view, pleasure appears as a psychological Corelative of balance not as it's cause.'

[Gestalt and Art : R. Arnheim: From - The Psychology of Visual Arts : Edited by James Hoggs - 260].

वरील परिच्छेदाचा अर्थ स्पष्ट आहे.

वाङ्मयीन ललितकृती ही नवनिर्मिती असते. कारागिरीची बौद्धिक व कुशल कृती नसते. कारागिरीमध्ये संवादविरोधी समतोलयुक्त रचना जाणीवपूर्वक, विचार-पूर्वक केलेली असते. अशा रचनेचा भर लयनिष्ठ आकृतीच्या अनुभवाने फक्त लयनिष्ठतेचाच आनंद देण्याचा असतो. लयनिष्ठा ही सृष्टीची प्रवृत्ती असल्यामुळे व मानवी जीवनात आंतरबाह्य सृष्टीच असल्यामुळे सुख (Pleasure) हा लयनिष्ठेचा अपरिहार्य सहभाव असतोच असतो. म्हणून सर्वच-घरातील, बाहेरील शोभिवंत रचना आपणास सुखानुभव आणून देते. ललितनिर्मिती बऱ्याच अंशी उत्स्फूर्त निर्मिती असते व त्यामुळेच निसर्गाचाच रूपनिर्मिती व्यापार तेथे आपोआप सक्रिय झालेला असतो व त्यामुळेच ललितकृती ही ' लय ' निष्ठ असणे अटळ असते, एवढेच नव्हे तर तिच्यातील समांगता तंतोतंत गणिती समांगता नसते तर ती प्राणिसदृश एकात्म जिवंत अशी समांगता असते.

समांगतेच्या अनुभवाशी सुखानुभव नेहमीच संलग्न असतो ही गोष्ट अनुभव-सिद्धच आहे.

परिशिष्ट : तीन

संवेदना आणि अनुभव

'संवेदनानुभव (sensation) हा मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा पाया होय. बाह्यसृष्टीकडून येणाऱ्या संवेदनानुभवांची त्यांच्या गुणधर्मानुसार लयबद्ध रचना केली म्हणजे सौंदर्यनिर्मिती होते असे मर्ढेकरांचे मत आहे. संवेदनानुभवांच्या स्वतंत्र अस्तित्वाशिवाय त्यांचे सौंदर्यशास्त्र उभे राहू शकत नाही हे स्पष्ट आहे.

मर्ढेकर म्हणतात, बाह्यसृष्टीकडून येणाऱ्या संवेदनात्मक संदेशांची संगती तीन प्रकारे लावता येते. तार्किक पद्धतीने, मानसशास्त्रीयदृष्ट्या या लयतत्त्वानुसार. याचा अर्थ असा की, अगोदर अनुभव येतो तो संवेदनेचा आणि मग कलावंताचा मेंदू मर्जीप्रमाणे त्याची कोणत्या प्रकारची संगती लावायची ते ठरवितो. मर्ढेकर हे मानसशास्त्रीय पद्धतीने सांगतात, म्हणून ही चर्चा-संवेदनानुभव हा सुटा अनुभव असू शकतो असे मर्ढेकरांनी गृहीत धरलेलेदिसते.

(१) यासंबंधीची अधिक चर्चा करण्याअगोदर मर्ढेकरांच्या विचारपद्धतीचे स्वरूप कोणते त्याचा थोडा विचार करू या.

आपण एखादे यंत्र घेतो. त्याचे सर्व भाग (घटक) आपणास मोकळे करून घेता येतात आणि नंतर वाटल्यास ते पुन्हा एकत्र जोडून यंत्र सुरू करता येते. एखाद्या यंत्राची पूर्ण माहिती असणे म्हणजे त्याचे सर्व भाग मोकळे करण्याचे व नंतर ते पुन्हा जोडून देण्याचे तंत्र अवगत असणे. यंत्राचा एखादा भाग बिघडल्यास त्या ठिकाणी नवा भाग जोडता येतो व यंत्राचे काम सुरळीत सुरू होते. यंत्राचे त्यामुळे काही बिघडत नाही. ज्या काळात यंत्रांची नव्याने निर्मिती होत होती त्या काळात विचारपद्धती देखील अशीच रूढ झाली.

