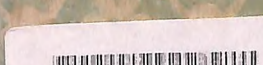
म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ..... विविध .....
सं. क्र. २२७१



REFBK-0023762

18 JUL

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ [८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

3 APR 1983
24 APR 1983
18 MAY 1983
29 JUN 1983
25 AUG 1985
11 MAY 1986
27 JUL 1986
17 AUG 1986
20 AUG 1986
19 APR 1987
3 MAY 1987
19 AUG 1987
25 NOV 1987
18 DEC 1988
18 JAN 1989
1 JUN 1989

(ह. मा. ग्र.)
५०००-१२-८२

२९७१
२३७६२
१५२।८३

ललितकला
आणि
ललितवाङ्मय

डॉ. दुर्गादास काशिनाथ संत
एम्. ए.; पीएच. डी.
कोल्हापूर

REFBK-0023762

फडके बुकसेलर्स, कोल्हापूर– ४१६ ००२

किम्मत २५ रुपये

•

© सौ. मीरा संत

•

प्रकाशक

मोरेश्वर फडके, एम. व्ही. फडके आणि कंपनी,
महाद्वार रोड, कोल्हापूर–४१६ ००२.

•

मुद्रक

ए. एम. मोमीन, कोहिनूर प्रिंटिंग प्रेस,
महानगरपालिकेजवळ, कोल्हापूर–४१६ ००२

प्रिय सौ. मीरास-

प्रा स्ता वि क

विविध ललितकला आणि साहित्य ह्यांच्या तुलनात्मक आणि परस्पर अनुबंधात्मक अंगांची पाहणी करण्याचा हा एक उपक्रम आहे. ललितकलांविषयी आज एकप्रकारचे सर्वसाधारण औत्सुक्य निर्माण झालेले आहे. त्या विद्यापीठांच्या कक्षेत येत आहेत. त्याचप्रमाणे साहित्याचा अभ्यास, त्याचे अवलोकन, अध्ययन विविध अनुबंधनांच्या संदर्भात करण्याची प्रवृत्ती आज प्रभावी आहे. अशा विविध अनुबंधनांत साहित्याचे जे ललितकलांशी नाते आहे, ते विशेष लक्षणीय आहे. त्यादृष्टीने ह्या विषयाचे महत्त्व अधिक विस्ताराने स्पष्ट करण्याची आवश्यकता वाटत नाही.

प्रस्तुत उपक्रम कलास्वरूपशास्त्रात मोडणारा आहे. कलास्वरूपशास्त्राचा अर्थ अनेकजण सौंदर्यशास्त्र असा करतात. सौंदर्यशास्त्रावर मराठीत तोलामोलाची ग्रंथनिर्मिती झाली आहे. पण या ठिकाणी अपेक्षित असलेल्या कलास्वरूपशास्त्रावर लेखन झालेले नाही. कलांच्या तुलनात्मक अभ्यासाचा मराठीतील हा पहिलाच उपक्रम आहे.

विद्यापीठांत प्रवेश झाल्यामुळे यापुढे कलावंत, कलाअभ्यासक, अध्यापक, कला–इतिहासतज्ज्ञ, कलासमीक्षक आदींवर विद्यापीठीय शिक्षणाचे संस्कार होणार आहेत. साहजिकपणे ललितकलांचे क्षेत्र, त्यांची उत्क्रांती, त्यांचे स्वरूप, निर्मिती, आस्वाद, परस्परसंबंध इत्यादी संबद्ध विषयांबाबतच्या त्यांच्या मूलभूत संकल्पना स्पष्ट झालेल्या असणे अवश्यक आहे. त्यादिशेने केलेला हा एक महत्त्वपूर्ण उपक्रम आहे. तो एकाकी असला तरी साक्षेपी आहे. त्यातून कलांकडे पाहण्याच्या आधुनिक दृष्टीची सुस्पष्ट कल्पना येईल.

ह्या उपक्रमामागील लेखकाची भूमिका थोडी वेगळी आहे. ती केवळ विद्वच्चर्चा–प्रधान (ॲकॅडेमिक) विवेचनाची नाही. वाङ्मयकलांच्या अभ्यासक–उपासकांत विद्वत्प्रचुर चर्चेपेक्षा निर्मितीत, निर्मितिप्रक्रियेत रस घेणारा एक वर्ग असतो. अशांच्यांसाठी आणि अशांच्या दृष्टीतून कलांचे तुलनात्मक विवेचन करण्याचा हा उपक्रम आहे. म्हणजे कलांचे 'आतून बाहेर' (फ्रॉम विदिन) दर्शन घडविण्याचा हा उपक्रम आहे, त्यामुळे वाङ्मय–कलांविषयी औत्सुक्य असणाऱ्या कोणालाही आवडेल असे हे विवेचन आहे. येथली भूमिका आग्रही, खंडनमंडनात्मक नाही. ती पायाभूत (बेसिक) दृष्टीने विचार करणाऱ्या

चिंतकाची अनाग्रही व समावेशक आहे. त्यामुळे कलांच्या विविध पैलूंचे हे विवेचन अनेक ठिकाणी नावीन्यपूर्ण ठरावे असे आहे. येथील 'दळवीज आर्ट' मध्ये विद्यार्थीकलावंतांना सौंदर्यशास्त्र हा विषय मी अनेक वर्षे शिकवीत आहे. तेथे शिकवीत असताना वेगळ्या दृष्टीची मला अधिक सुस्पष्ट जाणीव झाली व त्यादृष्टीने येथील विवेचन केले आहे. ते त्यांना व कोणाही साहित्य कलांविषयी आस्था बाळगणारांना उपयुक्त, मार्गदर्शक, वेगळी दृष्टी देणारे, निदान स्वतःच्या मूलभूत संकल्पना अधिक सुस्पष्ट करणारे ठरावे.

त्या दृष्टीने कलांच्या शास्त्राचे ज्ञानक्षेत्रात आगमन, त्यांचे स्थान व उत्क्रमण, तसेच त्यांचे परस्पर संबंध, कलांचे रूपात्मक, आशयात्मक व निर्मितिस्वरूपात्मक अंतरंग, आणि या सर्वांच्या अनुषंगाने कलांचा आस्वाद, आकलन व मूल्यमापन ह्या संबंधीच्या उत्पन्न व विकसित झालेल्या संकल्पना, हे जे कलांच्या शास्त्रासंबंधी काही मूलभूत महत्त्वाचे विषय आहेत, त्यांची चर्चा येथे केली आहे. कलाक्षेत्रात जे विविध वाद आहेत, संप्रदाय आहेत, आग्रह आहेत, ते यांपैकी कोणत्या तरी एका वा अनेक अंगांशी संबद्ध आहेत. ते समजून घेण्यासाठी ही मूलभूत स्वरूपाची पार्श्वभूमी अत्यंत महत्त्वाची आहे, अशी माझी मनोधारणा आहे. त्यादृष्टीने या उपक्रमाचे आगळेपण/अनन्यपण लक्षात यावे.

विवेचनात ऐतिहासिक दृष्टीचा साक्षेप बाळगला आहे. आधुनिक कलाविवेचन त्याशिवाय बरोबर समजणार नाही असे वाटते. कलाविषयक विविध विचारसंकल्पनांना विविध मानसशास्त्रीय व ज्ञानक्षेत्रीय संकल्पनांची पार्श्वभूमी आहे ती महत्त्वाची आहे. म्हणून तिकडे मधून मधून पुनरुक्तीचा दोष पत्करून मी मुद्दाम लक्ष वेधले आहे.

ग्रंथाला चार प्रकरणे आहेत. पहिल्या प्रकरणात ललितकलांची संकल्पना आधुनिक काळात निर्माण होऊन विकसित कशी झाली, जुन्या नव्या कलांचा संघर्ष, समवाय व आदान-प्रदान कसे झाले, त्यांच्या वर्गीकरणाचे विविध उपक्रम, तसेच त्यांची माध्यम व आविष्करणविषयक वैशिष्ट्ये व आधुनिक काळात त्यांचे समवायक व पृथगात्म दृष्टीने कसे विकसन होत आले आहे इ. विषयांचे विवेचन आले आहे.

दुसऱ्या प्रकरणात कलांच्या रूपविचाराची विस्तृत पाहणी केली आहे. कलांची मूल्ये त्यांची उत्पत्ती, त्यांचे स्वरूप व इतर कलांत अवतरण, परिशुद्धतेच्या दिशेने होणारे प्रयत्न इ. विषय यात आले आहेत. तिसऱ्या प्रकरणात कलांच्या आशय विचारांची पाहणी केली आहे. कलांत घडणारे जीवनाचे प्रतिरूपदर्शन, त्यांतून व्यक्त होणारे जीवनभाष्य व निर्मितिप्रक्रियेच्या दृष्टीने प्रतीत होणारा त्यांचा वैशिष्ट्यपूर्ण आशय इ. विषय चर्चिलेले आहेत. तर चौथ्या प्रकरणात आस्वाद, आकलन, मूल्यमापन या संकल्पना कशा उत्क्रांत होत आहेत हे दाखवून देत असताना आधुनिक आस्वादक वृत्तीचा एक आलेखच येथे चित्रित केला आहे. मराठीत हे सारे विवेचन अशा दृष्टीने झालेले नाही, त्या दृष्टीने समीक्षाविचारात ही मौलिक व अतिशय महत्त्वपूर्ण अशी भर आहे, हे लक्षात येईल.

ग्रंथास वैशिष्ट्यपूर्ण अशी तीन परिशिष्टे जोडली आहेत. ग्रीकांच्या नऊ म्यूझेस, भारतीयांच्या चौसष्ट कला ही कलांकडे पाहण्याची प्राचीन व मध्ययुगीन दृष्टी स्पष्ट करणारी जाहेत. तिसरे परिशिष्ट वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. प्रत्येक ज्ञानक्षेत्र किंवा अभ्यास-विषय म्हणजे परस्परसंबद्ध ज्ञानवाचक संकल्पनांचे एक जग असते. त्या संकल्पनावाचक संज्ञांनी त्या क्षेत्राची परिभाषा वनते. त्या संज्ञा नाण्यांसारख्या विनिमयसुगम असतात. अशा पारिभाषिक संज्ञांची सूचिका [ग्लॉसरी] शेवटी दिली आहेच. त्याशिवाय स्वतंत्रपणे प्रथम सर्वसाधारण आणि नंतर प्रकरणशः विषयदृष्टीने वापरलेल्या संज्ञांचे स्पष्टीकरणवजा विवेचन या परिशिष्टात केले आहे. हा नावीन्यपूर्ण उपक्रम असून इतर अनेक विषयांसाठी वापरता येण्यासारखा आहे.

शेवठी साधनग्रंथ सूचिका, संदर्भ व टीपा आणि प्रसूची (इंडेक्स) ही आहेतच अशा रीतीने स्वतंत्रपणे तयार केलेला, ललितकलांच्या तुलनात्मक पाहणीचा हा स्वयंपूर्ण असा प्रबंध आहे. ऐतिहासिक दृष्टी, आधुनिक रसिकतेचा साक्षेपी अवलंब, विवेचनात सर्जनशीलतेबरोबरीने चिकित्सकता व पृथक्करणात्मतेला प्राधान्य ही त्याची काही वैशिष्टचे आहेत.

ललितकलांचे विवेचन करताना सामान्यतः प्रत्येक ललिकलांच्या पृथगात्मतेला प्राधान्य देऊन प्रत्येक कलेचे विवेचन स्वतंत्रपणे केले जाते. हे 'उभे पृथक्करण.' या ठिकाणी 'आडव्या' पृथक्करणाचा अवलंब केलेला आहे. म्हणजे विविध सर्वसमान गुण, संकल्पना, मूल्ये इत्यादींना पृथगात्म स्थान देऊन त्यांची त्या दृष्टीने स्वरूप वैशिष्टचे इ. चर्चिली आहेत व नंतर ती विविध कलांत कशी विविध रीतीने अवलंबिली जातात हे प्रत्येक कलेच्या अनुषंगाने व उदाहरणांनी स्पष्ट केले आहे. ह्या ग्रंथातील विवेचन–पद्धतीचे हे वेगळेपण लक्षणीय आहे. त्यामुळे यापुढे विविध ललितकलांचा परस्परसंबंध-दर्शक उल्लेख अधिक जाणीवपूर्वक समजून, नेटकेपणे व नेमकेपणे केला जाईल, कला-भ्यासकांच्या मनावर होणारा हा संस्कार अत्यंत महत्त्वाचा आहे, असे वाटते.

असे हे माझ्या इतर पुस्तकांप्रमाणे वैशिष्टचपूर्ण, अनोख्या, पण औत्सुक्य असलेल्या विषयावरचे साक्षेपाने लिहिलेले पुस्तक आहे, नवोदितांना ते मार्गदर्शक व उपयुक्त वाटेल. संबंधितांच्या अनेक कल्पना ते अधिक स्पष्ट करील व परिचितांना पुनरावर्तनाचा आनंद देईल.

आभार आणि ऋणनिर्देश

हा स्वतंत्र असा प्रबंध आहे. अनेक वर्षांचे चिंतन ह्या ठिकाणी शब्दबद्ध झालेले आहे. माझ्या विचारसंकल्पनांचे ज्यांनी भरणपोषण केले, त्या लेखक–विचारवंतांचा, अभ्यासकांचा मी अत्यंत ऋणी आहे. ज्यांचा उल्लेख आलेला आहे, मते, वचने, इ.

उद्धृत केली आहेत त्यांचे विशेष आभार मानतो. त्यांच्या सर्व प्रसिद्ध लेखन कृतींतून काही विचारसंकल्पनांचे इतस्तत: असलेले साधनसाहित्य जमा करून ललितकलांच्या प्रवेशद्वाराजवळ मी ही छोटी देवडी बांधली आहे. कलास्वरूपशास्त्राचे हे प्रवेशद्वार ठरावे. त्याठिकाणी जाणाऱ्याला या ठिकाणचे पाथेय उपयोगी पडावे, अशी अपेक्षा आहें.

अनेक मित्रांनी मला अनेक प्रकारे साहाय्य केले आहे, आस्था व्यक्त केली आहे. प्रेरक अभिप्राय देऊन माझी शंकाकुलता व निराशा दूर केली आहे. अशांमध्ये मित्रवर्य डॉ. र. बा. मंचरकर यांचा मी विशेष उल्लेख करतो. तसेच दळवीज आर्टचे प्राचार्य मोहनराव सरनाईक यांनी वेळोवेळी आस्था व औत्सुक्य दर्शविले व अनेक प्रकारचे साहाय्य केले आहे. त्यांच्या संस्थेच्या ग्रंथालयाचा मला चांगला उपयोग झाला. अशा प्रकारचा अभ्यासपूर्ण प्रबंध प्रकाशित करण्याची फडके बुकसेलर्सचे प्रमुख मित्रवर्य श्री. मोरेश्वर फडके यांनी तयारी दर्शविली म्हणून हे लेखन अक्षरश: उजेडात आले. तसेच वेळोवेळी औत्सुक्य दर्शवून अनेक प्रकारचे साहाय्य करणारे आहेत. या साऱ्या मित्रांचा मी अत्यंत ऋणी आहे.

प्रत्यक्ष ग्रंथाची भौतिक सिद्धता हे तांत्रिक व महत्त्वाचे अंग असते. त्यादृष्टीने अशा अनोख्या विषयावरील ग्रंथाची मुद्रिते म्हणजे प्रुफे तपासण्याचे काम सौ. वसुधा कुलकर्णी यांनी केले आहे. तसेच कोहिनूर प्रेसचे मालक श्री. मोमीनसाहेब व श्री. काजवे, कंपॉझिटर श्री. शिर्के व त्यांचे सहकारी या सर्वांचा ग्रंथ उभारणीत वाटा मोठा आहे. त्यांचे मी मन:पूर्वक आभार मानतो.

निवृत्त झाल्यानंतर अशाप्रकारचे लेखन करण्याइतके स्वास्थ्य माझ्या कुटुंबियांनी मला उपलब्ध करून दिले. त्यांचे आभार मानणे त्यांना आवडणार नाही, म्हणून नुसत्या उल्लेखावर भागवतो. त्यासर्वांची प्रतिनिधी माझी पत्नी सौ. मीरा हिला माझा हा प्रबंध मी अर्पण करतो.

संकेत,
९३ शिवाजी पार्क,
कोल्हापूर ४१६००१.

दु. का. संत

अनुक्रमणिका

प्रास्ताविक

१. ललितकला : संकल्पनेची उत्क्रांती १

२. कला आणि रूपसौष्ठव ४८

३. कलांचा आशय–विचार ९७

४. ललिकला : आस्वाद, आकलन, मूल्यमापन १२९

परिशिष्टे : १. ग्रीकांच्या नऊ म्यूझेस १५५

२. भारतीयांच्या चौसष्ट कला १५७

३. पारिभाषिक संज्ञांच्या वापरासंबंधी १६४

साधनग्रंथ–सूचिका १७२

संदर्भ व टीपा १७३

प्रसूची १८८

ग्रंथकाराचे इतर ग्रंथ १९२

मराठी ग्रंथ संग्रहालय दादर
२००१
दा. क्र. २३५६२
निबंधत्रयी ३
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

१

ललितकला : संकल्पनेची उत्क्रांती

माणसाची खरी श्रेष्ठ अर्जित संपत्ती

अनेक प्रकारचे, विविध प्रकृतीचे प्राणी निर्माण करता करता जगन्नियंत्याला मनुष्य निर्माण करण्यात यश आले. त्याने जणू स्वत:ची प्रतिकृती म्हणून मनुष्य निर्माण केला, आणि त्याला अतिशय हर्ष झाला. "आज मला खरा आनंद झाला, आता हा माझी स्वप्ने पूर्ण करील, पृथ्वीवर स्वर्ग निर्माण करील..." असे तो जवळच असलेल्या जगन्मातेला म्हणाला. त्याला खरोखरच एक प्रकारची कृतकृत्यता वाटली.

"तुम्ही त्याला असं काय काय दिलं ? सांगा बरं !" जगन्माता म्हणाली, "म्हणजे मी तुम्हांला सांगते, तो तुमची स्वप्नं पूर्ण करील का नाही." तिने आपले म्हणणे पूर्ण केले.

"का ?" जगन्नियंता म्हणाला,..." मी त्याला डोळे, कान, पाय दिले... इंद्रिये दिली. त्याला त्यांचा उपयोग करता येणार नाही ?" त्याने विचारले–

"हे तुम्ही सर्वच प्राण्यांना दिलेले आहेत. ते बिचारे त्यांचा उपयोग केवळ आपले पोट भरण्याकरता करतात, तसेच तुमचा हा मनुष्य करणार ? दुसरे काय ?" जगन्माता म्हणाली.

"अग ! अस कस म्हणतेस ! मी त्याला हात दिले आहेत. वीरत्व दिले, शूरत्व दिले, त्याचा उपयोग करणार नाही तो ?" जगन्नियंत्याचा प्रश्न.

"अहो ! त्याचा उपयोग तो शस्त्र निर्माण करण्यात करील, हातांच्या व त्यांच्या जोरावर प्राण्यांना धारेवर धरणार; माणसांनाही स्वत:च्या ताब्यात ठेवून राज्य करणार !

आणि स्वतःला शूर म्हणवून घेणार ! त्याने स्वर्ग कसा अवतरणार ? " जगन्मातेने आशंका व्यक्त केली.

" का ? मी त्याला करुणा दिली, प्रेम दिले, दया दिली, बुद्धी दिली–" जगन्नियंत्याचे म्हणणे. " ते सारे तो स्वतःच्या लोकांसाठी, उपयोगात आणील, इतरांसाठी नाही ! " त्यांच्यासाठी ' शूरत्व ', ' वीरत्व ! ', " जगन्मातेची शंका.

" अग ! हे पाहा, मी त्याला बुद्धी दिली आहे, अक्कल दिलेली आहे. आणखी काय द्यायला पाहिजे ? "– जगन्नियंत्याची पृच्छा.

" मी म्हणते, तो आपल्या बुद्धीचा उपयोग कशासाठी करील, माहीत आहे...? तिचा उपयोग करून तो आपली बरीवाईट सत्ता, क्रूरपणा कसा बरोबर आहे, आवश्यक आहे, हे पटवून लोकांना गप्प बसवील. दया, प्रेम यांसारख्या भावनांचा कावेबाजपणे वापर करून धर्मासारखं बुजगावणं निर्माण करील ! "...जगन्माता म्हणाली.

" हे बघ, मी त्याला न्यायबुद्धी दिली आहे...! " जगन्नियंत्याचे स्पष्टीकरण.

" तिचा उपयोग तो स्वतःचे करणे नुसतेच बरोबर नाही, तर न्याय्य आहे, हे पटवून देण्यासाठी प्रयत्न करील. त्याने काही स्वर्ग निर्माण होणार नाही. उलट अन्याय माजेल ! माणसं दीनवाणी होतील. स्वतःवरचा विश्वास गमवून बसतील. " जगन्माता म्हणाली.

" मग मी त्याला आणखी काय द्यायला पाहिजे, की, तो या साऱ्यांचा उपयोग करून पृथ्वीवर स्वर्ग निर्माण करील ? सांगतरी मला. " जगन्नियंत्याचा त्राग्याचा प्रश्न.

" मी काय सांगणार देवा ! आम्ही स्त्रिया अपत्यांना जन्म देतो, वाढवितो, त्यात आनंद निर्माण करतो, असं काही तरी त्याला द्या. त्याने त्याच्या आयुष्यात चार आनंदाचे क्षण निर्माण होतील, माणसेही थोडी सुखी होतील "– जगन्माता.

" ठीक आहे, तुझं म्हणणं पटलं मला, तू म्हणतेस ते बरोबर आहे, मी त्याला एक नवी शक्ती–सर्जनशक्ती देतो, प्रतिभा देतो. " जगन्नियंत्याने सांगितले.

" काय होईल त्या प्रतिभेने ? " जगन्मातेचा प्रश्न.

" का ? तो कलाकृती निर्माण करील, कला निर्माण करील. निर्भर आनंदाचे चार क्षण जीवनात निर्माण करील, जगाचे ते वैभव ठरेल असं नाही वाटत तुला ? " जगन्नियंत्याचे स्पष्टीकरण.

" मी म्हणते त्याला नुसती प्रतिभा, कला निर्माण करणारी प्रतिभा देऊ नका ! " इतर मेले त्या कलाकाराला दास करतील, त्याचा आपल्यासाठी वापर करतील" जगन्मातेची आशंका.

" मग मी काय करू ?" जगन्नियंत्याचा त्रागा.

" थांबा, माझं पुरं होऊ द्या बोलणं ! " जगन्माता आणखी पुढे म्हणाली.

" तुम्ही त्याला अशी प्रज्ञायुक्त प्रत्युत्पन्न प्रतिभाशक्ती द्या की, तिचा साक्षात्कार, कलेत तर घडेलच ! पण इतरत्रही जीवनात सर्वत्र घडेल. त्याने थोडा फार स्वर्ग निर्माण होईल. " जगन्मातेने आपले म्हणणे पूर्ण केले.

" तथास्तु ! " जगन्नियंता. आणखी तो पुढे म्हणाला " हे सारे हलके–हलके घडेल. "

आणि ती दोघे अंतर्धान पावली.

आणि माणूस जीवनासाठी धडपड करीत असता, वणवण करीत असल्यापासून, प्रेम, शूरत्व, करुणा, सुंदरता यांचा साक्षात्कार घडविणाऱ्या कलाकृती निर्माण करू लागला; कला निर्माण करू लागला. स्वतः आनंदित होऊन इतरांनाही आनंद देऊ लागला, आणि जगाच्या संस्कृतीच्या परंपरेत त्याच्या वैभवाबरोबर विपन्नतेतही त्याची साथीदार असणारी, त्याच्या विपन्नतेत संपन्नता निर्माण करणारी व संपन्नतेत संपन्नतेबरोबर, माणसाच्या अंतिम असहायतेची, एकाकीपणाची जाणीव देऊन, त्याला अंतर्मुख करून त्याचे जीवन अधिसंपन्न करणारी, कला हीच माणसाची सर्वश्रेष्ठ अर्जित संपत्ती ठरली आहे.

अशा कलेच्या स्व–रूपाचा आपणांस येथे शोध घ्यायचा आहे.

ललितकला : चिंतन–अभ्यासाची परंपरा

मनुष्याच्या एकंदर मनोधारणेत व त्यामुळेच जीवनात आणि संस्कृतीत निर्मितीशील प्रवृत्तीला अतिशय महत्त्वाचे स्थान आहे. इतके की, मानवी संस्कृतीचा इतिहास म्हणजे विविध स्तरांवरील मनुष्याच्या ठायीच्या सर्जनशीलतेचा आविष्कार, असे म्हणता येईल. त्यादृष्टीने धर्मशास्त्रे, विज्ञान, समाजधारणा, राज्यसंस्था इ० ही त्याच्या सर्जनशील प्रवृत्तीच्या आविष्काराचीच क्षेत्रे होत. परंतु त्याच्या ठायीच्या विशेष प्रकारच्या सर्जनशीलतेचे विशुद्ध आविष्करण म्हणजे कला हे होय. ही सर्जनशीलता मनुष्यत्वाइतकी प्राचीन वा मूलभूत आहे. अगदी प्राचीन म्हणजे प्राक्ऐतिहासिक काळातील मृगया अवस्थेतील कलाकृती, (चित्रे, खोदचित्रे इ०) आज उपलब्ध झाल्या आहेत, त्यावरून भाषा,

धर्म, समाजगट, कुपी, यांसारख्या संस्था निर्माण होण्यापूर्वी, ज्यावेळी त्याच्या जीवनात केवळ काही यातुक्रिया व तत्सम गोष्टी यांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले होते, त्या अवस्थेतील ही चित्रे आहेत. त्यावरून त्याची 'सर्जनशीलता ही किती मूलभूत स्वरूपाची प्रवृत्ती आहे हे स्पष्ट होते. यातुक्रियेचा एक अविभाज्य भाग म्हणून त्याने ह्या आकृत्या, ही चित्रे, इ० काढली आहेत, हे स्पष्ट झालेले आहे. परंतु एवढ्या वन्य अवस्थेत असताही त्याच्या ठायीच्या कलेचा जो आविष्कार झालेला आहे, तो आजही स्तिमित करणारा असा आहे. यावरून कलाकृती निर्माण करण्यामागील सर्जनशीलता किती प्राचीन व मूलभूत आहे, हे स्पष्ट होईल.

पुढे संस्कृतीविकासाबरोबर मनुष्याने धर्म, राज्य, समाजधारणा, ज्ञान, विज्ञान, संस्कृती इ० विषयींच्या आपल्या संकल्पना समूर्त करण्याचा प्रयत्न केला, त्यावेळी या संकल्पनांबरोबर मनुष्याच्या ठायींच्या कलात्मक प्रवृत्तींचाही त्याला विचार करावा लागला. त्यातून 'कला' ही संकल्पना साकार झाली. तीतून तुलनात्मकदृष्ट्या अगदी अलीकडे ललितकला ही संकल्पना उत्क्रांत झाली आहे. कला ही कल्पना मनुष्याला आली तरी तिच्यात फक्त मानवी कौशल्य व तत्सम क्लृप्तीचा भाग त्याला महत्त्वाचा वाटला. ग्रीकांची कलांबाबतची कल्पना[१] व भारतीयांच्या विविध चौसष्ट कला[२] यांवर दृष्टीक्षेप टाकला तरी हे स्पष्ट होते. पुढे यांपैकी काही कलांत संरचनेला [स्ट्रक्चर] महत्त्व आहे, काहीत आयोजकते [डिझाईन] ला तर काहीत निर्मितीला हे जसजसे प्रत्ययास येत गेले, तसतसे कारागिरीला [क्रॅफ्ट्समनशिपला] महत्त्व प्राप्त झाले. तुलनेने अगदी अलीकडे लालित्य[३] [फाईन्] या संकल्पनेचा उदय झाला.

संस्कृतिविकासाबरोबर जे विविध विषयांवरचे चिंतन सुरू झाले, त्यात साहित्याच्या, कलांच्या अभ्यास–चिंतनाची परंपरा प्राचीन आहे. मानवजातीचा श्रेष्ठ सामुदायिक, सांस्कृतिक, वैचारिक, नैतिक, आध्यात्मिक वारसा म्हणून साहित्याचा अभ्यास, चिंतन, तत्त्वशोधन ह्यांना दीर्घ कालापासून महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. कलांची निर्मिती हीही प्राचीन आहे. किंबहुना भाषेपूर्वी कलानिर्मितीचा क्रम लागत असावा, असे दिसते. आदिम अवस्थेतील माणसाने गुहांच्या भितींवर काढलेली चित्रे आजही कलादृष्ट्या लक्षणीय ठरली आहेत. कला विषयाच्या उपासनेची परंपरा ही अशी प्राचीन आहे. आपल्याकडे प्रथम नाट्यसमीक्षाशास्त्र निर्माण झाले नंतर साहित्यसमीक्षा. प्राचीन साहित्यात महत्त्व पावलेला रसविचार हा नाट्यशास्त्रातून आलेला आहे. पुढे पुढे शास्त्रे निर्माण होण्याची आपली प्रक्रिया थांबली.

युरोपात सतराव्या अठराव्या शतकात आधुनिक काळात बुद्धिवादित्वाचा [रॅशनॅलिझमचा] उगम होऊन बुद्धिप्रधानतेवर आधारलेली नव्या चेहऱ्यामोहऱ्याची विविध आधुनिक शास्त्रे निर्माण झाल्यानंतर बऱ्याच कालापर्यंत वाङ्मयाचा व कलांचाही

अभ्यास, चिंतन ह्या गोष्टी प्रायः नीतिसापेक्ष व तत्त्वशोधक दृष्टीने होत असत. साहित्याच्या एकंदर प्रकृतीत काहीतरी वेगळा भाग आहे, त्यामुळे त्याचे आकर्षण सर्व-सामान्यांस असते, याची जाणीव प्राचीनांनाही झाली होती. त्या गोष्टीचा शोधही त्यांनी तत्त्वशोधक दृष्टीनेच केला. पण सामान्यतः धर्म वा नीतितत्त्वांच्या प्रसाराचे साहित्य हे साधन राहिले.

ललितकलांच्याही बाबतीत तेच म्हणता येते. ललितकलांचे पहिले अभ्यासक तत्त्ववेत्तेच आहेत. त्यांना ललितकलांच्या ठायीच्या असामान्यतेची म्हणजे सौंदर्याची जाणीव झाली होती. त्या सौंदर्याची चिकित्सा त्यांनी तत्त्वशोधकतेने केली. ते सौंदर्य सत्यशोधक, शिवसाधक असावे, असे त्यांचे म्हणणे होते. याचा अर्थ ललितकला व सौंदर्य यांचा अभ्यास नैतिक व तात्त्विक दृष्टीनेच करण्याची प्रथा प्राचीन आहे. पुढे आधुनिक काळात जे बुद्धिवादाचे युगमान युरोपात निर्माण झाले, त्याचा परिणाम ललितकलांच्या अभ्यासचिंतनावर झाला. ललितकलांच्या व सौंदर्याच्या अभ्यासाची एकूण बैठकच बदलली. एक वेगळे मूलगामी चिंतन सुरू झाले. त्यात तत्त्वज्ञांच्या बरोबरीने मानस-शास्त्रवेत्ते, कलासेवक, कलासमीक्षक, कलावंत, संस्कृतिअभ्यासक, कला-इतिहासाभ्यासक, वाङ्मयविवेचक, यांनी भाग घेतलेला आहे. ते सर्वव्यापक चिंतन साहित्यालाही परिपोषक असे ठरले. किंबहुना साहित्याच्या अभ्यासाचा तो एक लक्षणीय पैलू ठरला. त्यायोगे साहित्याभ्यासाचे एक नवे परिमाण निर्माण झाले आहे.

यावरून ललितकलांच्या अभ्यासाचे वैशिष्ट्य स्पष्ट होते ते असे की, त्यांचे अभ्यासक असेच विविध क्षेत्रांतून येत राहणार आहेत. इतर क्षेत्रांपासून हे वेगळेपण आहे. म्हणजे इतर ज्ञानक्षेत्रांचे प्रारंभीचे अभ्यासक हे तसे हौशी [अम्यॅच्युअर] असतात. पण जसजसे ते ज्ञानक्षेत्र शास्त्र म्हणून आकारबद्ध होते तसतसे ते 'शास्त्र' आपले शास्त्रवेत्ते उर्फ अभ्यासक, अध्येते निर्माण करते. विविध तत्त्वमीमांसा, उपपत्ती, चिकित्सापद्धती आदी मार्गांनी ते शास्त्र समृद्ध होत जाते. ललितकलांचे तसे नाही. त्यांच्या अभ्यासक-चिंतकांचे स्वरूप हे नेहमी असे संमिश्रच राहणार. त्यात वर उल्लेखिलेल्या विविध व संबद्ध क्षेत्रीय अध्येत्यांचा सहभाग कायम महत्त्वाचा व लक्षणीय असा असणार आहे. त्या योगेच ललित-कलांचे अभ्यासचिंतन हे विविध ज्ञानशाखांना स्पर्शून जाणारे असेच राहणार आहे. कला ही एक सर्जनशील अभिव्यक्ती असल्याने इतर संबंधी क्षेत्रांतील अभ्यासकांइतके त्या त्या कलाक्षेत्रातील कलावंतांचे सहकार्यही महत्त्वाचे ठरणारे असते. अलीकडे तर कलांच्या अभ्यासात त्या घटकास विशेष प्राधान्य मिळाले आहे. याचे कारण कलाकृती मग ती कोणत्याही कलेतील असो ही अनन्यसाधारण घटना, म्हणून मान्यता पावली आहे. त्यामुळे आजचा ललितकलांचा अभ्यास हा कलाकृतिकेंद्रित आहे. अशा रीतीने ललितकलांच्या अभ्यासचिंतनाचे, विषय, केंद्रे व भूमिकाही बदलत आलेली आहेत, त्या बदलाला जी विशिष्ट दिशा आहे ती आपणांस या ठिकाणी जाणून घ्यावयाची आहे.

कलांच्या वर्गीकरणाचे पूर्वकालीन प्रयत्न

ललितकला ह्या अनेक आहेत, पण त्या अनेकप्रकृती आहेत. त्यांची प्रकृतिभिन्नता लक्षात घेऊन त्यांचा अभ्यास करावा लागतो. साहजिकपणेच कलांच्या तुलनात्मक अभ्यासात निरनिराळ्या पातळींवर झालेले त्यांच्या वर्गीकरणाचे विविध प्रयत्न अपरिहार्य महत्त्वाचे ठरतात. वर्गीकरण ही संकल्पना केवळ ज्ञानदृष्टीने म्हणजे मिळविलेल्या साधन–सामग्री, साहित्य, साधने इ. चे व्यवस्थापन या दृष्टीने महत्त्वाची मानली जाते. पण ललितकलांच्या दृष्टीने तसे म्हणता येत नाही. ललितकलांच्या आकलन–आस्वाद आणि निर्मितीशी निगडित, अविभाज्य असे ते अंग आहे. म्हणून अगदी प्राचीन कालापासून म्हणजे ललितकला ही संकल्पना निर्माण होण्यापूर्वीपासून कलांच्या वर्गीकरणाचे उपक्रम झालेले आहेत. वर्गीकरणामागे त्या त्या कालाची देशाची, संस्कृतीची जी अवस्था, दृष्टी आहे, तिचे प्रतिबिंब पाहावयास मिळते, त्याचबरोबर वर्गीकरण संकल्पनेचा विकास कसा झाला हे या वर्गीकरणाच्या उपक्रमांमधून चांगले स्पष्ट होते.

त्यादृष्टीने वर्गीकरणाचे निरनिराळे उपक्रम हे लक्षणीय महत्त्वाचे आहेत. त्यांतून त्या त्या काळी कोणत्या दृष्टीने कलांकडे, ज्ञानक्षेत्राकडे पाहिले जात होते, त्यांचे कोणते अंग महत्त्वाचे वाटत होते, हे स्पष्ट होते. उदाहरणार्थ, युरोपीय प्राचीनांनी कलांची विभागणी करताना (आज आपण ज्यांना ललितकला म्हणतो त्यांना तिला त्यांच्या विचारात स्थान नाही, त्यांनी) 'सर्व्हाईल' [४] (शारीरिक कष्टांना प्राधान्य असणाऱ्या कला) व लिबरल् (कमी शरीरश्रम लागणारी व्यापक, बुद्धिप्रधानकला) अशी केली आहे. पहिल्या कलांतून कोणत्यातरी भौतिक पदार्थावर [मॅटर] परिणामकारी संस्कार केले जातात. मूर्तिकला व चित्रकला यांचा यांत समावेश होतो. तर दुसऱ्या प्रवर्गातील कला ह्या "प्युअर स्पिरिच्युअल कॉम्पोझिशन रिमेनिंग इन द सोल" [५] म्हणजे आत्म्याच्या ठिकाणी वसत असणाऱ्या दिव्यत्वाचा आविष्कार, अशा स्वरूपाच्या आहेत. यांना लिबरल (व्यापक, कलात्म) असे म्हटले जाते. संगीत या प्रकारच्या कलांचे उदाहरण, अंकगणित व तर्कपद्धती [लॉजिक] ह्यांची गणना प्राचीनांनी संगीतासमवेत केली आहे. गणिती हा जसा अंकांची व्यवस्था लावतो, तर्कशास्त्री जसा संकल्पनांची व्यवस्था लावतो, तसा संगीतकार आत्म्याच्या ठिकाणी जे ध्वनी वसतात त्यांची व्यवस्था लावतो, [६] असा त्यांचा युक्तिवाद आहे. [उपयुक्तता व आनंददायकता हे विशेष आज आपण कलांच्या विभाजनासाठी प्रमाणभूत गमके मानतो.] प्राचीनांना ते मान्य नव्हते. अरिस्टॉटल, प्लेटो यांनी कलांची चर्चा करताना चित्रकाराला सुतार, शिंपी, चर्मवस्तूकार, जहाज बांधणारा इ. कारागीरांपैकी एक मानलेले आहे. एवढेच नव्हे तर त्यांच्यापेक्षा कमी प्रकारचे मानले आहे. ह्याचे कारण वरील वर्गीकरणच होय. पुढे एकोणिसाव्या शतकात ललितकलांची संकल्पना अधिक सुस्पष्ट व सर्वमान्य झाल्यानंतरही वाईल्ड, पेटर, यांसारखे समीक्षक

संगीत ही कला सर्वश्रेष्ठ आहे, (म्हणजे "ऑल आर्ट कॉन्स्टंटली ॲस्पायर्स टोवर्डस द कंडिशन ऑफ म्युझिक") असे मानतात. त्याचे कारण प्राचीनांचे हे वर्गीकरण व त्याचा संस्कार होय. प्लेटोने कलांची विभागणी केली आहे. तिच्या मुळाशी अनुकृती हे तत्त्व आहे. तरी मानवी [ह्यूमन] दिव्य [डिव्हाईन], मूळाबरहुकूम [ऑरिजिनल] प्रतिमाधिष्ठित [ऑफ इमेजेस] इ. सारखे त्यांचे वर्ग मानले आहेत. त्यावरून त्याची दृष्टी स्पष्ट होते. (ग्रीकांच्या) कलांच्या विभाजनाचे काही निकष आजही विचारात घेण्यासारखे असले तरी, त्यांचा फारसा उपयोग नाही. कारण ग्रीकांच्या या कलाविवेचनात कला व ज्याला आपण शास्त्र म्हणतो त्यांना एकाच श्रेणीत मानून हे विवेचन केले आहे. भूमिती हे त्यांचे महत्त्वाचे लाडके शास्त्र, कारण त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ इ. कलाविश्वात महत्त्वाचे गणलेले आकार पूर्णत्वाने भूमितीतच समूर्त होतात. चित्र, शिल्प आदी दृश्यकलांपुढे भूमितीच्या आकारांचे आदर्श आहेत. संगीतज्ञाला, कलाकारालासुद्धा भूमितीचे ज्ञान असावे लागते, असे त्यांचे मत आहे. यावरून त्यांची कलांची चर्चा काही प्रमाणात मूलभूत स्वरूपाची असली तरी तिची प्रत वेगळी आहे, असे मानावे लागते.

भारतीय विचारवंतांनी सुद्धा कला, विद्यांची मोजदाद करून चौसष्ट कला मानल्या आहेत. म्हणजे कला व विद्या या भिन्न प्रकृती आहेत हे स्थूलमानाने मान्य असले तरी, यांत कलांबरोबर आजच्या संकल्पनांप्रमाणे कलांत न पडणारी अनेक ज्ञाने, कौशल्ये व शास्त्रे समाविष्ट झालेली आहेत. ह्या चौसष्ट कलांत समाविष्ट ज्ञाने चौदा विद्यांच्यापेक्षा वेगळी आहेत. विद्याक्षेत्रे ही आजच्या संकल्पनेप्रमाणे तत्त्वप्रधान ज्ञानक्षेत्रेच आहेत. कला व शास्त्र या दोहोंचा समावेश असणारी "शिल्प" ही संज्ञा प्राचीनांना मान्य होती, हे या संदर्भात लक्षणीय आहे.

ग्रीकांचे व प्राचीन भारतीयांचे हे प्राचीन दृष्टिकोणातून झालेले कलाविभाजन केवळ पूर्वसूत्र या दृष्टीने विचारात घेण्यासारखे आहे. त्यामुळे अठराव्या शतकानंतर जी कलाचर्चा सुरू झाली, तिची प्रत संपूर्णपणे वेगळी आहे. आपल्या कलाक्षेत्रीय संकल्पना तिने बनविल्या आहेत. कलांच्या वर्गीकरणाचा उपक्रम त्या दृष्टीने वेगळ्याच पातळीवर झाला आहे. प्राचीन संस्कृतीत कलांचा विचार, प्रायः कसा केला जाई हे यावरून स्पष्ट होईल. कलांच्या मागे मनुष्यगत कौशल्य हे महत्त्वाचे मानले जाई, त्या दृष्टीने कलांचे विभाजन, वर्गीकरण केले जाई.

अठराव्या शतकाच्या पूर्वीपासून आधुनिक तोंडवळ्याच्या ज्ञानविषयक संकल्पना उदित होऊ लागल्या. इंग्लंडमध्ये हॉब्ज व लॉक या तत्त्वज्ञांचे कार्य या संदर्भात महत्त्वाचे आहे. इतिहासात प्रथमच विचार आणि संवेदना किंवा भावना [थॉट व फीलिंग] यांच्यांत फारकत झाली, ही फार मूलभूत महत्त्वाची घटना आहे,[७] तीतून नवी वैचारिक

भूमिका निर्माण झाली. त्या आधारावर सतराव्या शतकाच्या शेवटी 'शास्त्रे' व 'कला' अशी आधुनिक विभागणी सुस्पष्ट झाली. त्या वेळेपर्यंत विवेचनात या दोहोंची सरमिसळ कशी होत असे, हे वरील विवेचनाद्वारे स्पष्ट होईल. विचारांच्याद्वारे तर्क–बुद्धीला [रीजनिंग] अनन्य महत्त्व प्राप्त झाले, ज्ञानक्षेत्रात ते प्रमाण ठरले. त्यामुळे अठराव्या शतकाला 'एज ऑफ रीजन' (बुद्धिप्रामाण्याचे युगमान) असे म्हटले जाते. त्या शतकात इंग्लंडात बर्क, ॲडिसन आदींनी संवेदनात्मक प्रतिक्रियांना प्राधान्य देण्याच्या भूमिकेवरून कलाचर्चा करण्याचा नवा प्रघात पाडला. तसे ह्या चर्चेतही कला म्हणजे अनुकरण हे प्राचीन तत्त्वच गृहीतकृत्य होते. फक्त 'आर्ट इज इमिटेशन ऑफ ब्यूटिफुल नेचर' असा फरक करून त्याला ॲरिस्टॉट्लचा आधार देण्यात आला होता. शिल्प, चित्र यांना काव्याबरोबरीचा दर्जा देण्यात आला [इमिटेटिव आर्टस् म्हणून]. पूर्वी शिल्प, चित्र यांना भौतिक (दगड, धातू, रंग इ. चे) अधिष्ठान असल्याने त्या कमी प्रकारच्या]लोअर] कला मानल्या जात. काही कलाकारांनी (चित्रकारांनी) आपली कला कमी प्रकारची मानू नये, हे स्पष्ट करताना चित्रकाराचा संबंध भौतिक गोष्टींशी असला तरी त्याला गणिताची, भूमितीची जाण असावी लागते, अशी आपली बाजू मांडली आहे. तशा सर्व कला समान आहेत. त्या दृष्टीने त्यांना 'सिस्टर आर्टस्' (भगिनी कला) असेही म्हटले जात असे. पण हा विचार प्रायः प्रबोधनाच्या काळापासून रूढ होत होता.