परंतु मुळात ज्या वस्तू सुट्या नाहीत. त्या अगोदर सुट्या आहेत असे समजणे व त्यांची मग यांत्रिक संगती लावणे ही पद्धत निश्चितच मान्य होण्यासारखी नाही.

न्यूटनची विचारपद्धती अशीच होती. त्या काळातील वैज्ञानिकपद्धती

अशाप्रकारे यांत्रिक (mechanistic) स्वरूपाची होती. मॅक्स वॅर्थमीर या गेस्टाल्ट मानसशास्त्रज्ञाने या पद्धतीचे काहीशा उपहासाने वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे :

'Science means breaking up of complexes into their component elements. Isolate the elements, discover their laws, then reassemble them and the problem is solved. All wholes are reduced to pieces and piece-relations between pieces. ' (Gestalt Theory-Max Wertheimer—A Source book of Gestalt Psychology -- P. 2).

अशी यांत्रिक विचारपद्धती एकदा स्वीकारली म्हणजे संवेदना, भावना, विचार अलग अलग काढता येतात व जणू काय ते मुळातच परस्पर भिन्न व परस्परांना वगळणारे आहेत असे गृहीत धरून चर्चा करता येते. पंचेंद्रिये आणि मेंदू या (परस्पर निगडित असल्या तरी) भिन्न गोष्टी आहेत असे मानता येते. बाह्यसृष्टी आणि अंतःसृष्टी या ठळकपणे वेगळ्या कापून काढता येतात; इतर भावनांपेक्षा अगदी भिन्न व स्वतंत्र अस्तित्व असलेली 'सौंदर्यभावना' ही मनात इतर भावनांपासून अगदी अलग ठेवता येते; कलाकृतीचे घटक मोकळे करून गणिती मोजमापाने त्यांची रचना व म्हणून सौंदर्य ठरविता येते व वाङ्मयाच्या बाबतीत भावार्थाचे घटक सुद्धा काचेच्या रंगीबेरंगी निर्जीव तुकड्याप्रमाणे परस्परांच्या जवळ ठेवून त्यांचे संवाद विरोधसमतोल तत्त्व पाहता येते, 'सौंदर्य' न्याहाळता येते. आणि हे सगळे शक्य होते एका विशिष्ट यांत्रिक विचारपद्धतीमुळे.

' Modern idea of Nature is that of a process, rather derived from the historical approach (Idea of Nature : Collingwood) आपला दृष्टिकोन असा हा Process View आहे. गेस्टाल्ट मानसशास्त्रज्ञ देखील या दृष्टीस जुळते असेच आहे. या लहानशा टिपणात मर्ढेकरांच्या संवेदनाविषयक 'मानसशास्त्राची' चर्चा करावयाची आहे.

(१)

The given is itself in varying degrees ' Structured '–Gestaltet : Max Wertheimer. Ibid p. 14

माणसाला एखादी संवेदना प्रतीत होते म्हणजे काय होते ? दृक्संवेदनेचे उदाहरण घेऊ या. आपल्या डोळ्यांवर आघात होतो तो एकेका किरणांचा एकेका बिंदूवर अशा तऱ्हेने होतो काय ? म्हणजे डोळ्यांच्या एकेका बिंदूवर एकेका किरणाचा प्रत्यय येऊन मग आपण त्याची रचना करतो काय ? तसे असल्यास मानवी शरीरच तुकड्यांनी बनलेले आहे असे अगोदर गृहीत धरावे लागेल.

'A visual perception was thus physiologically ascribed to a mosaic of local nervous excitations in the visual cortex, each excitation corresponding to a single stimulus point on the retina

and a single point of the object in space......The nervous system would have to satisfy very special conditions to make such a view tenable-namely, the **nervous system could not be a single physical system'** (Physical Gestalten–Wolfgang Kohler : A Source book of Gestalt Psychology, P. 19).