अशा रीतीने प्राचीन कालीन व आधुनिक कालातील वर्गीकरणात मूलभूत फरक, मत-भिन्नता आहे. प्राचीन कालीन वर्गीकरणापेक्षा आधुनिक काळातील वर्गीकरण अधिक तार्किक आहे. ते एकाच प्रकारचे नसून त्यात निरनिराळे निकष, पैलू, दृष्टिकोण विचारात घेतलेले आहेत. तो सारा उपक्रम वेगळ्याच पातळीवरून स्वतंत्रपणे अभ्यासावयास हवा. तत्पूर्वी ललितकला ही संकल्पना कशी निर्माण झाली व विविध विचारचर्चांनी ती कशी अधिकाधिक अवयवबद्ध किंवा रेखीव होत गेली हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

फाईन् आर्टस् म्हणजे ललितकला : संकल्पना व संज्ञा

फाईन आर्टस् ही ललितकलावाचक संकल्पना तुलनेने नवी आहे. कलांच्या संबंधीचा नवीन आधुनिक विचार तसा सतराव्या शतकात युरोपात सुरू झाला. त्या शतकात ब्यू आर्ट (beaux art)[८] ही संज्ञा निर्माण झाली. सोळाव्या शतकात रिनासान्सच्या संस्करणाचा भाग म्हणून 'आर्टि–डेल–डिझेनो' (arte del–Designo) अशी संकल्पना कलाक्षेत्रात रूढ झाली होती. डिझेनो या संकल्पनेत परस्पेक्टिव म्हणजे दृष्टिक्षेपण ह्या गोष्टीला महत्त्व आहे. 'ब्यू आर्ट' व 'आर्टिडेल डिझेनो' या संज्ञांचा अर्थ एकच आहे. ह्या संज्ञांनी प्रामुख्याने चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला या संकलितपणे ओळखल्या जाऊ लागल्या. त्यांच्यांत फाइननेस उर्फ लालित्य आहे, ही जाणीव तीव्र होऊ लागली व कलाकलांतील भेदां–

पेक्षा त्यांच्यातील समानगुणधर्मतेकडे संबंधी अभ्यासकांचे लक्ष जाऊ लागले होते. म्हणजे वस्तुस्थिती अशी की, वैज्ञानिक प्रगतीमुळे, ज्ञानक्षेत्रीय नवीन संकल्पनांमुळे विविध ललितकला या शास्त्रांपासून तसेच परस्परांपासून विभिन्न होऊ लागल्या होत्या. उलटपक्षी (कलांतील लालित्य आदीसारखे गुण एकमेकांना जोडणारे आहेत, आणि त्यादृष्टीने त्यांच्यांतील समानधर्मतेकडे अनेकांचे लक्ष जाऊ लागले होते. पूर्वकालात सौंदर्याची चर्चा ही काव्यशास्त्राच्या [पोएटिक्स] आधारेच होत होती, कारण तीच कला प्रभावी व सर्वमान्य होती. ती आशयप्रधान असल्याने संस्कारक्षम व चर्चाक्षम होती. काव्यशास्त्राचा जनमानसावर जो प्रभाव पडे, तो अधिक साक्षेपी म्हणजे सोद्देश कसा व्हावा याची चर्चा रेहेटॉरिक या ज्ञानक्षेत्रीय विषयातर्फे होई.[९] सर्व प्रमुख कला अनुकृतीशील कला [इमिटेटिव आर्टस्] म्हणून ओळखल्या जात. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून त्यांना फाइन् आर्टस् असे संबोधिले जाऊ लागले व त्यांत संगीताचा समावेश झाला. त्या शतकात अबे चार्ल्स बेटा यांनी ललितकलांची संकल्पना स्पष्ट करताना सर्व कलांच्यामागे सुंदर निसर्गाचे अनुकरण म्हणजे इमिटेशन ऑफ ब्यूटिफुल नेचर असे प्रमुख सूत्र गोवून त्यांचा एक प्रवर्ग [कॅटेगिरी] निर्माण केला. त्यात त्यांनी आणखी नृत्याचा समावेश केला. हे प्रवर्गीकरण त्यावेळी डिडॅरो आदी विश्वकोशकारांनी आपल्या विश्वकोशातील नोंदींसाठी प्रमाण मानले. विश्वकोशांत त्याप्रमाणे त्यांनी नोंदी छापल्या, त्यामुळे फाइन आर्टस् उर्फ ललितकला ह्या संकल्पनेला विद्वत्क्षेत्रीय प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. तीच पुढे साहजिकपणे एकोणिसाव्या शतकात सर्वत्र रूढ झाली.

फ्रान्स इंग्लंडमध्ये हे चालू असताना त्याच शतकात जर्मनीमध्ये लिबनिझ, बामगार्टन इ. नी कलास्वरूप शास्त्राची नव्याने उभारणी केली व त्यासाठी 'इस्थेटिक्स' अशी संज्ञा त्यांनी तयार केली. अशा रीतीने ललितकला म्हणजे फाइन् आर्टस् ही संकल्पना आधुनिक कालात नव्याने निर्माण झाली व त्या शतकांतील विविध ज्ञानक्षेत्रीय विचार-संकल्पनांच्या योगाने ती अधिकाधिक आशयबद्ध होत गेली. रिनॅसान्समध्ये निर्माण झालेल्या डिझेनो या संकल्पनेत रचनाशीलतेला प्राधान्य आहे. तर अठराव्या शतकांत वापरात असलेल्या ब्यू आर्ट या संज्ञेत सौंदर्याला प्राधान्य आहे. पुढे ह्याच कालात कल्पनाशक्ती म्हणजे इमॅजिनेशन या संज्ञेसंबंधी नवे चिंतन होऊन कलांत एक्स्प्रेशनला म्हणजे आविष्काराला महत्त्व आले, त्या सर्वांचा समावेश 'फाइन्' या संज्ञेत झाला. त्या दृष्टीने आधुनिक शब्दकोशांतील फाइन आर्ट या संज्ञेचे विविध अर्थ विचारात घ्यावे लागतात.

(फाइन् आर्टस् हा शब्दप्रयोग अठराव्या शतकात (युरोपात) निर्माण झाला. ऑक्सफर्ड शब्दकोशाप्रमाणे तो १७६७ पासून प्रचारात आलेला असावा. ॲडिसन, बर्क आदींनी सौंदर्याची चर्चा सुरू केली. तीतून जे अनेक शब्दप्रयोग पुढे आले, त्यात इंग्रजीत फाइन् आर्टस् हा शब्दप्रयोग रूढ झाला.) त्यात कोणत्या कलांचा समावेश करावयाचा

याबद्दल अनेक मतभेद झाले आहेत. काही शब्दकोशांचे अर्थ पाहिले तर ललित-कलांसंबंधीची सर्वसाधारण कल्पना स्पष्ट होण्यास मदत होईल.

रॅण्डम हौस डिक्शनरीमध्ये 'फाइन् आर्टस्' या संज्ञेचा अर्थ स्पष्ट केला तो असा : Visual arts considered primarily in relation to aesthetic criteria or judgement of beauty and meaningfulness; especially, painting, sculpture, drawing, watercolour, graphics and architecture, याशिवाय या संदर्भात Commercial arts ही यातच समाविष्ट होतात, असे सुचविले आहे. त्या प्रवर्गात : graphic art, created especially for commercial uses, esp. for advertising, magazines or books or the like. असा उल्लेख आहे.

अशा रीतीने प्रारंभी ही संज्ञा प्रामुख्याने दृश्य कलांच्या चर्चेच्या निमित्ताने अस्तित्वात आली असावी, हे स्पष्ट होते.

ऑक्सफर्ड शब्दकोशाप्रमाणे ही संज्ञा १८ व्या शतकाच्या शेवटी निर्माण झाली तरी विशेषत: एकोणिसाव्या शतकात ही संज्ञा कलाविवेचकांत लोकप्रिय झाली व तिच्यात संगीत, नाटच, नृत्य यांचा समावेश झाला. (आज प्राय: वास्तुशिल्प, मूर्तिशिल्प, चित्रकला, नृत्य, संगीत व साहित्य यांचा ललितकलांत समावेश होतो) फाइन् म्हणण्याचे आणखी एक कारण असे दिसते की, कला म्हटल्यानंतर एका बाजूने सुशोभनकला [डेकोरेटिव आर्टस] दृष्टीपुढे येतात व दुसऱ्या बाजूने सुशोभनापलीकडे स्वतंत्र महत्त्व असणाऱ्या, सौंदर्यनिर्मिती यादृष्टीने स्वतंत्र अस्तित्व असणाऱ्या कला पुढे येतात आणि एकदा सौंदर्यदृष्टीने निर्मिती म्हटली की त्यात केवळ वस्तू न येता, नाटच, संगीत इ. सारखे अभिव्यक्तीप्रकारही समाविष्ट होतात. हे सारे लक्षात घेतले तर कला ह्या शब्दाची एका प्रमाणभूत [स्टॅण्डर्ड] ज्ञानकोशात दिलेली व्याख्या अर्थपूर्ण वाटते. ती अशी : Expression of emotion and creative imagination in terms of line, form and colour, or in sound, gesture and rhythmic movement.[१०] ही व्याख्या कोणत्या कलांपुढे ठेवून केली आहे, हे स्पष्ट करताना,

Such definition includes music, literature and drama, but in more restricted sense implies architecture, drawing and painting.

टी. एम्. ग्रीनने आपल्या कलाविषयक ग्रंथात संगीत, नृत्य, वास्तुशिल्प, मूर्तिशिल्प, चित्र, वाङ्मय या सहाच प्रमुख कला मानल्या आहेत.[११] नाटचकला त्यात समाविष्ट केलेली नाही, हे अर्थपूर्ण आहे, यावरून फाइन आर्टस् म्हणजे काय ते स्पष्ट होईल. आपल्याकडे ही संकल्पना आली तेव्हा जाणकारांनी ललितकला ही संज्ञा सुचविली व

तीच निश्चित झाली आहे. तिचा उगम कालिदासाच्या 'अजविलापातील' प्रियः शिष्या ललित कलाविधौ... या वचनात आहे. असा उल्लेख गो. चि. भाटे यांनी केलेला आहे. या शब्दाचा उपयोग त्यांनी, तसेच वा. गो. आपटे आदींनी आपल्या या विषयावरील लेखनास, पुस्तकांस नावे देताना केला आहे.

अशा रीतीने ललितकला ही संकल्पना उद्भूत होऊन विकसित झाली तरी तीत कोणत्या कलांचा समावेश करावयाचा याबाबत मतभेद आहेत, असे दिसते. ललितकला [फाइन् आर्टस्] या शीर्षकाखाली विविध कोशांनी प्रायः दृश्य कलांचा समावेश केलेला आहे, हे वर आलेलेच आहे. भारतातील ललितकला अकादमी हीही प्रामुख्याने दृश्य-कलांच्या विकसनासाठी स्थापन केलेली अखिल भारतीय संघटना आहे. परंतु चर्चेच्या दृष्टीने ही संज्ञा केवळ दृश्य कलांपुरती मर्यादित न मानता तिच्यात संगीत, नृत्य, आदींचा समावेश केला जातो. या संदर्भात आणखी एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. भारतीय संकल्पनेप्रमाणे नाट्यकला ही ललितकलांत समाविष्ट केली जाते व भरताचा 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ भारतीय सौंदर्यशास्त्रविषयक विवेचनाचा महत्त्वाचा ग्रंथ मानला जातो. त्यात 'गीतं नृत्यंच वाद्यंच त्रयी संगीतमुच्यते' असे म्हणून संगीताची वेगळी प्रतिमा निर्माण केली आहे. पाश्चात्त्य संकेतांप्रमाणे नाट्यशास्त्राचा ललितकलांत समावेश केला जातोच असे नाही. टी. एम. ग्रीनच्या 'आर्टस् ॲण्ड आर्ट ऑफ् क्रिटिसिझम' या ग्रंथात वास्तुकला, शिल्पकला, चित्रकला, नृत्य, संगीत व साहित्य ह्या सहाच कलांचा समावेश आहे, हे वर आलेले आहे. यावरून ललितकला ही संकल्पना मान्य झाली तरी तिची व्याप्ती किती मानावयाची याबद्दल मतभेद आहेत. कित्येकजण साहित्याचा समावेश ललितकलांत करता येईल काय, याबद्दल साशंक आहेत. पण प्रत्यक्ष विवेचनात साहित्याला ललितकलांपैकीच मानले जाते.

अशा रीतीने ललितकला उर्फ फाइन आर्टस् ही संकल्पना जसजशी साकारत गेली, तसतशा त्या प्रवर्गात कोणकोणत्या कलांचा समावेश व्हावा याबाबत निरनिराळ्या कल्पना कशा पुढे आल्या ते आपण पाहिले. 'फाइन' उर्फ ललित्यपूर्णता ह्या संकल्पनेत आणखी अनेक कलांचा समावेश करणे शक्य आहे, असे अनेकांना वाटले. त्या दृष्टीने उपवनकला म्हणजे गार्डनिंग हीही एक ललितकला समजावी असेही एक मत १८ व्या शतकात पुढे आले होते.[१२] परंतु जसजशी अधिकाधिक चर्चा होत गेली तसतसा 'फाइन' या शब्दामागील केवळ 'सुंदरता' हा अर्थ मागे पडून पुढे विशेषतः विसाव्या शतकात 'एक्स्प्रेसिव्हनेस' म्हणजे अभिव्यक्तिक्षमता किंवा अभिरूपसंपन्नता हे ललितकलांचे वैशिष्ट्यपूर्ण लक्षण मानले गेले. त्या दृष्टीने छायाचित्रण म्हणजे फोटोग्राफी व चलचित्रण म्हणजे सिनेमा, ह्यांची नावे पुढे आलेली आहेत. परंतु एकंदरीने ललितकलांचा हा प्रश्न कोणत्या कलांचा समावेश होईल या दृष्टीने न सोडवता, मनुष्याच्या ज्या ज्या कलात्मक

अभिक्रियांत [आर्टिस्टिक ॲक्टिव्हिटी] लालित्य म्हणजे एक्स्प्रेसिव्हनेस असेल त्या गुणाची चर्चा चिकित्सा करणे हे अधिक महत्त्वाचे मानले जाऊ लागले. [१३]

कलाविषयक आधुनिक संकल्पनांचा उदय

सौंदर्यविषयक चिंतन हे प्राचीन कालापासून सुरू असले तरी, सौंदर्याची संकल्पना काल व परिस्थितीबरोबर कशी उत्क्रांत होत आलेली आहे, हे आपण पाहिले. आधुनिक कालातील सौंदर्यविषयक संकल्पना या निरनिराळ्या दृष्टींनी अभूतपूर्व आहेत. त्यांचा उगम व उत्क्रांती कलास्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने उद्‌बोधक आहे.

अठराव्या शतकात कलास्वरूपाविषयी आताच उल्लेखलेले जे नवे चिंतन सुरू झाले त्याचे काही दिशाशोधन दृग्गोचर होते. त्याचे प्रमुख कार्य म्हणजे ज्ञान वा विद्याक्षेत्रात ललितकला ह्या संकल्पनेचे प्रतिष्ठापन करणे व त्यादृष्टीने त्या नव्या क्षेत्राचे स्थानीकरण करणे हे होय. या संबंधात जर्मन तत्त्वज्ञ बामगार्टन याचे कार्य लक्षणीय आहे. प्रथम तिकडे लक्ष देणे अवश्य आहे. कारण त्यात आधुनिक तात्त्विक भूमिकेची बीजे आहेत.

अठराव्या शतकात जर्मन तत्त्वज्ञ "बामगार्टन" याने 'इस्थेटिक' ही संज्ञा व तत्त्वज्ञानशाखा निर्माण केली [१४] व पुढे कांटने त्या शाखेला अधिक मूलभूत स्वरूपाचे तर्कशास्त्रीय अधिष्ठान प्राप्त करून दिले, इतरांनीही नवे नवे विचार मांडले व त्यामुळे सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाची, अध्ययन–अवलोकन यांची दिशा बदलली. बामगार्टन यांच्या भूमिकेत जुने व नवे यांचे कसे संमिश्रण झाले होते हे पाहणे अर्थपूर्ण ठरते. त्याने सौंदर्यशास्त्र हे स्वतंत्र ज्ञानवैशिष्ट्य असणारे शास्त्र आहे, हे मान्य केले तरी त्याची जागा त्याने तत्त्वज्ञानाच्या खाली ठेवली. तत्त्वज्ञान ही सर्वश्रेष्ठ ज्ञानशाखा होय असे पूर्वकालीन संस्करण दृढ होते. त्या आधारे अठराव्या शतकात तत्त्वज्ञानाची बौद्धिक व तार्किक श्रेष्ठता मान्य करण्यात आली. तत्त्वज्ञान हे विशुद्ध ज्ञानाची उपासना करणारे शास्त्र म्हणून श्रेष्ठ ठरविण्यात आले. तत्त्वज्ञान, ज्ञानाचा शोध विविध संकल्पनांच्या [कन्सेप्टस] आधारे घेते. त्यामुळे तत्त्वज्ञानाने प्राप्त होणारे ज्ञान हे परिशुद्ध म्हणजे प्युअर स्वरूपाचे असते, हे मानण्यात आले. कोणत्याही शास्त्राचे असे ज्ञान उपलब्ध करून देणे हे त्याचे अंतिम उद्दिष्ट मान्य करण्यात आले. बामगार्टनला ते मान्य होते. पण त्याच्या दृष्टीने नव्या सौंदर्यशास्त्रा [इस्थेटिक्स] चे वैशिष्ट्य कोणते, असा प्रश्न त्याच्यापुढे निर्माण झाला, तेव्हा त्याने वेगळ्या रीतीने विचार केला. नव्या सौंदर्यशास्त्राची साधने चक्षू, कर्ण इ० ज्ञानेंद्रियेच खरी. ज्ञानक्षेत्रात या ज्ञानेंद्रियांपासून होणाऱ्या ज्ञानाचा उपयोग केवळ सिद्धांतनिर्मितीचे साधन म्हणून केला जातो. अंतिम ज्ञानांकनात ऐंद्रिय ज्ञानास स्थान नाही. त्यापासून विमूर्त केलेल्या संकल्पनेस आहे. उलट सौंदर्यशास्त्रातील ज्ञानात्मक जाणिवेत हे ज्ञानेंद्रियांपासून

होणाऱ्या ज्ञानाचे साहचर्य वेगळे करता येत नाही. विविध रंग, रूप, आकार, ध्वनी, पोत, सूर इ० इंद्रियगम्य मूलघटक हे आहेत त्या स्वरूपातच जाणून घ्यावे लागतात. साहजिकच संवेदनप्रधानता [सेन्सिबिलिटी, आजच्या भाषेत सेन्शुॲलिटी] ही या शास्त्राची विशिष्टता ठरली. वर उल्लेखिलेली सतराव्या शतकापासून जी थॉट (विचार) व फीलिंग (भावना) यांची संकल्पनात्मक फारकत [डिसअ्सोसिएशन] होत होती, तिची ही परिणती होती ती पूर्ण झाली. शास्त्र म्हटल्यानंतर कोणत्याही शास्त्राचे उद्दिष्ट 'ज्ञानोपासना' हे ठरले. हे ज्ञान अर्थातच तार्किक संकल्पनात्मक पद्धतीवर आधारलेले, थॉटवर आधारलेले, भावना उर्फ सेन्सिबिलिटी यांपासून पूर्णपणे अलिप्त झालेले असे असावे हे अपरिहार्य ठरले.

नव्या सौंदर्यशास्त्रापासून जे 'ज्ञान' म्हणून अपेक्षित होते, त्यात कन्सेप्ट (संकल्पना)-ऐवजी सेन्सिबिलिटी (संवेदनशीलता) हिलाच महत्त्वाचे स्थान आहे, हे बामगार्टनला मान्य होते. त्यानेच ते मांडले. म्हणून सौंदर्यशास्त्रापासून होणारे ज्ञान हे त्याने अवशुद्ध [ॲबस्क्युअर] ठरविले. सौंदर्यशास्त्र हे ज्ञानप्रधान शास्त्र पण ते त्यातील ज्ञान परिशुद्ध (प्युअर) स्वरूपाचे नाही तर ॲबस्क्युअर म्हणजे अवशुद्ध स्वरूपाचे. साहजिकपणे त्याने हे नवे ज्ञानक्षेत्र तत्त्वज्ञानापेक्षा खालच्या दर्जाचे ठरविले. अशा रीतीने बामगार्टनने सौंदर्यशास्त्र वा इस्थेटिक्स याला स्वतंत्र शास्त्राची पदवी दिली, पण ते शास्त्र म्हणून कनिष्ठ दर्जाचे ठरविले ! पुढे कांटने आपली हेतुगर्भहेतुशून्यते [पर्पझिवनेस विदाउट् पर्पज] ची उपपत्ती मांडून त्या शास्त्राला शास्त्र म्हणून वेगळे परिमाण तसेच स्वतःची वेगळी हेतुप्रधानता प्राप्त करून दिली. त्यातून कदाचित सौंदर्यशास्त्रासाठी ज्ञानासंबंधीच्या वेगळ्या संकल्पना [कन्सेप्टस] निर्माण होतील, असे स्पष्ट झाले. पुढे जसजसे मानस-शास्त्र विकसित झाले, तसतसे त्याने त्या संकल्पना पुरविल्या व सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाची परिमितीच बदलली.

यानंतर सौंदर्यशास्त्रीय अभ्यासात केवळ तर्कशास्त्रीय वा तत्सम संकल्पनांच्या उपयोजनाचा विचार दुय्यम ठरला. तर कलावस्तू वा कलाकृती वा कलाभिव्यक्ती तिची व्यक्तिता व विशेषतः तिचा निर्माता किंवा अभिव्यक्ती व तिचा भोक्ता किंवा श्रोता किंवा ईक्षक, रसिक, हे तीन घटक व त्यांची परस्परसंबद्धता महत्त्वाची ठरली, ही परस्परसंबद्धता मानसशास्त्राच्या आधारेच समजून, जाणून घेणे शक्य. त्यामुळे सौंदर्य-शास्त्रचर्चा ही केवळ तत्त्वज्ञानात मोडणारी सत्य, शिव, सुंदर, इ. सारख्या तात्त्विक संकल्पनांच्या स्वरूप विवेचनाची चर्चा न ठरता, वर उल्लेखिलेल्या घटकांची मानस-शास्त्रीय व मानसिक अनुबंधने शोधणारी चर्चा ठरली व कलाशास्त्रातील श्रेष्ठ कनिष्ठपणाचा वाद एका दृष्टीने बाद झाला. सौंदर्यापासून जी 'ज्ञानप्राप्ती' होते ती संकल्पनाप्रधान ज्ञानस्वरूप नसून ती दृक् किंवा श्रवण किंवा मनन स्वरूपात सुखप्रधान, सौंदर्यप्रधान,

भावसंवेदनाप्रधान वा अनुभवप्रधान स्वरूपाची असते असे ठरले. साहजिकपणेच विविध कलांच्या आस्वाद, आकलन, मूल्यमापन इ. च्या व्यवहारात या विविध घटकांचे स्वरूप, लक्षणीयता, घनता इ. ना महत्त्व प्राप्त झाले. अशा रीतीने कलास्वरूपशास्त्रामागील आधुनिक भूमिका पृथगात्मकपणे समजून घ्यावी लागते.[१६] साहजिकपणे या दृष्टिकोणात्मक परिवर्तनामुळे आधुनिक सौंदर्यविवेचनाची परिभाषा ही विशुद्ध तत्त्वज्ञानात्मक न राहता मानसशास्त्रीय झालेली आहे. नुसतीच परिभाषा नव्हे तर संकल्पनाविश्वही.

कलांची इंद्रिय संवेद्यता व नव्या जुन्या कलांचे परस्पर–संबंध

आधुनिक कालातील सौंदर्यचिंतन हे अनेक दिशांनी विकसित होत होते. त्याच्या तार्किक व ज्ञानशास्त्रीय स्थानीकरणाच्या उपक्रमाचे स्वरूप आपण आताच पाहिले. कलाविचारामधील मूलभूत संकल्पना बदलल्या, ललितकलांसारखी समावेशक संकल्पना उत्क्रांत झाली. कलेचे स्वरूपचिंतन जसजसे सावयव होऊ लागले तसतसे जुन्या नव्या कलांचे परस्परसंबंधही बारकाईने अवलोकिले जाऊ लागले. त्यादृष्टीने आधुनिक कालात काव्य व दृश्यकला यांच्या संबंधांची चर्चा महत्त्वपूर्ण आहे. आधुनिक ललितकलांची विवक्षित प्रतिमा ठरण्यात तिचा मोठा हातभार आहे. बामगार्टनबरोबरीने या ललितकलांच्या स्वरूपनिश्चितीत अठराव्या शतकातील इंग्रज टीकाकारांचे तत्कालीन तुलनात्मक पाहणीचे कार्य लक्षणीय महत्त्वाचे आहे. ॲडिसन, बर्क आदींनी केलेली चर्चा ही प्रायः दृश्यकलाकेंद्रित आहे. सौंदर्यप्रतीती देणाऱ्या ह्या कला प्रामुख्याने विविध संवेदनांशी व त्याद्वारे मनाशी संबंधित आहेत हा विचार त्यात मध्यवर्ती आहे.

" Beauty is for the greater part, some quality in bodies acting mechanically upon the human mind, by intervention of senses "... ... " Beautiful objects are ' small ', 'smooth', 'gently curved', ' delicate ', " clean ' and fair. " [१७]

ही एडमंड बर्कची वचने ह्या संबंधात उल्लेखनीय आहेत. ॲडिसनने कल्पनाशक्तीचे उपयोजन हा ललितकलांच्या अभ्यास–आस्वादन यांत महत्त्वाचा घटक आहे, हे विविध लेखांतून विस्तृतपणे स्पष्ट केले आहे.

कलांच्या रूपवैशिष्ट्यांची ही तपासणी हेतुविरहिततेच्या [डिसइंटरेस्टेडनेसच्या] दिशेने सुरू झाली होती, असे स्पष्ट दिसते. तो विचार जर्मन विचारवंतांनी पूर्णतावस्थेस नेला. (ह्या सर्व विचारमंथनाला वर म्हटल्याप्रमाणे हॉब्ज, लॉक् आदी इंग्लिश तत्त्वज्ञांनी जे ज्ञानविषयक नवे चिंतन सुरू केले त्याची पार्श्वभूमी आहे.) अशा रीतीने अठराव्या शतकात निर्माण झालेले हे सौंदर्यविषयक चिंतन हे आधुनिक सौंदर्यशास्त्राची उभारणी

होण्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे आहे. ते तत्त्वज्ञानात्मक, मानसशास्त्रीय, ज्ञानधारणा–विषयक आणि सामाजिक क्षेत्रात सुरू झालेल्या नव्या संकल्पनांचा परिपाक आहे. त्या आधारे नव्या व जुन्या कलांची सांधेजोड कशी होत होती, हे पाहणे येथल्या विवेचनाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे आहे.

. आता उल्लेखिल्याप्रमाणे ब्रिटिश विचारवंतांची चर्चा ही चित्रकलादी दृश्यकलांना पुढे ठेवून प्रायः चालली होती. पण त्यांच्यावरही पूर्वकालीन परंपरा असलेले काव्य ही एक श्रेष्ठ कला आहे, असे संस्कार तेवढेच दृढ होते. कारण तोवेळपर्यंत काव्यशास्त्र [पोएटिक्स] म्हणजे सौंदर्यशास्त्र, अशी समजूत होती. त्यामुळे दृश्यकलांच्या योगाने निर्माण झालेली नवी जागरूकता [अवेअरनेस] व प्राचीन विचार संकल्पनांची संस्कार–शीलता यांचा संघर्ष–समवाय होणे अपरिहार्य होते. चित्र, शिल्प व वास्तुकला ह्यांच्या स्वरूपशोधनाचे नवे आवर्तन रिनासान्सबरोबर सुरू झाले. त्या चळवळीने त्या कला समान पातळीवर आणल्या, हे वर आले आहे. पण पूर्वीचा सौंदर्यविचार काव्यशास्त्राला मध्यवर्ती कल्पून होत असे, त्या दृष्टीने काव्यशास्त्राचे म्हणजे काव्य व नवकलांत महत्त्वाच्या ज्या चित्रकला आदी कला यांच्यातील वैशिष्ट्यांचे तुलनात्मक आलोडन झाले. ते अत्यंत महत्त्वाचे आहे. 'पोएट्री व पिक्चर' यांचे परस्परसंबंध बारकाईने शोधले गेले. कलांना ललितकला म्हणून विद्यापीठीय वा आधिवैधिक [अॅकॅडेमिक] मान्यता प्राप्त होण्यापूर्वी काही प्रमुख कलांचे परस्परसंबंध शोधण्याच्या दृष्टीने ही जी चर्चा झाली, तिने सौंदर्य–शास्त्र व समीक्षा यांतील काही मूलभूत संकल्पना साकार होण्यास साह्य केलेले आहे. कलांचे परस्पर आदान-प्रदानाचे स्वरूप पाहण्याच्या दृष्टीनेही हे महत्त्वाचे आहे. म्हणून सौंदर्यशास्त्राची आधुनिक कालात नव्याने जी जडणघडण होऊ घातली होती, तिच्यात चित्रकला व काव्य (साहित्य) यांच्या परस्परसंबंधांस महत्त्वाचे स्थान आहे. सौंदर्य–शास्त्राचे आधुनिक स्वरूप व ललितकलांचे आधुनिक दृष्टीतून सांकल्पनिक व्यवस्थापन होईपर्यंत या क्षेत्रांत आताच पाहिल्याप्रमाणे चित्र व काव्य [अट् पिक्चुरा पोएसी][१८] हा वाद महत्त्वाचा होता.

अठराव्या शतकात ह्या दोन कलांतील साम्य व परस्परपूरकतेवर अधिकाधिक भर देण्याची प्रवृत्ती होती. त्या दृष्टीने काव्यनाट्यातील शिल्प व चित्रमयतेकडे लक्ष गेले व त्याचबरोबर चित्रशिल्पातील काव्यमयता लक्षणीय वाटू लागली. तसेच काव्यातील प्रसंग चित्रशिल्पात व चित्रशिल्पातील प्रसंग कसे प्रतिबिंबित झाले आहेत, हे पाहिले जाऊ लागले. त्यादृष्टीने पूर्वकालीन महाकाव्ये, बायबल इ. तील अनेक कथा, प्रसंग अनेक ठिकाणी चित्रित, शिल्पित झाले होते, तिकडे लक्ष वेधले गेले, काव्यातील त्यांचे वेगळेपण व ह्या कलातील वेगळेपण यांची तुलनात्मक पाहणी सुरू झाली.

तिचे एक अत्यंत प्रभावी प्रत्यंतर आपणास लेसिंगच्या लॅकऑन या शिल्पावरील समीक्षेत पाहण्यास मिळते. त्यावेळचा हा एक वादग्रस्त विषय होता. अनेक टीकाकार त्यादृष्टीने चित्रशिल्पांतील परस्परपूरकता व साम्य यांवर भर देत होते. सर्व कला सारख्या आहेत, अशी समकालीनांची धारणा होती व त्यामुळे काव्यातले सारे काही चित्र व शिल्पात व चित्रशिल्पांतले सारे काही काव्यात यथातथ्य रीतीने प्रतिबिंबित होणे अवश्य आहे, अपरिहार्य आहे, अशी त्यांची (समकालीनांची) मनोधारणा होती.[१९] त्यामुळे त्या दोहोंत फरक जेव्हा आढळून येई, त्यावेळी त्याची कारणे कृतीचा काल, दृष्टी इ० त शोधली जात.

व्हर्जिलच्या महाकाव्यातील प्रसंगाचा नायक लॅक्ऑन हा मुक्तपणे ओरडत आहे, मुक्ततेसाठी झगडत आहे. तर शिल्पातला लॅकऊन हा अर्धोन्मीलित मुखाने केवळ सुस्कारा [सायं] टाकीत आहे. विंकेलमानच्या मते, शिल्पकाराने त्यातून सहनशीलता, स्थितप्रज्ञता इ० ग्रीकांना आदर्शभूत गुणांचे शिल्पन केलेले आहे. अशी चित्रशिल्प व काव्य यांमधील मूलभूत परस्परपूरकता ही गृहीत धरलेली होती. लेसिंग हा एकटाच आधुनिक दृष्टी असणारा व अपवादभूत टीकाकार त्याने शिल्प, चित्र व काव्य यांची माध्यमे भिन्न आहेत व त्यामुळे जो फरक आहे तो मांध्यमातील सौंदर्याविष्कारात्मक संकल्पनांमुळे पडलेला आहे, असे स्पष्ट म्हटले आहे. त्याच्यामते ओरडणारे, आरोळ्या मारणारे मुख शिल्पात सुंदर दिसले नसते. कारण शिल्प व काव्य यांमधील सौंदर्यकल्पना वेगवेगळ्या आहेत. त्याने हा मुद्दा फार चांगल्या रीतीने विस्ताराने स्पष्ट केला आहे.[२०] मूळ काव्यात तिघेहीजण वस्त्रांकित आहेत, शिल्पात नाहीत. कारण शिल्पातील माध्यम हे शिल्पसौंदर्यदृष्टीने वापरावे लागते. लेसिंगचे हे विवेचन अत्यंत महत्त्वपूर्ण व आजच्या दृष्टीने लक्षणीय असे आहे. पण दुर्दैवाने हा माध्यमाधिष्ठित भेद, त्यावेळी कोणाच्या विशेष लक्षात आला नाही, किंवा त्याचा कोणाला पाठपुरावा करावासा वाटला नाही ! त्यामुळे नव्याने सुरू झालेल्या या ललितकलाचर्चेत एक प्रकारचा पोकळपणा राहिला. स्वतः लेसिंगनेही तो विचार पुढे तसाच सोडून दिला. पण लेसिंगच्या विचाराने दीर्घकाल रूढ असणाऱ्या काव्य व चित्र यांतील मूलभूत परस्परपूरकतेचा वाद एका दृष्टीने निकालात निघाला. काव्य व चित्र यांचे मूलाधार [बेसेस] समान असले तरी प्रत्येकाची शिखरे [टॉप्स] ही भिन्न व स्वतंत्र आहेत हे स्पष्ट झाले. होरेस पासून चालत आलेल्या " A poem is like a picture, so a picture aught to try to be like a poem . . . a picture is often called silent poetry & poetry a spekaing picture."[२१] या वचनाचा आशय कायमचा तत्त्वदृष्ट्या निकालात निघाला.

अशा रीतीने तात्त्विकदृष्ट्या हा वाद कालबाह्य झाला असला तरी, त्याचा काव्य व चित्र यांच्या धारणेवर परिणाम झालेला आहे. अठराव्या शतकात चित्रकलेत निसर्गचित्रांना [लॅण्डस्केप्स] विशेष महत्त्व प्राप्त झाले. त्याचा परिणाम कवितेतही चित्रमय दृश्यांना प्राधान्य मिळण्यात झाला. कादंबऱ्यांतही वर्णनांना प्राधान्य प्राप्त झाले. हा एक

चित्रकलेचा परिणाम होय. चित्रशिल्पात काव्यमयता, गूढता इ. भाव महत्त्वाचे ठरले. केवळ बायबलमधील कथा–प्रसंगांचे चित्रण मागे पडले. निसर्गदृश्ये चित्रित करण्याचे उपक्रम हे समकालीनांना चांगले वाटले. दृश्यकला आणि काव्य ह्यांच्या परस्परसंबद्धतेचे हे विवेचन हे त्या कलांतील आजच्या परस्परसंबंधाच्या दृष्टीनेही महत्त्वाचे आहे. काव्य व दृश्यकला यांमधील परस्परसंबंधांचे विवेचन त्यावेळी फार महत्त्वाचे गणले जाई. या चर्चेमुळे चित्रादी दृश्यकलांच्या आदर्शावर वाङ्मयीन आदर्शांचा संस्कार झाला. त्या (दृश्यकला) अधिक बुद्धिगम्य [इंटलेक्च्युअल] व मानवतावादी [लिबरल] होऊ लागल्या.[२२] उलटपक्षी चित्रादी कलांचा वाङ्मयकलेवर जो परिणाम झाला तो अधिक सावकाश व सखोल होता. काव्यात जे बुद्धिगम्यतेला प्रत्यक्ष आवाहन होते, ते तटस्थपणाकडे झुकले व ते अधिक संवेदनाप्रधान (सेन्शुअल) झाले, प्रतिमाप्रधान झाले. सरळसोट बुद्धिगम्यतेपेक्षा मानवी प्रवृत्तीचे स्वरूप शोधणे अधिक महत्त्वाचे वाटू लागले. त्या दृष्टीने निसर्ग–चित्रणाला सर्व अठराव्या शतकात अतिशय महत्त्व प्राप्त झाले, हा उल्लेख वर आलाच आहे. चित्रकारांची पूर्वकालीन शूरताप्रधान [हीरॉइक] चित्रे महत्त्वाची वाटेनाशी झाली. कारण त्या गोष्टी चित्रापेक्षा काव्याधारेच आत्मसात करणे अधिक स्वाभाविक वाटू लागले. त्यापेक्षा निसर्गचित्रणात कलाकाराचे जे वेगळेपण प्रतीत होते ते जाणून घेणे महत्त्वाचे वाटू लागले व काव्याचे विषय आणि स्वरूपही त्या दृष्टीने वेगळे झाले. A distinct reflection of painting styles appears throughout English topographical and discriptive poetry of the 18th century[२३] हे विमसॅट आणि ब्रुकस यांच्या समीक्षेच्या इतिहासातील वचन ह्या संदर्भात लक्षणीय आहे.

चित्रादी दृश्यकला व काव्य ह्यांच्या परस्परानुबंधनांप्रमाणे काव्य व संगीत यांचेही परस्पर अनुबंधन पाहणे ह्या संदर्भात महत्त्वाचे आहे. कारण संगीत हीही प्राचीन परंपरा असणारी दुसरी वैशिष्ट्यपूर्ण कला आहे. कलांच्या परस्परसंबंधाच्या दृष्टीनेही ते महत्त्वाचे आहे.

काव्य व संगीत यांचे संबंध परस्परपूरक असले तरी बदलत आले आहेत. ग्रीक संकल्पनेप्रमाणे ह्या दोन भगिनीकला [सिस्टर आर्टस्] आहेत. ते प्राचीन भगिनीपण पुनर्स्थापित व्हावे ही प्रवृत्ती सर्व कलांचा एकत्रित विचार होणाऱ्या प्रवृत्तीशी पूरक होती. पण वाद्यसंगीताचा उदय होऊन जसजशी नवी वाद्ये तयार होऊ लागली, तसतशा ह्या कला दूर जाण्याची प्रक्रिया प्रत्यक्षात सुरू झालेली होती. परंतु माणसांच्या मनावर पूर्वकालीन संस्कार प्रभावी होते. संगीताचा ग्रीकांनी जरी "आत्म्याशी संबद्ध कला" अशी थोरवी व्यक्त केली होती, तरी प्रत्यक्षात संगीत ही साह्यकारी कला म्हणूनच परंपरेने

उपयोजिली जात होती. सोळाव्या-सतराव्या शतकापर्यंत काव्य ही श्रेष्ठकला व संगीताने ही आशयप्रधान म्हणजे बुद्धिगम्य व उच्चकला म्हणून तिची सेवा केली पाहिजे, अशी सर्वसामान्य समजूत होती. अशा रीतीने संगीताने काव्याची सेवा कशी करावी याचे विवेचन अनेकांनी केले आहे. परंतु सतराव्या शतकाच्या मध्यभागात संगीतात प्रगती झालेली दिसते. कलांच्या संदर्भात इंद्रियसंवेद्यता व त्या पातळीवरील भावभावनांच्या आविष्काराचे महत्त्व लक्षात आलेले दिसते. त्यामुळे त्या दृष्टीने संगीत ही एकदम सर्व-श्रेष्ठ कला ठरली. संगीतप्रधान वाङ्मयप्रकार व विविध उपक्रम लोकप्रिय होत होते. संगीताला लाभलेल्या लोकप्रियतेमुळे तिला उत्तेजन देणाऱ्या सेंट सिलिशिया या संगीत देवतेचे वार्षिक उत्सवही उत्साहाने साजरे होऊ लागले. ड्रायडन, पोप यांसारख्या कवींनी व इतरांनीही संगीताचे सामर्थ्य वर्णन करणारी काव्यरचना केली आहे. संगीत कलेचा जो विकास होत होता त्याचे हे प्रत्यंतर होय. हे संस्करण दीर्घकाल टिकणारे होते. निरनिराळ्या कारणांनी १९ व्या शतकात संगीताचे कला म्हणून स्थान श्रेष्ठ राहिले. संगीत कलेबाबतच्या महतीचे आकर्षण हे थोडेफार सर्वव्यापी दिसते. संगीताचा प्रभाव मनुष्यांप्रमाणे इतर प्राणी व निसर्ग यांवरही पडतो, असे आपण भारतीयही मानतो, असे दिसते. दीपरागाने दिवे लागतात, मेघमल्हार रागाने पाऊस पडतो, इ. संकेत याचेच द्योतक आहेत. भासाच्या काव्यगायनाने अरण्यातील पशुपक्षी आपली तहानभूक विसरून गेले. जगन्नाथांच्या गंगालहरी या काव्याने गंगेच्या पाण्यास भरती आली इ. कथा ह्या संगीत महती वर्णिण्याच्या प्रवृत्तीच्या द्योतक आहेत.

स्वैरमनस्कतावादाच्या [रोमँटिसिझम] उदयाने अठराव्या शतकाच्या शेवटी शेवटी काव्याची प्रगती आत्माविष्कार व भावनांच्या उद्रेकाच्या दिशेने होऊ लागली होती. गीतकाव्यासारख्या वाङ्मय अभिबंधाने आपली स्वतंत्र वाङ्मयीन विशिष्टता स्पष्ट केली होती. म्हणजे वास्तवात काव्य व संगीत ह्या कला स्वतंत्र रीतीने विकसित होत होत्या. त्या दोन्ही श्राव्य असल्याने त्यांची परस्परपूरकता भावनिकदृष्ट्या स्वाभाविक वाटत होती. (पण दोनही कला आपापल्या परीने स्वतंत्र रीतीने विकसित होत होत्या हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.) कलांच्या तुलनात्मक विवेचनात काव्य व चित्रादी दृश्यकला यांचे परस्परसंबंध पाहताना त्या दोहोंमधील भेद मूलभूत स्वरूपाचा होता. म्हणजे चित्रादी दृश्यकला ह्या दृश्य आहेत, तर काव्यासारखी कला प्रमुखत्वे श्राव्य आहे. काव्य व संगीत ह्या कला त्या दृष्टीने श्राव्यच आहेत. त्यामुळे त्यांच्यांत तसे मूलभूत साम्य आहे, असे वाटणे स्वाभाविक होते. काव्ये ही पूर्वी म्हटली जात असत, म्हणजे प्रेक्षकांच्या उपस्थितीत सादर केली जात, गाइली जात. त्यामुळे त्यांच्यांत श्रुतिगुणप्रधानता हा संगीताचा गुण असणे अपरिहार्य होते. लेखन, मुद्रण सुरू झाल्यानंतर गेयता वा श्रुति-प्रधानता व भावात्मकता यांची फारकत झाली. तिची दखल घ्यावी लागलेली आहे. काव्याला 'छंद' लागतो, तो गेय असतो. काव्याच्या रचनेत श्रुतिसुभगता, लय [ऱ्हिदम],

मेळ [मेलडी] ध्वनींची विविधतापूर्ण व श्रुतिसुभग आयोजना, इ. गुण संगीतापासून आलेले असणे स्वाभाविक आहे. त्यादृष्टीने वस्तुतः काव्य हीच संगीताची पूर्वावस्था दिसते. त्या अवस्थेत ते काव्याशी पूर्णतः एकरूप झालेले दिसते.

रोमँटिसिझमनंतर गीतकाव्याचे नवे स्वरूप उत्क्रांत झाले. भावनांना अधिक महत्त्व आले तरी आजही गीत, गीतकाव्यादी रचना ही गेयच असते. ते सुरेलपणे गाता यावे, अशी त्याची रचना असते. गाइले जात असता त्यातील अर्थवाहकता अधिक संवेद्यतेने प्रतीत होते व आल्हादकारक वाटते. काव्यत्वाची वेगळी जाणीव झाल्यानंतर गेयता ही शक्यतो कमी असण्याकडे प्रवृत्ती होऊ लागली तरी, लय [ऱ्हिदम] ठेका, यांचे अस्तित्व काव्यात राहणारच आहे. काव्याच्या (गीतप्रधानता वा लिरिकल) प्रकृतीशी ते अविभाज्य आहे. काही गीते ही केवळ गाइली जाण्यासाठीच रचली जातात. त्याठिकाणी काव्यत्व हे केवळ आधारभूत असते. काव्यविचारात त्यांना स्वतंत्र पण वेगळे स्थान द्यावे लागते. लोकप्रियता त्यांच्यामागे अधिक प्रमाणात असणे शक्य असते. पण लय ठेका एवढ्यापुरतेच संगीताचे साह्य असावे, बाकी काव्याचे मोठेपण काव्यगुणांवर आधारलेले असावे, अशी सर्वसामान्य एकवाक्यता पुढे निर्माण झाली. तीतून काव्याची संगीतनिरपेक्ष अशी प्रतिमा स्थिरावली.

काव्य व संगीतामधला मुख्य फरक असा की, दोन्ही कला स्वरूपाने श्राव्य असल्या तरी काव्याची झेप श्राव्यतेपलीकडे असणाऱ्या आशय–अर्थापर्यंत आहे. उलट संगीत हे केवळ ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असते. काव्याची अर्थाशी सांगड सुटणे अशक्य आहे. संगीताला अर्थ हा दुय्यम मानला जातो. अर्थविहीन असूनही गेय पातळीवर आस्वाद्य असणे व ती प्रतीती उच्च प्रकारची | इस्थेटिक | असणे हे संगीताचे वैशिष्ट्य मानले जाते. विशुद्ध संगीत, वाद्य संगीत व तराणासारखे उपक्रम ही त्याची वैशिष्ट्यपूर्ण उदाहरणे होत. पण शास्त्रीय संगीतातही 'रागा 'ला 'बोल' असतात. ते कितीही नाममात्र मानले तरी नसतात असे नव्हे. काव्याला ज्या प्रमाणे ठेका हे संगीताचे नाममात्र संस्करण आवश्यक त्याप्रमाणे उच्च प्रतीची आस्वाद्यता असूनही कंठसंगीतास नाममात्र तरी 'बोल' हे अपरिहार्य दिसतात.

वस्तुस्थिती अशी आहे की, साऱ्या कलांचे, आवाहन हे प्रायः मनुष्याच्या ठायीच्या इंद्रियसंवेद्यतेला [सेन्सिबिलीटी वा सेन्शुअसनेसला] असते. कलांतत्यांच्या स्वरूपाला साजेशी आशयवत्ता असली तरी ती त्यांच्या प्राकृतिक इंद्रियसंवेद्यतेला मिळती जुळती असावी लागते. तरच ती सौंदर्यास्वादाच्या [इस्थेटिक] पातळीवर चढते. (इंद्रियसंवेद्यता) ही अशी गोष्ट आहे की, ती अनेक पातळ्यांवर असली, अनेक प्रकारची असली, तरी ती एकसमयावच्छेदेकरून आस्वादनीय व आकलनीय असते. कलांच्या परस्परपोषकतेचे वा परस्परसमवायतेचे मूळ ह्या वस्तुस्थितीत आहे. त्यामुळे सगळ्याच कला कमी जास्त

प्रमाणात एकमेकांना पोषक, पूरक असू शकतात. त्या परस्परपोषकतेमुळे एकूण आस्वाद्यता ही खंडित न होता अधिगुणित होते.[1]

श्राव्यकला ह्या दृष्टीने काव्य व संगीत एकाच वर्गात पडत असल्या तरी त्या प्रत्येकाची व्यक्तिता भिन्न आहे. त्यांनी एकमेकांच्या परस्परपोषकतेस आस्वाददृष्ट्या मदत केली आहे, पण समीक्षेच्या दृष्टीने नाही. चित्रकलादी दृश्य कला ह्या परस्परभिन्न प्रकृतीच्या असल्या तरी व दृश्य कला ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असल्या तरी त्यांच्यांत थोडीफार बुद्धिगम्यता, साभिप्रायता असते, ते वाङ्मयकलेशी त्यांना जोडणारे नाते. त्यामुळे त्या कलांनी एकमेकांस समीक्षेच्या दृष्टीनेही खूप साह्य केले आहे. काव्यसमीक्षेतील अनेक संज्ञा, संकल्पना ह्या चित्रकलेतून आलेल्या आहेत. काव्याकडे पाहण्याची आजची दृष्टी ही प्रतिमाप्रधान आहे, ते चित्रकलेचे संस्करण आहे. उलट चित्रकलेच्या आस्वादात वाङ्मय-कलेचा महत्त्वाचा सहभाग आहे. चित्र हे केवळ दृश्य नसते, ते मनोज्ञ असते, सूचक असते, ते एक्स्प्रेसिव्हही असावे, ही सूचकता काव्यकलेतून संक्रांत झालेली आहे. असे म्हणणे योग्य होईल. संगीताच्या बाबतीत तसे म्हणता येणार नाही. म्हणजे संगीताचे काव्याच्या समीक्षेस अनुप्रदान [कॉंट्रिब्यूशन] नगण्य आहे. काव्याने मात्र संगीताचे रस-ग्रहण अधिक सर्वस्पर्शी केलेले आहे. पण आतापर्यंतच्या अनुभवावरून ते प्रायः संस्कारवादी समीक्षेसारखे आहे. एकाचे आवाहन केवळ इंद्रियसंवेद्यतेला व दुसऱ्याचे इंद्रिय-संवेद्यतेपलीकडील मनोसंवेद्यतेला, अर्थगर्भतेला व भावगर्भतेला असल्याने असे होणे स्वाभाविक आहे. अशा रीतीने कलांच्या एकत्र आदानप्रदानात काही मूलभूत अडचणी आहेत, हे स्पष्ट व्हावे.

अशा रीतीने प्राचीन परंपरा असणारे काव्य व कदाचित त्यापेक्षाही प्राचीन परंपरा असलेल्या चित्रादी दृश्यकला तसेच संगीतादी श्राव्यकला व काव्य यांचे परस्पर संबंध-अनुबंध आपण तपासले. प्रत्येक दोन वा अनेक कलांत काही बाबतीत समानता असली, तरी अनेक प्रकारची भिन्नताही आहे व त्यामुळे परस्परसंबंधांना बाध न येता त्या कला आपली स्वतंत्र रीतीने प्रगती करू शकतात. प्रगतीच्या एका एका टप्प्यावर परस्पर-संबंधांची परत पुनःपाहणी होते, असे हे सदैव चालत राहणार आहे असे दिसते. त्यामुळे प्रत्येक कलेचा तिच्या स्वरूपप्रकृतीला साजेशा दिशेने विकास होत असताही कलांच्या ठायींच्या इंद्रियसंवेद्यतेमुळे सर्वांना समान अशी ललितकलांच्या प्रवर्गाची संकल्पना ही सर्वच कलांना पोषक ठरणार आहे.

कलांच्या वर्गीकरणाचे व प्रवर्गीकरणाचे विविध आधुनिक उपक्रम

कलांचे वर्गीकरण प्राचीनांनी कोणत्या प्रकारे केले यांचे विवेचन यापूर्वी आलेलेच आहे. ललितकला ही संकल्पना साकार झाल्यानंतर कलांच्या इंद्रियसंवेद्यतेची कल्पना

कलाक्षेत्रात सर्वदूर रूढ झाली. ज्ञानक्षेत्रात विज्ञानप्रधानतेचे महत्त्व वाढले होते. त्यादृष्टीने इतर क्षेत्रांप्रमाणे कलांचेही वर्गीकरण विविध दृष्टींनी विविध प्रकारे करण्याचे आधुनिक कालात प्रयत्न अनेकांनी केले आहेत. त्यांपैकी कलास्वरूप समजून घेण्यास पोषक अशांचा ऊहापोह आवश्यक आहे. कलांच्या वर्गीकरणाच्या दृष्टीने वेळोवेळी निरनिराळ्या समीक्षकांनी ज्या वेगवेगळ्या भूमिका घेतल्या आहेत, त्यावरून हे स्पष्ट होते की, कलांचे स्वरूप अतिशय गुंतागुंतीचे आहे. कोणत्या तरी एका अंगाचा विवेचनाच्या दृष्टीने स्वीकार होऊन ते महत्त्वाचे गणले जाते, इतर अंगांकडे त्या प्रमाणात दुर्लक्ष होते. कित्येकांच्या मते श्रेष्ठकनिष्ठता हाही निकष महत्त्वाचा आहे. त्यादृष्टीने श्रेष्ठ व कनिष्ठ [मेजर व मायनर] कला असे विभाजन होते. ज्यांत भौतिक वस्तू व प्रत्यक्ष शारीरिक मानवी कष्ट अधिक त्या कमी प्रकारच्या कला. चित्र, शिल्प, वास्तू या कला साहजिकपणे ह्या निकषाप्रमाणे कमी प्रकारच्या ठरतात. उलट संगीत, नृत्य, नाट्य इ. मनुष्य देहाच्या ठायीच्या श्रेष्ठतर गुणदर्शनावर आधारलेल्या या श्रेष्ठ होत. प्राचीनांच्या कल्पनेशी मिळते जुळते असे हे वर्गीकरण आहे. उलटपक्षी कलांतील निरनिराळ्या गोष्टींचे जे आविष्करण होते त्यादृष्टीने वर्गीकरण केले जाते. चित्र, शिल्प, नृत्य, नाट्य, साहित्य या प्रतिरूपदर्शनाला [रिप्रेझेंटेशन] महत्त्व देणाऱ्या कला आहेत, तर संगीत, वास्तू ह्या चिन्हात्मक स्वरूपाच्या म्हणून वेगळ्या आहेत. संगीतात ध्वनींचा वापर चिन्हात्मक वा संकल्पनात्मक [कन्सेप्च्युअल] रीतीने होतो, तसेच वास्तुकलेत भौमितिक आकार हे चिन्ह व प्रतीक या दृष्टीने वापरले जातात. तसे प्रत्येक कलेत या प्रत्येक अंगाचा थोडाफार अंश असतोच. काहीजण विशुद्ध व अशुद्ध असे विभाजन करतात. संगीत श्राव्य पातळीवरील विशुद्ध कला, वास्तुकला ही विशुद्ध दृश्यकला, चित्रकला ही तशीच पण प्रतिरूपदर्शनाने तिचे स्वरूप वेगळे होते. नृत्य, नाट्य, साहित्य या संमिश्र कला. कारण त्यांत दृश्य व श्राव्य व कल्पनीय अशा अंगांना महत्त्व असते.

कलांची फाईन म्हणजे ललित वा सौंदर्यनिर्मितीप्रधान आणि उपयुक्त म्हणजे कार्यलक्षी अशी विभागणी ही कितीही महत्त्वाची वाटली तरी तर्कशास्त्राच्या दृष्टीने ती आवश्यक विभागणी नव्हे. कारण तिच्यात ज्या उद्दिष्टाने कला निर्माण केली जाते, त्याला महत्त्व दिले आहे. एखादी कला सुंदरही असेल व त्याचवेळी ती अत्यंत उपयुक्त असेल, अशा प्रकारचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे वास्तुकलेचे होय. तेव्हा कलांचे विभाजन करताना त्यांच्यामागील उद्दिष्टात्मकता हा काही निकष होऊ शकत नाही.

आजही वाणिज्य (वणिक) कला ही सरळ सरळ कलाबाह्य उद्दिष्टे प्रधान मानणारी अभिकृती [ॲक्टिव्हिटी] आहे. म्हणजे तिच्या धारणेत कलात्मकतेला बोलून चालून दुय्यम स्थान आहे हे खरे आहे. पण ती 'कला' आहे, कलात्मक व तत्सम मूल्यांना प्रमाण मानणारी अभिक्रिया आहे, हे जर लक्षात घेतले तर तिचे कलात्मकपण पूर्णपणे

काढून घेता येणार नाही. याही प्रवर्गात एखादी कलाकृती कलात्मक म्हणजे इस्थेस्टिक दृष्टीने अत्यंत श्रेष्ठ प्रकारची इ. असू शकेल, हे नाकारता येत नाही. म्हणजे सौंदर्य–निर्मितीच्या उद्दिष्टाला प्राधान्य देऊन कलाकृतींचे विभाजन करता येत नाही. यावरून ललितकलांचे विभाजन दृष्टिकोणाप्रमाणे वेगवेगळे कसे होते ते स्पष्ट होईल. आधुनिक काळात कलेच्या माध्यमाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले आहे. त्या दृष्टीनेही विभाजन करता येते. वास्तुकलेसारख्या जड पदार्थसंबद्ध कलेपासून संगीताच्या सुरापर्यंत व वाङ्मयाच्या शब्दापर्यंत हे माध्यम कसे कसे अधिकाधिक सूक्ष्म होत जाते व त्यामुळे त्यांतून होणारे आविष्करण अधिकाधिक तरल कसे होत जाते, हेही पाहणे या संदर्भात लक्षणीय ठरते. माध्यमे व त्यांची इंद्रियगोचरता या दृष्टीने दृश्य, श्राव्य संमिश्र असे स्थूल विभाग पडतात. वाङ्मयासारख्या कलेला यापेक्षा वेगळे असे मनोज्ञतेच्या पातळीवर स्थान द्यावे लागेल. विवेचकाच्या दृष्टिकोणाप्रमाणे कलाविवेचनाचे सूत्र बदलते, त्यामुळे संज्ञा ह्या कित्येकदा त्या अर्थाने वापरल्या जातात. दृष्टिप्रधान कलांना इंग्रजीत 'ग्रॅफिक आर्टस्' (स्थिरप्रकृती कला) असे म्हटले जाते. तर संगीत, नृत्य, नाट्य ह्या श्राव्य कलांना 'परफॉर्मिन्ग आर्टस्' (अभिदर्शनप्रधान कला) अशी संज्ञा दिली जाते.

अशा रीतीने कलांच्या विभाजनाचा प्रश्न गुंतागुंतीचा आहे. आधुनिक काळात बामगार्टनने सौंदर्यशास्त्र ही संकल्पना रूढ केल्यानंतर त्याचा समावेश त्याने तत्त्वज्ञानात केला. त्यामुळे अनेक तत्त्वज्ञांनी विविध प्रकारच्या तात्त्विक व तार्किक कसोट्या वापरून कलांचे विभाजन करण्याचे प्रयत्न केले आहेत. बोझँकिट यांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्राच्या इतिहासात ह्या विविध प्रयत्नांची विस्तृत चर्चा केली आहे.[२४] यांपैकी काही महत्त्वाचे उपक्रम या संदर्भात येथे लक्षणीय आहेत. "कलावंत आपले मनोगत कोणत्यातरी साधनांच्या द्वारे कळवितो. ही चार साधने आहेत : रंगरूप, गति किंवा चेष्टा, आवाज किंवा स्वर व शब्द. ह्या दृष्टीने बांधकला, खोदकला, आलेख्यकला (वास्तु, शिल्प व चित्र) यांचा पहिला, नृत्य व नाट्य यांचा दुसरा. कारण या कला गती हालचाल किंवा चेष्टा, हावभाव या साधनांचा अवलंब करतात. संगीत कला तिसऱ्या वर्गात पडते. कारण गायक आवाज व स्वर यांनी आपली अभिव्यक्ती इतरांस कळवितो. शेवटी शब्दाधिष्ठित असा वर्ग राहतो, त्यात साहित्य येते." असे एक प्रारंभिक वर्गीकरण प्रा. गो. चि. भाटे यांनी आपल्या 'ललितकलामीमांसे' त दिले आहे.[२५]

कांटने आपले वर्गीकरण वेगळ्याच प्रकाराने केले आहे. पण ते वर्गीकरण म्हणण्यापेक्षा श्रेष्ठकनिष्ठतेचे निकष उपलब्ध करून देण्याचा तो एक प्रयत्न आहे. ललितकलांचे अंतिम उद्दिष्ट अभिव्यक्ती [एक्स्प्रेशन] आहे. त्या दृष्टीने ह्या अभिव्यक्तिप्रधान [फाईन] म्हणजे ललितकलांचे आर्टस् ऑफ् स्पीच, ऑफ् आर्टस् फॉर्म, आर्टस् ऑफ् प्ले, आर्टस् ऑफ् सेन्सेशन, असे वर्ग पडतात. आर्टस् ऑफ् स्पीचमध्ये त्याने वक्तृत्वाचा समावेश केला आहे.

तर आर्टस् ऑफ् फॉर्ममध्ये गार्डनिंग उर्फ उद्यानकलेचा. आज या दोघींचा ललितकलांत समाविष्ट करण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. कारण या दोहोंत कौशल्य असले तरी त्यांत अभिव्यक्तिप्रधानतेस [एक्स्प्रेसिवनेसला] अवसर अल्प आहे, हे सर्वमान्य झालेले आहे.

हेगेल यांच्या मते मानवी विकासाची गती पाहता कलेचे तीन व्यापक प्रवर्ग पडतात. सिंबॉलिक उर्फ प्रतीकात्मक, क्लॅसिकल उर्फ अभिजातवादी व रोमँटिक म्हणजे सौंदर्यवादी. तसे पाहता सर्व कलांच्या मागे ह्या प्रवृत्ती आहेत, पण मानवी विकसनाच्या दृष्टीने पाहता काही कलांच्या ठायी काही विशिष्ट कालात व या दृष्टीने पाहता उत्क्रांती-दर्शक असे गुणविशेष व्यक्त होतात. वास्तुकला ही मध्यवर्ती व वैशिष्ट्यपूर्ण अशी प्रतीकात्मक कला आहे. शिल्पकला ही तशी वैशिष्ट्यपूर्ण अभिजातवादी कला आहे, तर रोमँटिक वा सौंदर्यवादी कलांच्या कक्षेत उरलेल्या म्हणजे चित्रकला, संगीत व काव्य ह्या वैशिट्यपूर्ण अशा आहेत. संगीत ही सौंदर्यवादी म्हणजे रोमँटिक कलांच्या प्रवर्गातील सर्वश्रेष्ठ [सेंट्रल] कला होय. अशा रीतीने हेगेलचा उपक्रम विशिष्ट श्रेणीने कलांचा क्रम लावून त्यांत श्रेष्ठतेच्या गुणांचे संवाहन कसे होते, हे दाखविण्याचा आहे. म्हणजे विशुद्ध वर्गीकरणाच्या दृष्टीने हे निकष उपयोगी पडण्यासारखे नाहीत.

तात्त्विक दृष्टीने आधुनिक काळात पृथक्करणाचा वा वर्गीकरणाचा प्रश्न विचारात घेतला जातो. फ्रेंच विश्वकोश अठराव्या शतकात प्रथम तयार झाले, तेव्हा त्यांत ललित-कलांचा समावेश करतांना 'अनुकृती' हे पूर्वापारपासून चालत आलेले तत्त्व कसे प्रमाण मानून त्याला 'सुंदर निसर्गाची' जोड कशी दिली हे मागे आले आहे. त्या कला त्या दृष्टीने 'इमिटेशन ऑफ् ब्यूटिफुल नेचर' ठरल्या. त्याच वेळी तयार झालेल्या जर्मन विश्वकोशांत ललित कलांच्या नोंदी रंग [कलर], स्वरूप [बॉडी], ध्वनी [टोन] व शब्द [वर्डस्] हे प्रवर्ग मानून त्यांत केल्या. लेसिंगने दृश्य व श्राव्य असे त्यांचे वर्गीकरण केल्याचा उल्लेख वर आलेला आहे. हर्डरने चित्रकलेला नयनप्रधान कला [आर्ट ऑफ् द् आय्] ठरविले, संगीताला श्रुतिकला [आर्ट ऑफ् द् इअर] ठरविले, तर शिल्पकलेला स्पर्श कला [आर्ट ऑफ् टच्] ठरविले आणि काव्याची गणना त्याने 'आत्म्याची साक्षात कला' [इमिजिएट् आर्ट ऑफ् सोल्] अशी केली, तर संगीताला ऊर्जाप्रधान कला [आर्ट ऑफ् एनर्जी] ठरविले. कांटने संपर्कसाधनाची तीन अंगे म्हणून शब्द [वर्ड] अभिनय [जेश्चर] व ध्वनी [टोन] ही प्रमाण मानली व त्या दृष्टीने त्यांचे वर्गीकरण असे :

१. भाषणप्रधान कला [आर्टस् ऑफ् स्पीच्] व वक्तृत्व [पोएट्री व रेहॅटॉरिक्]

२. आकृतिप्रधान कला [आर्टस् ऑफ् शेपिंग] यांत वास्तुकला, शिल्पकला व चित्र-कला यांचा समावेश केला,

३. सौंदर्यास्वादक संवेद्यकला [ब्यूटिफुल सेन्सरी पॅटर्न], यांत संगीत व रंगाकृती (म्यूझिक व कलर डिझाइन) यांचा समावेश केला. [२६] ब्रिटानिका विश्वकोशाने ह्या पृथक्करणाचा तत्त्वतः स्वीकार केला होता.

आधुनिक दृष्टी भौतिक अस्तित्व असणाऱ्या व इतर म्हणजे दृक् व काल या दृष्टीने दोन विभाग पाडते. हे एक वर्गीकरणच. काही जण बौद्धिक अंग असणाऱ्या कलांचा एक गट मानतात. यात परत प्रतीकात्मक आविष्करण करणाऱ्या [सिंबॉलिक] व खुणात्मक आविष्करणाचा अवलंब करणाऱ्या [नॉन् सिंबॉलिक] अशा कलांचा समावेश होतो. ॲबे ड्यूबॉसने ह्यातही अनेक प्रकार पाडले आहेत. प्रतीकात्मता प्रमाण मानून तिच्यात पुनः स्वाभाविक प्रतीके (नॅचरल सिंबॉल, चित्रांत असतात त्याप्रमाणे) कृत्रिम प्रतीके [आर्टिफिशियल सिंबॉल्स], म्हणजे शब्द स्वरूपातील. त्याचप्रमाणे नाटच, नृत्य, ऑपेरा (संगीतिका) यांचा समावेश दृक्श्राव्यसंमिश्र प्रवर्गात व्हावा, असे त्यांचे मत. अशा रीतीने कलांचे विभाजन वा वर्गीकरण हे अनेक प्रकारांनी करता येते. पूर्वीपासून तो उपक्रम चालू आहे व तसाच चालू राहणार आहे. थोडक्यात मूर्तिमंत (काँक्रीट) स्वरूपात अस्तित्वात असणाऱ्या कलांचे मूलभूत, तंत्रशुद्ध व एकमेकांना एकमेकांपासून विभक्त करणारे सुट-सुटीत वर्गीकरण हे केवळ अशक्य आहे, असे दिसून येईल. असे असले तरी, सोयीसाठी कोणते तरी वर्गीकरण प्रमाण मानावे लागते व त्या दृष्टीने या ठिकाणी माध्यमाधिष्ठित व दृक्, श्राव्य व मनोज्ञ अशा प्रकारच्या वर्गीकरणाचा विवेचनासाठी स्वीकार केलेला आहे.

कलांचे स्वरूप इतके संमिश्र व गुंतागुंतीचे आहे की, त्यांच्या वर्गीकरण-विभक्तीकरणाचा कोणताही निकष किंवा संकल्पना संपूर्णपणे त्याज्य मानता येत नाही. वर रूपकात्मतेचा अवलंब करून त्या स्वरूपात दुसऱ्या कलेचे वर्णन करण्याचा उल्लेख केला आहे. विशुद्ध तार्किक दृष्टीने हे चूक आहे, हे खरे असले तरी तो उपक्रम संपूर्णतया त्याज्य नाही. विवेचनात त्याचा उपयोग करून घ्यावा लागतो. कारण रूपकात्मकतेचा अवलंब केल्याशिवाय कलांची अंगगत कलात्मता स्पष्ट होत नाही. उलटपक्षी तसे केले नाही तर, कलांचे वर्गीकरण हे तसे शुष्क, शब्दनिष्ठ व केवळ तांत्रिक होईल, त्यात कलांची चैतन्यमयता येणार नाही. असा हा परस्परसंबंधाचा व विभागणीचा प्रश्न जटिल आहे. विमसॅट व ब्रुक्स या टीकाकारांनी आपल्या 'समीक्षेचा इतिहास' ह्या ग्रंथात तर आधुनिक दृष्टीने कलांचे विभाजन कसे परस्परभेदक होते हे दर्शविणारी एक आकृतीच सादर केली आहे. [२७]

दृष्टिप्रधान व श्रुतिप्रधान कलांची वैशिष्ट्ये

कलांचे वर्गीकरण करण्याचे विविध प्रयत्न पाहिले तर हे लक्षात येते की, कलांचे काटेकोर वर्गीकरण अशक्य आहे. कलांची जी काही वैशिष्ट्ये आहेत, त्यांत ऐंद्रिय-

आस्वाद्यतेला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. त्या दृष्टीने दोन महत्त्वाची इंद्रिये म्हणजे दृष्टी व श्रुती ही होत. या दोन प्रवर्गांत कलांचे विभाजन करून त्यांची स्वरूपवैशिष्ट्ये लक्षात घेता येतात. प्रथम दृष्टिनिष्ठ कलांचा विचार करणे योग्य होईल. या वर्गात वास्तुशिल्प, मूर्तिशिल्प व रंगरेखाशिल्प (चित्रकला) या कला पडतात. त्यांना दृष्टि-निष्ठतेचा विचार करून व्हिज्युअल, ग्रॅफिक, प्लास्टिक आर्टस् असे निरनिराळ्या संदर्भात म्हटले जाते. यांचे वैशिष्ट्य असे की, त्या स्वतंत्र स्वरूपात अस्तित्वात असतात. एकदा निर्माण झाल्या की, त्या ज्या वस्तूंच्या झालेल्या आहेत त्या वस्तूंच्या (म्हणजे ज्या द्रव्यांच्या त्या झाल्या आहेत त्या द्रव्यांच्या) आयुर्मानाइतक्या त्या टिकतात. त्यांचा आस्वाद आपण मुक्तपणे व केव्हाही कितीही वेळ, वेळा घेऊ शकतो. त्याला बंधन नाही. त्यांना भौतिक अस्तित्व असल्यामुळे त्या अवकाशात काही जागा व्यापतात. त्या दृष्टीने त्यांना अवकाशव्यापित किंवा आर्टस् ऑफ स्पेस असे म्हणतात. असा कलांचा हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण वर्ग आहे. दृश्य, स्वतंत्र व भौतिक असल्याने त्यांचे सामूहिक दर्शनही घेता येते. चित्रशिल्पांची प्रदर्शने ह्या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत. दृश्य असल्यामुळे सगळी कलाकृती एकदम दृष्टीत भरते व बघताक्षणी आपली आस्वादक्रिया कार्यशील होते.

ललितकलांचा दुसरा वर्ग म्हणजे श्राव्यकलांचा होय. यांना आर्टस् ऑफ द इअर किंवा टेंपोरेल आर्टस् असे म्हटले जाते. विशुद्ध श्राव्यकला म्हणजे संगीत ही कला होय. हे संगीत दोन प्रकारचे. पहिला प्रकार म्हणजे गायकाच्या कंठातून सुरांच्या स्वरूपात निघालेले संगीत. दुसरा प्रकार प्रकार म्हणजे विविध प्रकारची वाद्ये. उदा० सतार, व्हायोलिन, वीणा, दिलरूबा, इ० सारखी तंतुवाद्ये, बासरी, सनई इत्यादींसारखी सुषिर वाद्ये, टोले देऊन वाजविण्यासारखी घनवाद्ये, ढोल, नगारा, मृदंग इत्यादीसारखी चर्मवाद्ये या सर्वांचा विभागशः किंवा एकत्रित उपयोग करून संगीतनिर्मिती होते. त्याला वाद्य-संगीत म्हणतात. हा संगीतकलेचा तेवढाच रम्य आविष्कार आहे. त्याशिवाय नृत्य, नाट्य, या कलांतही श्राव्य भाग बराच असतो व तो महत्त्वाचा असतो. पण त्यांना दृश्य रूपही असते, ते तेवढेच महत्त्वाचे असते. त्यामुळे त्यांना संमिश्रकला असे म्हणता येईल.

या कलांचे वैशिष्ट्य असे की, त्यांचा आस्वाद कालाच्या मर्यादेत घेतला जातो, घ्यावा लागतो. त्यामुळे त्यांना टेंपोरल आर्टस् असे म्हणतात. त्यांचे अस्तित्व कालात असते, ते दोन कालबिंदूंनी सीमित झालेले असते. त्याचप्रमाणे त्यांचा आस्वाद दृश्यकलांप्रमाणे कलावंतनिरपेक्ष घेता येत नाही. म्हणजे ज्यावेळी कलावंत त्यांची निर्मिती करतो, त्याच-वेळी व तो वेळेपर्यंतच त्या अस्तित्वात व आस्वाद्य असतात. यांत्रिक साधनांनी व सुधारणांनी टेप वा रेकॉर्डस् इ० नी त्यांचा आपण आस्वाद कलावंतनिरपेक्ष घेत असलो तरी ती यांत्रिक संस्कृतीची किमया आहे. पण तरीही दोन कालबिंदूंच्या मर्यादेतच त्या आस्वादाव्या लागतात व कलावंत प्रत्यक्षतया यांत्रिक किमयेमुळे उपस्थित नसला तरी त्याचे अस्तित्व हे गृहीत धरलेले असते. कलावंताला या कलांत आपली कलाकृती प्रेक्षकांच्या उपस्थितीत

सादर करावी लागते, तसे दृश्यकलांचे नाही. त्याचप्रमाणे यांचे सौंदर्य हलके हलके उलगडत जाते. (दृश्यकलांप्रमाणे एकदम दृष्टीत भरत नाही) त्यादृष्टीने कलावंताचे कौशल्यही हलके हलके अभिव्यक्त होत जाते. म्हणूनच या कलांना अभिदर्शनप्रधानकला किंवा परफॉर्मिंग आर्टस् असे म्हटले जाते. नाट्य व नृत्य यांच्यांतला दृश्य भाग हाही एकदम न व्यक्त होता हलके हलके उत्कांत होत जातो. कालगततेमुळे या कलांचे अस्तित्व तसे मर्यादित होते. (यांत्रिक मदतीने त्या मर्यादिततेवर मात केली असली तरी मूळ गृहीतकृत्य की, कलावंत ती आपणासमोर सादर करीत आहे, हे विसरता येत नाही.) अशा रीतीने हे दोन प्रमुख गट आहेत. दृश्य व श्राव्य असे कलांचे विभाजन जरी स्थूल स्वरूपाचे वाटले तरी ते मूलभूत महत्त्वाचे व अर्थपूर्ण आहे. आधुनिक कलाविचारात इंद्रियग्राह्यता महत्त्वाची मानली जाते. कलाव्यापारात श्रुती व चक्षू ही दोनच इंद्रिये कलास्वादाच्या दृष्टीने महत्त्वाची ठरतात. त्यादृष्टीने कलांचे विशेष ठरतात, म्हणून हे विभाजन अनेक संदर्भात पुन:पुन्हा विचारात घ्यावे लागते, लागणार आहे.

साहित्याचे त्यादृष्टीने वेगळेपण

दृश्य व श्राव्य ह्या विभाजनात साहित्य कोठे पडते, ते पाहणे अवश्य आहे. श्राव्य कलांप्रमाणे वाङ्मय हे दोन कालबिंदूंच्या मर्यादेत आस्वादावे लागते, त्या दृष्टीने साहित्य श्रुतिप्रधान कला म्हणून गणले जाते. वाङ्मयाचे माध्यम शब्द आहे. हा शब्द प्राय: श्राव्य आहे, आणि श्राव्य कलांप्रमाणे वाङ्मय हे कालानुरूप उलगडत जाते, त्यामुळे त्याला आदी, मध्य, शेवट इ. कालसापेक्ष संकल्पना लावता येतात. पण हे साम्य अतिशय वरवरचे वाटते. साहित्याचा आस्वाद शब्दांच्या ध्वनींच्या योगाने आपण प्राय: घेत असलो तरी ध्वनी किंवा सूर यांना संगीतादी श्राव्य कलांमध्ये जे अनन्यसाधारण महत्त्वाचे स्थान आहे, म्हणजे तेथे सूरच कलारूप वा कलाकृतीरूप पावतात, त्या व्यतिरिक्त दुसरे काहीही अभिप्रेत नसते, तसे साहित्याचे नाही. श्रुतिप्रायता हे साहित्यात केवळ बाह्य साधन आहे. साहित्यात ध्वनिसुभगता, ताल, ठेका इत्यादींना–त्याच्या काही प्रकारांत–अधिक महत्त्वाचे निश्चित स्थान आहे, पण श्रुतिप्रधान कलांत जसे तेच अनन्य महत्त्वाचे, त्याच्यासाठीच ते आस्वादावयाचे, तसे साहित्यात नाही, तेथे त्या गोष्टी महत्त्वाच्या पण पूरक असतात. त्याचे कलापण वा अनन्यपण ह्या गोष्टींवर अवलंबून नसते, तसे श्रुतिप्रधान कलांचे नाही. श्रुतिप्रधान कला ह्या या घटकाविना अस्तित्वातच येत नाहीत. श्राव्य कला या दृष्टीने साहित्याच्या ह्या मोठ्या मर्यादा मान्य कराव्या लागतात.

आणखी एक भेद असा की, श्रुतिप्रधान कला ह्या अनन्यपणे व्यक्तिस्थ म्हणजे कलावंतस्थ आहेत. कलावंत ज्यावेळी कला निर्माण करतो त्यावेळीच ती आस्वादावी लागते. त्यामुळे दोन कालबिंदूंच्या मर्यादेला श्रुतिप्रधान कलांत विशिष्ट औचित्य आहे. सूर, ताल, तोल, लय – – इ. घटकांवर असामान्य प्रभुत्व निर्माण करणे व ते विशिष्ट

कालमर्यादेत रसिकांच्या प्रत्यक्ष प्रत्ययास आणून देणे, हेच त्या कलाकारांचे वैशिष्ट्य. ते त्या कलांचे गृहितकृत्य आहे. तसेच या कारणांमुळे ह्या कला अभिदर्शनप्रधान (परफॉर्मिन्ग) झाल्या आहेत. त्या अर्थाने साहित्य ही अभिदर्शनप्रधान कला नाही. त्यातील अभिदर्शनाचे स्वरूप अत्यंत सांकेतिक व वेगळचा पातळीवरचे आहे. तसेच त्या कलांचा आविष्कार कलावंताच्या शरीराद्वारा किंवा मुखादी इंद्रियांद्वारा होतो. तसे साहित्याचे नाही. श्रुतिप्रधानता हे येथे केवळ रसिकाप्रत जावयाचे साधन आहे. त्यासाठी विशिष्ट कलाकारच आवश्यक नसतो. तसेच अभिदर्शनप्रधानतेमुळे श्राव्यकलांचा आस्वाद सामूहिक असतो. सर्वजण एक समयावच्छेदे तो घेऊ शकतात. हे साहित्यातील काही ठिकाणच्या अभिदर्शनप्रधान भागालाच लागू पडते, पण त्यासाठी त्याचा निर्मातीच आवश्यक असतो असे नाही. अशा रीतीने साहित्य श्रुतिप्रधान कलांपासून खूप वेगळे आहे. श्रुतिप्रधानता त्याला वर्ज्य नाही एवढेच, पण ते त्याचे अनन्य कलात्मक वैशिष्ट्य नव्हे. साहित्यकृतींचा आस्वाद हा व्यक्तिगत पातळीवर घेतला जातो. त्या दृष्टीने पाहता केवळ दोन कालबिंदूंची मर्यादा हा एवढाच साहित्याचा श्रुतिप्रधान कलांना जोडणारा धागा.

दृक्प्रधान कलांशीही साहित्याचे काही बाबतीत साम्य आहे. पहिले असे की, दृष्टिप्रधान कलांचा आस्वाद जसा कलावंतनिरपेक्ष रीतीने घेता येतो, तसा साहित्याचा घेता येतो. म्हणजे निर्मात्याचा संबंध निर्मितीपुरता. एकदा निर्माण झाल्यानंतर दृश्यकलांप्रमाणे साहित्याचे अस्तित्व कलावंतनिरपेक्ष सुरू होते. एक प्रकारे त्या कलाकृतीचे स्वतंत्र जीवन सुरू होते. त्या कलांप्रमाणे साहित्याचा आस्वाद केवळ व्यक्तिगत पातळीवरून घेता येतो, हे वैशिष्ट्य सर्वत्र गृहीत धरलेले असते. दृश्य कलांचे अस्तित्व अवकाशात (स्पेसमध्ये) असते. शब्द हा श्राव्य आहे तसा तो दृश्य आहे. तो छापलेल्या, लिहिलेल्या स्वरूपात दृष्टिगम्य होतो, न उच्चारता तो वाचता येतो व त्या स्वरूपातही तो आस्वाद्य असतो. दृश्य कलांतील कलाकृतीप्रमाणे वाङ्मयीन कलानिर्मितीच्या उपक्रमांना कलाकृतीच म्हटले जाते व लिखित वा मुद्रित स्वरूपात दृश्य कलांतील कलाकृतींप्रमाणे ती केव्हाही आस्वाद्य असते. दोन कालबिंदूंचे बंधन हे केवळ लाक्षणिक व तांत्रिक स्वरूपाचे मानता येते.

अशा रीतीने कला या दृष्टीने साहित्याचे दृष्टिप्रधान कलांशी तेवढेच घनिष्ट नाते आहे. पण दृष्टिप्रधान कलांपासून साहित्य खूप वेगळेही आहे. साहित्यातील कलाकृती ह्या 'कलाकृती' म्हणून ओळखल्या जात असल्या, पुस्तक इ. साहाय्यांनी त्या स्वतंत्रतया उपलब्ध असल्या तरी, साहित्यकलाकृती ही मनोज्ञ असते. शब्द या साधनामुळे तिला ही मनोज्ञता लाभलेली आहे. मुद्रितता किंवा लिखितता ही केवळ संपर्कसाधने आहेत. त्यामुळे साहित्य हे स्वतःच वाचावे लागते असे नाही. आपणांकरिता इतर कोणीही ते वाचू शकतो. अर्थात कला ह्या प्रकृतीने ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असल्याने व ऐंद्रिय आस्वाद्यतेला बहुलता परिपोषक असल्याने साहित्य ग्रंथ (विशेषतः काव्यादी) हे एक

प्रकारच्या दृष्टिप्रधान सौंदर्यदृष्टीने छापले व लिहिले जातात. त्या स्वरूपात त्यांची आस्वाद्यता परिपुष्ट होत असते. ही असली दृष्टिप्रधानता वाङ्मयाच्या कलात्मतेशी तशी संबद्ध नाही. पण संकेतपरंपरांनी ती ह्यांच्याशी अविभाज्यपणे निगडित झालेली आहे, हेही खरे आहे. आशा रीतीने साहित्याचे दृश्यकलांपासून भिन्नपण स्पष्ट होतें.

साहित्याचे दृश्य व श्राव्य कलांपासूनचे वेगळेपण आणखी दोन तीन प्रकारचे आहे. दृश्य व श्राव्य ह्या कला प्रायः ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य आहेत. कारण त्या कला प्रायः रूपसौष्ठवप्रधान आहेत. त्या मानाने साहित्य ही कला आशयप्रधान आहे. तो आशय–प्रधानपणा मनोगम्य आहे, साहित्याची श्रुतिमयता व दृश्यप्रधानता ही केवळ त्या आशयप्रधानतेप्रत जाण्याची साधने होत. कलांच्या विश्वातील ती साधने असल्याने मर्यादित प्रमाणात त्यांचे स्वतःचे असे महत्त्व निश्चितपणेच आहे. त्यामुळे साहित्याच्या आकलन–आस्वादाची एकंदर प्रक्रिया व पातळी ह्या वेगळ्या झालेल्या आहेत. वाङ्–मयाच्या आकलनासाठी शब्दाचा उच्चार व विशेषतः त्याचा अर्थ याच्याशी समरस व्हावे लागते. त्या अर्थाला सामाजिक महत्त्व व अधिष्ठान असते. त्यासाठी व्याकरणाच्या नियमांचे इ. ज्ञान आवश्यक असते. त्याने तो अर्थ बुद्धिगम्य होतो, तसाच तो आशय किंवा अर्थ आपल्या ठिकाणच्या अनुभव, संवेदनशीलता, प्रतिमा, ज्ञान इ. चा वापर करून संवेद्य करावा लागतो, तो करीत असता आस्वादाची प्रक्रिया चालू असते, व ती कृती वाचणे ऐकणे पूर्ण होईपर्यंत चालू असते. अशा रीतीने वाङ्मय ही एक ललित–कला मानली तरी तिचे स्थान बरेचसे स्व–तंत्र आहें. शब्दांच्या माध्यमामुळे प्रत्यक्ष जीवनाशी ती चित्रादी दृश्य अगर संगीतादी श्राव्य कला ह्यांच्यापेक्षा अधिक घनिष्टपणे संबद्ध असते. अशा रीतीने वाङ्मयकलेत दृष्टिनिष्ठ व श्रुतिनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या कलांचे विशेष उतरले आहेत, पण वर पाहिल्याप्रमाणे या दोन कलांप्रमाणे वाङ्मय हे केवळ ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य आहे असे नाही, तर ते प्रकृतीने तसे मनोज्ञ आहे. म्हणून त्याच्यासाठी मनोज्ञतेची श्रेणी, प्रवर्ग (कॅटॅगरी) निर्माण करणे अयोग्य होणार नाही.

कलांची माध्यमे, त्यांची आविष्कारात्मक वैशिष्ट्ये

आधुनिक कलाविचारात कलेच्या माध्यमाला तसेच साधनद्रव्य [मिडिअम व रॉ मटेरिअल] यांना विशेष महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यादृष्टीने पाहिले असता कलांची एक वेगळ्याच प्रकारची श्रेणीमालिका दृष्टीपुढे येते. कलांची वैशिष्ट्ये त्यादृष्टीने समजून घ्यावी लागतात. ललितकला म्हटले की, कोणत्या तरी माध्यमांचा किंवा साधनांचा अवलंब हा अपरिहार्य असतो. माणसाच्या ठायी जी सर्जनशील आविष्करण शक्ती आहे, तिला काहीतरी माध्यम लागते. त्याशिवाय तिचे अभिव्यक्तीकरणच होत नाही. कलावंताच्या प्रतिभेचे संस्कार होऊन या माध्यमाला किंवा साधनालाच कलाकृतिपद

प्राप्त होते. तिच्या रूपानेच निर्मितिशीलताआधारित सौंदर्य साकार होत असते. माध्यमाचा विचार करताना माध्यम ही संकल्पना काय आहे हे विचारात घेण्यसारखे आहे.

माध्यम ही संकल्पना अतिशय व्यापक, व्यामिश्र आहे, ललितकलांना लावताना तर ती अधिकच व्यापक व लवचिक करून घ्यावी लागते. विविध कलाकृती म्हणजे कलावस्तू या दृश्य कलांच्या बाबतीत विविध द्रव्यांच्या बनलेल्या असतात. श्राव्य कलांच्या बाबतीत ध्वनी, अभिनय इ० घटकांना कलापद प्राप्त झालेले असते. साहित्याच्या बाबतीत शब्दाला· अशा रीतीने माध्यम ही संकल्पना विविध रीतींनी उपयोजावी लागते. त्याप्रमाणे माध्यमाचा विचार करताना त्याचे केवळ साधनद्रव्य [रॉ मटेरिअल] महत्त्वाचे नाही, तर त्या साधनद्रव्यांवर कलाकार काही परिष्करणपूर्वक परिसंस्करण करून ती द्रव्ये कलाकृती कलाभिव्यक्ती किंवा कलानिर्मिती यांना सुयोग्य अशी करीत असतो. अशी निवड, परिश्रम, व अभ्यास इ० संस्करणांनी सिद्ध केलेली साधनद्रव्ये म्हणजे माध्यम होय. म्हणजे साधनद्रव्यांवर कलावंताचे कलाकृतीच्या निर्मितीपूर्वी विशिष्ट व्यक्तिगत संस्कार झाले म्हणजे ती द्रव्ये माध्यमरूप होतात. त्याशिवाय प्रत्येक कलेचे आणखी तिच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे काही माध्यम असते. [त्याला टी. एम. ग्रीन सेकंडरी मीडियम वा परिष्कृत माध्यम असे नाव देतात.] अशा रीतीने माध्यम संज्ञा वापरीत असता त्याची ही वैशिष्टये वा बारकावे लक्षात घेणे जरूर आहे.[२८]

दृश्य कलांची माध्यमे किंवा साधने पार्थिव असतात. त्यांना वस्तुजातात स्वतंत्र अस्तित्व असते. उदा० बांधकला उर्फ वास्तुशिल्प साकार होण्यासाठी दगड, विटा, लोखंड, चुना, सीमेंट, लाकूड इ. अनेक पदार्थ लागतात, त्यांनी ती कला साकार होते. शिल्पकला किंवा मूर्तिशिल्पात दगड, धातू, लाकूड माती इ. साधने असतात. सामान्यतः यांपैकी कोणते तरी एकच द्रव्य साधनरूप बनते. चित्रकला किंवा रंगरेखाशिल्पात त्रिमिति-युक्त घन पदार्थांचा त्याग करून भित, कॅनव्हास, पडदा आदी सपाट पृष्ठभागावर रंगरेखा इत्यादींच्या आधारे विशिष्ट कलाकृती साकार केलेली असते. अशा रीतीने माध्यम हा ललितकलांच्या विचारात अनन्य महत्त्वाचा घटक आहे. दृश्यकलाक्षेत्र सोडून श्राव्य व श्राव्य-दृश्य अशा संमिश्र कलांकडे वळलो तर हे माध्यम अधिक तरल झालेले दिसेल. संगीतात कंठातून व वाद्यांतून निघणारा सूर हे माध्यम आहे. तर नृत्य व नाटच ह्या कलांत मानवी शरीर हेच साधन बनते व हालचाली, अभिनय, शब्दलाघव इ. गोष्टी माध्यमरूप बनतात. साहित्याचे माध्यम शब्द हे आहे. तो लिखित व वाच्य अशा दोन्ही रूपांत माध्यमरूप बनतो. हे वैशिष्टयपूर्ण माध्यम आहे, त्यामुळे साहित्याचे एकंदर स्वरूपच इतर सर्व कलांपासून भिन्न व अत्यंत गुंतागुंतीचे कसे झाले आहे, हे वर पाहिले आहे. शब्द म्हटल्यानंतर, त्याला ध्वन्यंग असते आणि त्याबरोबर काही अर्थांग असते. या दोहोंत स्थानपरत्वे व विलक्षण विविधता असते.