ज्या अर्थी मानवी शरीररचना ही . एकजिनसी, एकात्म, जिवंत अशी आहे त्या अर्थी एकेका संवेदनेच्या आघाताची एकेक प्रतिक्रिया, ही दृष्टी सोडावी लागेल व विवक्षित रचना (Structure) असलेली आकृतीच तेवढी ग्रहण करण्याची क्षमता डोळयांच्या ठिकाणी असते हे मान्य करावे लागेल. डोळयांवर आदळणाऱ्या किरणांची मनमानेल तशी रचना करण्याचे स्वातंत्र्य माणसाला नसते. मॅक्स वॅर्थमीरच्या Laws of organization in a peceptual from या निबंधातील पुढील उतारा बराच दीर्घ वाटत असला तरी या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरेल.

'I stand at the window and see a house, trees, sky.

'Theoretically, I might say, there were 327 brightnesses and nuancs of colours. Do I have 327 ? No. I have sky, house and trees. It is impossible to achieve 327 as such. And yet even though such droll calculation were possible and implied, say for the house 120, the trees 90, the sky 117 - I should at least have **this arrangement and division** of the total and not, say 127, and 100, and 100 or 150 or 177.

The concrete division which I see is not determined by some arbitrary mode of organization lying solely within my own pleasure; instead, I see the arrangement and division which is given there before me.(Source book of Gestalt Psychology : Unity of the Senses.)

उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेत माणसाला प्राप्त झालेली दृक्संवेदनेची शक्ती म्हणजे आकृतीचे ग्रहण करण्याची शक्ती. प्रतीत होतात त्या भिन्नभिन्न रंगांच्या आकृती, संवेदना नव्हेत. याबाबत निरनिराळया पशुपक्ष्यांवरील गेस्टाल्ट शास्त्रज्ञांनी केलेल्या प्रयोगांचे निष्कर्ष पाहावेत. रूपाकृती ग्रहण करण्याची व्यवस्था मानवी शरीरातच उत्क्रांतीच्या ओघात तयार झालेली आहे असे दिसते.

सृष्टीतील यच्चयावत् विभिन्न आकृतींची विशिष्ट व समांग रूपे निर्माण होण्याची कारणे भौतिक आहेत व ती मोजकीच आहेत असे आजकालच्या जीवशास्त्रज्ञांचे मत आहे. D' Arcy Thomson या शास्त्रज्ञाच्या Growth and Form या ग्रंथाचा हवाला हर्बर्ट रीडने दिला आहे. तो म्हणतो : —

"The main purport of D'Arcy Thomsons's great book on Growth & Form is to show how the varieties of form in Nature can be explained by a few physical causes (The Forms of Things Unknown-Herbert Read)

पंचेंद्रियांच्या ठायी आकृतींचेच Forms चेच आकलन करण्याची शक्ती का असावी त्याचे मूळ कदाचित यातच असावे. याबाबत सुसान लँगरचे मत पुढीलप्रमाणे आहे :–

'A tendency to organize the sensory field into groups and patterns of sense data, to perceive forms rather than a flux of light impressions, seems to be inherent in the receptor apparatus just as much as in the higher nervous centres with which we do arithmatic and logic. (Philosophy in a New Key : Susane Langer). यावरून कलावंताला स्वातंत्र्य असते ते सृष्टीतील पदार्थाच्या प्रत्ययाला येणाऱ्या रंगरेखांच्या आकृतींची रचना करण्याचे हे उघड आहे. तेव्हा आपणाला असे म्हणता येईल की,

(१) संवेदनाचे आकलन तुकड्यातुकड्यांनी करता येत नाही.

(२) प्रत्ययाला येते ती संवेदना नव्हे. तो वस्तुबोध (Perception) असतो.

(३) कलावंत रचना करू शकेल ती संवेदनानुभवांची नव्हे तर त्याला प्रतीत होणाऱ्या आकृतींची.