या माध्यमाच्या संदर्भात टी. एम. ग्रीनने त्याचे साधनद्रव्ये [रॉ मटेरियल] व माध्यम [मीडियम] असे दोन प्रकार मानले आहेत, त्या प्रत्येकास प्राथमिक माध्यम वा प्रायमरी व परिष्कृत किंवा सेकंडरी अशी नावे त्याने दिलेली आहेत. वास्तुकलेत विटा, दगड, वाळू इ. वस्तू साधनरूप असतात, पण त्यांची कलावंताकडून निवड झाल्यानंतर त्यांचे प्राथमिकत्व जाऊन त्यांना परिष्कृतत्व प्राप्त होते व त्या परिष्कृत रूपात माध्यमरूप बनतात व त्यावर कलासंस्कार झाल्यानंतर त्या कलाकृतिरूप बनतात. सर्व कलांच्या माध्यमांच्या बाबतीत असे म्हणता येते. मूर्तिशिल्पाच्या बाततीत निवडलेला दगड, धातू, इ. परिष्कृत केल्यानंतरच त्यांना कलाकृतीयोग्यत्व प्राप्त होते. मानवी गुणयुक्त माध्यमाच्या बाबतीतही तसेच आहे. नुसता कंठातून निघणारा किंवा वाद्यातून बाहेर पडणारा सूर हा संगीताचे माध्यम नव्हे तर साधनद्रव्य आहे. कलावंताने कंठातून निघणाऱ्या सुरावर स्वतःचे विशेष संस्कार करून रियाझ इ. करून त्याला परिष्कृत करून माध्यमत्व प्राप्त करून दिलेले असते.

शिल्प व चित्र या कलांत सृष्टीतील वस्तुजाताचे प्रतिरूपदर्शन [रिप्रेझेन्टेशन] केलेले असते, त्याचप्रमाणे नाट्यात किंवा नृत्यात अभिनय किंवा हालचाली यांच्या आधाराने जीवनातील काही भाव, वृत्ती, घटना इ. चा प्रत्यय आणून देण्याचा प्रयत्न असतो. तर साहित्यात तीच गोष्ट अधिक विदग्ध रीतीने शब्दांच्या द्वारे साधलेली असते. या शब्दांना स्वतःचा अर्थ असतो. पण त्यापेक्षा त्यांच्याद्वारे इतर खूपच काही कलात्मक वा सौंदर्यप्रत्ययात्मक साधण्याचा कलावंताचा साक्षेपी प्रयत्न असतो. त्या दृष्टीने साहित्याचे स्वरूपच अतिशय वेगळे झालेले आहे. संगीतात मात्र अशा प्रकारची अन्य संदर्भवत्ता सामान्यतः नसते. अर्थात भारतीय संगीतात भावदर्शक असे अनेक 'राग' आहेत. पण या रागांची जीवनसंदर्भवत्ता अत्यंत मर्यादित व केवळ प्रतीकात्मक असते. त्यादृष्टीनेच कित्येकजण संगीतकलेला विशुद्ध कला मानतात. कारण तिच्यात जीवनसंदर्भवत्तेचा भाग अत्यंत अल्प असतो व सारा भर कलावंताने सुरावटीवर स्वतःचे जे सर्जक प्रभुत्व निर्माण केलेले असते, त्यावर असतो.

अशा रीतीने माध्यमाद्वारे कलांचे एक वेगळे पृथक्करण केले जाते. माध्यमांच्या दृष्टीने पाहिले तर असे दिसून येईल की, वास्तुशिल्पात दगड, माती, विटा इ. सघन व ओबडधोबड माध्यमापासून तो संगीतापर्यंत माध्यमे अधिकाधिक हलकी तरल व सूक्ष्म होत जातात. त्याचा परिणाम कलेतील अभिव्यक्ती व चित्रणावरही होतो. वास्तुकलेत भव्यता, विशालता, पृथुता इ. हे महत्त्वाचे गुण दिसतात. मानवी मूर्ती वा तत्सम गोष्टी जरी वास्तुशिल्पात काही वेळा समाविष्ट होत असल्या तरी त्यात नाजूकपणा, नजाकत यांपेक्षा ओबडधोबडपणा, खरबरीतपणा अपरिहार्य दिसतो. लघु मूर्तिशिल्प हे त्या मानाने नाजूकपणा, सौंदर्य यांकडे वळलेले असते. ज्याला आपण कलाकुसर म्हणतो ती या

प्रकारच्या मूर्तिशिल्पात साकार झालेली असते. मूर्तिशिल्पातही संपूर्ण त्रिमितियुक्त मूर्ती– बरोबरच घनत्वाचे मर्यादित अवलंबन केलेल्या उठावाला किंवा रिलीफला प्राधान्य असणाऱ्या कलाकृतींचा समावेश होतो. त्यांतील वस्तूंचे चित्रण हे वस्तुस्थितिनिष्ठ असण्यापेक्षा बरेचसे प्रतिरूपदर्शी असते. मूर्तिशिल्पात निसर्गातील पदार्थ म्हणजे झाडे, फुले, फळे इत्यादींनाही स्थान आहे. अशा रीतीने वास्तुशिल्पापेक्षा मूर्तिशिल्पाची अभिव्यक्तिकक्षा खूपच विस्तृत झाली आहे. त्यात केवळ वस्तुचित्रणापेक्षा मानवी भाव, मानवी शरीराची ठेवण यांना महत्त्वाचे स्थान आहे.

मूर्तिशिल्पाकडून चित्रकला किंवा रंगरेखाशिल्पाकडे वळतो तेव्हा अनेक प्रकारचे स्थित्यंतर घडून येते. पहिला फरक म्हणजे त्रिमितीपासून द्विमितीकडे येणे. वास्तू किंवा शिल्प या कलांना त्रिमितियुक्तता म्हणजे घनरूपता आहे. उलट चित्राला फक्त दोनच परिमाणे असतात. द्विमितीकडून दोन मितींकडे येणे ही फार मोठी प्रगती आहे, ती स्थूलतेपासून कमी स्थूलतेकडे किंवा सूक्ष्मतेकडे होणाऱ्या वाटचालीची दर्शक आहे. चित्राची साधने म्हणजे भित, कॅनव्हास, तक्तपोशी, पडदा इत्यादी फलकासारखे सपाट पृष्ठ ही होत. त्यांवर ब्रश, पेन्सिल अगर तत्सम साधनांनी रंगरेषा आकृतींचे रेखाटन करणे, त्यांतून चित्र साकार होते. म्हणजे कलाकाराचे साधन हलके फुलके झालेले आहे (छिन्नी हातोड्याची जागा ब्रशाने, कुंचल्याने घेतली आहे) व ते वापरणेही तुलनेने पुष्कळच कमी शारीरिक कष्टाचे आहे. साहजिकच प्रत्यक्ष शारीरिक कष्टांत जी बचत झाली तिची भरपाई कलात्मक गुणांत होणे अपरिहार्य होते. रंगांच्या वापरामुळे आणखी एक महत्त्वाचा फरक झाला की, चित्रकलेचे दृश्यात्मक आकर्षण वाढले व त्याच प्रमाणात वास्तवसुलभता आली. त्रिमितियुक्ततेचे द्विमितियुक्ततेत परिक्रमण झाल्याने व रंगरेषांच्या वापराने चित्र-कलेच्या कवेत फार विस्तृत असे गोचर विश्व आले. शिल्पकलेचे विषय नाही म्हटले तरी मर्यादित. ढग, पाणी, वाफ इ. सारख्या तरल व प्रवाही वस्तूंना तिच्यात स्थान कमी. त्या आल्या तरी प्रतीकात्मक रीतीने. चित्रकलेत मात्र त्यांच्यांवर बंधनच राहिले नाही. सगळे प्रत्यक्ष प्रतीतीरूप बनले. चित्राची त्यामुळे सर्वसंग्राहकता वाढली. ते कोठेही दर्शनसुकर व त्याचबरोबर संग्रहसुकर झाले. त्यामुळे चित्रकला ही लोकप्रिय व सर्वसामान्य जनतेची कला झाली. विषयांचे बंधन नसल्याने, साधनांची वापरसुकरता असल्याने चित्रकलेचे विश्व अमर्याद रीतीने विस्तारले, माणसांच्या अनेक प्रकृती, प्रवृत्ती त्यात प्रतिबिंबित झाल्या. प्रयोगशीलतेला अवसर मिळाला व एकंदरीने कलेतील अनुभवांचे विश्व अमर्याद वाढले, विस्तारले.

पण त्यापेक्षा कलाकृती या दृष्टीने चित्रकलेच्या बाबतीत सर्वात क्रांतिकारक गोष्ट म्हणजे चौकटीची आवश्यकता, ही होय. प्राणी, फुले, फळे आदी सारे दृश्यविश्व आले, ण कलेच्या दृष्टीने ते चौकटसीमित झाले. वास्तुशिल्प तर स्वतंत्रपणे उघड्या वाता–

वरणात उभे असते, शिल्पकलेला काही वेळा मर्यादित आच्छादनाची जरुरी काही प्रमाणात भासते, पण कलासौंदर्याच्या दृष्टीने ती विचारात घेण्यासारखी गोष्ट नाही, पण चित्रकलेचे तसे नाही. चौकटीने सीमित केल्यानंतरच चित्राला स्वतःची अशी व्यक्तिता (आयडेण्टिटी) प्राप्त होते. चौकटीच्या आवश्यकतेत कलादृष्टीने एक फार मोठे कलात्मक तत्त्व अनुस्यूत आहे व ते अलिप्तीकरणाचे म्हणजे तटस्थपणाचे किंवा आयसोलेशनचे, दूरत्वाचे म्हणजे डिस्टन्सचे होय. चित्रकला ही तिच्या साधनसुकरतेने व माध्यमसुकरतेमुळे जीवनाला फार जवळ आली. जीवनातील कोणतीही घटना, प्रसंग इ. तील विशिष्ट क्षणांचे प्रत्ययकारी प्रकटीकरण चित्रकला करू शकते. वास्तुकला व शिल्प यांचे हे विषय नव्हत. ही व्यापक जीवनसदृशता कलात्मक पातळीवरून पाहण्याची असते. चित्ररूप प्रसंग म्हणजे जीवन नव्हे. ते एका क्षणाला अमर करणारे चित्र आहे, हे चौकट सिद्ध करते. एखाद्या नदीप्रवाहाचे चित्र असेल तर त्यातील नदी प्रत्यक्षात कोठूनतरी येऊन कोठेतरी जात असते. पण चित्रातली नदी कोठेच जात नाही, ती फक्त चित्रातच असते. एखाद्या निसर्गदृश्याचे चित्र असेल तर ते प्रत्यक्ष दृश्य पाहताना थोडे मागे पुढे झालो तर झाडांतील अंतरे बदलतात, आकार बदलतात. पण चित्रात तसे होत नाही. कला ही जीवनाचे चित्रण करीत असली तरी ती कला आहे, जीवन नव्हे, तिच्यात व जीवनात अंतर आहे, डिस्टन्स आहे, त्याचे भान ठेवून ती निर्माण केली जाते, व तिचे सौंदर्य ग्रहण करतानाही या गोष्टीचे भान ठेवावे लागते. यालाच दूरत्वाची डिस्टन्सची जाणीव असे म्हटले जाते. हे प्रथम व प्रभावीपणे चित्रकलेने रसिकांच्या प्रत्ययास आणून दिले. ही चित्रकलेची कलाविश्वास फार मोठी कलासंकल्पनात्मक देणगी होय. अशा रीतीने दृश्य कलांमधील साधन व माध्यम या दृष्टीने असणाऱ्या फरकांचा विचार महत्त्वाचा आहे.

वास्तुकलेत त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ वा वर्तुलांशवक्रता इ. भौमितिक आकारांना महत्त्व असते. तसेच गोलाई, पोकळपणा, बरडपणा, भरीवपणा इत्यादींचा अवलंब बरासचा प्रतीकात्मक व संकेतात्मक असतो. त्यातील सौष्ठवात वा सुंदरतेत भव्यपणा व विशालपणा यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. विशालपणा, भव्यत्व, पृथुत्व व उदात्तत्व यांची स्थूल प्रतीती आणून देण्याचे काम वास्तुकला करते. साधनांच्या ओबडधोबडपणाने खरबरीतपणाने (रफनेसमुळे) हे एवढेंच शक्य होते. हे सारे करीत असताना लांबी, रुंदी, उंची यांच्या कलात्मक आयोजनेबरोबर सप्रमाणता, समरूपता आदींचा अवलंब केलेला असतो तो वास्तुशिल्पकलेच्या कलात्मक वैशिष्ट्याचा द्योतक होय. पूर्वकालीन कलेचे हेच प्रमुख वैशिष्ट्य दिसते. अलीकडे त्यात बॅलन्स उर्फ तोल किंवा संतुलनाची भर पडली आहे. वास्तुकलेच्या कलात्मक आविष्करणाची झेप हीच. तिच्या विविध स्तरांवरील व विविधतेत वा अव्वलपणात कलावंताचे वैशिष्ट्य सामावलेले असते. वास्तुशिल्प ही प्रामुख्याने सामाजिक उपयुक्ततेप्रधान कला आहे. इमारतीचा उपयोग (फंक्शन)

विशिष्ट सामाजिक कारणांसाठी होत असतो. उदा० आसरा, पूजा, प्रार्थना, करमणूक, ग्रंथ ठेविणे, विविध प्रकारची कार्यालयीन कामे करणे, वस्तूंचा प्रदर्शनीय संग्रह करणे इ० त्यामुळे वास्तुशिल्पाला लक्षणीय असे इंजिनीअरिंग ऊर्फ अभियांत्रिकी व यांत्रिकी अंग आहे. कलात्मक घटकांचा वापर करतानाही या अभियांत्रिकी अंगांकडे दुर्लक्ष करून चालत नाही. त्याशिवाय वापरले जाणारे द्रव्य म्हणजे लोखंड, चुना, वाळू, दगड इ० यांविषयीचे तत्क्षेत्रीय ज्ञान हेही आवश्यक आहे. त्या दृष्टीने आर्किटेक्चर उर्फ वास्तुकला ही एक उद्देशपूर्ण [फंक्शनल] कला आहे. तिच्या मागे नाही म्हटले तरी विशिष्ट उद्दिष्ट आहे, परपज आहे. वास्तुशिल्पीय [आर्किटेक्चरल] कलात्मक दृष्टी असली तरी ती कलात्मकता इंजिनीअरिंग व वस्तुगुणधर्मशास्त्र या दोन्ही शास्त्रांच्या नियमांचे परिपालन करून आयोजावी लागते.

वास्तुकलेप्रमाणे मूर्तिशिल्प उर्फ स्कलप्चर या कलेत मोकळी जागा, प्रकाश, छाया, भरीव जागा इ० ना जरी महत्त्व असले तरी ते स्वतंत्र प्रकारचे आहे. या ठिकाणी धातू, माती, लाकूड, दगड इ० काय असेल ते एकच साधनभूत साहित्य [रॉ मटेरिअल] असते. वास्तुशिल्पातील केवळ भौमितिक आकारांचे महत्त्व या कलेत एकदम कमी होते. वक्र, वर्तुलांश, रेषा, गोलाई, भरीवपणा, पोकळी इ० चे रेखीव आयोजन करण्याच्या दिशेने या कलेने प्रगती केली आहे. कलेच्या क्षेत्रातली महत्त्वाची पायरी म्हणजे हिच्यात व्यवहारातील निसर्गातील वस्तुजात, प्राणी इ० चे प्रतिरूपदर्शन [रिप्रेझेंटेशन] सुरू होते. त्यादृष्टीने सबंध प्राणिसृष्टी व वनस्पतीही (पाने, फुले, फळे इ० अंगांसह) निर्देशित होतात. हे निर्देशन होत असताना कलेचे वर उल्लेखिलेले महत्त्वाचे तत्त्व येथे पाळले जाते. ते अंतराचे वा डिस्टन्सचे तत्त्व होय. दगड, धातू, इ० आपल्या रंगाचे असतात व तो स्वाभाविक रंगच कायम असतो. उदा० सोने, चांदी, लोखंड, ब्राँझ, यांचे स्वाभाविक रंग हे मूर्तिकलेत तेच असतात. रंगाशिवाय इतर बाबींचे निर्देशन वास्तवदर्शक असते. अशा रीतीने मूर्तिकलेत रिप्रेझेन्टेशन म्हणजे प्रतिरूपदर्शन आणि अंतर म्हणजे डिस्टन्स हे दोन कलात्मक संकेत प्रविष्ट होतात. अनेक मूर्तिशिल्पांच्या बाबतीत वास्तुकलेप्रमाणे भव्यता, विशालता, हीही प्रतीत होत असते. त्या प्रमाणात त्या मूर्तिकलावंताच्या मनावर वास्तु-शास्त्राचे संस्करण दृढ असावे लागते.

रिप्रेझेंटेशन ऊर्फ प्रतिरूपदर्शनाचे तत्त्व चित्रकलेत पूर्णत्वास गेले आहे. रंगरेखा, आकृती यांच्या साहाय्याने वास्तवाचे निर्देशन प्रत्ययकारी होते. चौकटीच्या साहाय्याने वेगळ्या कलातत्त्वाचे अवलंबन कसे केले गेले आहे, याचा उल्लेख मागे आलेलाच आहे. वास्तवतेमुळे चित्रकलेमध्ये अतिशय घनिष्ट असा जीवनानुबंध निर्माण झालेला आहे. त्यामुळे

कलावंताच्या कलाविष्कारास अनन्य असे महत्त्वाचे स्थान व क्षेत्र प्राप्त झालेले आहे. प्रयोगशीलतेला उदंड अवसर मिळालेला आहे. त्यामुळेच कलाप्रांतातील जे निरनिराळे महत्त्वाचे वाद, पंथ, संप्रदाय निर्माण झालेले आहेत ते बहुतेक सर्व चित्रकलेतून निर्माण झालेले आहेत. चित्रकलेला शिल्प वा वास्तुकलेइतके नसले तरी लक्षणीय असे तंत्रज्ञान आहे. रंग, त्यांचे प्रकार, त्यांचे गुणधर्म, सपाट पृष्ठभाग, त्यांचे प्रकार, त्यांचे निर्मितीकरण, त्यांचे गुणधर्म, रंग वापरण्याची ब्रश, इ० साधने उपकरणे, भूमिती इ० शास्त्रे, यांचे ज्ञान हे पायाभूत महत्त्वाचे आहे. पण शिल्प आणि वास्तुकला ह्यांच्या तत्प्रकारच्या ज्ञानाच्या दृष्टीने ते नगण्य आहे, पण ते नाही असे नाही. अशा रीतीने विशुद्धतया दृश्य म्हणजे व्हिज्युअल आर्टस म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या तीन कलांची साधने, माध्यमे, कलात्मक आविष्करणे यांचे अनन्यपण आपण जाणून घेतले.

श्राव्यकलांच्या क्षेत्रांत शिरल्यावर साधनांचे किंवा माध्यमाचे स्वरूप पूर्णपणे बदलते तसेच आविष्काराचेही. कंठातून वा वाद्यातून निघणारा ध्वनी हे संगीताचे मूलद्रव्य [रॉ मटेरिअल] यांपैकी कंठ हा तर गायकाचा स्वतःचाच असतो, आणि निरनिराळ्या प्रकारची वाद्ये जरी त्या क्षेत्रातील तज्ज्ञांनी तयार केलेली असली तरी, त्यांच्यावर प्रभुत्व मिळविणे हे अतिशय परिश्रमसाध्य असते. सुरांतून किंवा वाद्यांतून निघणाऱ्या ध्वनिरूप साधनद्रव्यांचे किंवा रॉ मटेरिअलचे रूपांतर कलात्मक माध्यमात करण्याचे काम सर्व श्राव्यकलांत कलावंताच्या शरीरावयवांच्याद्वारे होत असते. त्यामुळे संगीतादिकांचा आस्वाद ती निर्माण होतात त्याचवेळी घ्यावा लागतो. चित्र वा दृश्य कलांप्रमाणे आपल्या सवडीच्या क्षणी नव्हे. (ध्वनिमुद्रणाच्या क्षेत्रातील विविध सुविधांमुळे आपण त्यांचा वापर आपल्या सवडीप्रमाणे हवा तेव्हा रेकॉर्ड इ० लावून घेत असलो तरी कलेमागील भूमिका गायक वा कलावंत त्यावेळी ती कला सादर करीत आहे हीच आहे. त्यामुळे संगीतादी श्राव्य कलांचा आस्वाद दोन कालबिंदूंच्या मर्यादेत घ्यावा लागतो.) संगीतकलेचे साधन ध्वनी हे आहे, व हा ध्वनी क्षणकाल टिकणारा व प्रवाही आहे, त्याशिवाय कलावंतांच्या अंगगत व अवयवनिष्ठ कलासामर्थ्यामुळे तो साकार होत असतो. कलावंताचे शरीर हे शरीरशास्त्राच्या नियमांप्रमाणे कार्यरत असल्याने त्याचा कल विस्मृतीकडे असतो, शिथिलतेकडे असतो. त्यामुळे साधनद्रव्याचे कलायुक्त माध्यमात– सुरात किंवा कलापूर्ण ध्वनिसमूहात रूपांतर करणे अवश्य असते. ते शरीरावयवांच्याद्वारे व्हावयाचे असते, त्यामुळे संगीत कलेत इतर कोणत्याही कलेपेक्षा रियाझ किंवा सराव वा प्रॅक्टिसचे महत्त्व अनन्य आहे. त्यादृष्टीने संगीताचे 'शास्त्रच' तयार झालेले आहे. व शास्त्रीय संगीत ही संज्ञा विशिष्ट संकेतांनी रूढ झालेली आहे. संगीत कोणतेही असो त्याला प्रॅक्टिस किंवा रियाझ आवश्यकच असतो, याचे कारण त्या त्या इंद्रियांची कार्यक्षमता, सफाई, कौशल्य, कलात्मक आविष्कार ही त्याद्वारेच संगृहित करावा लागतात.

केवळ ध्वनींची झाली असल्याने संगीत कलेला 'अॅब्स्ट्रॅक्ट' ऊर्फ अमूर्त कला म्हटले जाते. काही सुरांतून सुरावटीतून विशिष्ट 'भाव' जागृत होतात, त्यांना उद्देशून 'राग' अशी संकल्पना भारतीय संगीतात रूढ झाली आहे. पण संगीतातले हे भाव किंवा राग अतिशय धूसर वा तरल असतात. त्यांनी आर्तता, उत्साह आनंद, समाधान, शांतता समर्पण ह्या वा अशा वृत्तींची प्रतीती येत असली तरी ती अबोध असते, मर्यादित असते, संदर्भशून्य असते, अर्थवाही नसते. ती एक उत्कट अशी केवळ भावात्मक प्रतीती असते. ती विशुद्ध आनंदमयी असते, जीवनाशी तशी संबंधित नसते म्हणून संगीत ही अबोध, अमूर्त कला आहे असे म्हटले जाते, ते बरोबर आहे.

नृत्य व नाट्य या दोन कला संमिश्र आहेत. म्हणजे त्या दृश्य आहेत व श्राव्यही आहेत. श्रवणशीलता हा त्यांचा प्रथम गुण. त्यामुळे रेडिओसारख्या श्रवणप्रधान माध्यमाद्वारे त्यांचा मर्यादित आस्वाद घेता येतो. पण दोहोंनाही लक्षणीय असे दृश्यांग आहे. नर्तन, हावभाव, अभिनयकौशल्य इ. ही दृश्यतः आस्वाद्य आहेत. तीच गोष्ट नाट्याची, त्या ठिकाणी शब्दयुक्त संवादांना जरी स्वतःचे श्रुतिमूल्य असले तरी शब्दांच्या मागील अभिनयसाधना, दृश्ये, सजावट, पोषाख इ. मुद्रेवरचे भाव या साऱ्या गोष्टी दृश्य रूपात आस्वाद्य असतात. पण नाट्यनृत्यांचा आस्वाद श्रुतिप्रधान कलांप्रमाणे दोन कालबिंदूंच्या मर्यादेत घ्यावा लागतो. म्हणून या प्रमुखत्वे श्रवणप्रधान कला होत. नृत्याचे साधन मानवी देह व त्याची हालचाल ही आहे. पण ही हालचाल लयबद्ध होण्यासाठी, तिच्यात सौष्ठव सूचकतादी गुण येण्यासाठी अभिनयवत्तेचे कलामाध्यमात रूपांतर होण्यासाठी संगीताप्रमाणे ह्या कलांनाही प्रॅक्टिस ऊर्फ सरावाची जोड द्यावी लागते. मानवी देहाची निसर्गतः स्मरण व कौशल्य या बाबतीत शिथिलीकरणाकडे असलेली प्रवृत्ती सतत सरावामुळे नियंत्रणात ठेवता येते. नाट्यकलेत तर अभिनयाबरोबर पाठांतर असते, पठण केलेले विस्मृतीच्या गर्तेत न जाण्यासाठी नाट्यकलेला प्रॅक्टिसची आवश्यकता असते. त्या दृष्टीने तालमींचे महत्त्व अनन्य आहे. नाट्याच्या साधनवत्तेत [रॉ मटेरियल] अभिनय व शब्द या दोन्हींनाही स्थान आहे, तर संगीतप्रधान नाट्योपक्रमात आणखी संगीताचीही जोड असते.

नाट्य व नृत्य यांच्या माध्यमाला आणखीही एक पैलू आहे. या दोन कलांतील अभिनय आपापल्या परीने दृश्य व श्राव्य सौंदर्य या दोन्ही दृष्टींनी आस्वाद्य असतोच, पण त्याच्याठिकाणी सूचन करणारी आशयवत्ता असते. म्हणजे चित्रकला व बऱ्याच प्रमाणात शिल्पकला ह्या जशा प्रतिरूपदर्शनीय ऊर्फ रिप्रेझेंटेशनल आहेत, तशा नृत्य व नाट्य कलाही आहेत. चित्रशिल्पातून दृश्य वस्तुजात दृग्गोचर होत असते, तर या कलांतून जीवनातील विशिष्ट घटना, प्रसंग, भाव, कृती, व्यक्तिस्वभाव, वृत्ती इ. या साकार होतात, सूचित होतात. त्यांनी एक वेगळी जीवनप्रतीती येते. नृत्यातून तालबद्धतेला विशेष स्थान असल्याने तिच्याशी सुसंगत व समवायी अशा सामाजिक सांस्कृतिक जीव-

नातील विविध घटना, अंगोपांगे, भावभावना इ. आविष्कृत होत असतात. म्हणजे नृत्य-नाट्यात संगीतातल्याप्रमाणे सर्वप्रतीत असा लयाश्रित व अभिनययुक्त असा प्रतीकात्मक भाग आहे, पण त्याच्याइतकाच सांस्कृतिक संदर्भात्मक भागही महत्वाचा आहे. नृत्यात त्यासाठी अनेकदा सर्वपरिचित अशा पुराणकथांचा आधार घेऊन वा त्यांचे सरळ नृत्तीकरण केलेले असते (कथकली, कथक इ. नृत्ये या संदर्भात लक्षणीय आहेत) त्याचबरोबर राग, लोभ, क्रोध, प्रेम, उत्सुकता, उत्कंठा, शौर्य, भक्तिभाव, समर्पण, पूजा, विरह दुःखावेग, आक्रोश, कल्लोळ, आनंद, अत्यानंद, इ. विविध सर्वमान्य व सर्वपरिचित अनुभव नृत्यनाट्याद्वारे समूर्त होतात. नृत्यात शब्ददृष्ट्या ते मूक असतात, नाट्यात शब्दान्वित होतात. शब्दाच्या अभावामुळे, नृत्यात अभिनय, हालचाली इ. त गतिशीलता, चपलता, दर्शनीय भावोत्कटता, स्तब्धता, लयबद्धता यांना प्राधान्य असते, प्रसंगोपात्त सूचक संपर्क या दृष्टीने जीवनातील काही क्षण, अनुभव, सूचित होतात, त्यादृष्टीने नृत्यकला ही सामान्यतः सांस्कृतिक पातळीवरच राहते. त्याच पातळीवर ती आस्वाद्य होते.

नाट्याचे तसे नाही. त्यात अभिनय, सजावट, देखावे, पोषाख यांच्याबरोबरीने शब्दरूप ध्वनिवत्तेस महत्त्व आहे. शब्दरूपतेमुळे नाट्यास एक प्रकारची सामाजिक आशयवत्ता निर्माण झालेली आहे. नाटकातले संवादइत्यादी अभिनयरूपतेइतकेच शब्दरूप असतात व शब्द म्हटला की त्याला व्यक्तिगत व सामाजिक अशी दोन्ही परिमाणे आलीच. त्यामुळे नाट्यकलेतील अभिनयांग हे नृत्यातील अभिनयांगापेक्षा खूपच वेगळ्या प्रकारचे झालेले आहे. शब्दाचे सारे सामर्थ्य अभिनय इ. च्या जोडीमुळे अतिशय प्रभावी व प्रतीतीयुक्त होते व अभिनय इ. पलीकडे असणारा पण नाट्यात्मक व समाजसंपर्कदर्शक असा स्वरूपदृष्ट्या तिच्याशी संबद्ध असा एक वेगळाच आशय निर्माण होतो. ही सामाजिक संपर्कता व त्यामुळे येणारी आशयवत्ता ह्यामुळे नाट्यकला ही वाङ्मयाच्या म्हणजे साहित्यकलेच्या जवळ जाते. प्रसंगी तिच्याशी एकरूपही होते. अशा रीतीने प्रामुख्याने श्रवण–प्रधान असणाऱ्या संगीत, नृत्य व नाट्य ह्या तीन कलांचे साधन, माध्यम आविष्करण इ. दृष्टीने वेगळेपण पाहिले. त्यांत परस्परसाधर्म्य असले तरी वेगळेपणाही भरपूर आहे. त्या कलावंतनिष्ठ व अभिदर्शनप्रधान आहेत. त्यांचे साधनद्रव्य [रॉ मटेरिअल] हे मानवी देहवैशिष्ट्ययुक्त गुणवत्ता हे असल्याने त्याचे माध्यमात रूपांतर करण्यासाठी त्यांना सतत परिश्रम प्रॅक्टिस वा सरावरूपाने घ्यावे लागतात. दृश्य कलांपासून हे वेगळेपण आहे. केवळ साधन व माध्यम प्रमाण मानून त्या आधारे निर्माण होत असलेल्या ललित–कलाविषयक प्रश्नांचे तीन दृश्य व तीन प्राधान्याने श्राव्य अशा सहा कलांच्या स्वरूप-वैशिष्ट्यांचे विवेचन केले.

साहित्याचे माध्यम व आविष्करणविषयक विशेष

सातवी कला साहित्य ही होय. याच भूमिकेवरून तिच्याही वैशिष्ट्यांची पाहणी योग्य होईल. साहित्याचे माध्यमरूप साधन शब्द हे मूलद्रव्य आहे. ही कलावंताची निर्मिती

नव्हे, फरक एवढाच की, चित्र, शिल्प, संगीतादी कलांची साधनद्रव्ये ही वस्तुरूप असतात. ती निसर्ग वा मनुष्यनिर्मित असतात, तर शब्द हा अविभाज्य अवयव आहे ती भाषा ही निसर्गनिर्मित नसून ती मनुष्यनिर्मित व विशेषत: समाजनिर्मित असते. त्याउलट नृत्य नाट्य संगीतातली मूल साधनद्रव्ये कंठातून निघणारा आवाज, अवयवांनी केलेला अभिनय व नाट्यातील हावभावयुक्त ध्वनिनिर्मिती इ. ही कलावंतसापेक्ष व कलावंतनिर्मित असतात. अशा रीतीने शब्द या माध्यमाच्या रूपाने साहित्याची श्राव्य व दृश्य अशा दोन्ही प्रकारच्या कलांशी काही साधर्म्ये आहेत तसेच काही भेद आहेत. त्यांचे स्वरूप मागे पाहिले, त्यावरून स्पष्ट होईल की, साहित्य ही विशिष्टप्रकृती कला आहे. नृत्य, नाट्य, संगीत ज्याप्रमाणे रसिकांच्या सामूहिक सान्निध्यात सादर केले जाते, तसे साहित्याचे नाही. म्हणजे त्याचे काही अंग हे सामूहिक आस्वादास जवळचे आहे, पण नृत्यनाट्याप्रमाणे ते अनिर्वाय अंग नव्हे. शिल्पचित्राप्रमाणे ते व्यक्तिसापेक्ष रीतीने आस्वाद्य आहे. तसेच नृत्य नाट्य संगीतात, लय, ताल, ठेका...तोल, ध्वनीतील रोह–अवरोह यांना विशेष स्थान आहे. त्यांवर त्यांचे कलापण अधिष्ठित आहे. साहित्यात ते असले तरी त्याला त्या मानाने अगदी दुय्यम स्थान आहे.

शिल्पनाट्याप्रमाणे साहित्याला पुस्तक वा तत्सम रूपाने जरी स्वतंत्र अस्तित्व असले तरी, आस्वादप्रक्रिया यादृष्टीने हचा कला व साहित्य यांतील फरक लक्षणीय आहे. ह्या कला वर पाहिल्याप्रमाणे ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य आहेत. दृश्य असल्याने त्यांचे सम्यक्दर्शन एकदम घडते, उलट साहित्यात श्रवण, वाचन या क्रियांच्या आधाराने पुढे समजून घेऊन कालानुसार प्रतिक्षण पुढे पुढे जावे लागते, व नंतरच त्याची सलगता मनोगम्य होऊन ते आस्वाद्य होते. तसेच शिल्पचित्र या कलांचे दर्शन म्हणजे दृश्यमानता हा इतका त्यांचा अविभाज्य भाग आहे की, त्याशिवाय त्यांना आस्वाद्यता प्राप्त होऊ शकत नाही, उलट साहित्यास्वादक्रियेत दृश्य (वाचणे) व श्राव्य (ऐकणे) ही पर्यायी अंगे व साधनभूत गोष्टी आहेत. त्याच्या गुणवत्तेशी त्यांचा संबंध नाही. वाचन वा श्रवणाचे कार्य त्या कलाकृतीपर्यंत जाणे एवढेच आहे. पण असे असले तरी अनेक ठिकाणी श्रुतिसुभगता किंवा श्रुतिगुणयुक्ततालय, ही साहित्याची वैशिष्ट्ये मानावी लागतात.

माध्यम ह्या दृष्टीने साहित्याच्या शब्द या माध्यमाची पाहणी अधिक खोलात जाऊन करणे अवश्य आहे. शब्द हा शिल्पचित्रादी कलांतील माध्यमांप्रमाणे वस्तुरूप नाही. शिल्पचित्रादी क्षेत्रातील कलावंत हे कलाकृती वस्तुरूपात निर्माण करतात. (तर संगीतादी श्राव्य कलांत ध्वनी, नाद, सूर ही कलावंताने शरीरधर्मावर संस्कार करून स्वत: परिश्रम पूर्वक ती निर्माण केलेली असतात.) प्रत्यक्षात ते एक अभिव्यक्तीकरण किंवा अभिदर्शन असते. शब्दांना तसे स्वतंत्र वस्तुरूप अस्तित्व नाही व त्यांचा ध्वनिरूप प्रत्यय हा कलावंत-

सापेक्ष नाही. शब्द म्हणजे केवळ खुणा. त्यांच्याद्वारे त्यांच्या पलीकडे असणारे पुष्कळसे सूचित केले जाते. शब्द हा कलावंत वापरीत असला तरी त्याचा उच्चार, अर्थ, ही परंपरेने आलेली, समाजाने प्राप्त करून दिलेली अंगे आहेत. त्यासाठी व्याकरणाच्या नियमांची मदत घ्यावी लागते. प्रत्यक्ष प्रकारचे संपर्कसाधन म्हणून व्यवहारात शब्दाला फार महत्त्व आहे. इतर कलांच्या माध्यमाला तसे नाही. साहित्याचे माध्यम असणारा शब्द हा आताच पाहिल्याप्रमाणे भाषेचे अंग असून तो ध्वनिरूप चिन्हात्मक स्वरूपात कानांना ऐकायला येतो व तो लिपियुक्त होतो तेव्हा डोळ्यांनी वाचता येतो. या केवळ प्राथमिक क्रिया आहेत. त्यांच्यांत त्याचे कलापण सामावलेले नाही. वाचल्याने ऐकल्याने त्याचा आशय जाणिवेपर्यंत पोहोचतो, व नंतर कलात्मक जाणिवेचा प्रारंभ होतो. इ. वर आलेलेच आहे.

शब्दाला अनेक परिमाणे आहेत. अगदी पहिले म्हणजे त्याला काही ध्वनिरूप अंग आहे, साहित्यात, काव्यात, विशिष्ट प्रकारच्या उपयोजनेने हे अंग अतिशय सघन बनते. दुसरे म्हणजे शब्दाला अर्थ असतो. इतर कलांच्या माध्यमांना स्वतःचा असा कोणताच अर्थ नसतो. या अर्थाला प्राधान्य देऊन शब्द वापरले जातात. वाचकांच्या मनात तो अर्थ साकार होत जातो. व्यवहारात शब्दांचे अर्थ व्यावहारिक रीतीने घ्यावे लागतात. वाङ्मयात शब्दांच्या अर्थाला निरनिराळी परिमाणे प्राप्त होतात. ऑग्डेन व रिचर्डस् यांनी वाङमयातील शब्दांच्या अर्थांना भावात्मक (इमोटिव्) असे संबोधिले आहे. शब्दाला प्रत्यक्ष अर्थ, संदर्भामुळे येणारा अर्थ, विशिष्ट संबद्धतेने (असोसिएशन) येणारा अर्थ, संबंध नसताही सुचविला जाणारा अर्थ... इ. विविध प्रकारचे अर्थ असतात. ह्या सर्वांचा एकत्रित संबोध व संस्कार वाचकाच्या, ऐकणाऱ्याच्या मनावर होतो. त्याशिवाय शब्दांनी सुचविलेल्या गोष्टी वाङमयाच्या बाबतीत मनात प्रतिमारूपाने साकार होतात. त्या स्वरूपात त्या आस्वाद्य करण्याचे, त्यातील सौंदर्य, सौष्ठवग्रहणाचे काम मन करीत असते. त्याशिवाय प्रतिमा इ. विविध रूपांनी व्यवहाराशी समान्तर किंवा अनन्य असे मनोविश्व तयार होते, ते वेगळेच. इतकी गुंतागुंतीची प्रक्रिया इतर कोणत्याही कलांच्या माध्यमांत नाही. एकाचवेळी इतक्या विविध मनोधर्मांना दुसरी कोणतीच कला आवाहन करीत नाही. हे तिचे अनन्यत्व होय. इतर कलांच्या माध्यमांपेक्षा साहित्याच्या शब्द व माध्यमाचे सामर्थ्य कसे अनन्य आहे, हे व्यक्त करताना ॲडिसन आपल्या स्पेक्टेटरमध्ये म्हणतो.

"Words, when wellchosen, have so great a force in them that a description often gives us more lively ideas than the sight of things themselves. The reader finds the scene drawn in stronger colour, painted more to life in his imagination, by the help of words, than by actual survey of the scene they describe"... २१

शब्दाच्या योगाने वाङ्मयाला आणखी एक अनन्यत्व लाभले आहे. इतर कलांची प्रतीती ही प्रायः ऐंद्रिय पातळीवर असते. पण साहित्यात शब्दांच्या योग्य वापराने शब्द, रूप, रस, स्पर्श, गंध या व तत्सम अन्य संवेदनांना आवाहन पोहोचते. त्या कार्यवाही होतात व ती वस्तू, प्रसंग...इ. काय असेल ते आपल्या ठिकाणच्या कल्पकतेच्या साह्याने ॲडिसन म्हणतो त्याप्रमाणे ऐंद्रिय पातळीवरच्यापेक्षा अधिक प्रत्ययकारी व आस्वाद्य होतात. अन्य कला त्यापुढे फिक्या पडतात. शब्दांचे अनेक संवेदनांना आवाहन कसे पोहोचते ते ज्ञानेश्वरांनी फार फार सुंदर रीतीने व्यक्त केलेले आहे. ते म्हणतात :

सहजे शब्दु जरी विषो श्रवणाचा ।
तरि रसना म्हणिजे हा रसचि आमुचा ।
घ्राणासि भावो जाये परिमळाचा । हा तोचि का होइल ।।
नवल बोलतिये रेखेचि वाहणी ।
देखतां डोळ्यांही पुरो लागे धणी ।
ते म्हणती उघडली खाणी । रूपाची हे ।।
जेथ संपूर्ण पद उभारे ।
तेथ मनचि धावे बाहिरे ।
बोलू भुजांहि आविष्करे । आलिंगावया ।। [३८]

इतक्या विविध संवेदनांना एकाच वेळी आवाहन करण्याचे व त्याच वेळी त्यांच्या पलीकडे नेण्याचे सामर्थ्य इतर कोणत्याही ललितकलेच्या माध्यमाच्या ठायी आहे असे वाटत नाही. त्यामुळे हेगेलसारखे तत्त्वज्ञ, आमच्याकडचे द. के. केळकरांसारखे विमर्शकार साहित्य ही सर्वश्रेष्ठ कला आहे, असे म्हणतात ते तसे चूक नाही. त्यामुळेच स्वतंत्र प्रकृतीची समीक्षा अस्तित्वात आली आहे.

कलांची श्रेष्ठ कनिष्ठता

कलाकलांमध्ये कोणत्याही तात्त्विक निकषांवर श्रेष्ठकनिष्ठ असा भेद करता येत नसला तरी, एखाद्या कलात्म [इस्थेटिक] निकषावर महत्त्वपूर्ण कला [मेजर] व कमी महत्त्वाच्या कला, असे प्रवर्गीकरण अगदी असंभाव्य आहे असे नाही. टी. एम. ग्रीन यांनी असे ते केले आहे. ते म्हणतात की, [३९] प्रमुख कला म्हणजे मेजर आर्टस यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे अर्थपूर्ण वा सर्जक [पोटेन्शियल] अभिरूपप्रधानत्व [एक्स्प्रेसिवनेस] हे होय. कारण त्यांचे माध्यम त्याला अनुकूल असते. दुय्यम कला त्या दृष्टीने दुर्बल ठरतात. त्यांच्या माध्यमांमुळे त्यांचे कलात्म आविष्करण हे अत्यंत कमी प्रभावी असते. सोन्या-चांदीच्या कलापूर्ण वस्तू, लेस, मातीची [चायना] भांडी, यांची वास्तुकला, चित्रकला,

वाङ्मय या क्षेत्रांतील कलांची तुलना केली तर हे स्पष्ट होईल. दुय्यम कलांचे उद्दिष्ट हे प्रायः प्रशोभन, शोभाकरण [डेकोरेशन] किंवा, उपयुक्तता हे असते. त्यांत मानवी अनुभवांच्या व्यापक आविष्करणाला फारसा अवसर नसतो. या वस्तू तयार करण्यामागे उपयुक्तता व सुंदरताप्रतीती हेच असते. स्वयंतापूर्ण कलाकृती निर्माण करणे हे त्यांचे उद्दिष्ट नसते. असे असले तरी अनेक ठिकाणी या कलांतही एक प्रकारची अभिव्यक्ति–प्रधानता प्रतीत होते. त्यावेळी त्या कलाकृतिपदाजवळ जातात.

प्रमुख कलांतील कलाकृतींत एकप्रकारची कलात्मक परिपूर्णता म्हणजे आर्टिस्टिक सेल्फ सफीशिअन्सी असते. उलट दुय्यम कलांतील कलाकृती या प्राय : शोभनीकरणाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या ठरतात. तथापि एकच कलाकृती परिस्थितीनुरूप प्रमुख वा दुय्यम [मायनर] होऊ शकते. याचा अर्थ असा की, हा भेद प्रायः माध्यमनिष्ठ आहे. तसे कनिष्ठ कलांचे माध्यम हे त्यांना श्रेष्ठ कलाकृतिपद प्राप्त करून देण्यास अनुकूल नसते. याचा अर्थ त्या कलाकृती नाहीत असे नव्हे. त्या कलाकृतीच, पण अभिव्यक्तिक्षमतेच्या दृष्टीने खालच्या दर्जाच्या, एवढेच. परंतु संगीत, नृत्य, शिल्प, चित्र, वास्तू आणि वाङ्मय ह्या महत्त्वपूर्ण [मेजर] कला आहेत याबद्दल वाद होण्याचे कारण नाही. कलांच्या विवेचनात श्रेष्ठकनिष्ठताप्रधान श्रेणीविचार उपक्रमाला महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. कला ह्या प्रकृतीने समूर्त [काँक्रीट] आहेत. पण प्रत्येकीची समूर्तता ही वैशिष्ट्ययुक्त आहे. ती स्वतंत्ररीत्या लक्षणीय अभ्यसनीय व कलाकाराच्या दृष्टीने तपस्यापूर्वक आत्मभूत करून घेण्यासारखी आहे. प्रत्येक कलेचे स्वरूप हे स्वयंविकसनीय आहे, हे सर्वमान्य झालेले असल्याने आज कलाविचारात श्रेष्ठकनिष्ठताप्रधान श्रेणीकरण प्रमाण मानले जात नाही. सामाजिक क्षेत्राप्रमाणे ज्ञान व कलाक्षेत्रातही समानता हा परवलीचा शब्द झाला आहे. सगळी ज्ञाने समान आहेत व ती वर्तुळाच्या परिघस्थानी विराजमान झालेली आहेत, व ज्ञानेच्छु हा या वर्तुळाच्या केंद्रस्थानी आहे, अशी आजची ज्ञानात्मक संकल्पना आहे, हे ज्ञानकोशवाचक 'एन्सायक्लोपीडिया' ह्या संज्ञेवरून स्पष्ट होते. एन्सायक्लोपीडिया या शब्दाचा प्रत्यक्ष अर्थ 'ज्ञानक्षेत्रवर्तुलांकन' असा आहे. कलांच्या बाबतीतही तीच भूमिका घेणे योग्य होईल. कलांच्या परस्परसंबंधात आताच पाहिल्याप्रमाणे श्रेष्ठकनिष्ठतेला स्थान नाही. म्हणजे एका कलेने दुसरीचा आदर्श ठेवून त्या दिशेने विकासमान होण्याची कल्पनाच गैरलागू ठरते. प्रकृतिवैशिष्ट्यांमुळे काही कला मनावर अधिक खोल संस्कार करणाऱ्या असतीलही पण सौन्दर्याविष्कार किंवा इस्थेटिक दृष्टीने सर्व कला समान दर्जाच्या मानाव्या लागतात. माणसे जशी त्यांची विविध शारीरिक मानसिक वैशिष्ट्ये, गुणवत्ता इत्यादी दृष्टींनी परस्परांपासून भिन्न असतात, तरीपण विशिष्ट दृष्टीने आपण सारेजण समान आहोत, असे आपण मानतो व अनेक जीवनक्षेत्रांत ते सूत्र प्रमाण मानतो, शंकास्पद मानीत नाही, तीच भूमिका कलांच्या बाबतीत घेणे अवश्य असते.

अशा रीतीने कला या परस्परांपासून भिन्न व स्वयंविकसित ठरल्या तरी त्यांचे मूलस्थान हे माणसाची ऐंद्रियसंवेद्यता असल्याने त्यांचे परस्परअनुबंध हे तेवढेच महत्त्वाचे ठरतात. त्यादृष्टीने कलांच्या परस्परावलंबनाचे वा अनुबंधनांचे विवेचन अवश्य आहे.

कलांची परस्परसमवायता

बौद्धिक क्षेत्रांचे शास्त्र व कला असे विभाजन केले जाते ते अनेक दृष्टींनी अर्थपूर्ण आहे. विज्ञानाचे पृथक्करण म्हणजे ॲनॅलिसिस हे प्रमुख आयुध तर कलांच्या क्षेत्रांचे समवायता [सिंथेसिस] हे होय. विज्ञानशास्त्रे कितीही स्वतंत्ररीत्या स्वतःच्या शोधपद्धती निर्माण करून विकसित झाली तरी, त्यांनीही एकत्र येण्याची गरज निर्माण झाली आहे. तीच गरज 'आंतरअनुशासनसंबद्धतेच्या' विचारामागे आहे. कलांचे क्षेत्र हे तर बोलून चालून परस्परसमवायाचे. त्यादृष्टीने कलांच्या बाबतीत अगदी प्राचीन कलांपासून भगिनीभावाची [सिस्टरआर्टस्ची] संकल्पना रूढ झालेली आहे. कलांचा वैज्ञानिक व वस्तुनिष्ठ दृष्टीने अभ्यास आधुनिक कालात सुरू झाल्यानंतर त्यांच्या विभाजननाचे, वर्गीकरणाचे विविध प्रयत्न कसे झाले हे यापूर्वी आपण पाहिले आहे.

अठराव्या शतकात कला स्वतंत्र रीतीने विकसित होऊ लागल्या, तसे त्यांच्यांतले अंतर वाढू लागले, पण माणसांच्या मनाची बैठक सर्व कला एकमेकांशी त्या संबंधित आहेत, परस्परपूरक आहेत अशीच राहिली. त्यामुळे तार्किक व स्वतंत्र दिशांनी विकसित होणाऱ्या कलांना एकत्र आणणारा धागा म्हणजे काव्यमय वा रूपकात्म भाषा, एवढाच शिल्लक होता. त्याचा अवलंब करून एका कलेच्या परिभाषेत दुसरीचे वर्णन करणे एवढेच शिल्लक होते. त्या दृष्टीने 'आर्किटेक्चर इज फ्रोझन म्यूजिक' 'पिक्चर इज म्यूट पोएट्री', 'पोएट्री इज पिक्चर इन वर्डस' 'स्कल्पचर इज सायलेंट पोएट्री' इ. शब्दप्रयोग ह्या संदर्भात अर्थपूर्ण आहेत. एवढेच नव्हे तर होरेसप्रणीत–

"A poem is like a picture; so a picture ought to try to be like a poem... a picture is often called silent poetry and poetry a speaking picture"... ३२

हे सूत्र अनेक शतके प्रमाण मानले जात होते. इतकेच नव्हे तर काव्य आणि चित्रकला यांतील साम्य परस्परांच्या परिभाषेत व्यक्त केले जात असे. उदा० कवितेची काव्यवस्तु [प्लॉट] चित्रकलेतील रंगकाम करण्यापूर्वी आवश्यक असलेल्या रेषायुक्त पूर्वाकृती [स्केच्]-प्रमाणे आहे. शब्दयोजना व कल्पकता [इमॅजरी] ह्या रंगांप्रमाणे होत, हे ॲरिस्टॉटलचा आधार देऊन पेंटिंग व पोएट्री मधले अनुबंध सतराव्या शतकात ड्रायडनने वर्णिले आहेत. यावरून ललितकला ह्या समावेशक संकल्पनेची पूर्वतयारी पूर्वीपासून होत होती असे दिसते. अठराव्या शतकातील कलाचर्चेच्या वेळी हे साम्य आधारास घेतले जात असे, हे

केवळ रूपकात्मक साम्य आहे इकडे लक्ष दिले जात नसे. लेसिंगने दृश्य व श्राव्य कलांची संकल्पना मांडून त्यांमधील मूलभूत फरक स्पष्ट केला असला तरी, त्याला स्वतःला व इतरांनाही तो त्यावेळी विशेष अन्वर्थक वाटलेला नाही, इतकी कलांची परस्परसमवायता माणसांच्या मनात खोल रुजलेली आहे.

प्रत्यक्ष समूर्त स्वरूपात अस्तित्वात असलेल्या कला ह्या कोणत्याही अमूर्त सूत्राचा अवलंब करून त्यांचे विभाजन, वर्गीकरण करता येत नाही, हे आपण पाहिले आहे. गरज वा दृष्टिकोण याप्रमाणे काही चालचलाऊ वर्गीकरण आधारास घेऊन काम भागवावे लागते, हे प्रत्ययास आल्यानंतर कलांच्या परस्परसमवायतेकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहण्याची गरज निर्माण झाली आहे. समूर्त [काँक्रीट] कलांची विमूर्त [अब्स्ट्रॅक्ट] तत्त्व व सूत्राधारे विभागणी करण्यापेक्षा निरनिराळ्या कलांत जी अमूर्त अनुबंधनशीलता [रिलेशनशिप] आहे, ती विविधतेने समूर्त रीतीने कशी कार्यवाही झाली आहे व तिने कलांची परस्पर-पोषकता कशी अभिवर्धित झाली आहे, हे खोलात जाऊन समजून घेणे अवश्य आहे.

कलांचे विश्व हे इंद्रियसंवेद्यतेचे [सेन्सिबिलिटी] विश्व आहे व इंद्रियसंवेद्यता ही पृथक्करणशीलतेच्या शक्तीप्रमाणे एकाकीपणे कार्यवाही होत नसते तर ती इंद्रियांच्या परस्परसमवायतेने व सहकार्याने एकसमयावच्छेदेकरून अधिक प्रभावीपणे कार्यवाही होते, व इंद्रियसंवेद्यतेच्या मुळाशी असलेल्या अनुभवाला अधिक परिपुष्ट करते. अशा रीतीने कलांच्या विकसनात परस्परसमवायतेला महत्त्वाचे स्थान आहे. कागदावर लिहिलेला काव्य वा नाट्यमय शब्दरूप भाग जेव्हा एखाद्या गायकाच्या किंवा अभिनेत्याच्या मुखातून समर्थपणे अविष्कृत होतो, तेव्हा त्याची अनुभवसंपन्नता कितीतरी परीने अभिवृद्धित झालेली असते, हे सर्वपरिचित आहे. कलांचे इंद्रियसंवेद्यपण हे परस्परसमवायकतेचे महत्त्वाचे कारण होय. ही परस्परपूरकता वा समवायता दृश्य कलांमध्ये श्राव्य कलांमध्ये व दृश्यश्राव्य आणि मनोज्ञ कलांत अतिशय रुचिरतेने कार्यवाहित आलेली असते. दृश्य-कलांच्या बाबतीत म्हणजे वास्तुशिल्प, मूर्तिशिल्प व रंगरेखाशिल्प (चित्रकला) यांचे परस्परशोभादायक सहअस्तित्व अनेक ठिकाणी परिपोषक असते.

वास्तुशिल्पात अनेक प्रकारे चित्रांची जोड आवश्यक ठरते. स्वतंत्र चित्रे ही तर शोभादायक असतातच पण शोभनकलेचा (डेकोरेशन) एक भाग म्हणून चित्रकलेचे उपयोजन तेथे आवश्यक असते. वास्तुकलेत एखादी शिल्पकृती असेल तर ती पोषकच ठरते. पण चित्राइतका तो आवश्यक भाग नाही. किंबहुना कोणत्या तरी प्रकारच्या शोभादायक उपयोजनाशिवाय वास्तुशिल्पाची कल्पना आपण करू शकत नाही, इतकी वास्तुकलेशी चित्रकला अविभाज्य मानली जाते. बारकाईने पाहिले तर सर्व वास्तुशिल्प व त्याचे निरनिराळे भाग, घटक इ. हे सर्व चित्रकलेचा आदर्श ठेवूनच तयार केलेले असतात.

इतके की प्रत्यक्षात वास्तू हे सघन चित्रच वाटावे, इतके चित्र व वास्तुकला यांचे संबंध घनिष्ठ आहेत. वास्तुकलेच्या एकंदर शोभासौष्ठवात चित्रकलेचा मोठा सहभाग आहे असे आढळून येईल. दोन्ही कला प्रकृतीने दृश्य आहेत. त्यामुळे हे शक्य झाले आहे. त्यांचप्रमाणे वास्तुकलेच्या सौष्ठवात भव्यता, पृथुता व भौमितिक आकार यांना प्राधान्य असते, त्या दृष्टीने चित्रकलेतला नाजुकपणा, सुबकपणा नजाकत इ. गोष्टी वास्तुकलेच्या सौंदर्यवर्धनास परिपोषकच नव्हे तर आवश्यक असतात.

दुसरी संबद्ध दृश्यकला म्हणजे शिल्पकला होय. स्वःस्थित [सेल्फ स्टॅंडिंग] शिल्प हे वास्तूचा एक प्रकार मानण्याइतके त्याचे वास्तुकलेशी साधर्म्य आहे. लहान लहान शिल्पे व उठावदार शिल्पकृती हयाही चित्रकलेच्या बरोबरीने वास्तुकलेला शोभायमान करू शकतात. चित्रकलेप्रमाणे त्या वास्तुकलेच्या प्रकृतिसौष्ठवाशी अविभाज्य गणल्या गेल्या आहेत. भव्य वास्तूत निरनिराळ्या दालनांत चित्राप्रमाणे दालनाला साजेशा शिल्पकृती हया दालनाची शोभादायकता वाढवितात. अशा रीतीने वास्तुकलेशी या दोन दृश्यकला पूर्णतः समवायक आहेत.

उलटपक्षी शिल्पकलेत वास्तुकलेचे स्थान मर्यादित आहे. कैलासच्या लेण्यासारखे शिल्प हे वास्तुमयच झाले आहे. पण अशी उदाहरणे थोडी. शिल्पकतेच्या सौष्ठवगुणांना वास्तुकलेची तशी जोड होत नाही. याचे कारण दोघींच्या प्रकृतिवैशिष्टयात आहे. वास्तुकलेचे मुख्य गुण म्हणजे विशालता, भव्यता, पृथुता...यांना शिल्पात तसे स्थान नाही. तीच गोष्ट चित्रकलेची. वास्तुकलेचे नमुने असलेल्या शिल्पकृती या चित्रांचे विषय होऊ शकतात. या पलीकडे चित्रकलेच्या उभारणीत वा जडणघडणीत वास्तुकलेला स्थान आहे असे वाटत नाही.

श्रुतिप्रधान कलांचेही तसेच आहे. संगीताला स्वतंत्र अस्तित्व व व्यक्तिता [आयडेंटिटी] असली तरी नृत्यात तिचा वापर पूरकच नव्हे तर आवश्यक ठरतो. नृत्यातील लय वा तालबद्धतेला संगीतात्मक वा विशेषतः वाद्यात्मक तालबद्धता विशेष पूरक असते. किंबहुना नृत्याचे ते एक अनेक दृष्टींनी अविभाज्य असे अंग झालेले आहे. तसेच नाटयातही संगीताला विविध प्रकारचे स्थान आहे. पूर्णपणे संगीतबद्ध असणारा संगीताचा हा एक प्रकार व नाटयात अधूनमधून लहान मोठी गाणी आयोजून त्याला 'संगीत' बनविणे हा दुसरा प्रकार. अशा रीतीने श्राव्यकलांतील व दृश्यकलांतील कलांची परस्परपोषक योजकता हा एक महत्त्वाचा कलात्मक उपक्रम असूत तो त्यांच्या प्रकृतीला साजेसा असाही आहे. अशा प्रकारचा परस्परपोषक समवाय दृश्य व श्राव्य कलांतही कल्पकतेने व रसिकतेने आणता येतो. एखाद्या चित्रशिल्पाच्या प्रदर्शनाच्या वेळी पार्श्वसंगीत म्हणून मंद स्वरात नृत्य संगीताचे पार्श्वसाहाय्य रसिकतेला पोषक ठरते हे आपण अनुभवू

शकतो. तसेच संगीत, नृत्याच्या कार्यक्रमासाठी योजिलेला हॉल वा नाट्यमंदिर (थिएटर) इ. योजनापूर्वक तयार केलेली असतात. तसेच ती सामान्यत: शिल्प वा चित्र कलाकृतींनी मंडित वा अभियोजित म्हणजे सुशोभित केलेली असतात तेही रसिकतेच्या पोटी. ही परस्परसमवायता त्यांच्या (दोन्ही प्रकारच्या कलांच्या) अंतर्गत समवायतेइतकी घनिष्ठ वा अपरिहार्य अशी नाही. पण पोषक निश्चित आहे.

अशा रीतीने आधुनिक माणसाची सौंदर्यलालसा ही अनेक ऐंद्रिय संवेदनांचा एकसमयावच्छेदेकरून आस्वाद घ्यावा या दिशेने कशी परिणत झाली आहे, हे स्पष्ट होते. प्रत्येक कलेचे वैशिष्ट्य ठेवून अधिक प्रगाढ सौंदर्यप्रत्ययासाठी इतर संबद्ध कलांची साथ कशी घ्यावी, हे आधुनिक माणसास चांगले समजते. एखाद्या मूक नाट्यात शब्द नसतात, पण पात्रप्रसंगांशी संबद्ध असे भाव पार्श्वसंगीताच्या रूपाने व्यक्त केलेले असतात. ते अत्यंत सूचक व परिपोषक असतात. दृष्टिप्रधान व श्रुतिप्रधान कलांच्या विशेषांचा एकत्रित प्रत्यय यावा अशी आजची अभिरुची आहे. अशा रीतीने कला या स्वयंविकसनासाठी तशा एकमेकांपासून दूर जात असल्या तरी दुसऱ्या म्हणजे सांकल्पनिक पातळीवर त्या एकत्र येत आहेत, असे दिसते.

कलांची परस्परसमवायता ही इतकी स्वाभाविक आहे. त्यादृष्टीने त्यांची परिशुद्धता ही केवळ सांकेतिक वा सांकल्पनिक महत्त्वाची मानावी लागेल. संगीत ही परिशुद्ध कला असे मानले जाते. पण वस्तुस्थिती काय आहे? वाद्य संगीत व तराण्यासारखे काही अत्यल्प उपक्रम एवढेच परिशुद्ध आहेत.

संगीत कलेच्या वैभवात या उपक्रमांचे स्थान कोणते हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीतात 'बोल' 'अंतरा' यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. ते परिशुद्धतेच्या संकल्पनेस पोषक नाही. कलांच्या मागे जी ऐंद्रियसंवेद्यता आहे ती प्रकृतीने समवायक आहे. परिशुद्धतेच्या दृष्टीने पाहिले तर प्रत्येक कलेत तसा थोडा फार परिशुद्ध स्वरूपाचा भाग असतोच. संगीताचे स्वरूप वर पाहिलेच आहे. नृत्यातही नृत्त व नृत्य असे दोन भाग असतात. नृत्यातील काही भाग हा केवळ लय व चापल्ययुक्त हालचालींवर आधारलेला असतो. त्या पातळीवरच तो आस्वाद्य असतो. तेच त्याचे आविष्कारसंपन्नत्व. ते नृत्त. नृत्यात भावनाविष्कार प्रधान असतो. नाट्यात शब्दांपेक्षा कित्येकदा मूकाभिनय अधिक प्रभावी असतो पण अशी स्थळे अल्प. चित्रशिल्पादी कलांत परिशुद्धतेचे ध्येय प्रमाण मानणारी एक चळवळ महत्त्वपूर्ण ठरली आहे. (तिचे विवेचन पुढे येणारच आहे.) अशा रीतीने कलेची परिशुद्धता ही संकल्पना अनेक कलांना त्यांच्यातील कलावंतांना जवळची वाटणे स्वाभाविक आहे. पण कलात्मतेच्या मुळाशी जी समावेशकता व द्विध्रुवात्मकता आहे, तीही तेवढीच मूलभूत स्वरूपाची असल्याने परिशुद्धतेची संकल्पना सदैव अपवादभूत वा प्रयोगावस्थेत राहणार असे दिसते.

कलांची परस्पर समवायता ही पूर्वकालापासून चालत आलेली दिसते. अनेक काव्य नाटकादी वाङ्मयीन कृतींतून शिल्पचित्र संगीतादींचे उल्लेख आलेले आहेत. कालिदासाने "रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्..." या वचनातून सुंदर चित्र वा दृश्य, मधुर शब्द व संगीत ऐकले तर मनुष्य 'पर्युत्सुक' होतो, असे वर्णन केले आहे. यावरून कलांची परस्परसमवायता ही संकल्पना इतकी जुनी आहे हे स्पष्ट होते. भरतांनी तर गीत, नृत्य, वाद्यांचा संगीतात अंतर्भाव केला आहे. अनेक कवींनी शिल्प, चित्र, संगीत आपल्या काव्याचे विषय केले आहेत. कित्येकांनी संगीताचे अनन्यत्व आवर्जून व अतिशयोक्तरीतीने वर्णिलेले आहे. ड्रायडन, पोप, मिल्टन, यांच्या संगीताचे महत्त्व वर्णन करणाऱ्या कविता प्रसिद्ध आहेत. केशवसुतांच्या "सतारीचे बोल" ह्या कवितेचा उल्लेख या संदर्भात लक्षणीय ठरेल. माधव जूलियन यांची कंचनी, कुसुमाग्रजांची "सैगल" तांब्यांच्या व इतरांच्या ताजमहालविषयक व अन्य कविता... इत्यादी कितीतरी उदाहरणे देता येतील. अनेक काव्यांतील, नाट्यातील प्रसंग, चित्रांचे, शिल्पांचे विषय झालेले आहेत. व्हर्जिलच्या काव्यातील एक प्रसंग लॅक्ऊन या शिल्पात चित्रित केलेला आहे. त्याच्या माध्यमाच्या-दृष्टीने लेसिंगने केलेल्या पाहणीचा उल्लेख मागे आलेलाच आहे. आजही कलाचर्चा करताना कलांची ही परस्परसमवायता लक्षात घेऊन आस्वाद वा अनुभवदृष्टच्या विविध कलांची उदाहरणे सहजगत्या दिली जातात. ह्यावरून कलांची परस्परसमवायता ही टाळता येण्यासारखी नाही, हे स्पष्ट व्हावे.

ललितकलांची परस्परसमवायता ही एवढी स्वाभाविक आहे की तिचा अवलंब अनेक ठिकाणी अनेक प्रकारे होत असतो. प्राचीन काळात माध्यमाची जाणीव नसल्याने कोण-ताही विषय कोणत्याही कलेत सारख्याच प्रभावीपणाने आविष्कृत करता येतो, असे मानले जात होते. पण लेसिंगने माध्यमाचे महत्त्व पुरस्कारून ह्या प्रकारच्या अपेक्षेच्या मर्यादा स्पष्ट केल्या. त्या त्या कलेच्या माध्यमाच्या प्रकृतिधर्माच्या मर्यादेतच हे जमते हे स्पष्ट केले.

एखाद्या शिल्पाचे चित्रात रूपांतर करणे, चित्राचे शिल्पात, तैलरंगी चित्राचे रेषां-कित चित्रात रूपांतर करणे, काव्यातील एखाद्या प्रसंगाचे नाट्यात, नाट्याचे काव्यात, काव्याचे चित्रात रूपांतर करणे, ह्या साऱ्या गोष्टी कलांमधील मूलभूत समवायक अंगा-मुळेच शक्य होतात. त्या जरी प्रतिकृतिरूप असल्या तरी कलावंताची व्यक्तिता व आविष्करणशक्ती प्रभावी असेल तर मूळ कलाकृतीइतके महत्त्व त्यांना प्राप्त होते. एखाद्या कादंबरीचे, कथेचे नाटकात रूपांतर करणे... इ. प्रकारचे उपक्रम याच संदर्भात लक्षणीय आहेत. म्हणजे कलांची समवायता ही केवळ भिन्न प्रकृतीच्या कलांच्या समवायापुरती मर्यादित नसून एकाच कलेतील निरनिराळ्या प्रवर्गाचे जे प्रकृतिधर्म असतात त्यांच्यापर्यंत तिची मजल जाते. या दृष्टीने पाहता वाङ्मय ही समावेशक किंवा समवायक कला आहे.

त्यामुळे तिचे आवाहन अधिक परिपूर्ण व प्रत्ययकारी वाटते. माध्यमांचा विचार करताना शब्द या माध्यमाच्या द्वारे सर्वच प्रकारच्या संवेदनांना कसे आवाहन करता येते ते मागे पाहिले आहे. याचे कारण कलात्मक समवायतेचा जास्तीत जास्त अवलंब. वाङ्मयातच तो अधिकाधिक स्वाभाविकरीत्या केला जातो. थोडक्यात, कलांची समवायता व विभिन्नता यांतून कलांच्या द्विध्रुवात्मक प्रकृतीचे दर्शन घडते.

समारोप

अशा रीतीने ललितकलांची तुलनात्मक पाहणी किती गुंतागुंतीची आहे हे स्पष्ट होईल. कोणत्याही एका सिद्धांताचा अवलंब करता येत नाही किंवा काही निश्चित अशा निष्कर्षांप्रत येता येत नाही, पण ते टाळताही येत नाही. असे असले तरी ललितकला म्हणून त्यांची काही वैशिष्ट्ये आज सर्वमान्यता पावली आहेत.

पहिले वैशिष्ट्य असे की, सर्व कला ह्या संवेदनाकेंद्री [सेन्शुअस] आहेत व त्यांचे आवाहन हे आतापर्यंत अनेक ठिकाणी पाहिल्याप्रमाणे इंद्रियसंवेद्यतेला [सेन्सिबिलिटीला] आहे. प्रकृतीने त्या इंद्रियसंवेद्य [सेन्शुअस] आहेत. त्यामुळेच कलांचे श्राव्य, दृश्य, मनोज्ञ असे वर्गीकरण हे निरनिराळ्या दृष्टींनी प्रमाण मानावे लागते. वर्गीकरणाचे तत्त्व म्हणून नव्हे पण कलांची स्वरूपभिन्नता व व्यक्तिता कळण्याच्या दृष्टीने ते अवश्य झाले आहे.

दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे माध्यमांचे अनन्यत्व. प्रत्येक कला ही कोणत्या तरी प्रकारच्या माध्यमावर अधिष्ठित असते. ही माध्यमे किती प्रकारची आहेत, किती भिन्न भिन्न पातळ्यांवरची आहेत, त्यांचेही अनेक प्रकारे वेगवेगळे वर्गीकरण अवलंबून कसे करता येते ते आपण पाहिले आहे. या माध्यमावर प्रभुत्व मिळविणे हा कलावंताच्या तपस्येचा अनिवार्य घटक आहे. पण माध्यमाच्या स्वरूपभिन्नतेप्रमाणे त्याचे स्वरूप बदलते आहे. माध्यमानंतर त्याच्याशीच संबंधित असणारा महत्त्वाचा घटक म्हणजे कलाकाराच्या भिन्न भिन्न प्रकारच्या संस्कारांचा होय. यांतून कलेशी अविभाज्य असणारा रूपसौष्ठवाचा विचार उद्भवला आहे. त्याचे विवेचन स्वतंत्रपणे करणे अवश्य ठरते.

माध्यमामुळे अनेकविध प्रश्न निर्माण झालेले आहेत. कलावंताच्या संस्करणाचा जसा एक पैलू आहे, त्याचप्रमाणे या माध्यमाला काही प्रमाणात सामाजिक वा सामूहिक संपर्कमूल्य प्राप्त झाले आहे. कित्येकदा त्यात प्रतिरूपदर्शन महत्त्वाचे असते तर कित्येकदा त्याची व्यावहारिकतेशी सांगड घातली जाते, उलट अनेक ठिकाणी ते केवळ चिंतनप्रेरक असते. पूर्वी प्रायः कला समाजाच्या मूल्यपरंपरेशी प्रत्यक्षपणे संबद्ध आहेत, असे समजले जात असे. पण आधुनिक काळात जो कलेचा विचारविमर्श झाला आहे त्याची गती अलिप्ततेकडे आहे. अलिप्तता ऊर्फ व्यावहारिक वा तत्सम प्रत्यक्ष हेतुशून्यता

[डिसइंटरेस्टेडनेस], हा कलेच्या प्रकृतिधर्माशी अविभाज्य असा घटक आहे हे जवळ जवळ सर्वमान्य झाले आहे.

अशा रीतीने प्रत्यक्षात कला हेतुनिरपेक्षतया अस्तित्वात येत असली तरी, तिची स्वतःची हेतुमालिका अनेकांनी प्रतिपादिलेली आहे. तो भाग रूपसौष्ठवाच्या विचाराशी मिळताजुळता आहे, त्यातून विविध कलामूल्ये लक्षणीय ठरली आहेत. त्यांचे विवेचन एका प्रकरणात केले आहे.

असे असले तरी कलेचे स्थान समाजाच्या व्यापक मूल्यविचारात आहे. कलेचा आणि मूल्यांचा अनुबंध हा तसा विसरता येत नाही. त्यादृष्टीने कलेचा असा स्वतंत्र आशयविचार निर्माण झालेला आहे. त्याचे विवेचन या प्रबंधाच्या एका स्वतंत्र प्रकरणात करण्याचे ठरविले आहे.

कलेचा ज्ञानक्षेत्राशी संबंध असला तरी तो जाणिवेच्या म्हणजे ज्ञानात्मक संकल्पनेच्या पातळीवरचा नसून, इंद्रियसंवेद्यतेच्या पातळीवरचा आहे. ही इंद्रिय–संवेद्यता ज्ञानाशी तुल्यबळ असणारे असे अभिनव अनुभवविश्व मनुष्यापुढे निर्माण करते. एका दृष्टीने ज्ञानापेक्षा व्यक्तीस व पर्यायाने समाजासही एक प्रकारची असाधारण कृतकृत्यता प्राप्त करून देते. या क्रियेसाठी कलेचे आकलन, रसग्रहण व मूल्यमापन ही साधने आज उत्क्रांत झालेली आहेत. त्यांतून निरनिराळ्या मानसिक शक्तींचे व विविध आधुनिक संकल्पनांचे कार्यवाहीपण लक्षात घ्यावे लागते. कलेच्या विचाराचा हाही एक भाग आहे. त्याचे विवरण स्वतंत्रपणे करण्याचे ठरविले आहे. अशा रीतीने कलांच्या तुलनात्मक अवलोकनाचा थोडाफार मूलभूत [बेसिक] पातळीवरचा हा उपक्रम आहे, हे लक्षात यावयास अडचण पडू नये.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२८७१
दा. क्र. २३.७.६२
विभाग पुस्तक ३
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

२

कला आणि रूपसौष्ठव

प्रास्ताविक

ललितकला आणि साहित्य यांच्या तुलनात्मक अभ्यासात रूपसौष्ठवाला विशेष महत्त्वाचे स्थान आहे. आधुनिक कलाविचार हा कलाकृतिकेंद्रित आहे, आणि कलाकृती ही माध्यमाधिष्ठित आहे. त्यामुळे कलाकलांतील भिन्न माध्यमसंस्कारांना तुलनात्मक अभ्यासात महत्त्वाचे स्थान मिळणे अपरिहार्य आहे. माध्यमाविना कला रूपच धारण करू शकत नाही. साहजिकपणे या प्रकरणात कलांच्या रूपसौष्ठवाशी संबद्ध अशा संकल्पनांचा तुलनात्मक विचार करण्याचे ठरविले आहे.

रूपसौष्ठव : संकल्पना व स्वरूप

रूपसौष्ठव किंवा फॉर्मल ॲसोसिएशन हे कलेच्या प्रकृतीशी अविभाज्य असे अंग आहे. क्रोचेसारखा सौंदर्यसमीक्षक आंतरजाणिवेला [इंट्युइशन] महत्त्व देत असला तरी, कलेचे रूपसौष्ठवांग त्यालाही मान्य करावे लागले. कारण आंतरजाणीव उर्फ इंट्युइशन ही रूपामुळेच इंद्रियगोचर होते आणि इंद्रियगोचरत्व म्हणजे सेन्शुअस ॲपील, हे कलेचे अनन्य लक्षण आहे. पूर्वीचे तत्त्वजिगीषू विचारवंत व विश्वचैतन्यवादी यांना फॉर्म किंवा रूपबंधाचे अस्तित्व मान्य असले तरी, त्याच्याकडे केवळ तांत्रिक महत्त्वाचे अंग म्हणून पाहण्याची त्यांची प्रवृत्ती असे, उलट कलेच्या प्रकृतिधर्मामध्ये जी द्विध्रुवात्मकता आहे, तिचे एक ध्रुवत्व हे रूपबंध ऊर्फ फॉर्मच्या संकल्पनेशी निगडित आहे. अशा रीतीने रूपसौष्ठवाला आधुनिक कला–स्वरूपविवेचनात महत्त्वाचे स्थान आहे. अलीकडे तर कलावंताच्या प्रेरणेत व कलास्वादकाच्या आस्वादनक्रियेत रूपसौष्ठव–वैशिष्ट्य–

संशोधनाला विशेष स्थान प्राप्त झाले आहे. रूपसौष्ठववाचक 'फॉर्म' ही संकल्पना कलाविचारात मध्यवर्ती महत्त्वाची आहे. कोणत्याही प्रवर्गातील कलाकृती असो, तिला स्वतःचा असा 'फॉर्म' हा असतोच असे मानले जाते.

'फॉर्म' ह्या संकल्पनेला अनन्य महत्त्व प्राप्त झाले ते एकोणिसाव्या शतकात. विसाव्या शतकात बेल्, फ्राय्, हे तिला पुरस्कर्ते लाभले. त्यांनी कलेत तिचे अनन्य महत्त्व मानले. 'फॉर्म' ही संकल्पना स्पष्ट करताना त्यांच्यांपुढे प्रामुख्याने दृश्य कला आहेत. पण मध्यवर्ती संकल्पना म्हणून सर्वच कलांना ती लावली जाऊ लागली. प्रा. रा. भा. पाटणकर यांनी आपल्या 'सौंदर्यमीमांसा' ग्रंथात ऑक्सफर्ड विद्यापीठप्रणीत कोशात 'फॉर्म' या संज्ञेचे जे विविध अर्थ दिलेले आहेत, त्यांचा उल्लेख करून फॉर्म ही संकल्पना विविध संदर्भात वेगवेगळ्या, रीतींनी, अर्थांनी कशी वापरली जाते, निरनिराळ्या संदर्भात तिचे वेगवेगळे उपयोजन कसे केले जाते, ते स्पष्ट केले आहे.– म्हणजे ललितकलांच्या बाबतीत रूपसौष्ठवाचे निरनिराळे अर्थ किंवा पर्याय विचारात घ्यावे लागतात, याचे कारण 'फॉर्म' ही संकल्पना जरी एक असली तरी, कला ह्या एकस्वरूपी नाहीत. आपण त्यांचे दृश्य, श्राव्य व मनोज्ञ असे प्रवर्ग विवेचनासाठी आधारास घेतलेले आहेत. त्या दृष्टीने दृश्य कला, श्राव्यकला व साहित्यासारखी मनोज्ञ कला यांच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे त्यांच्या संदर्भात ह्या संकल्पनेचा अर्थ वेगवेगळ्या रीतीने घ्यावा लागणे अपरिहार्य आहे. कारण कलांच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे त्या केव्हा निर्मितिप्रधान वा रचनाप्रधान [प्रॉड्क्टिव्] असतात, कधी अभिव्यक्तिप्रधान वा कृतिप्रधान [एक्स्प्रेसिव्ह] असतात, साहित्यासारख्या कलेत निर्मितिप्रधान [क्रिएटिव्ह] मनोचित्रण किंवा जीवनचित्रण हे महत्त्वाचे अंग असते. तसेच दृश्य कला ह्या स्थितिदर्शी [स्टेटिक] आहेत, तर श्राव्य कला ह्या अधिगतिक [डायनॅमिक] आहेत. साहित्यात या दोहींच्या जोडीला शब्दांच्या माध्यमाने येणारी अपार सूचकता.... इ. महत्त्वाची असते, कलांचे हे प्रकृतिविशेष लक्षात घेतले तर रूपबंध वा सौष्ठवासंबंधीची आपली कल्पना आपल्याला खूप व्यापक ठेवणे प्राप्त आहे, हे स्पष्ट होईल.

रूपबंध (फॉर्म): संकल्पना व सर्वसाधारण विशेष

कलेच्या क्षेत्रात फॉर्म म्हणजे रूपबंध या संकल्पनेचे स्वरूप अतिशय गुंतागुंतीचे झालेले आहे. यांचे कारण कलांची माध्यमे होत. दृश्य कलांच्या बाबतीत फॉर्म म्हणजे रूपबंध किंवा आकृतिबंध ही एक दृश्य म्हणजे दृक्प्रत्ययी अशी संकल्पना घ्यावी लागते. किंबहुना फॉर्म म्हणजे आकृतिबंध ही संकल्पना मुळात दृश्य कलांपासून निर्माण झालेली आहे हे वर आलेले आहे. याचे कारण रूपबंध ह्या संकल्पनेमागे एकप्रकारची संपूर्ण वा एकतापूर्ण अशी दृश्यात्मकता आहे. दृश्य कलांचे वैशिष्ट्य म्हणून तिचे अनन्यत्व लक्षात आल्यानंतर

तिचे एका मूल्यसंकल्पनेत रूपांतर झाले असावे व त्या प्रमाणात ती इतर कलांना लावली जाऊ लागली असावी. कारण एकात्मता, अवयवबद्धता, एकात्मतेशी अवयवबद्धतेचे असलेले दृढ नाते, ही जी तिची वैशिष्ट्ये आहेत, ती तशी सर्वच कलांना लागू पडण्यासारखी आहेत, म्हणून इतर कलांनाही ती लावली जाण्याचा प्रयत्न व्हावा, हे समजण्यासारखे आहे. परंतु इतर म्हणजे विशेषतः श्राव्य कलांच्या बाबतीतले तिचे स्वरूप हे श्राव्य संकल्पनांनी बनलेले असल्याने, श्राव्य कला या कालनिष्ठ [टेंपोरल] असल्याने, फॉर्म ह्या संकल्पनेचे त्यांच्या बाबतीतले अवलंबन म्हणजे अनुप्रयुक्तन [ॲप्लिकेशन] हे वेगळ्या प्रकारचे असणे अपरिहार्य आहे. संगीत, नाट्य, नृत्य, इत्यादी कला या अभिव्यक्तिप्रधान असल्याने त्या क्षेत्रांतील कलाकृतींना स्वतःचा फॉर्म असतो, असे म्हटले तरी ते केवळ सांकेतिक किंवा सांकल्पनिक महत्त्वाचे ठरणार. म्हणजे, फॉर्म या संकल्पनेचे दृश्य कलांच्या बाबतीतल्या अवलंबनापेक्षा किंवा अनुप्रयुक्तनापेक्षा श्राव्य कलांच्या बाबतीतले अनुप्रयुक्तन हे स्वतंत्र प्रकारचे असणार. याचा अर्थ संज्ञा व संकल्पना जरी समान असल्या तरी, त्या संकल्पनांनी जो इंद्रियगम्य प्रत्यय येणार—जो कलेत अनन्य महत्त्वाचा असतो—तो त्या त्या कलेच्या प्रकृतीला साजेसा असा असणार. अशा रीतीने फॉर्म म्हणजे रूपबंध ही संकल्पना अतिशय लवचिकपणे का वापरली जाणे अपरिहार्य ठरते, हे स्पष्ट होईल.

वाङ्मयासारख्या मनोगम्य कलांच्या बाबतीत तर तिचे अनुप्रयुक्तन [ॲप्लिकेशन] अधिकच गुंतागुंतीचे होते. त्यासाठी ॲरिस्टॉटलप्रणीत प्रवर्गयुक्त संकल्पना वापरली जाते. म्हणजे फॉर्म या संकल्पनेचे दृश्य व श्राव्य कलांच्या बाबतीतले अवलंबन हे कलाकृतिकेंद्रित होते, त्यावेळी कलाकृतीच्या प्रवर्गाला तसे दुय्यम वा साहाय्यकारी स्थान असते, पण वाङ्मयाच्या बाबतीत ही संकल्पना आताच पाहिल्याप्रमाणे प्रायः प्रवर्गाधिष्ठित आहे. म्हणजे त्या प्रवर्गाचा फॉर्म वा तत्सम वैशिष्ट्ये प्रथम विचारात घ्यावी लागतात व नंतर त्या प्रवर्गाचे अनुप्रयुक्तन विशिष्ट कलाकृतीच्या बाबतीत कसे झालेले आहे, हे रूपबंधात्मक पाहणी करताना विचारात घेतले जाते. याचे कारण वाङ्मयक्षेत्रीय कलाकृती ही माध्यम-दृष्टीने कल्पनाधिष्ठित किंवा मनोज्ञ आहे, हे आहे. दृश्य कलांच्या क्षेत्रांतील कलाकृतींप्रमाणे तिचे एकदम प्रत्यक्ष सम्यक् दर्शन होत नाही, श्राव्य कलांच्या क्षेत्रांतल्याप्रमाणे तत्त्वतः किंवा तंत्रतः ती दोन कालबिंदूंच्या मर्यादेत आकलावी, आस्वादावी लागली, तरी ती त्या क्षेत्रातल्या कलाकृतींप्रमाणे ती कलावंतांच्या शारीरिक अभिव्यक्तिप्रधान स्वरूपात नसते. तसेच ती केवळ ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असते असे नाही, तसेच तिला दृश्य कलांतल्याप्रमाणे कलावंतनिरपेक्ष असे अस्तित्व असते व मनात सलग रीतीने तशी ती साकार करता येते. म्हणजे तिचा आकृतिबंध हा सांकल्पनिक दृष्ट्या ऐंद्रिय पातळीवरून आस्वादिल्या जाणाऱ्या दृश्य कलाकृतींप्रमाणे चित्य अवस्थेत समूर्त असतो.

वाङ्मयीन कलाकृतींना केवळ मनोगम्य स्थान असल्याने रूपबंधात्मक पाहणीच्या दृष्टीने त्यांच्या व्यक्तिगत वैशिष्ट्यांपेक्षा त्यांची प्रवर्गात्मक वैशिष्ट्ये महत्त्वाची ठरावीत

व त्यांना वाङ्मयीन क्षेत्रातील रूपबंधाच्या संकल्पनेत महत्त्वाचे स्थान प्राप्त व्हावे, हे केवळ अपरिहार्य आहे, असे वाटते. अशा रीतीने फॉर्म ही संकल्पना कलांच्या बाबतीत किती भिन्नतेने अनुप्रयुक्तिली जाणे अपरिहार्य आहे, हे स्पष्ट होईल. ऐंद्रिय आस्वाद्य अशा कलांच्या बाबतीत जेव्हा एखादी बुद्धिगम्य तार्किक संकल्पना अवलंबिली जाते तेव्हा त्या अवलंबनात कलांच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे असा फरक पडावा हे केवळ अपरिहार्य आहे.

तसेच फॉर्म ह्या संकल्पनेला तत्त्वज्ञानक्षेत्रात अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे व ते प्राचीन कालापासून आहे. त्या ठिकाणी जो काही आशय असेल त्या आशयाचे ती वाहन बनते. म्हणजे त्या ठिकाणी ती साधनरूप असते. जो आशय असतो, तो ज्या साधनरूप फॉर्मद्वारे व्यक्त होतो, तो वेगळा असतो. म्हणजे त्या ठिकाणी आशय व तो ज्या पद्धति-वैशिष्ट्यांनी म्हणजे 'फॉर्म' ने व्यक्त केला असेल ती पद्धतिवैशिष्ट्ये, ह्या दोहोंना स्वतंत्र अस्तित्व असते. म्हणजे ह्या तत्त्वज्ञानात्मक दृष्टीने जेव्हा ही संकल्पना कलांना लावली जाते, त्यावेळी, फॉर्म वा रूपबंध हा जर कलांच्या बाबतीत कशाचे तरी साधन असेल तर, त्यांच्या आशयाशी त्यांचे नाते कोणते असा प्रश्न निर्माण होतो. ह्या प्रश्नाचे उत्तरही कलांच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे द्यावे लागते. म्हणजे संगीतासारख्या ज्या कला ह्या संपूर्णपणे ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य आहेत, त्यांच्या बाबतीत त्यांचा रूपबंध व त्यांचा आशय ही तत्त्वतः एकरूप म्हणजे अभिन्न असतात, हे स्पष्ट आहे. पण कलांच्या स्वरूपा-प्रमाणे जेव्हा त्यांच्या ऐंद्रिय आस्वाद्यतेबरोबर बुद्धिगम्यतेच्या जाणिवेचा किंवा ज्ञानगम्य-तेचा आदी भाग महत्त्वाचा ठरतो, त्यावेळी विशुद्ध रूपबंधनात्मतेचा त्या अंगाशी कोणता संबंध असतो, असावा, या बाबत भिन्न भिन्न मते संभवतात. कारण त्या ठिकाणी कला ही द्विध्रुवात्मक झालेली असते. अशा रीतीने फॉर्म वा रूपबंध ही संकल्पना जटिल आहे व तिचे अनुप्रयुक्तन म्हणजे अवलंबन हे तारम्यानेच होणे अपरिहार्य ठरते. कलांच्या भिन्न भिन्न प्रकृतिधर्मामुळे, त्यांच्या इंद्रिय-आस्वाद्य [सेन्शुअस] प्रधान वैशिष्ट्यामुळे, सर्वच तात्त्विक संकल्पनांचे कलांच्या बाबतीतले अवलंबन व अनुप्रयुक्तन तार्किकदृष्ट्या निरपवादात्मक कधीच नसणार, त्यात तारतम्याच व संदर्भविशिष्टतेचा बराच अंश असणार. रूपबंधाची म्हणजे फॉर्मची संकल्पना याला अर्थातच अपवाद नाही.