(२)

'The Sound paints and paints more than mere sound.'
(A source book of Gestalt psychology. p. 214 Erich V. Hornbostel)

मर्ढेकरांनी आपल्या तत्त्वचर्चेत संवेदनांच्या विशुद्धतेवर फार भर दिला आहे. एकेका कलाप्रकाराचे एक एक इंद्रियसंवेदना हे माध्यम असल्यामुळे, ही माध्यमरूप असलेली संवेदना जेवढी विशुद्ध राहील, म्हणजे तीत अन्य प्रकारच्या संवेदनांची भेसळ ज्या मानाने कमी होईल, त्या मानाने सौंदर्यस्वाद हा एकाग्र, उत्कट व निखळ स्वरूपाचा असू शकेल, असे मर्ढेकरांचे मत आहे. संवेदनाप्रकारांची भेसळ झाल्यास अवधान विभागले जाऊन सौंदर्यास्वादात उणेपणा उत्पन्न होईल, अशी शंका मर्ढेकरांना येते. 'विशुद्ध' हे विशेषण त्यांनी दुसऱ्या एका अर्थीदेखील वापरलेले आहे. संवेदनेला किंवा तिच्या द्वारा कलाकृतीत साकार झालेल्या आकृतीला अर्थ चिकटला असल्यास पुन्हा सौंदर्यास्वाद क्षीण होईल, कारण 'सौंदर्य' हे अर्थामध्ये नसून संवेदनांच्या लयबद्धतेत आहे व अर्थाकडे लक्ष गेल्यास निखळ सौंदर्याचा आनंद अशक्य. आणि म्हणून 'सौंदर्यभावना' ज्यांना प्राप्त झाली आहे त्या रसिकांवर देखील मर्ढेकर एक मोठी जबाबदारी सोपवितात. ती म्हणजे अर्थाकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून केवळ संवेदनांचा संवेदना म्हणून अनुभव घेण्यास त्यांनी शिकले पाहिजे. तशा प्रकारचे वळण स्वतःला लावून घेतले पाहिजे, म्हणजे निर्विघ्न व उत्कट सौंदर्यास्वाद घेता येऊ शकेल.

१. संवेदना ही अर्थशून्य असावी किंवा तिचा तसा उपभोग घेता यावा.

२. कलाकृतीचे माध्यम बनलेली संवेदना इतर प्रकारच्या संवेदनांशी कुठल्याही प्रकारे संलग्न नसावी.

आता या दृष्टीने आपण संवेदनानुभवांचा विचार करू या. या बाबतीत एक गोष्ट स्पष्टपणे लक्ष्यात घ्यायला पाहिजे की, आपण समजतो तितक्या संवेदना परस्पर भिन्न नाहीत. अननसाची खास चव ही घ्राणेंद्रिय बंद केल्याबरोबर नाहीशी होते. आपणाला जो रसनेंद्रियाचा अनुभव वाटतो तो वस्तुतः घ्राणेंद्रियाचा असतो. Erich v. Hornbostel हा आपल्या Unity of Senses या निबंधात म्हणतो–

'There are very few people who know that it is not with tongue or palate that they taste the aroma of pineapple, but they smell it, and that it will disappear if the nostrils are closed.' (A Source book of Gestalt Psychology).