फॉर्म (रूपसौष्ठव) : संज्ञेसंबंधीचे कोशांतर्गत अर्थ

फॉर्म उर्फ रूपबंधाविषयी अधिक चर्चा करण्यापूर्वी फॉर्म ही संकल्पना काय आहे, ही संज्ञा काय सुचविते ते निरनिराळ्या कोशांच्या साहाय्याने समजून घेणे आवश्यक आहे. रँडमहाऊस डिक्शनरीच्या कॉलेज एडिशनमध्ये दिले ते अर्थ लक्षणीय आहेत. तेथे या फॉर्म या संज्ञेचे एकूण २९ अर्थ दिलेले आहेत. त्यांत सर्वसाधारण अर्थांबरोबर ललितकला [फाईन् आर्टस्] व तत्त्वज्ञान [फिलॉसॉफी] या संदर्भातले अर्थ आपल्या येथील विवेचनाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत. [२]

सर्वसाधारण

External appearance of a clearly diferred area, as distinguished from colour, or material; configuration, 2) The shape of a thing or person.

ललितकला

(a) The organization, placement or relationship of basic elements as to produce a coherent image; the formal structure of a work of art

(b) Three dimensional quality or volume as of a represented object or anatomical part.

(c) An object, person or part of human body or the appearance of any of these, esp. as seen in nature.

तत्त्वज्ञान

(a) A structure, pattern, organization, or essential nature of anything.

(b) The structure or pattern as distinguished from matter.

मॅकमिलन प्रकाशित 'एनसायक्लोपीडिया ऑफ आर्ट' मध्ये दिलेला अर्थ असा :[३]

The external shape, appearance or configuration of an object or a work of art, as distinguished against the content. Thus a work may contain excellent ideas and intentions in its matter or content, but the manner of arrangement or competence in execution of the form may be bad.

या कोशात 'फॉर्मल' या संज्ञेचा दिलेला अर्थ लक्षणीय आहे :

Formal : a work carried out within a recognized eanon of form within the style or language of its own time and place.

शिप्ले यांच्या वाङ्मयकोशाप्रमाणे फॉर्मची व्याख्या :[४]

The character of an object as experienced or the structure into which the elements of an experience or a thing–are organized.

ही व्याख्या गेस्टॉल्ट मानसशास्त्रीय संकल्पनांवर अधिष्ठित आहे, असे तेथे म्हटले आहे. म्हणजे दृश्य कलांसाठी फॉर्मची एक संकल्पना व इतर कलांत–की ज्यात अनुभवाचा भाग अधिक महत्त्वाचा आहे– त्याठिकाणी दुसरी अशा रीतीने फॉर्म या संकल्पनेची कलांच्या संबंधात दोन तरी रूपे मानावी लागतात. पौर्वात्य व पाश्चात्त्य अशा दोन्ही विचारधनांत ही संकल्पना महत्त्वाची असून परमेश्वर व देव (अ. व.) या संकल्पनेच्या निर्मितीपर्यंत तिचे लोण पोहोचते असे त्यांचे (कोशकारांचे) म्हणणे आहे.

रूप (फॉर्म) : विविध अंगोपांगे व विकसन

फॉर्म म्हणजे रूपबंध ही संकल्पना एवढी व्यामिश्र आहे की, व्यवहारातले सोडून दिले तरी कलांच्या क्षेत्रातले तिचे अस्तित्व किंवा अवलंबन हे भिन्न भिन्न प्रकारचे आहे. कारण प्रकृतीने भिन्नभिन्न प्रकारांनी व भिन्नभिन्न पातळ्यांवर ऐंद्रिय व आस्वाद्य असणाऱ्या कलांना जेव्हा ही रूपबंधाची संकल्पना लावली जाते, तेव्हा त्या त्या कलेच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे तिचे स्वरूप बदलते. उदाहरणार्थ, दृश्य कलांच्या बाबतीत रूप, घाट; आकार, रचना, आकृती हे शब्दपर्याय वापरले जातात. त्यामुळे फॉर्म ऊर्फ घाट या विविध शब्दांनी प्रायः दृश्य कलांमध्ये जी दृश्य रूपबंधात्मक अभियोजकता [डिझाइन] असते तीत संरचना [स्ट्रक्चर] या कल्पनेला प्राधान्य दिले जाते, तर श्राव्यकलांच्या बाबतीत या आयोजकतेची जागा संघटना किंवा ऑर्गनायझेशनच्या संकल्पनेने घेतलेली असते. अर्थात अभियोजकतेची संकल्पना टाकून दिलेली असते असे नाही, पण श्राव्य म्हटल्यानंतर 'घाट' किंवा 'आकृतिबंध' दृष्टीपुढे न येता, संघटना, स्वरूपवैशिष्ट्य [पॅटर्न] येणे हे स्वाभाविक आहे. वाङ्मयासारख्या मनोज्ञ कलेच्या बाबतीत, या संकल्पनांच्या बरोबरीने 'शैली' या संकल्पनेला प्राधान्य मिळते. अशा रीतीने 'फॉर्म' म्हटल्यानंतर इतक्या विविध संकल्पना पुढे येतात. प्रत्येक कलेच्या बाबतीत रूपबंधाची चर्चा करताना या सर्वच संकल्पनांचा तसा वापर केला जातो. पण त्यापैकी वर आलेली प्रत्येक (त्या) कलेच्या दृष्टीने महत्त्वाची अशी एक संकल्पना प्रमुख असते. इतर त्या मानाने दुय्यम असतात, नसतात असे नव्हे. अशा रीतीने कलांच्या बाबतीतही रूपबंध ही संकल्पना विशिष्ट संदर्भ पुढे ठेवून तारतम्याने वापरली जाते.

कलाकृती : वैशिष्ट्ये, अंगभूत घटक

रूपबंधाचा विचार करताना साहजिकपणे आपणास कलाप्रवर्ग निरपेक्ष अशी कलाकृतीची काही वैशिष्ट्ये विचारात घेणे अवश्य आहे. त्यांच्या आधारेच प्रत्येक प्रवर्गातील कलांच्या स्वविशिष्ट रूपसौष्ठवदर्शक मूल्यांकडे जाता येईल. कलाकृतीचे पहिले व अनन्य लक्षण म्हणजे ती स्वयंपूर्ण असते. ही स्वयंपूर्णतेची जाणीव ही कलाविचारांतली महत्त्वपूर्ण पायरी आहे. ही स्वयंपूर्णता प्रतीत होण्यासाठी कलाकृती संबद्ध अंगोपांगांपासून कशी भिन्न

करता येते, ते चित्रकलेच्या चौकटीच्या संदर्भात गेल्या प्रकरणात आपण पाहिले आहे. "They (कलाकृती) refer to nothing exterior to themselves" ५ हे सॉर्त्रेचे वचन ह्या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. कलेचा वा कलाकृतीचा रूपविचार ह्या मध्यवर्ती संकल्पनेवर अधिष्ठित आहे.

कलाकृतीचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे तिला तिच्या प्रवर्गाप्रमाणे व प्रकृतिधर्माप्रमाणे निश्चित स्वरूपाचे असे रूपबंधात्मक [फॉर्मल] अंग असते. हे इतके अनिवार्य आहे की, याशिवाय कलाकृतीच संभवत नाही. हा घटक एवढा महत्त्वाचा आहे की, कलांच्या स्वायत्ततेच्या संकल्पनेचा तो गाभा आहे. त्यामुळे एकोणिसाव्या व विसाव्या शतकात कलेची व्याख्या रूपबंधाच्या परिभाषेत केली गेली आहे. "कला म्हणजे अर्थपूर्ण आकृतिबंध", [आर्ट इज सिग्निफिकंट् फॉर्म], ही व्याख्या या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. कलेची जी द्विध्रुवात्मकतेची संकल्पना पाटणकरांसारख्यांनी पुरस्कारिली आहे. त्या दोन ध्रुवांपैकी एक ध्रुव म्हणजे कलाकृतीचे रूपसौष्ठव हे होय.

कलाकृतीचे तिसरे वैशिष्ट्य दुसऱ्या वैशिष्ट्यांशी संबद्ध आहे. कलाकृतीचा रूपबंध हा अभिरूपसंपन्न म्हणजे एक्स्प्रेसिव असतो, हे तिसरे वैशिष्ट्य होय. अर्थात या बाबतीत थोडे मतभेद आहेत. अर्थपूर्ण आकृतिबंधाचे पुरस्कर्ते बेल्, फ्राय्, आदी कलासमीक्षक म्हणतात की, अर्थपूर्णतेमध्ये अभिव्यक्तिसंपन्नता समाविष्ट आहे. ते वेगळे वैशिष्ट्य मानण्याचे कारण नाही, पण इतर अनेकांच्या मते असले वैशिष्ट्य मानावयास हवे. ६ नुसती "अर्थपूर्ण आकृतिबंध" ही संकल्पना तशी अपुरी आहे. फ्राय, बेल् यांसारखे थोडे रूपबंधाच्या संकल्पनेचा आग्रही पुरस्कार करणारे सोडले तर बहुसंख्यांना कलेने कलाकृतीने प्रकृतिधर्माने अभिरूपसंपन्न असावयास हवे असे वाटते. त्याविना ती कलाकृती केवळ कारागिरीरूप [क्रॅफ्ट] होऊ शकेल. अशा रीतीने कलाकृतीची ही तीन वैशिष्ट्ये महत्त्वाची ठरतात.

कलाकृती : स्व-रूपचर्चा व अंगांगी-संबंध

फॉर्म ही संकल्पना ललितकलांच्या संबंधात इतर अनेक तत्सम अंगांशी संबद्ध आहे. ही अंगे म्हणजे आशय वा कंटेंट, अभिव्यक्तीकरण म्हणजे एक्स्प्रेशन व शैलीयुक्तता किंवा स्टाईल या होत. ललितकलांच्या बाबतीत ही ऐंद्रियसंवेद्य असल्याने त्यांचा रूपबंध व त्यांचा आशय ही गोष्टी अभिन्न आहेत, असे म्हटले जाते. म्हणजे रूपसौष्ठवातून जे ऐंद्रिय संवेद्यत्व व्यक्त होते तोच कलांचा आशय. संगीतादी ज्या श्राव्य कला आहेत, त्यांचा आशय व त्यांचा रूपबंध किंवा आकृतिबंध ह्या अविभाज्य आहेत हे सर्वमान्य आहे, कारण त्यांत बुद्धिगम्य असा भाग नसतोच. असला तरी त्याचे स्थान अगदी निमित्तमात्र किंवा ओझरते आहे. दृश्य कलांकडे लक्ष देता त्या दृष्टीने प्रथम वास्तुकला पुढे येते.

'तेव्हाही आशय व आकृतिबंध ही एकरूप असतात असे म्हणता येते. वास्तुकला ही पूर्णतया जरी हेतुगर्भ किंवा फंक्शनल कला असली तरी ह्या कलेला हेतुगर्भतानिरपेक्ष असे सौष्ठवांग आहे. त्या सौष्ठवाचा मात्र कोणत्याही प्रकारच्या स्वतंत्र आशयाशी संबंध नाही. तिची रचनावैशिष्ट्ये, विविध रूपवैशिष्ट्ये, विविध आकार, घनता, पोकळी इत्यादी घटकांचे जे कलागुणयुक्त [इस्थेटिक] अभियोजन असते, ते त्यासाठीच आस्वादावयाचे असते. म्हणजे येथेही आशय हा अभिव्यक्तीशी एकरूप असतो. चित्रकलेच्या तसेच शिल्पकलेच्या बाबतीतही तसेच म्हणता येते. या कलांमध्ये प्रतिरूपदर्शनाला [रिप्रेझेंटेशन] महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे त्या चित्रशिल्पांचे विषय, प्रसंग, व्यक्ती इ. ही स्वतंत्रतया प्रतीत होतात. त्यांचे प्रतिरूपदर्शन किंवा रिप्रेझेंटेशन ह्या दृष्टीने स्वतंत्र अवलोकन करता येते. हाही कलात्मक आस्वादाचाच [इस्थेटिक सॅटिसफॅक्शन] भाग आहे. परंतु रूपसौंदर्याच्या आस्वादाच्या दृष्टीने पाहिले तर त्या सौंदर्याचा आस्वाद तसा आशयनिरपेक्ष घेता येतो. एखादे शिल्प वा चित्र हे कोणत्या प्राण्याचे किंवा सामान्य किंवा असामान्य व्यक्तीचे आहे, हा त्या चित्राचे रूपसौंदर्य पाहण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा मुद्दा नाही. कलात्म [वा इस्थेटिक] दृष्टीने त्याच्या संघटनेतून, विविध कलात्म मूल्यांचा किती सखोल प्रत्यय येतो हे पाहणे महत्त्वाचे आहे. त्या दृष्टीने त्याचे जे अनन्यत्व स्पष्ट वा प्रतीत होते, तोच त्याचा कलात्म आशय. म्हणजे येथेही विशिष्ट दृष्टीने रूप [फॉर्म] व आशय [कंटेन्ट] ही एकरूप झाली आहेत.

पण कलेमध्ये जसजसा बुद्धिगम्य वा तत्सम आकलनीय भाग येऊ लागतो तसतसे त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व हे आपोआप प्रतीत होऊ लागते, आणि कलादृष्टीनेही त्याची दखल घ्यावी लागते, कारण या ठिकाणी कलेची द्विध्रुवात्मक प्रकृती स्पष्टतया जाणवू लागते. दृश्यकलांकडून साहित्यासारख्या आशयसंपन्न व मनोज्ञ कलेकडे जेव्हा आपण वळतो, तेव्हा तेथेही रूपबंध मर्यादित प्रमाणातच आशयाशी अविभाज्यपणे एकरूप झालेला आढळून येतो. असे रूप व आशय यांचे संबंध गुंतागुंतीचे आहेत. अशा रीतीने फॉर्म किंवा रूपबंध या संकल्पनेशी संबंधित असणाऱ्या आशय किंवा कंटेंट या संकल्पनेचे तिच्याशी कोणते संबंध आहेत ते आपण पाहिले.

फॉर्म किंवा रूपबंधाशी दृढपणे संबंधित असणारी दुसरी वर उल्लेखिलेली संकल्पना म्हणजे अभिरूपसंपन्नतेची [एक्प्रेसिवनेसची] होय. आताच आपण पाहिले की, कलांत प्रकृतिदृष्ट्या जसजसा बुद्धिगम्य किंवा तत्सम रीतीने आकलनशील असा भाग येऊ लागतो, तसतसे कलांचे आस्वादन हे अधिकाधिक प्रमाणात आकलनशील होते. श्राव्यकला या आविष्कृतिसंपन्न असतात पण त्या ऐंद्रिय पातळीवर. दृश्य कलांपैकी वास्तुकला ही मागे उल्लेखिलेल्या विशिष्ट अबोध किंवा गूढ भावांच्या प्रतीतीच्या स्वरूपात अभिव्यक्तिसंपन्न असते. पण शिल्पचित्रांकडे यावे तसतशी ही अभिव्यक्तिसंपन्नता

अधिकाधिक सघन होत जाते. एक्स्प्रेसिव्हनेस म्हणजे अभिव्यक्तिसंपन्नता किंवा अभिरूप संपन्नता ही संकल्पना एक्स्प्रेशन किंवा एक्स्प्रेशनिझम यांपासून अगदी वेगळी आहे. एक्स्प्रेशन म्हणजे आविष्कारामध्ये जे काही आविष्कृत करावयाचे ते व ते आविष्कृत करण्याची पद्धती या दोन स्वतंत्र गोष्टी असतात, म्हणजे त्यादृष्टीने एक्स्प्रेशन किंवा आविष्कार ही संकल्पना आशयाशी अधिक दृढपणे संबद्ध आहे. त्या उलट अभिरूपसंपन्नता (एक्प्रेसिवनेस) ही रूपसौष्ठवाशी संबद्ध आहे. काही कलाकृती किंवा कलाभिव्यक्तींच्या बाबतीत रूपसौंदर्य असते, पण अभिरूपसंपन्नता असतेच असे नाही. चित्रकलेचे – शिल्पाचे उदाहरण घेतले तर फुलाफळांची प्राण्यांची जी प्ररचनायुक्त अशी विशिष्ट (म्हणजे कॉम्पोझिशन म्हणून) चित्रे असतात, शिल्पे असतात ती सुंदर असतात, पण त्यात अभिरूपसंपन्नता कमी असते, म्हणजे तिला अवसर कमी असतो. उलट उमदे प्राणी व माणसे, प्रसंग, निसर्गदृश्ये यांच्यांकडे आले की सौंदर्याबरोबर जी अभिरूपसंपन्नता येते ती अधिक लक्षणीय असते, ती इतकी, की सुंदरता त्या प्रमाणात दुय्यम ठरते.

म्हणजे या प्रकारच्या विषयात अभिव्यक्तिसंपन्नतेला खूप अवसर असतो. शिल्प–कलेतली उदाहरणे द्यायची तर लहान मोठ्या सोन्याचांदीच्या कलापूर्ण वस्तूंत सौंदर्य असते पण अभिरूपसंपन्नता असतेच असे नाही. पण तीच भव्य व आकारमानाने मोठी, विस्तृत अशी शिल्पे पाहिली तर ती त्या प्रमाणात ओबडधोबड वाटतात पण अभिरूप–संपन्नतेच्या बाबतीत ती इतकी उजवी असतात की, युगानुयुगे ती श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून गणली जातात. संगीतातील तराणा किंवा तत्सम प्रकार, नृत्याचे काही प्रकार यांत कौशल्य, चापल्य यांची आश्चर्यकारक सुंदरता, मनोहारिता असते, पण आविष्कृति–संपन्नतेच्या बाबतीत तसे म्हणता येणार नाही. पण वैशिष्ट्यपूर्ण नृत्यात, गीतात किंवा काव्यात ती प्रत्ययास येईल, अशा उत्कटत्वाने प्रत्ययास येईल की, तिच्या कलात्मते (इस्थेटिक व्हॅल्यू) संबंधी कोणतीही शंका येणार नाही. वाङ्मयाच्या बाबतीत तर अभिरूपसंपन्नता ही भावभावनांच्या गूढ, उत्कट आविष्करणाने येते, असे मानले जाते. अशा रीतीने अभिरूपसंपन्नता हे रूपसौष्ठवाचेच एक अनन्यसाधारण अंग होय.

रूपसौष्ठवाच्या बाबतीत तर त्याचा तिसरा अविभाज्य घटक म्हणून शैली (स्टाईल) चा वर उल्लेख केला आहे. अभिरूपसंपन्नता ही प्रतीत होण्यासाठी कोणत्या तरी शैलीचा अवलंब केलेला असतो. प्रत्येक कलेला स्वतःच्या अशा शैली असतात. दोन खांबांवर उभारलेल्या कमानी तशा सर्वच वास्तुकलाकृतींत असतात, पण परंपरा, प्रदेश, संस्कृती इ. च्याप्रमाणे प्रत्येकाच्या परंपरेच्या, प्रदेशाच्या, संस्कृतीच्या, विशेषत्वाचा आविष्कार वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने त्या त्या प्रदेशातील वास्तुकलांतून होत असतो. अंजठ्याची घोडाच्या नालाच्या आकाराची विशिष्ट कमान, मुसलमानी वास्तुशिल्पांतील विशिष्ट शैलीच्या कमानी, ग्रीकांच्या अर्धवर्तुळाकृती, ख्रिश्चनांच्या चर्चच्या विशिष्ट आकाराच्या कमानी

तसेच हिंदूंच्या देवळांतील कमानी, या सर्वांच्या पद्धती वेगळ्या आहेत, असे दिसून येईल म्हणजे रूपसौष्ठवात शैलीचा वेगळेपणा प्रतीत होतो. प्रत्येक कलेत हे जाणवते. वाङ्मयाच्या बाबतीत तर त्यांचे स्वतंत्र शास्त्र झाले आहे.[७] अशा रीतीने शैलीचा विचार हा रूपसौष्ठवाच्या विचाराचेच एक अंग आहे. रूपसौष्ठवाची संकल्पना अशी थोडक्या खोलात जाऊन स्वतःशी स्पष्ट करून घ्यावी लागते. अशा रीतीने या विभागात आपण रूपसौष्ठवाचे आशय, अभिरूपसंपन्नता व शैली यांच्यांशी कोणते नाते आहे हे पाहिले.

कलाकृती, कलावस्तू इ संज्ञा व त्यांचे विशेष

कलाविवेचनाच्या संदर्भात कलाकृतींना कलावस्तू किंवा आर्ट ऑब्जेक्ट असे म्हटले जाते, ते अर्थपूर्ण आहे. बारकाईने पाहिले तर कलाकृती किंवा कलावस्तू ही संज्ञा प्रायः दृश्य कलांतील कलानिर्मितिप्रधान वस्तूंना लावली जाते. त्यादृष्टीने शिल्प, चित्र, वास्तू या कलांतील वस्तूंना कलाकृती म्हटले जाते, कारण त्या आकृतिरूप आणि कुणीतरी केलेल्या, म्हणून कृतिरूप असतात. नाटकांना नाट्यकृती म्हणून म्हटले जाते. वाङ्मयात समाविष्ट होणाऱ्या विविध रूपबंध (प्रचलित शब्द वाङ्मयप्रकार) युक्त रचनांना व्यापक अर्थाने कलाकृती म्हणून संबोधिले जाते. पण बारकाईने पाहिले तर कलाकृती ही संज्ञा दृश्य कलांना चपखलपणे लागू पडते. म्हणूनच अभिदर्शनप्रधान (परफॉर्मिंग आर्टस) कलांच्या बाबतीत हा शब्द पुष्कळ प्रमाणात, वा प्राचुर्याने वापरला जात नाही. कारण त्या कला अभिदर्शनीय म्हणजे अभिव्यक्तिस्वरूप आहेत. त्यांना कलाकृती ही संज्ञा तेवढ्या समर्पकतेने लावता येत नाही.

कलाकृतींना कलावस्तू म्हणण्याचे एक कारण असे की, प्रत्यक्ष अभ्यास अवलोकन विवेचनात, त्या प्रत्यक्ष कलाकृतीइतकेच त्यांच्या विविध प्रकारच्या प्रतिकृतींना महत्त्व असते. अजिंठ्याची चित्रे, शिल्पे ही चित्ररूपसंग्रह (आल्बम) स्वरूपात संकलित केली जातात. दृश्यकलांतील सर्वच कलाकृतींच्या बाबतीत असे म्हणता येते. वाङ्मयीन कलाकृती या शब्दरूप असल्याने अभ्यासासाठी त्यांच्या लिखित किंवा मुद्रित प्रतींचाच आधार घ्यावा लागतो. तो केवळ आधाररूप असतो. मूळ कलाकृती ही तशी संपूर्णतया मानसिकच म्हणजे चिंतनगम्य असते, असे म्हणता येईल. (तसे एका विशिष्ट दृष्टिकोणाप्रमाणे सारी कला ही चिंतनरूपच असते, हा भाग वेगळा.) भाषा या समाजसंपर्कस्वरूप माध्यममुळे त्या कृती स्थलकालाची बंधने ओलांडू शकतात, हे खरे आहे. पण त्यांचे कलाकृतीपण हे पूर्णपणे मनोधिष्ठित आहे. फोटोग्राफी व ध्वनिमुद्रण यांसारख्या आधुनिक सुविधांमुळे दृश्य व श्राव्य ललितकलांच्या आस्वाद अभ्यासाची प्रतच बदलली आहे. ललितकलांचा अभ्यास हा तत्त्वशोधक प्रवृत्तीच्या अभ्यासकांनी आपापल्यापरीने केला आहे. पण जेव्हा आपण त्यांच्याकडे निर्मितिप्रधान दृष्टीने पाहतो, तेव्हा या अंगाला लक्षणीय महत्त्व प्राप्त होते. कलांच्या अभ्यासात प्रत्यक्ष कलाकृती, कलाभिव्यक्ती यांच्यांइतके त्यांच्या

प्रतिकृती व प्रतिरूप आविष्करणाला तेवढेच महत्त्वाचे स्थान असले तरी, त्या दोहोंतला भेद हा कित्येक दृष्टींनी लक्षणीय ठरतो.

कलाकृती, कलाभिव्यक्ती, किंवा कलानिर्मिती यांच्यांकडे सौन्दर्यशोधक दृष्टीने पाहिले असता त्यांचे खरे अस्तित्व कल्पनेत [इमॅजिनेशन] असते. डी विट् पार्कर हे कलाकृती असे आपण ज्यांना म्हणतो. त्यांना कलावस्तू किंवा इस्थेटिक ऑब्जेक्ट असे म्हणतात. त्यांचे म्हणणे खरी कलावस्तू ही पाहणाऱ्याच्या कल्पनेतच अस्तित्वात असते. ही कल्पनेतली कलावस्तू प्रत्यक्षात जिला आपण कलाकृती म्हणू, अशा इंद्रिय गोचर वस्तू, अभिव्यक्ती किंवा कल्पनानिर्मिती यांनी निर्माण झालेली असते.[९] म्हणून या रूढ अर्थाने कलाकृती म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कलाकृतीला ते 'इस्थेटिक इन्स्ट्रुमेन्ट' म्हणजे सौन्दर्योपकरण असे म्हणतात. मोनालिसाचे उदाहरण देऊन त्यांनी असे म्हटले आहे की, त्यातील विशिष्ट रंग व आकारसंगती [पॅटर्न ऑफ कलर अँड शेप] व त्यामुळे निर्माण झालेली आशयवत्ता [सिस्टीम ऑफ मीनिंग] यांनी पाहणाऱ्यांच्या मनांत जी प्रतिमा साकार झालेली आहे, तिला इस्थेटिक ऑब्जेक्ट म्हणजे कलावस्तू म्हणणे योग्य आहे व प्रत्यक्ष कॅनव्हास फ्रेम आदींनी युक्त असे जे चित्र आपण बरोबर ठेवू शकतो, नेऊ शकतो, ते म्हणजे कलाउपकरण ऊर्फ इस्थेटिक इन्स्ट्रुमेन्ट होय.

एखादी कविता तिच्या ठायीच्या शब्दसौष्ठव व अर्थसंपन्नतेमुळे पिढ्यान्-पिढ्या रसिक वा वाचकांच्या मनात अस्तित्वात असते. ती आहे, इस्थेटिक ऑब्जेक्ट. उलट कागदावर जे तिचे लिहिलेले, छापलेले स्वरूप असते ते म्हणजे 'इस्थेटिक इन्स्ट्रुमेन्ट' होय. हा मूलभूत फरक असला तरी, क्रोचेच्या मताप्रमाणे आपण इंद्रियगम्य स्वरूपातील कलाकारणांचे अस्तित्व नाकारण्याचे कारण नाही. रसिकाच्या दृष्टीने हे इन्स्ट्रुमेन्ट ऊर्फ उपकरण अत्यावश्यक आहे. कारण त्या योगेच विशिष्ट अनुभव हा संक्रमित [कॉम्युनिकेट] होतो, व पिढ्यापिढ्यांसाठी त्या स्वरूपात तो कायम टिकविला [प्रिझर्व केला] जातो. तसेच कलावंताच्या दृष्टीने कलाकृतीचे हे जे पार्थिव अंग आहे, हे आत्यंतिक [सुप्रीम] महत्त्वाचे आहे. कलाकृती ही तशी कलावंतांच्या कल्पनेत निर्माण होत असली तरी, आपल्या कष्टांनी आपल्या साधनांवर म्हणजे माध्यमावर प्रभुत्व प्राप्त करून घेतल्यानेच त्यांच्या कल्पनेचा किंवा कल्पकतेचा विकास होत असतो, त्या अभावी नाही. असे कलाकृतीचे माध्यम व तिचे अंतरग यांचे नाते आगळे-वेगळे आहे. म्हणून कला-विवेचनात कलावस्तूच्या पार्थिव रूपाचा विचार हा अतीव महत्त्वाचा ठरतो. कलाकृतीचे अस्तित्व कल्पनेत असते, असे गृहीत धरून अलौकिकत्वात शिरण्याचे कारण नाही.

वर्क ऑफ आर्ट म्हणजे कलाकृती हे सर्वपरिचित आहे. तिच्या स्वरूपासंबंधीची एक भूमिका आपण आताच पाहिली आहे. इंग्रजीमधील वर्क हा शब्द वस्तू व क्रिया ह्या

दोन्ही दृष्टींनी अर्थपूर्ण आहे. दृष्टिनिष्ठ कलांमधील कलाकृती ही वस्तुरूप असते, श्रुति-प्रधान कलांमधील कलात्मक आविष्कार, हा क्रियारूप, अभिव्यक्तिरूप असतो. वर्क हा शब्द दोहोंना लागू पडतो. इंग्रजीत अनेक नामे क्रियापदे म्हणून वापरली जातात, तीच प्रवृत्ती येथे दिसते. 'कलाकृती' या शब्दाची फोड त्या दृष्टीने कला+आकृती व कला+कृती अशी वेगवेगळी करावी लागेल. दृश्यकला ह्या आकृतिरूप मानता येतील. श्राव्यकला कृतिरूप (अभिव्यक्तिरूप) मानाव्या लागतील. वाङ्मयासारखी कला निर्मितीरूप व मनोज्ञ मानता येईल. विशिष्ट प्रकृतिवैशिष्ट्यांमुळे साहित्यक्षेत्रीय कलाकृती ही आकृती, कृती, निर्मिती व अभिव्यक्ती अशा गुणांनी युक्त असते. त्यातील कृतियुक्तता ही नाट्य-संगीताप्रमाणे कलावंतकेंद्रित नसते, तिच्यात रसिककेंद्रितेचा बराच मोठा अंश असतो. त्यामुळे साहित्यास मध्यवर्ती कल्पून जेव्हा कलाकृतींचा विचार केला जातो, तेव्हा सौंदर्यानुभवाच्या संकल्पनेस जास्त महत्त्व प्राप्त होते. कारण साहित्यकृतीला पार्थिव अंग नसतेच. शब्द हे माध्यमच असे आहे की, ते प्रकृती, आशय व परिणाम ह्या तीनही दृष्टींनी मानसिकच आहे. सौंदर्यविवेचन शास्त्रात 'इस्थेटिक ऑब्जेक्ट' म्हणजे 'सौंदर्य-युक्त वस्तू' असा व्यापक कलाकृतीला पर्यायी शब्द वापरला जातो, तो कसा अर्थपूर्ण आहे, हे यावरून स्पष्ट होईल.

ज्ञानविषयक संकल्पनांची पार्श्वभूमी

कोणत्याही संस्कृतीचा कलाविचार हा तिच्या ज्ञानविषयक अधिष्ठानरूप संकल्पनांच्या आधारे समजून घ्यावा लागतो. भरतांच्या नाट्यशास्त्रामागील भूमिका ही वेदांत तत्त्वज्ञानाची आहे. नाट्य हा पाचवा वेद आहे, असे ते म्हणतात. कोणत्या वेदा-पासून कोणत्या कोणत्या गोष्टी घेऊन नाट्याची निर्मिती केली, हे नाट्यशास्त्राच्या निर्मिती-मागील कथेवरून स्पष्ट होते.[९] नाट्यशास्त्रानंतर अनेक शतकांनी पुढे ध्वनी, रीती हे 'विचार' पुढे आले, त्यांचे पुरस्कर्ते विशिष्ट तत्त्वविचाराला प्रमाण मानणारे होते. नाट्यापासून जी रसनिष्पत्ती होते, तिचे उगम वा आश्रयस्थान कोणते, या विचाराचा शोध घेणारे श्रीशंकुल, भट्टनायक, लोल्लट, अभिनवगुप्त इत्यादी काव्यमीमांसक हे कोणतीतरी तत्त्वमीमांसा प्रमाण मानणारे आहेत. त्यांच्या आधारेच त्यांचा कला-विषयक विचार समजून घ्यावा लागतो. त्यायोगे त्यांच्या विचाराच्या मर्यादा कळण्यास मदत होते. उदा० लोल्लट हा मीमांसावादी होता, श्रीशंकुल नैय्यायिक होता, त्यांचा भर अनुमान प्रमाणावर असतो, भट्टनायक हा सांख्यमतानुयायी होता, त्यांच्या त्रिगुणात्मक जगाचा त्याने काव्याशी अनुबंध जोडला.[१०] अभिनवगुप्त हा वेदांती होता. या दृष्टीने कलाविवेचनाची म्हणजे त्यांतील विविध संकल्पनांची ज्ञान-विषयक पार्श्वभूमी महत्त्वाची आहे. कोणत्याही वस्तुस्थितीचे, घटनेचे स्वरूप समजून घेण्यास सैद्धांतिक भूमिका [थिअरी] साहाय्यभूत होते. साधा गुन्हा शोधायचा असेल तर

जे प्रतिभात्म संस्कार झालेले असतात, त्यांवर अवलंबून असते. म्हणजे ती द्रव्ये किंवा ते घटक स्वभावतः चांगले वा वाईट असे काहीच नसतात, पण ते वैशिष्ट्यपूर्ण असे करून घेतलेले असतात. त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेची जाणीव कलावंताला व रसिकाला सारखीच असावी लागते. ही माध्यमे किती विविध प्रकारची असतात, त्यांच्यावरील संस्करणही किती विविधतापूर्ण असते हे आपण मागे पाहिले आहे. त्यांचे रूपसौष्ठवाच्या दृष्टीने महत्त्व अनन्य आहे. उद्देशप्रमाणतेला आजच्या समीक्षेत स्थान नाही. तो एक हेत्वाभासाचा [इंटेन्शनल फॅलसीचा] भाग आहे,[१३] असे मानले जाते.

कलाकृतींची माध्यमे, अंगे व वैशिष्ट्ये

आधुनिक कलाविचारात 'माध्यम' या संकल्पनेला किती महत्त्वाचे स्थान आहे हे स्पष्ट झाले आहे. या माध्यमातच साधनद्रव्याचा [रॉ मटेरियल] विचार अनुस्यूत आहे. ह्या माध्यमाला कलाकृतिस्वरूप प्राप्त झाल्यानंतर जे रूपसौष्ठव प्राप्त होते, तो अत्यंत महत्त्वाचा असा कलाविचाराचा घटक आहे. माध्यम कोणतेही असो, 'कला म्हणजे अर्थपूर्ण रूपसौष्ठव' हा विचार कलाविवेचनात संपूर्णपणे डावलता येईल, असे वाटत नाही. कलांच्या माध्यमांची पाहणी मागील प्रकरणात झाली आहेच. ती पार्श्वभूमी सदैव महत्त्वाची आहे.

साधनद्रव्ये, माध्यम या दृष्टीने प्रत्येक कलेच्या माध्यमात साधनद्रव्यांत प्राथमिक अवस्थेत प्रतिक्रियेत मोहून टाकणारा भाग बराच असतो. रंगांचा चकचकीतपणा, गुळ-गुळीतपणा, तकतकीतपणा, भडकपणा, चित्रविचित्रपणा हे चित्रकलेतील उदाहरण, आकारांचे सौष्ठव, गोलाई, निम्नोन्नतता, मांसलपणा (गुबगुबीतपणा), पुष्टपणा...इ. शिल्पातली, चित्रातलीही उदाहरणे. दगडांचा स्वाभाविकपणे आकर्षक वाटणारा रंग, पोत (उदा० ताजमहाल हा त्याच्या संगमरवरी शुभ्र रंगामुळे स्वप्निल वाटतो) इ. हे वास्तुकलेतील उदाहरण, आवाजाचा अप्रतिम गोडवा, सुरेल तान, वाद्यांचे मंजुळ, चित्त प्रसन्न करणारे आवाज हे संगीतातील उदाहरण, शरीराचा असाधारण डौलदार व बांधेसूद आकार, सुंदरपणा, चपळाई इ. ही नृत्यातील अंगे, आवाजातील ललितरम्य चढउतार, लाडिकपणा, अभिनयाचा प्रभावीपणा, हे नाटकांतील उदाहरण; हलक्या फुलक्या सुखद भावना, अपेक्षांना फुलवीत राहून प्रसन्न ठेवणे, हे वाङ्मयाचे उदाहरण– अशा प्रकारे प्रत्येक कलेच्या माध्यमाला प्राथमिक स्तरावर काही एक नैसर्गिक असे आकर्षण आहे. ते चित्त प्रसन्न करते. या सुखद प्रसन्नतेलाच सामान्य मनुष्य सुंदर म्हणतो. प्रसिद्ध टीकाकार एडमंड बर्क यांची काही विधाने या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत. ते म्हणतात :[१४]

"Beautiful objects" are "small", "smooth", gently curved "delicate", "clear and fair"..... Beauty acts by relaxing the solids of the whole system." (पृ. २५९)

सौंदर्यचर्चेच्या आधुनिक प्रभातकाळात त्याच्या संवेदनशील गुणधर्माच्या जाणिवेची ही माध्यमिक व प्रातिनिधिक प्रतिक्रिया आहे.

अशा रीतीने माध्यमाच्या ठायी काही निश्चित असे प्राकृतिक-आकर्षक गुणधर्म असले तरी, केवळ त्यांचा वापर म्हणजे सौंदर्यनिर्मिती नव्हे. ह्या वापराने मन प्रसन्न होईल, पण ही प्रसन्नता म्हणजे सौंदर्यप्रतीती नव्हे. या प्रास्ताविक गुणवत्तेच्या पलीकडे जाऊन कलाकार आपल्या कलेच्या माध्यमाला साजेशी अशी काही कलात्म मूल्ये शोधण्याचा व त्याच्यावर ज्यांचे संस्कार झाले आहेत ती, प्रतीत करण्याचा तो साक्षेपी प्रयत्न करतो. यातून विशिष्ट प्रकारची रूपसौष्ठवाला प्राधान्य देणारी एक मूल्यपरंपरा संभवलेली आहे. तिचे स्वरूप येथे पाहावयाचे आहे.

कलाकृती : सेंद्रिय अेकात्मतेची संकल्पना

अशा रीतीने कला व कलाकृती या गोष्टी त्यांच्या संबंद्ध अंगापासून वेगळ्या करून त्यांना एक प्रकारचे स्वायत्तत्व व परिपूर्णत्व प्राप्त करून दिल्यानंतर व अर्थपूर्ण वा वैशिष्ट्यपूर्ण रूपबंधत्व हे त्यांचे वैशिष्ट्य ठरविल्यानंतर रूपसौष्ठवाच्या दृष्टीने पुढची पायरी म्हणून विचारात घेतली गेलेली व कलेच्या विवेचनात अत्यंत महत्त्वाची ठरलेली संकल्पना म्हणजे आकृती वा रूपबंधाच्या 'सेंद्रिय एकात्मते'ची म्हणजे 'आर्‌गॅनिक यूनिटी' ची होय. या संकल्पनेने कलाकृतीची सारी महत्त्वाची वैशिष्ट्ये एकत्र आणून कलाकृतीकडे पाहण्याची एक वेगळी व मौलिक दृष्टीच कलावंत व रसिक यांना उपलब्ध करून दिलेली आहे.[१५] या संकल्पनेवर अनेक आक्षेप घेता आले तरी तिचे कला क्षेत्रातील अनन्यत्व हे दृढमूल झालेले आहे. अनेक रूपवादी व अन्य कलासमीक्षक तिचे कट्टे पुरस्कर्ते आहेत, असणे स्वाभाविक आहे.

एकोणिसाव्या शतकात स्वैरमनस्कतावाद [रोमँटिसिझम] च्या उदयानंतर जे कलाविषयक नवे चिंतन झाले, त्यातून सेंद्रिय एकात्मतेचा सिद्धांत साकार झालेला आहे. तसा फॉर्म म्हणजे संघटनात्मक आकृतिबंध किंवा अनुबंधनीयता [रिलेशनशिप] ही जीवनात अनेक स्थळी उपयुक्त असते. यंत्र व त्याची जुळणी ही माणसाची किमया, त्या दृष्टीने तिचे कलाकृतीशी साम्य लक्षणीय आहे. यंत्रालासुद्धा स्वतःचा एक आकारबंध असतो. त्याला कोलरिज यांत्रिक आकृतिबंध (मेकॅनिकल फॉर्म) असे म्हणतो. हा त्या यंत्राच्या कार्यानुसार ठरत असतो. तो पूर्वनियोजित असतो. उलटपक्षी सेंद्रिय ऐकात्म आकृतिबंध हा आतून बाहेर असा ऐकात्मतेने उत्क्रांत होत असतो. तो जेव्हा पूर्णावस्थेप्रत पोहोचतो तेव्हा त्याचे घटकही एक प्रकारे परिपूर्ण, विकसित झालेले असतात. ते मध्याशी अंतर्गत अनुबंधनांनी जोडलेले असतात. त्यांच्याशिवाय मध्याला व मध्याशिवाय त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व नसते, इतके ते एकजीव झालेले असतात, अशी स्वैरमनस्कतावाद्यांची

रूपबंधाबद्दलची संकल्पना आहे. सेंद्रिय ऐकात्मतेची संकल्पना कलाविमर्शक्षेत्रात अतिशय महत्त्वाची मानली जाते. आताच म्हटल्याप्रमाणे कलाकृतीकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टीच तिच्यामुळे उपलब्ध झाली. या संकल्पनेत अभियोजकता (डिझाइन), स्ट्रक्चर (रूपबंध), संघटना (ऑर्गनायझेशन), घाट (पॅटर्न) ह्या विविध प्रवर्गीय कलाकृतींना लावल्या जाणाऱ्या घटकांचा समावेश असल्याने ही संकल्पना विविध प्रकारच्या कलाकृतींना लवचिकपणे लावता येते. हे तिचे अनन्यपण समीक्षेतही आहे. ह्या संकल्पनेवर भर देणाऱ्या समीक्षेला ऑरगॅनिस्टिक क्रिटिसिझम म्हणजे 'सेंद्रिय एकात्मतावादी समीक्षा' असे म्हटले जाते. ह्या संकल्पनेचा प्रभाव सर्वसामान्य टीकाकार व रसिक यांच्यावरही झालेला असतो.

कलाकृती व तिचे रूपवैशिष्ट्य यांचे नाते काय आहे, हा प्रश्न तसा ॲरिस्टॉटल इतका जुना आहे. त्याने कलाकृतीचे जे निरनिराळे भाग म्हणजे अवयव असतात त्यांचे परस्परांशी व कलाकृतीच्या मूळ प्रकृतीशी जे नाते असते, ते प्राणी, वनस्पती इ. सेंद्रिय वस्तू इ. च्या उदाहरणाने स्पष्ट केले आहे. ते केवळ उदाहरण असावे. आधुनिक सौन्दर्यविचारात वर पाहिल्याप्रमाणे रूपसौष्ठवाचे स्वरूप स्पष्ट करताना सेंद्रिय एकात्मतेची संकल्पना फार महत्त्वाची मानली जाते. कलाकृती ही प्राणी ३६ वनस्पती इत्यादिकांप्रमाणे स्वयंपूर्ण असते, तिला अनेक भाग असतात, अनेक घटक असतात, हे घटक आपापल्या परीने स्वयंपूर्ण वाटले तरी, मध्यवर्ती एकत्वाशी ते विशिष्ट न्यायाने जोडलेले असतात. कलाकृतीच्या चर्चेत ही त्यांची परस्परसंबद्धता स्पष्ट करावी लागते. आस्वादात ती समजून घ्यावी लागते. अर्थात सेंद्रिय एकात्मता हा तसा एक दृष्टांत आहे. वनस्पती प्राणी इ. च्या अवयवांची रचना योजना विशिष्ट जीवशास्त्रीय कार्य पार पाडण्याच्या दृष्टीने झालेली असते. त्या उलट कलाकृतीची रचना, घटकांचे परस्परसंबंध हे केवळ प्रातिभिक असतात. पण ही संकल्पना सौन्दर्यशास्त्रीय चर्चेत कलाकृतीच्या रूपसौष्ठवाच्या संदर्भात अनेक टीकाकार विवेचकांना स्वीकार्य वाटलेली आहे.

कलाकृतीचे आकलन आणि ३७ रसग्रहण ह्या दोन्हीही दृष्टींनी हा सिद्धांत महत्त्वाचा आहे. आजच्या कलाकृतीच्या आकलनात मूल्यमापनात त्याला महत्त्वाचे स्थान आहे. बारकाईने पाहिले तर कलाकृतीचा सेंद्रिय एकात्मतेचा विचार वा निकष दृश्य कलांना जेवढचा समर्पकतेने लावता येईल तेवढचा यथार्थतेने तो श्रुतिप्रधान कलांना लावता येईलच असे नाही. संगीताला, नाट्याला स्वतःचा रूपबंध असतो. ती सेंद्रिय एकात्मही असतात, पण त्यांची ही सेंद्रिय एकात्मता रसिकतापूर्वक उलगडून दाखवावी लागेल. ती सहजगम्य आकलनीय नसणार. पण म्हणून ती कल्पना अस्थायी वा चुकीची आहे असे नव्हे. भाषेच्या वापरात सर्वत्र असे चालते.