कर्णेंद्रियांची संवेदना व त्वगिंद्रियाची संवेदना आज आपण भिन्न मानतो व तशी ती असतेही. परंतु हे भिन्नत्व उत्क्रांतीच्या खालच्या पायऱ्यांवर आढळत नाही. समुद्रातील मासे शीळ घातल्यावर शीळ ऐकू आल्यासारखीच प्रतिक्रिया व्यक्त करतात. ध्वनिलहरी त्यांच्या सर्वांगाला समजतात किंवा ऐकू येतात. सर्पांचेही तसेच आहे. मानवी समाजाच्या अत्यंत प्राथमिक अवस्थेत देखील इंद्रियसंवेदनांचे ठळक भिन्न प्रकार झाले असतील असे म्हणवत नाही. काही नीग्रो जमातीत दृकुसंवेदनेसाठीच काय तो एक स्वतंत्र शब्द आहे. बाकी इतर संवेदनांसाठी मिळून एकच शब्द आहे. आदिम अवस्थेतील मानवाचा इतिहास फार प्रदीर्घ आहे. आज अस्तित्वात असलेल्या जमातींच्या शब्दसामर्थ्याबद्दल लिहिताना, आपल्या Primitive Song या पुस्तकात G. M. Bowra याने संवेदनांच्या अनंतविध छटा प्रकट करण्याची शक्ती या जमातींच्या भाषेत असते असे म्हटले आहे, तेही खरेच असणार. परंतु ही गोष्ट मानवाच्या बऱ्याच उत्क्रांत अशा अवस्थेबाबत झाली. मुख्य मुद्दा हा की, श्रवणेंद्रिय आणि चक्षुरिंद्रिय आता ठळकपणे भिन्न असली तरी एक कार्यप्रवण झाल्याबरोबर दुसरेही आपोआप कार्यप्रवण होते; नव्हे सर्वच ज्ञानेंद्रिये कमीअधिक प्रमाणात एकदम कार्यप्रवण होतात, असे प्रयोगांती सिद्ध होत आहे. 'दीसती नादीचे रंग' ही तर अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. गाणे ऐकत असताना पंचेंद्रिये जागृत होऊन आस्वाद घेत असतात याची साक्ष तर रसिकच देऊ शकतील. गेस्टाल्ट मानसशास्त्रज्ञांनी याबाबत भरपूर प्रयोग केलेले आहेत. उक्त लेखातच हॉर्नबॉस्टेल म्हणतो :–

'Here is a tone, here are a number of different grey papers from black to white; choose the one which is as bright as the tone "This one ?" (Indignantly) "Too dark !" "This one?" "Too bright!" "That one ?" "Still too bright !" And so on. This can

be done quite easily and with great precision. [A Source book of Gestalt Psychology - P. 210].

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी आपल्या एका लेखात ' विशुद्ध ' संवेदनेचे म्हणून एक उदाहरण दिले आहे. ते वाक्य असे–' दुरून मंद मंद ध्वनी आला तो इतका गोड होता की, चित्त त्यातच रंगून गेले.' पाध्यानी काटेकोर दक्षतेने हे विधान केलेले नसावे; ओघात आलेले हे वाक्य आहे. परंतु आपल्या चर्चेच्या दृष्टीने सोईचे म्हणून ते उदाहरणादाखल आपण घेत आहोत.

' ध्वनी 'बद्दल वापरलेली विशेषणे पाहू. ' मंदमंद ' व ' गोड ' ही विशेषणे. ' मंद 'पणाचा संबंध सतेज–निस्तेजपणाशी असू शकतो; म्हणजे तो चक्षुरिंद्रियाचाही अनुभव आहे. तसेच ' गोड ' हा अनुभव रसनेंद्रियाचा आहे. एका इंद्रियाला प्रतीत होणाऱ्या संवेदनांचे वर्णन आपण इतर इंद्रियानुभवांच्या परिभाषेतच करू शकतो; कारण इंद्रियानुभवाचे स्वरूपच तसे आहे. हॉर्नबॉस्टेल म्हणतो--

'For Germans this use of 'bright' now seems "transferred", so natural was its carrying over to light."

(A source book of Gestalt Psychology - P. 210).

याच शास्त्रज्ञाच्या भाषेतच निष्कर्ष असा :--

'So there is a Sensuous which is not limited to one single sense.. one must search in vain in order to find the private property of any one sense' [Ibid 211].

तेव्हा माणसाच्या अनुभवाला येणारी संवेदना ही मुख्यतः एकाच इंद्रियामार्फत असली तरी तो भिन्न प्रकारच्या संवेदनांचा एकत्र प्रत्ययच असतो. या अर्थाने संवेदना ही ' विशुद्ध ' अशी कधीच असू शकत नाही.