या संकल्पनेच्या प्रत्यक्ष अवलंबण्यात मात्र दोन, तीन मार्गांचा अवलंब करण्यात आला आहे. पहिला म्हणजे ही मध्यवर्ती कल्पून त्यादृष्टीने कलाकृतीच्या अंगोपांगाचे, अवयवांचे घटकअंगांचे अगदी बारकाईने विश्लेषण करणे व आशयाचा, आस्वादाचा एक कण वाया जाणार नाही असे पाहणे. कविता ही शब्दांची असल्याने शब्दांची सर्व प्रकारे बारकाईने छाननी, पाहणी करणे, हे वाङ्मयक्षेत्रातील उदाहरण होय. आय्. ए. रिचर्डस् यांनी हा समीक्षा-प्रकार लोकप्रिय केला. या बारकाईने छाननी करण्याच्या पद्धतीमुळे हिला लिंबूपिळण पद्धत म्हणजे लेमनस्क्वीझ मेथड असे म्हणतात. दुसरा प्रयत्न म्हणजे कलाकृतीमागे जी निर्मितिप्रक्रिया [क्रिएटिव प्रोसेस] आहे, तिचे स्वरूप व प्रत्यक्ष आविष्करणवैशिष्ट्य शोधण्याचा प्रयत्न करणे. ही मानसशास्त्रीयपुनीत पद्धती असल्याने तिच्यात रिचर्डस्, फ्रॉईड, ॲडलर, युंग इत्यादींनी रूढ केलेल्या निरनिराळ्या आधुनिक मानसशास्त्रीय संकल्पना आधारास घ्याव्या लागतात. त्यांच्या अवलंबनामुळे कदाचित काव्य वा कलेच्या निर्मितिप्रक्रियेची कल्पना येईल, पण आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन यांना ती कितपत उपयुक्त ठरेल, अशी कित्येकांना शंका येते व ती बरोबर आहे. कलाकृतिनिष्ठता प्रमाण मानल्याने कलाकृतींतील उच्चकनिष्ठता ठरविण्याचा निकष उपलब्ध होत नाही. असा आक्षेप घेता येतो. पण कलाकृतींच्या रूपवैशिष्ट्यांशी घनिष्ठपणे संबंधित असणारा असा हा उपक्रम होय हे स्पष्ट आहे. हे उपक्रम संगीत, नृत्य, नाट्य ह्या श्रुतिप्रधान किंवा शिल्पचित्रादी दृश्य कलांच्या बाबतीत कसे लागू करता येतील वा झाले असतील ते पाहण्यासारखे आहे. कदाचित श्रुतिप्रधान कलांत त्यांच्या अवलंबाला फारसा अवसर नसावा, दृष्टिप्रधान कलांच्या बाबतीत तसे म्हणता येत नाही.

त्या कलांच्या दृष्टीने तिसऱ्या मार्गाचा अवलंब केला जातो. त्याचा उल्लेख करणे अवश्य आहे. हा मार्ग म्हणजे गेस्टाल्ट म्हणजे व्यूह-संकल्पनाधिष्ठित मानसशास्त्रीय भूमिकेच्या अवलंबनाचा होय. आपल्याकडे हा उपक्रम क्वचितच झालेला दिसतो. मर्ढेकरांवर त्याचे संस्कार आहेत, पण त्यांनी प्रत्यक्ष अवलंबन रिचर्डस्च्या पृथक्करणवादी पद्धतीचे केले. या दोन भिन्न भूमिकांमधला फरक मर्ढेकरांच्या लक्षात आला नसावा असे प्रभाकर पाध्ये यांनी मर्ढेकरांवरील आपल्या ग्रंथात म्हटले आहे.[१८] पण याचे कारण कदाचित वाङ्मय व तत्सम क्षेत्राच्या प्रकृतीत त्याच्या अवलंबनाला तेवढा अवसर नसावा असे वाटते.

गेस्टॉल्ट हा एक कलेच्या मानसशास्त्रातील महत्त्वाचा दृष्टिकोण आहे. त्या मानसशास्त्रास गेस्टॉल्ट म्हणजे व्यूह-मानसशास्त्र असे म्हटले जाते. या भूमिकेत पृथक्करणापेक्षा संश्लेषणाला अधिक महत्त्व दिले जाते. त्या दृष्टीने ही भूमिका पृथक्करणप्रधान मानस-

शास्त्रापेक्षा वेगळी आहे. गेस्टॉल्ट मानसशास्त्र या संज्ञेचा एका प्रमाणभूत शब्दकोशातील अर्थ असा : [१९]

"The theory or doctrine that physiological or psychological phenomena do not occur through summation of individual elements, as reflexes or sensation but through gestalts functioning seperately or inter-relatedly, (also called configurationism)

गेस्टॉल्ट या संज्ञेचा प्रत्यक्ष अर्थ असा

1. Unified whole; configuration, pattern or organized field having specific proportion that cannot be derived from summation of its component parts.

2. An instance or example of such a unified whole–

हा जर्मन शब्द असून याचा अर्थ आकृती [फिगर] किंवा संरचना [स्ट्रक्चर] असा आहे. ['रॅण्डम हौस' डिक्शनरी] मराठीत 'व्यूह' हा शब्द वापरला जातो. (मराठी विश्वकोशात 'कले'वरील लेखात तो आला आहे.

यावरून वर दिलेली सेंद्रिय एकात्मतेची संकल्पना गेस्टॉल्ट मानसशास्त्रामधून आलेली असावी, असे दिसते. यात कलाकृतीच्या निरनिराळचा अवयवांना, घटकांना, अंगोपांगांना स्थान आहे, पण ते लक्षात घेताना कलाकृती वा वस्तूंच्या एकात्मतेचे भान न सुटता ते लक्षात घेणे अवश्य आहे, हे स्पष्ट करण्यात आले आहे. ही भूमिका दृश्यकलांना जवळची आहे आणि त्यामुळे चित्रशिल्पात या संकल्पनेमुळे खूप क्रांती घडवून आणली आहे. त्या कलाभिज्ञांच्या कलाविवेचनातूनच या उपक्रमाचे उदाहरण शोधावे लागेल. वाङ्मयविवेचनात असे उदाहरण असेल, पण विरलत्वाने अशारीतीने गेस्टॉल्ट म्हणजे व्यूहसंकल्पनाधिष्ठित मानसशास्त्राच्या योगाने आज सेंद्रिय एकात्मतेची कल्पना समजून घ्यावी लागते.

कारण ही संकल्पना मागे पाहिल्याप्रमाणे तशी खूप जुनी आहे. कलाकृती, कलाभिव्यक्ती इ. त अवयव व केंद्र यांचे परस्परानुबंध इतके परिपूर्णतेप्रत गेलेले असतात की, त्यात थोडा फरक पडला तरी, कलाकृतीची सेंद्रिय एकात्मता भंग पावते, असे मानले जाते व त्या प्रमाणात कलाकृती ही कलागुणांच्या दृष्टीने उणी होते. असे रोमँटिसिस्ट मानीत.[२०] पण गेस्टॉल्ट ऊर्फ व्यूहतावादी मानसशास्त्र तसे मानत नाही. एखाद्या स्वरूपसुंदर मूर्तीचे अवयव भंग पावले (अगदी डोके जरी नष्ट झालेले असले) तरी, कलाकृती

म्हणून तिचे सौंदर्य कमी होत नाही, असे गेस्टॉल्टवादी मानतात, ते अर्थपूर्ण आहे. दोन्ही हात भंग पावलेला व्हीनसचा पुतळा हा उत्कृष्ट कलाकृती म्हणून सर्वत्र मान्य केला जातो, उद्धृत केला जातो हे सर्वश्रुत आहे, हे अर्थपूर्ण आहे. कारण व्यूहवादी दृष्टीला त्यात वेगळा 'व्यूह' दिसतो, वेगळी एकात्मता दिसते. म्हणजे त्याचे रूपसौष्ठव वेगळ्या प्रकारचे मानावे लागते. कलाकाराला वेगळे रूपसौष्ठव प्रत्ययास आल्याने भंगलेली कला-वस्तूही कलारूप होऊ शकते, जर ती दृष्टी आपणाजवळ असेल तर आपणांसही तिचा प्रत्यय यावयास हरकत नाही. अशा रीतीने गेस्टॉल्ट संस्कारित सेंद्रिय एकात्मतेला कलेच्या रूपसौष्ठवात महत्त्वाचे स्थान आहे. असो.

कलेच्या रूपसौंदर्याचा विचार करीत असता आपण कलाकृतीच्या सेंद्रिय एकात्मतेच्या विचारापर्यंत आलेलो आहोत. अर्थात हा आधुनिक मानसशास्त्रीय विचारांचा एक परिपाक होय. कलावंताच्या ठिकाणचे कलावंतपण जागृत झाल्यानंतर त्याचा निर्मितिशील गुण-धर्माचा [फॅकल्टी] विकास अगदी वेगळ्या दिशेने होणे कसे शक्य आहे, याची कल्पना ह्या विवेचनावरून येऊ शकेल. सर्व कलांच्या दृष्टीने हा उपक्रम होत असला पाहिजे. प्रत्येक कलेच्या माध्यमवैशिष्ट्याच्या अनुरोधाने या विचाराच्या अवलंबनात फरक होणे शक्य आहे.

कलाकृती : एकात्मतेतील विविधता व विविधतेतील एकात्मता

सेंद्रिय एकात्मतेच्या संकल्पनेने अवलंबन वा अनुप्रयुक्तन निरनिराळ्या मार्गांनी कसे झाले ते पाहिले की, या संकल्पनेचे अव्वलपण ध्यानात येते. कलात्मक आकलनाचे व त्या प्रमाणात आस्वादनाचे क्षेत्र व्यापक करण्यात या सिद्धांताचा मोठा सहभाग आहे. सेंद्रियते-मध्ये दोन परस्परविरोधी घटक एकात्मता पावलेले असतात, त्यांची एकात्मता खरी असली तरी त्यांची पृथगात्मता व त्या पृथगात्मतेमुळे आलेली विविधता या दोन्ही परस्पर-विरुद्ध गोष्टी लक्षणीय आहेत. त्यांचे संघटन, अनुबंधन हे कलाकाराने किती विविध, प्रत्ययकारी व स्वाभाविक रीतीने वा कल्पकतेने साधले आहे, हे कलाकृतीच्या आकलन-आस्वादनाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरले. म्हणजे सिद्धांताच्या वा संकल्पनेच्या भाषत सांगायचे तर विविध प्रवर्गीय कलाकृतींत, साधनद्रव्ये इत्यादींच्या योगाने ऐंद्रिय पातळी-वरची विविधतेतील एकात्मता साधलेली असते, तसेच कलाकृतीच्या एकूण एकात्मतेतील विविधता ही लक्षणीय असते. म्हणजे यूनिटी इन व्हरायटी व व्हरायटी इन यूनिटी ह्या दोन्ही महत्त्वाच्या ठरल्या.

प्रत्येक कलेत तिच्या माध्यमाच्या किंवा प्रकृतीच्या अनुषंगाने कित्येक प्रकारची व्हरायटी म्हणजे विविधता साधलेली असते. ती स्वतंत्ररीत्या आकलनीय व लक्षणीय असते इकडे लक्ष वेधले. ह्या विविधतेमागे जी एकात्मता असते ती कलावंताने योजना-

पूर्वक साधलेली असते. म्हणून कलाकृतीला न्याय देण्याच्या दृष्टीने ती लक्षणीय महत्त्वाची ठरली. त्याचप्रमाणे कलाकृतीच्या प्रथमदर्शनी तीत प्रतीत होणाऱ्या एकात्मतेचे व बारकाईने पाहिले असता लक्षात येणाऱ्या तिच्यातील विविधतेचे दर्शन घडते. निसर्गातील प्राणी, पक्षी, वनस्पती इत्यादींच्या ठायी जी विविधता असते व तिच्यातील एकात्मता असते, ती निसर्गाच्या निरनिराळ्या तत्संबद्ध विशिष्ट कार्यापोटी आलेली असते. कलावंताने निर्माण केलेली ही एकात्मता व तिच्यातील विविधता व तद्विरुद्धता, ही त्याच्या प्रतिभेची निर्मिती असते व माध्यमावर त्याने मिळविलेल्या विशिष्ट प्रभुत्वाचे ते लक्षण असते, त्यामुळे ती अधिक चिंतनीय व आस्वाद्य असते. प्रत्येक कलेत ही एकात्मता तिच्या प्रकृतीला साजेशा रीतीने साधलेली असते. त्या दृष्टीने तिची ऐंद्रिय–आस्वद्यता विविध प्रकारची, विविध पातळ्यांवरची व प्रयत्नपूर्वक आकलनीय व आस्वाद्य अशी असते. अशा रीतीने सेंद्रिय एकात्मता आणि एकात्मतेतील विविधता व या विविधतेतील एकात्मता या दोन संबद्ध संकल्पनांनी कलेतील रूपसौष्ठवाच्या अनन्यत्वाकडे लक्ष वेधले आहे.

कलामूल्ये : विविध मते

आतापर्यंत कलाकृतीच्या व कलात्मक अभिक्रियेच्या प्रकृतिधर्माशी अविभाज्य असणारी रूपसौष्ठवाची संकल्पना, तिचे स्वरूप व तिच्या अनुप्रयुक्तनाचे विवेचन, कला–कृतिनिष्ठ पण प्रवर्गनिरपेक्ष भूमिकेवरून केले. रूपसौष्ठव हे प्रायः ऐंद्रियसंवेद्य आणि प्रकृतीने विविधतापूर्ण आहे. त्यामुळे रूपसौष्ठवाचा विचार करताना प्रत्येक समीक्षकाला आपापल्या भूमिकेप्रमाणे, दृष्टिकोणाप्रमाणे निरनिराळे निकष, मूल्ये प्रतीत झालेली आहेत. त्यांचे शब्दांकनसुद्धा प्रत्येकाने आपापल्या परीने केलेले आहे. समालोचनात्मक किंवा सम्यक् दृष्टीने पाहिल्यानंतर त्यांमध्ये काही सर्वसमानता आहे व तिच्यामुळे काही सर्वसमान मूल्ये आहेत असे प्रतीत झाले तरी, विशिष्ट कलेच्या व एकंदर कलाक्षेत्राच्या दृष्टीने कोणती मूल्ये, निकष प्रतीत होतात, ते प्रथम विचारात घेणे आवश्यक आहे. कारण कलेच्या रूपसौष्ठवाच्या विचारात त्या सर्वांनाच महत्त्वाचे असे स्थान आहे. कलेच्या रूपसौष्ठवाच्या संबंधीच्या ह्या विवेचनात काही निश्चित निकष, मूल्ये यांचे विवेचन आवश्यक आहे.

कारण कलाकृतीच्या प्राकृतिक रूपधारणेत तिच्या संवेद्य [सेन्शुअस] अंगाला महत्त्वाचे स्थान आहे. या ऐंद्रियसंवेद्य अंगाची जडणघडण करताना कलाकार अतिशय जागरूक असतो. विविध प्रकारे कलाकृतीतून रूपसौष्ठवयुक्त विविध कलामूल्यांचा कसा प्रत्यय देता येईल, याबद्दल तो अतिशय दक्ष असतो. साहजिकपणेच कलेच्या आकलन आस्वादात–त्यांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त होणे अपरिहार्य आहे. अशी विविध कलात्मक अंगोपांगे, गुणविशेष, निकष, मूल्ये यांचा विचार अनेकांनी केला आहे. कलाकृतीचे अनन्यत्व

जाणून घेण्याचा तोच एक मार्ग आहे. त्या आधारे कलामूल्यांचे वा तत्सम संकल्पनांचे स्वरूप समजून घेणे अवश्य आहे.

कलाकृतीच्या, कलाभिव्यक्तीच्या वा कलानिर्मितीच्या प्रकृतीशी अशी काही रूप-सौष्ठवाची मूल्ये आहेत, याबाबत सर्वसामान्य एकवाक्यता असली तरी, प्रत्यक्षात ती कोणती, तसेच प्रत्येक कलेच्या प्रकृतिधर्माशी मिळतीजुळती कोणती, याबाबतीत बरीच मतभिन्नता आढळते. डी. एच. पार्कर यांनी एका निबंधात कलेच्या रूपबंधाची सविस्तर चर्चा केली आहे. त्यांच्या मते कलेच्या रूपसौंदर्याशी ही मूल्ये अविभाज्य आहेत. त्यांच्या मते आताच उल्लेखिलेले मूल्य ऑरगॅनि कनिटी ऊर्फ सेंद्रिय एकात्मता हे महत्त्वाचे आहे. पण त्याचबरोबर थीम ऊर्फ मध्यवर्ती विषय, बॅलन्स ऊर्फ संतुलन व इव्होल्यूशन, ऊर्फ सुगतिकता ही त्यांच्या मते कलेच्या रूपसौंदर्याची अंगभूत तत्त्वे आहेत.[२१]

डी. डब्ल्यू. गोटशॉल्क यांनी अशा प्रकारच्या प्रमुख रूपसौष्ठवदर्शक मूल्यांची [चीफ फॉर्मल प्रिन्सिपल्स] एक विस्तृत यादीच दिलेली आहे.[२२] तीत रिकरन्स म्हणजे पुनरुक्ती, सिमिलॅरिटी म्हणजे समानता, ग्रेडेशन म्हणजे तरतमता, व्हेरिएशन म्हणजे बदल, मोडचुलेशन म्हणजे संयतता, सिमेट्री म्हणजे समांगता, कॉन्ट्रास्ट म्हणजे विकर्षण, ऑपोझिशन म्हणजे विरुद्धता, हायरार्की म्हणजे श्रेष्ठकनिष्ठता, इक्विलिब्रियम म्हणजे तुल्यमूल्यता, ऱ्हिदम म्हणजे लय, मेजर म्हणजे मापन, डॉमिनन्स म्हणजें प्रकर्षता, क्लायमॅक्स म्हणजे परमोच्चता आणि प्रोग्रेशन म्हणजे प्रगतशीलता, ह्या विविध गुणांचा समावेश केलेला आहे. त्यांच्या मते ही सर्व प्रमुख असून त्यांचा वापर कलावंताने कलेच्या परिशुद्धते [प्युरिफिकेशन] साठी व प्रगाढते [एनहान्समेन्ट] साठी कल्पकतेने करावयाचा असतो. ही फार मोठी यादी आहे, याची जाणीव त्यांनाही आहे.म्हणून ते म्हणतात की, खरी प्रमुख तत्त्वे म्हणजे हार्मनी (सुसंगती), बॅलन्स (संतुलन), सेन्ट्रॅलिटी (केंद्रियता) व डेव्हलपमेन्ट (विकसनशीलता) ही चारच असून वर दिलेली यादी म्हणजे या तत्त्वांचे निष्कर्षण [डेरिव्हेशन] होय. कलेच्या रूपसौंदर्याची पाहणी किती बारकाईने, सूक्ष्मतेने केली जाते, याचे एक प्रत्यंतर यावरून येते.

टी. एम. ग्रीन ह्यांनी आपल्या प्रसिद्ध ग्रंथात चित्रकलेच्या गुणविशेषांचे विश्लेषण करताना सिमिलॅरिटी म्हणजे समानता, बॅलन्स म्हणजे संतुलन, कॉंट्रास्ट, म्हणजे विकर्षण, अिक्वालिटी[२३] म्हणजे समदर्शित्व, सिमेट्री म्हणजे समांगता व सिक्वेन्स म्हणजे क्रमणिता यांचा उल्लेख केला आहे. त्यांनाही गुणांच्या वा मूल्यांच्या अनेकत्वाची जाणीव झालेली आहे, म्हणून त्यांना ते रूपसौष्ठवाचे सांगाती [फॉर्मल असोसिएशनस्] असे म्हणतात. त्यांच्या मताने कॉम्प्लेक्सिटी (व्यामिश्रता), इंटिग्रेशन (आंतरसंबद्धता) व ऱ्हिदम (लय) ही तीनच प्रमुख तत्त्वे आहेत. डी. डब्ल्यू. प्रॉल हे आपल्या मर्ढेकरांप्रमाणे ऱ्हिदम किंवा लय हेच कलेचे मुख्य तत्त्व मानतात.[२४] कलावस्तू विविध सौंदर्यदर्शक

वस्तूंच्या लयांचे (रिदम) आविष्करण ऊर्फ मॅनिफेस्टेशन करतात, ते कधी अतिशय स्पष्ट (क्लिअर), तर कधी अतिशय अस्पष्ट (फेंट), कधी प्रत्यक्ष (डायरेक्ट), कधी अप्रत्यक्ष, (इंडिरेक्ट), तर कधी प्राधान्यत्वे पण विरलत्वानेच दुय्यम स्थान लयतत्त्वाला दिलेले असते. अशा प्रकारे लयतत्त्वाचे अवलंबन त्यांच्यामते कलेतून विविधतेने होत असते. अशा रीतीने रूपसौष्ठवाच्या प्रमुख मूल्यांच्या बाबतीत काही मतभेद असले तरी, एकंदरीने पाहता त्यांची वजावाट होऊन आपणास चार किंवा पाच मूल्यांपर्यंत यावे लागेल, येता येईल. कदाचित प्रत्येक प्रवर्गीय कलांसाठी वेगवेगळी मूल्ये विचारात घ्यावी लागतील. कारण मूल्यांचे विमूर्तीकरण [ॲबस्ट्रॅक्शन] हे केवळ तात्त्विक दृष्टचाच शक्य आहे.[२८]

कलावंताच्या निर्मितिशक्तीची कार्यवाही जेव्हा माध्यमाच्याद्वारे होऊ लागते, त्यावेळी कलागुणांचा विचार त्यांच्या मनात घोळत असणे स्वाभाविक आहे, त्यातून वर उल्लेखिलेल्याप्रमाणे काही तत्त्वे, मूल्ये ते प्रमाण मानीत असणे शक्य आहे. असे कलाकृतीचे (विविध) सम्यक् अवलोकन केले असता त्यांची प्रतीती आपणास येते. म्हणजे त्यालाही ती स्वीकारार्ह वाटत असावीत असे वाटते.

रूपबंधाशी संबद्ध असलेल्या विविध मूलतत्त्वांचा उल्लेख वर आला आहेच. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे ही मूल्ये काही कलांना प्राधान्याने लागू पडतात व इतरांना त्या-मानाने लाक्षणिकदृष्टचा लागू पडतात. कला ह्या प्रायः दृश्य वा श्राव्य आहेत वा संमिश्र आहेत, काही मनोज्ञ आहेत. सामान्यतः असे दिसते की, श्राव्यकलांच्या प्रकृतीशी अविभाज्य असणारे लय तत्त्व, दृश्यकलांच्या रूपबंधात प्रायः अतुस्यूत असे तोल म्हणजे बॅलन्स हे तत्त्व, नाटचनृत्यादी संमिश्र कलांच्या गतिशीलतेशी मिळतेजुळते असे कलात्मक कार्यकारणभाव, स्वाभाविक विकसनशीलता, उच्चबिंदुप्रतीती [क्लायमॅक्स] स्वाभाविक परिणामात्मता इ. ही महत्त्वाची रूपबंधाशी संबद्ध अशी मूलतत्त्वे दिसतात. कलेच्या मूलभूत व्यामिश्रतेमुळे यांचे समवायन संमिश्रण व (परम्युटेशन व कॉम्बिनेशन) होऊन कलात्मक अंगोपांगे अनेकशः अर्थपूर्ण केली जातात, म्हणजे प्रत्येक कलेच्या वैशिष्ट्यांस माध्यमास साजेशी अशी ही मूल्यमालिका निर्माण झालेली आहे. प्रकृतिभिन्नता, आविष्करणभिन्नता, माध्यम व साधनभिन्नता यांसारख्या अनेक कारणांमुळे सर्व कलांना निरपवादपणे लावता येतील अशी मूल्ये सापडणे कठीण आहे.

पण तत्त्वशोधमूलक व विशेषतः विगमनात्मक चिंतनप्रधान ज्ञानपरंपरेमुळे मनुष्याला तत्त्वशोधनाचे विलक्षण आकर्षण आहे आणि त्यामुळे, सर्व कलांना समान अशी काही तत्त्वे, मूल्ये असलीच पाहिजेत, असे त्याला वाटते. त्या दिशेने त्याचे प्रयत्न चालू असताना काही विशिष्ट मूल्यांशी त्याला थांबावेसे वाटते. विशिष्ट कलेच्या संदर्भात उत्क्रांत झालेले विशिष्ट तत्त्व तो सर्व कलांना लावू पहातो. त्यावेळी ज्या कलेतून ते उद्भूत

झाले आहे, ती कला वगळता इतर कलांच्या बाबतीत त्या मूल्यांचे अवलंबन हे वरेचसे लाक्षणिक बनते, म्हणजे त्या लावण्यात बौद्धिक करामतीचा भाग असतो. ते त्या कलेला लागू पडताना दिसतेही व ते तसे लावण्यात काही चूक नाही. पण मूळ कलेचे ते प्राणभूत तत्त्व असते तसे त्या दुसऱ्या कलेच्या बाबतीत ते असते, असे म्हणता येत नाही.

लय व संतुलन या तत्त्वांच्या उदाहरणाने ते स्पष्ट करता येईल. ते करीत असता आणखीही एक मुद्दा लक्षात घेणे अवश्य आहे. वर आलेली तत्त्वे ही कलाकृतीत वा कला-भिव्यक्तीत साक्षेपाने प्रतीत करून देण्याचा प्रयत्न कलावंताकडून होत असला तरी ही तत्त्वे काही विशुद्धतया कलेचीच तत्त्वे आहेत असे नाही. उदाहरणार्थ लय हचा तत्त्वामागे जी पुनरुक्ती आहे तो अनेक बाबतीत जीवनाचा महत्त्वाचा भाग आहे. विशिष्ट काळानंतर एखादी घटना पुनरुक्त होणे, हे जीवनात अनंत ठिकाणी प्रत्ययास येते. हृदयस्पंदनात ते तत्त्व आहे. ऋतुचक्राच्यामागेही तेच तत्त्व आहे. तसेच तोलाचे. जीवनाच्या अनेक अंगांत तोल अथवा बॅलन्स महत्त्वाचा आहे. चालण्याच्या गतीपासून तो अर्थशास्त्र, आहारशास्त्र यांपर्यंत त्याचे अवलंबन कटाक्षाने महत्त्वाचे मानले जाते. कार्यकारणभाव परिणामकारकता हचांचेही तेच. म्हणजे हचा गोष्टी किंवा ही तत्त्वे म्हणजे कलेचीच अशी अनन्यसाधारण नव्हेत. पण मुख्य फरक असा आहे की, इतर बाबतीत त्यांचे आयोजन हे कोणत्या तरी अन्य गोष्टीचा अपरिहार्य परिणाम किंवा आवश्यक भाग म्हणून झालेले असते. त्या ठिकाणी ते कारणरूप असते. कलावंताच्या ठिकाणच्या विशिष्ट सर्जनशक्तीमुळे कलेत ते सौंदर्यनिर्मिती, सौंदर्यप्रतीतीसाठी येते. ते कशाचेही कारण नसते, परिणाम नसते, तर त्यासाठीच ते आस्वाद्य, अवलोक्य किंवा चित्य असते व म्हणून त्याला कलास्वादप्रक्रियेत महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले असते. कलांमागील मूल्ये तशी जीवनात इतरत्र प्रत्ययात येत असली तरी, इतरत्र आलेल्यां-पासून कलेत आलेली तीच मूल्ये कशी व का वेगळी आणि महत्त्वाची असतात, ते हचा विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

काल व अवकाश यांचे स्थान व भान

कलामूल्यांच्या बाबतीत विविध मतांचा यापूर्वी उल्लेख आलेला आहे. त्याआधारे महत्त्वाची रूपसौष्ठव मूल्ये कोणती, हे आपणांस पाहावयाचे आहे. तत्पूर्वी कलांचे जे दोन दृश्य व श्राव्य प्रवर्ग पाडले आहेत, त्यांचे कलादृष्टचा व आस्वाददृष्टचा परस्परसंबंध कसे आहेत, हे लक्षात घेणे अवश्य आहे.

वर उल्लेखिलेल्या कलामूल्यांच्या बाबतीत कलांची काल व अवकाश अनुबंधनता लक्षात घ्यावयास हवी. खरे तर कलाकृती ही अवकाश [स्पेस] आणि कला या दोहोंतही अस्तित्वात असते. चित्र, मूर्ती, स्थापत्य (वास्तु) हचा स्थिरप्रकृती [स्टेटिक] कला

खऱ्या, त्यांच्या बाबतीत अवकाश (म्हणजे स्पेस) अत्यंत अर्थपूर्ण रीतीने अभियोजिलेला असतो. तथापि ह्या कलाकृती म्हणजे ह्या कलावस्तू कित्येकदा अल्प व अनेकदा दीर्घ अशा इतिहास–काळात प्रेरक, जिवंत असतात, म्हणजे अस्तित्वात असतात. संगीत, नृत्य, नाट्य, वाङ्मय यांसारख्या 'गतिशील' प्रकृतीच्या कलांत 'कालाची' आखणी अतिशय कौशल्याने केली जाते, कारण त्या माध्यमातच त्या आस्वादावयाच्या असतात. तरीपण त्यांत एक प्रकारचा अवकाशघटक [स्पेस फॅक्टर] महत्त्वाचा असतो. नृत्य, नाट्यांत तर तो प्रत्यक्षतः साकार झालेला असतो. इतर कलांत तो 'मनाने' निर्माण करावा लागतो. शिवाय, नृत्य, नाट्य, संगीत ह्या अभिदर्शनप्रधान [परफॉर्मिन्ग आर्टस्] कला असल्याने गायक–गायिका इ. त्यांचे साथीदार इतर व श्रोतृजन यांचे अस्तित्व तसे विसरून जाण्या–सारखे नसते. अशा रीतीने काल व अवकाश यांचे अस्तित्व कालप्रधान व अवकाशप्रधान अशा दोन्ही कलांत महत्त्वाचे असते. प्रकृतिधर्माप्रमाणे एक प्रत्यक्ष रीतीने संघटित केलेले आणि दुसरे अनुस्युत व प्रेक्षकांवर सोपविलेले.

टी. एम. ग्रीन ह्यांचे या संबंधातले विचार लक्षणीय आहेत.[१६] त्यांचे म्हणणे असे की, सर्व कलात्मक आकलन [आर्टिस्टिक ॲप्रिव्हेन्शन] ही एक कालिक प्रक्रिया [टेंपोरेल प्रोसेस] आहे. म्हणजे कलास्वाद घेण्यास वेळ हा द्यावाच लागतो. मग ती कलाकृती किंवा कलाभिव्यक्ती कोणत्याही माध्यमात पडणारी असो. अगदी कालप्रधान कलांत केवळ एकदा ऐकण्याने काही भागत नाही. त्या कलांत कलाभिव्यक्तीचे निरनिराळे भाग किंवा घटक हे कालानुक्रमे [टाइम सीक्वेन्सने] सादर केलेले असतात, पण प्रत्येक भागाचे किंवा घटकाचे कलात्मक वैशिष्ट्य त्याची व्यामिश्रता, ही लक्षात घेऊन आस्वादण्यास ती कलाकृती वा अभिव्यक्ती पुनःपुन्हा आस्वादाच्या दृष्टीने ऐकावी लागते. दृश्य कलांचेही तसेच आहे. त्यादृष्टीने कालप्रधान कलांत कलाभिव्यक्ती ही क्रमाक्रमाने साकार होत जाऊन आवश्यक असणाऱ्या वेळाच्या शेवटच्या क्षणी ती कलाकृती संपूर्णतया साकार होते. दृश्य कलांच्या बाबतीत कलाकृती प्रथम संपूर्णतया सादर केली जाते व आस्वादण्याची क्रिया विभागशः वा घटकशः होत असते. हे म्हणणे मर्यादित अर्थानेच खरे आहे, हे लक्षात घ्यावे लागते. वस्तुतः दोन्ही प्रकारच्या कलांच्या बाबतीत योग्य अशा प्रकारची कलात्मक समरसता [ॲडिक्वेट आर्टिस्टिक इंटचुइशन] ही दीर्घकाल संश्लेषण व विश्लेशण केल्या-नंतर शेवटी प्राप्त होत असते. कलात्मकता समजून घेण्यासाठी आस्वादासाठी एखादी कविता पुनापुन्हा वाचावी लागते, गाणे पुन्हा ऐकावे लागते. चित्र, शिल्प, पुन्हपुन्हा पाहावे लागते.

श्राव्य कला ह्या कालानुक्रमाने सादर केल्या जातात. त्यामुळे त्या कलाकृतीचे वा कलाभिव्यक्तीचे आकलन–आस्वादन रसिकांकडून क्रमाक्रमाने होत जाते. दोन कालबिंदूंच्या मर्यादेत कलावंताची व्यक्तिगत किंवा सामूहिक अशी ती अभिव्यक्ती असल्याने रसिक ललावंताच्या सांगाती राहून त्या अभिव्यक्तीचे आस्वादन घेत असतो. दृश्य कलांचे तसे

नाही. त्यामुळे त्यांच्या बाबतीत रसिकाला, प्रेक्षकाला थोडे मार्गदर्शन हवे असते. सबंध कलावस्तू (कलाकृती) एकदम डोळ्यांपुढे येत असली, म्हणजे डोळ्यांत भरत असली तरी, कुशल कलावंत आपल्या अंगच्या कलावत्तेमुळे हे मार्गदर्शन करू शकतो. ठसठशीत वा पुसट रेषा, चित्रित व्यक्तीचा दृष्टिक्षेप, रेषारंगांची सूचक योजना, आदी अनेक मार्गांनी हे सूचन होत असते. याचा अर्थ दृश्यप्रधान कलाकृतींच्या अवलोकन–आस्वादन यांत सुद्धा कालक्रम घटक [टाईम सीक्वेन्स फॅक्टर] महत्त्वाचा असतो. वास्तुशिल्पासारखी कला ही प्रकृतीनेच कार्यलक्षी [फंक्शनल] असल्याने तिच्या रचनेतच रस्ते (पॅसेजेस), गॅलऱ्या इ. तसेच दर्शनी भाग, मधला भाग (अंतरंग), मागील भाग इ. नी ती कलाकृती पाहण्याची आपोआप क्रमणा (संगती) ठरते. म्हणजे ग्रीन म्हणतात त्याप्रमाणे कालघटक (टाईम फॅक्टर) हा सर्वच कलांच्या बाबतीत महत्त्वाचा असतो हे खरे आहे. श्राव्य कलांच्या बाबतीत ती जबाबदारी प्रामुख्याने कलावंताने स्वीकारलेली असते. दृश्यकलांच्या बाबतीत प्रेक्षक किंवा रसिक यांना तिचा उपयोग कौशल्याने करावा लागतो.

जसे कालाचे तसे अवकाशाचे [स्पेसचे] म्हणता येईल. चित्र शिल्पादी दृश्य कलाकृती तर अवकाशव्याप्त असतात. पण श्राव्य कलांतला जो सूर असतो तो श्रुतिगम्य किंवा मधुर होण्यासाठी योग्य प्रमाणात अवकाशातून आलेला असावा लागतो, तरच तो आस्वाद्य होतो. भारतीय संगीतातील अनेक रागांचा विशिष्ट ऋतू वा दिवसाचा विशिष्ट काल (सकाळ, दुपार, सायंकाळ, रात्र इ० सारखा) यांचे एक दृढ नाते गृहीत धरले आहे. म्हणजे त्यादृष्टीने ही विशुद्ध श्राव्यकला ही लक्षणीयतेने अवकाशसंबद्ध आहे. फरक एवढाच की, ही अवकाशसंबद्धता रसिकाने मनाने जाणून घ्यावयाची आहे. कलाकृतीच्या स्वरूपधारणेशी तसा तिचा संबंध नाही. पण आस्वादप्रक्रियेशी नाही असे नाही. नृत्य नाट्याला प्रत्यक्षात लक्षणीय असे दृश्य प्रत्यंतर असतेच. वाङ्मयाच्या बाबतीत तर त्याची प्रतिरूपदर्शकता, [रिप्रेझेंटेशन] अनेक प्रकारची व पातळ्यांवरची संदर्भवत्ता ही केवळ अवकाशसंबद्धच असते असे नाही, तिच्या ती खूप पलीकडे मनोज्ञतेच्या पातळीवर असते. याची जाणीव कलावंतालाही असते. त्यामुळे वाङ्मयकलेचे स्वरूप मूलतः वेगळे झाले आहे. थोडक्यात कालानुवर्ती आणि अवकाशानुवर्ती व मानसानुवर्ती असे कलांचे स्थूल विभाजन विवेचनासाठी करावे लागतेच. कारण कलाकृती वा कलाभिव्यक्ती ही माध्यमाधिष्ठित वा माध्यमकेंद्रितच असते आणि या माध्यमाशी [मीडियम] कलावंताचा घनिष्ठ संबंध असतो. पण कलास्वादाच्या किंवा आकलनाच्या बाबतीत दोन्हीही घटक तेवढेच महत्त्वाचे आहेत. रूपबंधाशी (फॉर्म) संबंधित असणाऱ्या कलामूल्यांचा विचार करताना कलाकृती किंवा कलाभिव्यक्तीची ही व्यामिश्रता सतत लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे अवकाशघटक व कालघटक यांची परस्परपूरकता ही अशी लक्षणीय आहे.

कलामूल्ये, रूढ अर्थाने तत्त्वे, निकष, नव्हत

निरनिराळ्या कलाविचारकांचे कलांतर्गत रूपसौष्ठवासंबंधीच्या मूल्यांबाबतचे विचार किती भिन्न स्वरूपाचे आहेत, हे किती निरनिराळ्या प्रकारची मूल्ये त्यांनी उद्धृत केली आहेत, हे वर स्पष्ट केले. वस्तुतः मूल्य म्हणजे व्हॅल्यू ही तत्त्वज्ञान व विशेषतः नीतिक्षेत्रीय संकल्पना. कलेचे अस्तित्वच मनुष्याच्या मूल्यसंकल्पनेत आहे. त्यामुळे कलेला मूल्यकल्पना लावता येते. मूल्य ही संकल्पना आताच म्हटल्याप्रमाणे प्रायः नैतिक आहे, चिंतनगम्य आहे. नैतिकमूल्यांना समाजाच्या विचार वा मूल्यक्षेत्रात श्रेष्ठ असे स्थान आहे. जीवनात त्यांचा जेथे प्रत्यय येतो तेथे तेथे श्रेष्ठपणा, असाधारणपणा संभवतो. तसे कलामूल्यांचे नाही. म्हणजे विशिष्ट प्रकारची कलामूल्ये परिपाळिली म्हणून ती कलाकृती श्रेष्ठ वा सुंदर असते, असे काही नाही. निर्माता व ईक्षक, श्रोता, इत्यादींना कलाकृतीचे अनन्यवैशिष्ट्य स्पष्ट करण्यास किंवा जाणून घेण्यास काही मार्गदर्शक सूत्रे म्हणून ती उपयुक्त ठरतात. नवनिर्मिती, आकृतिबंध, अभिव्यक्ती इ० मार्गांनी केवळ इंद्रिय–आस्वाद्य व वाङ्मयाच्या बाबतीत मनोगम्य असणाऱ्या कलाकृतीचा आस्वाद, आकलन इ० क्रिया सर्वसुगम व प्रत्ययकारी होण्यासाठी व त्याप्रकारचे संपर्कसाधन सुलभ होण्यासाठी रूपसौष्ठवाधिष्ठित मूल्ये ही दिशादर्शक आयुधे वा साधने होत. तसेच वर उलेखिलेल्याप्रमाणे निरनिराळ्या समीक्षकांनी निरनिराळी मूल्ये पुरस्कारिली असली तरी, सम्यक दृष्टीने पाहता त्यांची वजावाट होऊन शेवटी काही मोजकी मूल्येच विचारात घेणे योग्य होईल. त्यांच्यांत इतर समाविष्ट होऊ शकतील. नाही तरी जे कलासमीक्षक कला म्हणजे रूपमूल्यांवर अतिरिक्त भर देतात, कलेच्या धारणेत, उभारणीत व परिणामवत्तेत त्यांचेच महत्त्व मानतात, ते मूल्यांची संख्या तशी कमी मानतात, हे वर हचा संदर्भात निरनिराळ्या अभ्यासकांची मते पाहिली असता स्पष्ट होण्यास हरकत नाही.

कलामूल्यांची या ठिकाणी जी चर्चा केली आहे, त्यांचे कलांच्या आस्वाद आकलनात स्थान काय हे पाहणे अवश्य आहे. ही मूल्ये कलाकृती...इ० कडे सौंदर्यशोधक दृष्टीने पाहत असता प्रतीत होणारी आहेत. त्यामुळे तर्कदृष्टीने पाहिले असता प्रतीत होणारी सारभूततत्त्वे ही नव्हेत. वर म्हटल्याप्रमाणे ती केवळ सहायक सूत्रे होत. त्यांच्यातून कलेला म्हण्जे कलाकृतीला कोणतेही अनन्यपद प्राप्त होत नाही. आपली ज्ञानप्रक्रिया ही तत्त्वशोधक आहे. तत्त्वशोधनात तत्त्वाच्या मागील संकल्पना ही सारभूत असते. तसे येथे नाही. आपली रसिकता अधिकाधिक आकलनयुक्त होत आहे, त्याचे एक प्रत्यंतर म्हणजे ही मूल्यांच्या बाबतीतली जाणीव होय. पण या मूल्यांच्या मागील संकल्पना महत्त्वाची नाही, तर तिचे कलाकृती किंवा कलाप्रवर्गाच्या गुणधर्माप्रमाणे अवलंबन कसे अनन्य व प्रत्ययकारी झाले आहे, हे पाहणे महत्त्वाचे असते. उदाहरणार्थ– लय किंवा संतुलन किंवा प्रमाणबद्धता ही मूल्ये आकलनयुक्त खरी. पण कलाकृती किंवा

कलात्मतेच्या बाबतीत त्यांचे अवलंबन हे बोधक नसून आस्वादक असते. त्यामुळे त्याचे स्वरूप प्रत्येक कलाप्रवर्ग व कलाकृती यांच्या बाबतीत कसे वैशिष्ट्यपूर्ण नि अनन्य-साधारण आहे, हे (असाधारणपण) लक्षात येणे किंवा घेणे हे आस्वाददृष्टचा महत्त्वाचे आहे. व्यवहारात, जीवनात हीच मूल्ये कशी अन्य उद्दिष्टांनी येतात व कलेत किंवा कलाकृतीत ती कशी आस्वादासाठीच येतात हे आपण मागे पाहिलेच आहे. साहित्य-कलांच्या बाबतीत ही आस्वाददृष्टी महत्त्वाची. प्राचीन भारतीयांनी 'रस' हे काव्याचे अनन्य मूल्य ठरविले. पण आपल्या तत्त्वप्रधान ज्ञानपरंपरेने आपण त्याला प्राणतत्त्व ऊर्फ 'आत्मा' ठरविले व ते जेथे नाही तेथे काव्यत्व नाही, असे ठरवून टाकले. किंवा जी कलात्मक प्रतीती तेथे येते ती ओढून ताणून रससंकल्पनेत बसविण्याचा प्रयत्न केला. दोन्हीही गोष्टी चूक आहेत. कलाकृती किंवा कला ही विविधतापूर्ण रीतीने आकलनप्रधान भूमिकेवरून आस्वादिता येते, हे स्पष्ट करण्याचा हा एक उपक्रम आहे, ही आधुनिक दृष्टी आहे. कलेच्या आस्वादाला चिकित्सा वर्ज्य नाही, त्याप्रमाणे आकलनशीलताही वर्ज्य नाही. पण या दोहोंच्या पलीकडे तिचे आस्वादन आहे, अभ्यालोचन आहे. त्याला उन्मुख राहून तिचा आस्वाद आकलननिष्ठ असतो. या दृष्टीने हया मूल्यांकडे पाहणे अवश्य आहे.