(३)

The perceptual world is not one of sensory elements but of meaningful "Things" and "events."—Kurt Lewin. Ibid

आता आपण पुन्हा पहिल्या मुद्याचे सूत्र हाती घेऊ या. भिन्न प्रकारच्या संवेदनांनी आपणास वस्तुबोध (perception) होत असतो. आता हा वस्तुबोध केवळ बाह्यसृष्टीचा इंद्रियावरील ठसा, अशा स्वरूपाचा असतो काय ? की प्रत्यक्ष अनुभव निखळ वस्तुबोधात्मकच न राहता त्यात अधिक कशाचा तरी अंतर्भाव असतो ? आता व्यक्ती व बाह्यविश्व यांचा सक्रिय संबंध असतो. व्यक्तीची जाणीव ही समाजात घडविलेली असते व तिच्यातूनच त्याला बाह्यविश्वाचे दर्शन होते. बाह्यविश्वाशी व्यक्तीचे जसे संबंध असतील तोच अर्थ त्या दर्शनात (बोधनेत प्रतीत होईल.)

आदिम काळामध्ये व्यक्तीला आपले सर्व अर्थ निसर्गात वस्तुरूपाने समोर उभे असलेले प्रत्यक्ष दिसत असतात. समाजाच्या हळू हळू होणाऱ्या विकासाबरोबर

व्यक्तीला स्वतंत्र आंतरिक विश्व जाणवू लागते. आरंभ काळात तर संपूर्ण विश्व निरनिराळी भयदायक रूपे धारण करून समोर उभे असते. बाह्य वस्तूचा संपर्क झाल्याबरोबर तीत व्यक्तिमनाचा आशय ओतला जाणे अपरिहार्यच ठरते. सुप्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ ऑसगुड यांचे पुढील विचार महत्त्वाचे आहेत. ते आदिमानवाला व बालमनाला मुख्यतः लागू होणारे आहेत.

'During the early stages the world and the self are one; Neither term is distinguished from the other. But when they become distinct, these two terms begin by remaining very close to each other. The world is still conscious and full of intentions.. There is never complete objectivity ....fragments of internal experience still cling to the external world.' [Method and Theory in Experimental Psychology : Osgood - P. 673].

तेव्हा माणसाचा प्रत्यक्ष अनुभव हा अर्थपूर्ण असा वस्तुबोध असतो. कलावंत-देखील माणूसच असल्यामुळे त्याला देखील अनुभव येतो तो संवेदनेचा नव्हे तर अर्थपूर्ण वस्तुबोधाचाच होय. वेगळया शब्दात सांगायचे तर अनुभव एकच असतो. संवेद्यता हा त्याचा एक घटक असतो; सार्थता हा दुसरा. मर्ढेकरांना वस्तुनिष्ठ सौंदर्यशास्त्र उभे करायचे असल्यामुळे त्यांनी कृत्रिमपणे संवेदनानुभव हाच मूळ अनुभव मानला. या विषयाची संपूर्ण चर्चा मागे आलेली आहेच.

REFBK-0022741

किंमत २५ रुपये

लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.

वैचारिक वाङ्मय

महात्मा फुले आणि त्यांची परंपरा : प्रभाकर वैद्य

लोकायत : स. रा. गाडगीळ

शास्त्रीय तत्त्वज्ञान : नारायण देसाई

पुराणकथा आणि वास्तवता : डी. डी. कोसांबी

भारतीय तत्त्वज्ञान : वैचारिक आणि सामाजिक संघर्ष : एस. जी. सरदेसाई

मीरत कटाचा खटला : एम. जी. देसाई

विचारयात्रा : दि. के. बेडेकर

क्रांतिकारक कामगारवर्ग आणि लोकमान्य टिळक : एस. ए. डांगे

स्त्रिया आणि कम्युनिझम : अनु. सरला कारखानीस

कादंबऱ्या, कथासंग्रह, इतर

प्रतिसाद : वि. वा. शिरवाडकर

वोल्गा ते गंगा : राहुल सांकृत्यायन

नातीगोती : रा. रं. बोराडे

हकिकत आणि जटायू : केशव मेश्राम

पोर्टर : पद्माकर चितळे

उज्ज्वला : हिं. गो. बनसोडे

लेनिन : जीवनगाथा : अनु० श्रीनिवास कोर्लेकर

माझा भाऊ, युरी : वलेंत्तिन गागारिन अनु० मालती देशपांडे

पाठ्यपुस्तक

मराठीतून रशियन शिकू या : नीना पतपोवा अनु० मधुकर सामंत

लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि., मुंबई ४०० ००४