कलामूल्ये – लय

रूपसौष्ठवनिष्ठ सौंदर्याचे सर्वांत महत्त्वाचे व अनेकांनी मान्य केलेले तत्त्व म्हणजे लयतत्त्व होय. वस्तुत. लयतत्त्व ज्या विशिष्ट प्रकारच्या पुनरुक्तीवर आधारलेले आहे, ती पुनरुक्ती तशी सर्व जीवनाच्या अनेक अंगांगांतून प्रत्ययास येते. स्वतःच्या शरीरातील हृदयाचे स्पंदन हे त्याचे एक उदाहरण–वर्षाच्या कालावधीने होणारे ऋतुचक्राचे लयबद्ध आवर्तन हे त्याचे दुसरे उदाहरण. ह्यांचा उल्लेख मागे आलेला आहे. म्हणजे त्या दृष्टीने पुनरुक्ती हे एक जीवनाचे महत्त्वाचे अंगच झाले आहे. या पुनरुक्तीचा कलाक्षेत्रात लयबद्ध असा प्रतिभाजनित वापर केलेला आहे की, कलेचे ते एक महत्त्वाचे तत्त्व झाले आहे मर्ढेकरांसारख्या इतर कित्येकांच्या मताने लयबद्धता हे सर्वच कलांना व्यापणारे असे एकमेव कलातत्त्व होय. हे ऐकांतिक मत अर्थात विवाद्य आहे, पण कलांच्या उभारणीत लयतत्त्वाचे अनन्यपण काढून घेता येईल असे वाटत नाही. विशिष्ट धोरणाने विशिष्ट कालावधीनंतर झालेली एखाद्या गोष्टीची पुनरावृत्ती म्हणजे लय असे लयाचे मूलभूत स्वरूप होय.

वस्तुतः विशिष्ट कालावधीनंतर एखाद्या ध्वनीची झालेली पुनरावृत्ती म्हणजे लय ऊर्फ ऱ्हिदम. पुनरुक्तीत हा जो कालावधीचा भाग आहे, त्यावरून लयतत्त्व हे प्रायः श्रुति-प्रधान कलांच्या बाबतीत निसर्गतः अवलंबनीय आहे, असे स्पष्ट दिसते. त्या दृष्टीने नृत्य, नाट्य, संगीत व वाङ्मयातील काव्याचा श्रुतिप्रधान असलेला भाग, यांच्या कलात्मक आविष्करणात वा उभारणीत लयाचा फार मोठा भाग आहे. किंबहुना त्या कलांत जो

विविध प्रकारचा लय साधलेला असतो, त्यातील सौंदर्यपूर्णता हीच ह्या कलांची सौंदर्यावत्ता होय. त्या दृष्टीने ह्या कलांना लयप्रधान कला असेच म्हणता येईल. लयप्रधानता जर वजा केली तर ह्या कलांचे सौंदर्यात्मक आवाहन एकदम कमी होईल. त्या दृष्टीने श्रुतिप्रधान कलांचे लय हे एक आत्मभूत तत्त्व आहे. ह्या कलांतील अन्य प्रकारची सौंदर्यवत्ता ही लयावरच आधारलेली आहे. म्हणजे अन्य विविध गोष्टी ह्या लयबद्धतेमुळेच कलात्मक होतात.

विशिष्ट कालावधीनंतर होणाऱ्या पुनरुक्तीतल्या सौंदर्यातील लयबद्धता लक्षात आल्यानंतर त्यादृष्टीने जेव्हा मनुष्य दृश्य जगाकडे पाहू लागला, तेव्हा दृश्य जगातही ह्या प्रकारच्या सौंदर्याचा त्याला अनेक ठिकाणी प्रत्यय आलेला असणे स्वाभाविक आहे. डोंगराच्या उतरणीवर पायऱ्या-पायऱ्या प्रमाणे केलेली किंवा झालेली शेतांची किंवा टेकड्या इत्यादींची उभारणी, समुद्र किनाऱ्यावर लाटांच्या माऱ्याने निर्माण झालेल्या विविध सौष्ठवपूर्ण 'पायऱ्या', त्यांचाच प्रत्यय वालुकामय प्रदेशातही त्याला आल्याविना राहात नाही. विशिष्ट अंतर ठेवून झाडांची झालेली वा केलेली योजना इ. हे लयतत्त्वाचे दृश्य जगातील प्रत्यंतर होय व ते एकदा प्रतिभावंताच्या मनावर ठसले की, त्यातून कलानिर्मितीचा वा सौंदर्यनिर्मितीचा उपक्रम दृश्य कलांच्या कलाकारांकडून होणे स्वभाविक होते. इमारतींच्या उभारणीत विविध कमानी वा खांब यांची पुनरुक्ती हे वास्तुकलेतले उदाहरण त्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. अशा रीतीने लय तत्त्वाला दृश्यकलांत मर्यादित पण महत्त्वाचे स्थान आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

पण श्रुतिप्रधान कलांच्या प्रकृतीशी जसे लयतत्त्व अविभाज्य आहे, तसे दृश्य कलांच्या बाबतीत नाही. श्रुतिप्रधान कलांत लय ऊर्फ पुनरुक्ती ह्या गोष्टीला अनन्य महत्त्व आहे. कारण एकदा उच्चारलेला किंवा निर्माण केलेला ध्वनी उच्चारल्याबरोबर नष्ट होतो, त्याच्या क्षणभंगुरत्वावर मात करण्यासाठी मानवी प्रतिभेने त्या कलांसाठी लयासारखे तत्त्व शोधून काढले आहे. एकदा काढलेल्या ध्वनीचे सौंदर्य पुन्हा पुन्हा आवर्तित होऊन ते प्रतीत झाल्याने अधिक आस्वाद्य होते. या वस्तुस्थितीत लयसूत्राचे महत्त्व आहे, मूळ आहे. तसे दृश्यमान कलांचे नाही. त्या ठिकाणी कलाकृती ही प्रत्यक्ष स्वरूपात समूर्त असते, तेव्हा त्या कलांत पुनरुक्तीवर आधारलेल्या लयीची उपयोजना ही कलात्मकतेचा विविधस्वरूपी आविष्कार म्हणूनच महत्त्वाची. श्रुतिप्रधान कलांतल्याप्रमाणे ती ह्या कलांच्या बाबतीत प्राणभूत महत्त्वाची नव्हे. त्यामुळे लयाविना, नृत्य, नाट्य, संगीत व साहित्य कलेच्या क्षेत्रातील श्राव्य यांची कल्पनाच आपण करू शकत नाही. तसे दृश्यमान कलांचे नाही. त्यात लयाला पर्यायी स्थान आहे. त्या कलांचे प्राणभूत कलातत्त्व वेगळेच आहे, त्याला श्रुतिमान कलांत पर्यायी स्थान आहे.[२७]

संतुलन ऊर्फ बॅलन्स व त्याचे विविध प्रकार

हे प्राणभूत तत्त्व म्हणजे संतुलन ऊर्फ बॅलन्स होय. ज्याप्रमाणे पुनरुक्तीचे जीवनात प्रत्यही प्रत्यंतर येते तसेच संतुलनाचे म्हणजे बॅलन्सचे आहे. पुनरुक्तीइतकाच बॅलन्स सर्वत्र भरलेला आहे. साधे रस्त्याने चालताना आपणास तोल साधावा लागतो. जीवनाचे मुख्य लक्षण म्हणजे गतिशीलता, ही गतिशीलता म्हणजे संतुलनाचे अपत्य आहे. आपले जीवन, म्हणजे मग ते व्यक्तिगत असो, सामाजिक असो, आर्थिक-कोणत्याही प्रकारचे त्याचे अंग असो, त्यात जर तोल साधला जात नसेल तर त्याची गतिशीलता टिकत नाही. साधा आपला आहार आधुनिक संकल्पनेप्रमाणे संतुलित (बॅलन्सड) असावा लागतो. अशा तऱ्हेचे हे जीवनाचे सर्वव्यापी तत्त्व जेव्हा कलेमध्ये येते तेव्हा ते प्रतिभापूरित होते नवनिर्माणक्षमतेमुळे त्याला कलांत वेगळेच स्वरूपवैशिष्ट्य प्राप्त होते. दृश्यकलांत प्रायः त्याची प्रतीती येते. किंबहुना दृष्टिप्रधान किंवा दृश्यमान कलांचे ते आत्मभूत असे सौंदर्यतत्त्व आहे. श्रुतिमान कलांत ज्याप्रमाणे लयतत्त्व सहजगत्या प्रतीत होते, तसे मात्र संतुलनाचे नाही. नाही तरी दृश्यमान कला ह्या श्रुतिमान कलांइतक्या सहजतेने आस्वाद्य नाहीत. त्यांना बौद्धिक जीवनदर्शनात्मक, भावनिक अंग जवळजवळ नसतेच. थोडे जे असते तेही प्रतीयमान (चिन्हात्मक) असते. त्याचप्रमाणे त्या कला प्रायः अभिव्यक्तिप्रधान असल्याने त्यांच्यातील सौंदर्यदर्शनाची प्रतच वेगळी असते.

दृश्यप्रधान कलांचे तसे नाही. त्यांच्या कलाकृतींना भौतिक अस्तित्व असते. त्यामुळे त्यांत पुनरुक्तीसारख्या क्लृप्तीला स्थान जवळ जवळ नसतेच. श्रुतिमान कलांच्या परिपूर्णतेची सलगतेची संकल्पना कालाच्या माध्यमाने पूरित होते. आस्वादासाठी एखादा भाग पुन्हापुन्हा प्रतीत करून घ्यावासा वाटला तरी, त्याचा कालिक संदर्भ विसरता येत नाही. तो संदर्भ लयतत्त्वाने मुखरित झालेला असतो. श्रुतिमान कलांचा आशय आणि अभिव्यक्ती ही आश्चर्यकारकरीत्या एकरूप असल्याने तिच्या (कलेच्या) आस्वादासाठी पृथक्करण आदी मार्गांचा अवलंब संभवत नाही.

दृष्टिप्रधान कलाकृती उलटपक्षी एकदम संपूर्णपणे सादर झालेल्या असतात. त्यांचा आस्वाद व आकलन हे केवळ ऐंद्रिय नसते. त्यात अनेकदा जीवनातील वस्तू, प्रसंग इ० ना स्थान असते, तसेच वास्तुकला, चित्र, शिल्पकला, यांसारख्या कलांत आकृतीसौंदर्याचा वेगळाच व प्रत्ययकारी आविष्कार असतो. कलाकृती ही संपूर्णतया सादर झालेली असली आणि तिचे निरनिराळे भाग, अवयव, घटक हे प्रत्यक्षपणे आविष्कृत झालेले असले तरी, त्या कलाकृतीच्या आस्वाद, आकलनात केवळ त्यांनाच महत्त्व नसते, तर रसिकाला आपली स्वतःची अशी पृथक्करणात्मक दृष्टी वापरावी लागते. कलावंताला ही जाणीव असल्याने त्याने कलाकृतीची रचना करताना ह्या दृष्टीचा प्रत्यक्षतः किंवा अभावितपणे अवलंब केलेला असतो.

कलाबीजाचा उगम हा कलाकाराच्या अंतर्मनात असल्याने कित्येकदा ही दृष्टी अभावतः अवलंबलेली असते. कित्येकदा प्रत्यक्षतः. तर अनेक ठिकाणी त्या दोहोंचे संमिश्रण झालेले असते. दृश्यप्रधान कलांसाठी कलादृष्टी संस्कारितच असावी लागते. संगीतासारख्या कलेच्या बाबतीतही असेच म्हणता आले तरी, त्या कला ऐंद्रिय पातळीवर होत असल्याने अनेक प्रकारच्या कलाकृतींचा (कलाभिव्यक्तींचा) त्यादृष्टीने आस्वाद घेतल्यानंतर ती थोडीफार आपोआपच येऊ शकते. दाक्षिणात्यांना हिंदुस्थानी संगीत आवडत नाही व उलटही. पण प्रथम न आवडणारे हे संगीत पुन्हापुन्हा ऐकले किंवा ऐकावे लागले तर त्यामुळे काही कालानंतर आपली नावड कमी होते, ते आवडू लागते. दृश्यकलांच्या बाबतीत असे होत नाही. प्रथम न आवडणाऱ्या दृश्य कलाकृती दीर्घकाल तशाच (अबोध) राहतात. कारण दृश्यकला या संगीताप्रमाणे केवळ ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य नसतात. अनेक कलाकृती पाहिल्या तरी पाहण्याची थोडी संस्कारित किंवा प्रशिक्षित दृष्टी नसेल तर दृश्य कलांच्या सौंदर्याचे आकलन होईलच असे नाही. त्यासाठी बुद्धिपूर्वक प्रयत्न करावे लागतात.

बॅलन्स ऊर्फ संतुलनाच्या प्रतीतीसाठी वर आलेल्या गेस्टॉल्ट म्हणजे 'व्यूह संकल्पनेचा' आधार घ्यावा लागतो. त्या संकल्पनेत दिसणारे दृश्य, व्यक्ती, चित्र, शिल्प इ. ही एक 'व्यूहात्मक संघटना' आहे, हे लक्षात घेऊन तिचे अवलोकन करावे लागते. कलावस्तूचे दर्शन हे समग्र व एकसमयावच्छेदे असले व सगळी कलावस्तू एकसंध एकात्मक आहे हे लक्षात घेतले तरी, रसिक दृष्टीने तिचे अध्यालोचन करताना काही काल्पनिक असे विभाजन करावे लागते. तेव्हाच संतुलनाचे किंवा बॅलन्सचे अस्तित्व प्रतीत होते. हे विभाजन, चित्र, शिल्प इ. जे काय असेल त्याच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे करावे लागते. त्याप्रमाणेच एका कलावस्तूच्या बाबतीत एकापेक्षा अधिक विभाजनेसुद्धा तिचे रूप–सौष्ठवात्मक वेगळेपण स्पष्ट करण्यास उपयुक्त ठरतील. त्यामुळे एखादे चित्र, शिल्प, वास्तू आदी पाहात असता निरनिराळ्या दृष्टींनी त्या कलाकृतीची काल्पनिक विभागणी कशी करता येते, ते लक्षात घेणे अवश्य आहे.

ही विभागणी अर्थात काल्पनिक असल्याने ती काटेकोरपणे समान असण्याचे कारण नाही, पण असे काल्पनिक विभाजन कलादृष्टचा वैशिष्टचे लक्षात घेण्याच्या दृष्टीने अवश्य ठरते. उदा० उजवा भाग, डावा भाग, वरची बाजू, खालची बाजू. चित्राच्या बाबतीत तर उजवीकडील वरचा कोपरा, डावीकडील खालचा त्याच्या समोरचा व तद्विरुद्ध असे स्थूलमानाने विभाजन होऊ शकते. कधी कधी कलाकाराने ते साक्षेपाने पाळलेलेही असते. उदाहरणार्थ अभिजात वास्तुशिल्पाच्या बाबतीत उजवीकडील व डावीकडील बाजूंत इतका सारखेपणा असतो की, त्याला समांगता किंवा सिमेट्री असे नाव देण्यात येते. ही समांगता म्हणजे सिमेट्री हा संतुलनाचा (बॅलन्सचा) एक सर्वपरिचित प्रकार होय. विविध प्रकारची समांगता कलाकाराने प्रयत्नपूर्वक साधलेली असते, तिच्या योगानेच त्या वास्तुशिल्पाला

सौंदर्यात्मक असे सौष्ठव प्राप्त झालेले असते. अशा रीतीने सिमेट्री हा एक संतुलनाचा [बॅलन्स] दृश्य कलांच्या बाबतीत सर्व परिचित असा प्रकार होय. ताजमहाल, गोलघुमट, कोणतीही इतिहासकालातील वास्तू, भव्य मंदिरे, गोपुरे, चर्चेस इ. पाहिली तर त्यांच्या रचनासौष्ठवात सिमेट्री ऊर्फ समांगता ह्या तत्त्वाचा फार मोठ्या प्रमाणात व तेवढ्याच कौशल्याने, सर्जकतेने अवलंब केलेला आहे, असे दिसून येईल. अभिजात वास्तुकलेचे समांगता हे फार मोठे कलात्मक वैशिष्ट्य आहे. ते इतके सर्वस्पर्शी आहे की साधी घरे, दारे झोपड्या विविध उपयोगासाठीच्या उपस्करस्वरूप [फर्निचर] वस्तू तसेच इमारती या सर्वांच्या कलात्मक धारणेत ह्या सूत्राला महत्त्वाचे स्थान आहे. इमारतीच्या बांधणीत अंगभूत असलेल्या खिडक्या, कमानी, कोनाडे, खांब, स्तंभ, घुमट, चबुतरे, महिरपी, घुमटी, छपऱ्या [क्युपोला] इ. इ. ची आयोजना करताना जो संमागतेचा विविधस्वरूपी प्रत्यय येतो तो सुखद असतो. पण उजवी बाजू डावी बाजू ही काही एकच विभागणी नव्हे. इतरही वर उल्लेखलेल्या काल्पनिक विभागण्या तेवढ्याच लक्षणीय आहेत. नव्हे एकाच कलाकृतीच्या बाबतीत त्यांना तेवढेच अनन्य महत्त्वाचे स्थान आहे. कलाकृतीच्या ह्या प्रकारच्या काल्पनिक विभागणीत संतुलन साधताना कोणकोणते घटक कोणती द्रव्ये उपयोजिलेली असतात ते लक्षात घेणे अवश्य आहे.

दृक्प्रत्ययी कलांच्या उपयोजनेत उपयोजिलेले प्रमुख घटक वा द्रव्ये म्हणजे रंग, रेषा, आकृती, भरीव जागा, मोकळी वा पोकळ जागा, स्पष्टपणा, पुसटपणा, प्लेन किंवा समपणा, ओबडधोबडपणा, पोत, निरनिराळ्या प्रकारची गोलाई, मऊपणा, टणकपणा, चकचकीतपणा, यांचा प्रत्यय आणून देणाऱ्या विविध क्लृप्त्या इ० होत. या सर्व घटकांची द्रव्यांची विभागशः तसेच संमिश्रण [कॉम्बिनेशन] व समवायन [परम्युटेशन] पद्धतीने उपयोजना कलाकाराने केलेली असते. कधी ती सोद्देश असते, कधी ती अभावतः झालेली असते. पण ती सारी सौंदर्यवर्धक असते. दृक्प्रत्ययी कलाकृतीचे अवलोकन करताना वर उल्लेखिलेले जे काल्पनिक विभाग केले जातात त्यांच्यात विविध प्रकारचे जे संतुलन (बॅलन्स) साधलेले असते, ते या विविध घटकांचे वा द्रव्यांचे होय. ही सारी घटकद्रव्ये कलावंताच्या निर्मितीशक्तीस, सौंदर्यवत्तेस अमाप आवाहन करणारी असतात. त्यांचे आकलनपूर्ण आस्वादन हे रसिकाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असते.

संतुलनाचा एक सर्वपरिचित आविष्कार म्हणून समांगतेचा (सिमेट्री) उल्लेख वर आलेला आहे. पण वर उल्लेखिलेल्या घटकांचे व द्रव्यांचे उपयोजन करून संतुलन साधताना संतुलनाच्या आणखीही प्रती [कॅटॅगरीज] निर्माण झालेल्या आहेत. या घटकांच्या किंवा द्रव्यांच्या उपयोजनेतील साधर्म्य वा समानगुणता लक्षात घेऊन जेव्हा संतुलन साधलेले असते त्यावेळी ते सुसंगततादिष्ठित असते. त्यामुळे त्यास हार्मनी किंवा सभसंतुलन असे म्हणता येईल. हे एक अभिजात कलेचे महत्त्वाचे सूत्र आहे. विविध आकार रंग, रेषा

इ० चा वापर करताना त्या गोष्टी परस्परपूरक किंवा परस्परसंगत कशा असतील, हे या प्रकारचे संतुलन साधताना लक्षात घेतलेले असते. एकाच रंगाच्या विविध छटांचे किंवा समानप्रकृती रंग, घटक यांचे परस्परपोषक व सुसंगतीचा प्रत्यय येईल. असे उपयोजन हे ह्या प्रकारच्या संतुलनाचे उदाहरण होय. विविध प्रकारचे आकार, घुमट, कमानी, खांब, स्तंभ हे असे एकमेकांशी सुसंगतरीतीने कसे जोडले जातील हे लक्षात घेऊन ह्या प्रकारचे संतुलन अवलंबिलेले असते. त्यामुळे सिमेट्रीप्रमाणे हार्मनीलाही दृश्यकलांत अत्यंत महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे.

पण आधुनिक कलांच्या उभारणीत समसंतुलनापेक्षा विषम विकर्षी किंवा विरोधाधिष्ठित संतुलन (काँट्रास्ट) अधिक महत्त्वाचे, कलापूर्ण व प्रत्ययकारी मानले जाते. त्या दृष्टीने कलेत या प्रकारचे संतुलन अधिक महत्त्वाचे ठरते. एखाद्या भव्य शिल्पकृतीला पुतळ्याला तेवढाच भव्य मोठा असा चबुतरा, चौथरा, असतो. पुतळ्याचा रंग ज्या प्रकारचा असेल, त्या प्रकारचा म्हणजे त्याच्याशी सुसंगत असा दगडाचा रंग निवडलेला असतो. हे समसंतुलनाचे उदाहरण झाले. पण पुतळ्याच्या उभारणीत वक्ररेषा, असमान अनियमित भरीव पोकळ भाग असतात. या सर्वांशी विषम संतुलित असा चबुतरा असतो. म्हणजे तो उभारण्यात प्रायः सरळ रेषांचा, सपाट पृष्ठभागांचा, भौमितिक आकृतींचा अवलंब केलेला असतो. हे झाले विषम संतुलनाचे (काँट्रास्ट) उदाहरण. अशा रीतीने आधुनिक कलाकृतींच्या उभारणीत ह्या प्रकारचे संतुलन इतके विपुलतेने, विविधतेने, वैचित्र्यपूर्णरीतीने अवलंबिलेले असते की, ते अतिशय डोळसपणे शोधून काढावे लागते. कलाकृतीच्या आकलनाचा व आस्वादाचा तो महत्त्वाचा भाग असतो. वर जे कलाकृतीचे काल्पनिक विभाजन सुचविले आहे, त्यात दोन भागांच्या रचनासौष्ठवात जो विषम समतोलाचा अवलंब केलेला असतो, तो लक्षात येण्याच्या दृष्टीने पाहिले असता कलाकृतीचे कलात्मक, सौंदर्यात्मक वा निर्मितिमूलक [क्रिएटिव] अनन्यपण तेवढेच प्रत्ययकारी असते.

समांगता, समसंतुलन [हार्मनी] ही कलांगे माणसाने निसर्गातूनच उचलली आहेत. मनुष्याचा देह व विविध प्राण्यांची म्हणजे पशुपक्षांची देहरचना ही समांगता पूर्ण असते. बहुतेक झाडांच्या पानांच्या आकारांत हेच आकारसूत्र निसर्गाने अवलंबिलेले दिसते. सूर्यास्तानंतर किंवा सूर्योदयापूर्वी आकाशात ढगांना विविध प्रकारच्या रंगछटा प्राप्त होत असतात, त्या विविध असूनही परस्परसुसंगत अशा वाटतात. समुद्रकाठी पाणी, झाडे, वाळू यांचे प्रत्यक्षातले रंग वेगळे असले तरी विशिष्ट वेळी विशिष्ट स्थळी त्यांचे जे उपयोजन होते ते प्रायः सुसंगतियुक्त असते. तेथे समसंतुलनाचा प्रत्यय येतो. अशा रीतीने सिमेट्री किंवा हार्मनी ह्या गोष्टी माणसाला निसर्गातच आढळल्या. पण त्याच्या विशिष्ट सांस्कृतिक अवस्थेत त्याला त्या एवढ्या प्रत्ययकारी वाटल्या की, स्वतःच्या

कलेच्या निर्मितीसाठी त्याने त्यांचा प्रातिभिक अवलंब केलेला आहे. साहजिकच प्रत्येक देशाची अभिजात कला ही ह्या मूल्यांचा प्रत्यय आणून देणारी ठरली आहे.

विषम संतुलनाची कल्पनाही माणसात निसर्गापासूनच आली आहे. निसर्गात जशी सिमेट्री आहे, त्यापेक्षा फार मोठ्या प्रमाणात संतुलन व विशेषत: विषम म्हणजे विकर्षी संतुलन आहे. झाडांची पाने आकराने सामान्यत: समांगतापूर्ण असतात, पण झाडाचे आकारसौष्ठव तसे नसते. विविध प्रकारची झाडे विविध कारणांसाठी सुंदर वाटतात. झाडांच्या एकंदर उभारणीत एक प्रकारचा तोल, विशेषत: विषमतोल साधला आहे. जाड वा कमीजास्त पातळ असा बुंधा विस्तृत असा पानांचा संभार लीलया तोलतो. नारळा-सारख्या झाडास फांद्या नसतात. एकच बुंधा विशिष्ट प्रकारची, आकाराची पाने समर्थ-रीत्या पेलतो, तोलतो. एकंदर आकारसौष्ठवात पानांच्या संभाराचा भरीव व इतस्तत:पणा [रँडमनेस] व खोडाचा सरळसोट कातीव रेखीवपणा यांचे एकत्रित संतुलन झाल्याने नारळाचे झाड अधिक सौष्ठवयुक्त वाटते. अशा रीतीने ज्या निसर्गापासून माणसाने सिमेट्री, सुसंगती, यांसारखी मूल्ये घेतली, त्यापासूनच त्यापेक्षा फार वेगळे व विविध-स्वरूपी असे संतुलनाचे मूल्य घेतले आहे.

विरोध व विरोधाधिष्ठित संतुलन यात फरक आहे. काळा, पांढरा, जाड व बारीक इ. परस्परविरोधी घटकांच्या जोड्या असतात तेथे त्यांतील घटक हे परस्परविरोधी घटक वा द्रव्ये असतात. जेव्हा त्या दोहोंची समबल वा समान अशी उपयोजना असते तेव्हा ते प्रत्यक्ष विरोधाचे उदाहरण होऊ शकते. पण जेव्हा त्यांचे प्रमाण, व्याप्ती, आकार इ. लहान मोठे असतात, त्यावेळी ते विषम संतुलन होऊ शकते. विविध कला-कृतींच्या अवलोकनानेच संतुलनाच्या विविधतेची कल्पना येऊ शकेल.

मूल्यांतरिता

अशा रीतीने दृश्यकलांतून त्यांच्या प्रकृतीला साजेसे असे संतुलन ऊर्फ बॅलन्स हे एक महत्त्वाचे दृश्यसौष्ठवयुक्त मूल्य आहे. ज्याप्रमाणे लय हे मूल्य प्राय: श्रुतिप्रत्ययी कलांच्या प्रकृतिधर्मातून उत्क्रांत झालेले, परंतु मूल्य ह्या दृष्टीने ते प्रत्ययी ठरल्यानंतर दृक्प्रत्ययी कलांतही त्याचे अवलंबन झाले, हे आपण पाहिले. पण त्याचवेळी श्रुतिप्रधान कलांतल्याप्रमाणे ते दृक्प्रत्ययी कलांचे प्राणभूत तत्त्व होऊ शकत नाही, हे पण लक्षात आणून दिले आहे. संतुलनाच्या बाबतीत तसेच म्हणता येईल. अर्थात, संतुलनाचा जो हार्मनीसारखा भाग आहे, तो श्राव्यकलांचाही महत्त्वाचा घटक झालेला आहे. त्यातून श्रुतिप्रधान कलांत परस्परमेलनाची, मेळाची ऊर्फ मेलडीची संकल्पना उत्क्रांत झाली

आहे. त्याचप्रमाणे संगीतात कंठातून किंवा विविध वाद्यांतून निघणाऱ्या सुरेल आवाजाला तबला, डग्गा, हलगी, मृदंग इ० तत्सम चर्मवाद्यांतून निघणाऱ्या सुरेलतेच्या विरूद्ध गुण-धर्माच्या ध्वनींची जी साथ दिली जाते, ते संगीतातील विषम संतुलनाचे प्रारंभिक पातळी-वरचे उदाहरण होय. नृत्यातही त्याचा आपणांस प्रत्यय येतो. नाटचांत स्त्री–पुरुष यांच्या आवाज, हावभाव, अभिनय, इ० तील जो स्वाभाविक फरक आहे, त्याचा उपयोग करून जे विषम संतुलन साधलेले असते ते तेवढेच लक्षणीय असे असते. नाटचाच्या उभारणीत तर या प्रकारच्या संतुलनाला अमाप अवसर आहे. खलप्रकृति पात्रे विरुद्ध सत्त्वगुणसंपन्न पात्रे, पूर्वीच्या नाटचातील दैवासुर द्वंद्वांचा उल्लेख या संदर्भात अर्थपूर्ण ठरेल. भरतांनी जे आठ रस मानले आहेत, त्यांचे चारांचे दोन भाग पडतात व त्या चारांचे एकमेकांचे नाते परस्परविरोधाचे आहे. बेडेकरांनी ते चांगले दाखवून दिले आहे.[२८]

संगीतातील व नृत्यातील संतुलनाची पातळी केवळ श्राव्य आहे. त्यामुळे प्रकृतितः ते लयबद्धतेपासून वेगळे असले तरी प्रत्यक्षात ते लयात विलीन होते. नाटचाला श्राव्य व दार्शनिक व जीवनाचे प्रतिरूपदर्शन या दृष्टीने मनःप्रत्ययी अशी तीन अंगे असतात. त्या प्रत्येक अंगाच्या बाबतीत लयतत्त्वाच्याजोडीने संतुलनाच्या तत्त्वाचा जो अवलंब केला जातो; त्यामुळे नाटचाच्या कलासौंदर्यप्रतीतीची प्रतच अगदी वेगळी झाली आहे. नाटचाच्या सौंदर्य-वत्तेत हचा कलामूल्यांचा महत्त्वाचा सहभाग आहे. याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही.

दृक्प्रत्ययी व श्रुतिप्रत्ययी कलांच्या प्रकृतिधर्माला साजेशा कलामूल्यांचा उद्भव कसा झाला व त्यानंतर त्या मूल्यांचे प्रतिरोपण विभिन्न प्रकृतीच्या इतर कलांत कसे होते, त्यादृष्टीने काही विशुद्ध अशा रूपसौष्ठवनिष्ठ कलामूल्यांचे विवेचन केले. त्या विवेचनात साहित्याचे अनन्यपण अनेक ठिकाणी अनेक संदर्भांत स्पष्ट केले आहे. या ठिकाणीही या संबंधातले त्याचे अनन्यपण लक्षात घेणे अवश्य आहे.

साहित्याची कला मूल्यदृष्टीने पाहणी

साहित्याला दृक्प्रत्ययी व श्रवणप्रत्ययी अशा दोन्ही प्रकारच्या कलांची लक्षणे कशी लागू पडतात, हे यापूर्वी विविध संदर्भात निदर्शनास आणून दिलेले आहे. पण त्याही संदर्भात साहित्याची काही अन्य वैशिष्टचे आहेत. दृश्य कलांच्यातल्याप्रमाणे साहित्यिक कलाकृती हचा (मुद्रित वा ध्वनिमुद्रित स्वरूपात) स्वतंत्ररीत्या अस्तित्वात असल्या तरी, त्यांचा आस्वाद आकलन हे श्रुतिप्रधान कलांप्रमाणे कालाच्या माध्यमात घ्यावे लागते. पण श्रुतिप्रधान कलांतल्याप्रमाणे साहित्य हे काही त्यावेळी कलावंताकडून सादर झालेली अभिव्यक्ती नसते. त्याचप्रमाण श्रुतिप्रधान कलांप्रमाणे ते केवळ ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य नसते तर, ते मानसिक प्रक्रियांनी आस्वाद्य आकलित करून घ्यावे लागते. तद्वतच ते शिल्प, चित्राप्रमाणे जीवन प्रतिरूपदर्शी (रिप्रेझेंटेटिव्ह) असते, पण ही

जी जीवनप्रतिरूपदर्शिता शिल्पचित्रातल्याप्रमाण स्थिरप्रकृती नसते, तर ती गतिप्रधान असते, आणि ही गतिप्रधानता मनाने जाणून घ्यावी लागते. त्यामुळे हचा कलामूल्यांचे साहित्यातील आविष्करण वैशिष्ट्यपूर्ण झाले आहे. साहित्याने स्वतःची काही कलामूल्ये निर्माण केलेली आहेत. रूपसौष्ठवाच्या विचारात ती लक्षणीय आहेत.

संगीतादी श्रुतिप्रधान कला हचा ऐंद्रिय पातळीवरच आस्वाद्य असतात. त्यांच्यांत बुद्धी वा तर्कगम्यतेचा अंश अत्यल्प असतो. त्यामुळे त्यांचे आवाहन प्राणी पक्षी यांच्यांपर्यंत पोहचू शकते. कारण त्यांच्यांत जीवन किंवा दृश्य जग इ० च्या प्रतिरूपदर्शना (रिप्रेझेंटेशन) चा भाग अत्यल्प असतो. श्राव्य कलांत नृत्य, नाट्य या कलांना दर्शनिक व प्रतिरूपदर्शन (रिप्रेझेन्टेशन) स्वरूपाचे अंग असते. त्याप्रमाणात त्या कलांची दृश्य कलांशी जवळीक असते, त्यामुळे त्या केवळ ऐंद्रिय पातळीवरच आस्वाद्य नसतात. त्या दृश्य असल्यामुळे पाहणे या क्रियेला 'अध्यालोचना' (परसेप्शन) चे स्वरूप प्राप्त होते. हे अध्यालोचन जेवढे सखोल तेवढे त्या कलांचे अव्वलपण, अधिक प्रत्ययी. पण त्याच-बरोबर या सखोल अध्यालोचनासाठी त्यांच्या आस्वादआकलनात ऐंद्रिय पातळीच्या पलीकडे जावे लागते. त्या पातळीवरचे आकलन हे सौंदर्यशोधक पण बौद्धिक असते. आधुनिक कलाजगतातील निरनिराळे वाद, संप्रदाय, कलाक्षेत्रीय, नावीन्यपूर्ण उपक्रम हे प्रायः चित्रशिल्पासारख्या दृश्य कलांमधून निर्माण झालेले आहेत, हे या संदर्भात लक्षणीय आहे. ते सारे बौद्धिक दृष्ट्याच समजून घ्यावे लागतात. चित्रशिल्पासारख्या कलांत प्रतिरूपदर्शना (रिप्रेझेन्टेशन) ला महत्त्वाचे स्थान असल्याने या बौद्धिक आकलनाला समाजसंपर्काचा किंवा जीवनसंपर्काचा स्तरही प्राप्त झालेला आहे. दृश्यकलांच्या प्रकृती-तून उत्क्रांत झालेली मूल्ये पाहिली तरी, ती बौद्धिकदृष्ट्या आकलनीय आहेत असे दिसून येईल. म्हणजे त्यांचे कलाकारांकडून होणारे अवलंबन हे त्यांच्या ठायीच्या सर्जनशीलतेचाच परिपाक आहे, म्हणजे ते अवलंबण्यात तार्किकतेचा अंश अत्यल्प. पण त्या अवलंबनाचे आकलन हे अध्यालोचनीय (परसेप्टिव) स्वरूपाचे असल्याने ते बरेच बुद्धिगम्य आहे. ही बुद्धिगम्यता तार्किकतेच्या श्रेणीची नसून सौंदर्यदृष्टीला न्याय देणारी अशी आहे. कारण तिच्यात ऐंद्रियतेपलीकडे जाण्याचा प्रयत्न असला तरी, तो ऐंद्रियतेला डावलून नव्हे. नेहमीच्या तर्कगम्यतेपेक्षा हे वेगळे धोरण आहे.

वास्तुकलेसारखी दृश्य कला ही प्रतिरूपदर्शनात्मक नाही. तिला फार मोठी अशी उपयुक्ततेची बाजू आहे, नव्हे ती अनन्य महत्त्वाची आहे. त्यामुळे वास्तुकलेच्या सौंदर्याचा सौष्ठवाचा आस्वाद घेताना उपयुक्ततेच्या पलीकडे जावे लागते. वर उल्लेखिलेल्या समांगताआदी मूल्यांची प्रतीती घ्यावी लागते. पण ती घेत असताही वास्तुकलेशी अवि-भाज्य असणाऱ्या उपयुक्ततेचा, हेतुगर्भतेचा अधिक्षेप करण्याची भूमिका नसते. एवढेच नव्हे तर दृश्य कलांची त्या दिशेने अलीकडे एवढी वेगाने प्रगती होत आहे की ॲप्लाईड

आर्टस (अनुप्रयुक्त कला) असा कलांचा प्रवर्गच निर्माण झालेला आहे. त्या कलांत विविध प्रकारच्या उपयुक्ततेचा अधिक्षेप न करता कलामूल्यांचा, निर्मितिशीलतेचा जो प्रत्यय आणून देण्याचा कलाकारांचा प्रयत्न असतो, त्यामुळे ललितकला व अशा अनुप्रयुक्त कला यांच्यांमधील अंतर कमी होण्याची प्रक्रिया सुरू झालेली दिसते. त्या प्रमाणात निर्मितिशीलता व बुद्धिगम्यता यांचे परस्परसाहचर्यही परिवर्धित होत आहे.

वर आतापर्यंत प्रायः दृक्प्रत्ययी कलांच्या प्रकृतिधर्मातून उद्भूत झालेली कलामूल्ये श्रुतिप्रत्ययी कलांनाही कशी अवलंबनीय आहेत व श्रुतिप्रत्ययी कलांच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यांतून निर्माण झालेली कलामूल्ये ही दृक्प्रत्ययी कलांनाही कशी पर्यायाने अवलंबनीय व स्वीकार्य आहेत ह्याचे विवेचन केले. आता ही सारी मूल्ये दृक् व श्रुतिप्रत्ययाहून विभिन्न प्रकृतीच्या अशा साहित्यासारख्या कलेला कशी लावली जातात व त्याच्या प्रकृतिधर्मातूनही अशा प्रकारची काही कलामूल्ये उत्क्रांत झाली आहेत काय, व ती तशी झाली असल्यास ती या दोन्ही प्रकारच्या कलांना किती प्रमाणात व कशी अवलंबनीय आहेत, याचा विचार करावयाचा आहे. साहित्याच्या काही विभिन्न प्रकृतिधर्मांचा उल्लेख यापूर्वी आलेलाच आहे. पण या संदर्भात त्याच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यांची पुनः एकदा थोडक्या वेगळ्या दृष्टीतून पाहणी करणे अवश्य आहे.

शब्द या साहित्यकलेच्या माध्यमाचे वेगळेपण माध्यमांच्या चर्चेत यापूर्वी अनेकदा आलेले आहे. श्राव्यकला या ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य आहेत. दृक्प्रत्ययी कलांना लक्षणीय अशी ऐंद्रिय पातळी असली तरी, त्या त्या पातळीशी अविभाज्य अशी बौद्धिक, मानसिक पातळीवर आस्वाद्य व आकलनीय आहेत, ह्याचा पण उल्लेख यापूर्वी आलेलाच आहे. साहित्य हे पूर्णतया मानसिक पातळीवर आस्वाद्य आहे. तथापि साहित्याचे माध्यम जो शब्द तो प्रामुख्याने श्रुतिगम्य असल्याने श्रुतिप्रत्ययी कलांचे लय हे जे माध्यम आहे तेच साहित्याचे प्रमुख कलातत्त्व होय. असा अनेकांचा–मर्ढेकरांसारख्यांचा–आग्रह आहे. त्यांचे हे मत काव्याच्या बाबतीत काही प्रमाणात टिकू शकेल. पण त्याचा साहित्याच्या इतर रूपबंधांच्या बाबतीत केवळ लक्षणेनेच अवलंब करता येईल. तसा तो करता आला तरी श्रुतिप्रधान कलांतल्याप्रमाणे लय या मूल्याला साहित्यात प्राणभूतता प्राप्त होईल असे वाटत नाही. काव्य, नाटकांच्या बाबतीत ते एक लक्षणीय असे मूल्य जरूर मानता येईल. इतर मूल्यांकडे वळण्यापूर्वी शब्द या माध्यमामुळे साहित्याला जी निर्मितिवैशिष्ट्ये प्राप्त झालेली आहेत, त्यांचा विचार करणे अवश्य आहे. त्यातून त्या मूल्यांच्या अवलंबनासंबंधीचे धोरण व स्वरूप स्पष्ट होईल.

शब्द हे माध्यम इतर माध्यमांप्रमाणे इंद्रियसंवेद्य नसून मनःसंवेद्य आहे. प्रत्यक्ष रंगरेषांच्याद्वारा काढलेले एखादे चित्र व शब्दांच्याद्वारा काढलेले तेच चित्र यांत मूलभूत फरक असा की, रंगरेखांच्याद्वारा काढलेले चित्र दृश्य असते ते सर्वांना समान असे आहे.

त्यातील रंगरेषाआकृतींचे स्वरूप प्रत्यक्षात दृग्गोचर असल्याने सर्वांना सारखेच दिसते. पण ते जेव्हा शब्दबद्ध होते, तेव्हा प्रत्येकाच्या मनात स्वतःपुरते, स्वतःच्या अनुभव, अवलोकन, चिंतन इ. शी साजेसे असे वेगळे (प्रत्येकापुरते) चित्र निर्माण होते. कारण शब्दांच्या उच्चाराने ज्या संवेदना, अर्थध्वनी, इ. च्या ज्या प्रतिमा निर्माण होतात, त्या प्रत्येकाच्या वेगळ्या असतात. ('जातीच्या सुंदरांना काहीही शोभते' म्हटल्यानंतर 'जातीची सुंदर' स्त्री ही प्रत्येक ऐकणाऱ्याची वाचणाऱ्याची वेगळी असते. पण एखाद्या चित्राखाली हे चरण असतील तर, चित्राने तेथील 'जातीची सुंदर' स्त्री व तिला शोभणारे 'काहीही' हे सर्वसमान स्वरूपात समूर्त झालेले असते.) त्याशिवाय शब्दाला उल्लेखनीय असे ध्वन्यंग असते, लक्षणीय असे सूचन असते, निर्देशनीय असे संदर्भांग असते, त्या शिवाय व्याकरणदृष्ट्या काही रूप असते. त्याबद्दलचे काही संकेत असतात, त्याला काही व्यवहारातला अर्थही असतो, समाजातले काही विविध प्रकारचे संकेत असतात, या सर्वांचा एकसमयावच्छेदेकरून रसिकांच्या मनोबुद्धीवर काही संस्कार होतो. त्यानंतर त्यांची सौंदर्यात्मक अभिरुची जागृत होते व मन पुनः आपल्या कलाविषयक संस्कारांनी ते शब्द आस्वाद्य बनवते व त्यायोगे सर्व रचना आस्वाद्य होते. इतकी गुंतागुंतीची प्रक्रिया इतर श्राव्य व दृश्य कलांत संभवत नाही. याशिवाय शब्दाला लिपी–मुद्रण, लेखनदृष्ट्या काही, दृश्य अंग असते. त्यांचे संस्करण वेगळेच. त्यामुळे वर उल्लेखिलेल्या कलात्म मूल्यांचे साहित्यकलेत जे अवलंबन होईल ते इतर कलांपेक्षा अगदी भिन्न, रसिकनिष्ठ व व्यामिश्र असेल. रसिकनिष्ठतेमुळे येणारी भिन्नता जाऊन अनेक बाबतीत एक प्रकारची समवायता निर्माण होण्यासाठी व साहित्यकलेची सामाजिक संपर्कवत्ता व सौंदर्यवत्ता वाढण्यासाठी साहित्यास समीक्षेची आवश्यकता असते. तशी ती इतर कलांच्या बाबतीत अपरिहार्य असतेच असे नाही.

याचा अर्थ, लय, सुसंगती, संतुलन व त्यांच्याशी संबंधित मूल्ये ही इतर कलांप्रमाणे साहित्याला प्रमाण आहेत. पण त्यांचे अवलंबन, उपयोजन आणि आस्वादन हे वर उल्लेखिलेल्या शब्दसंबद्ध अनेक अंगोपांगापरत्वे वेगवेगळे होणे शक्य आहे. त्यात रसिक समीक्षकांच्या प्रकृतिप्रवृत्तीप्रमाणे वेगवेगळेपणा असणे अपरिहार्य आहे.

इतर कलांपासून साहित्याचे आणखी अनन्य वैशिष्ट्य म्हणजे साहित्याची प्रकृति–दृष्ट्या अधिगतिकता, गतिशीलता हे होय. दृश्य कला ह्या तर स्थितिशीलच [स्टेटिक] असतात. याबद्दल वाद होण्याचे कारण नाही. श्रुतिप्रधान कला [टेंपोरल आर्टस्] ह्या कालाच्या परिमाणात आस्वादावयाच्या असल्याने तशा त्या गतिशील असतात. म्हणजे त्यांची त्या दृष्टीने काही एक संरचना तयार झालेली असते. पण त्यांची ही तथाकथित गतिशीलता ही त्या दोन (प्रारंभीच्या व शेवटच्या) कालबिंदूंच्या मर्यादेने सीमित झालेली असते. साहित्याचे तसे नाही. व्यापक व विस्तृत जीवनातील विविध अनुभव, भावभावना, संघर्ष, विचार, संवेदना, व्यक्ती, त्यांचे स्वभाव, वर्तन, विविध घटना, प्रसंग, त्यांचे

दृश्यमान सामाजिक भाष्य, स्वरूप इ. इ. अनंत गोष्टी साहित्यात प्रतिरूपदर्शित होतात. साहित्याच्या गतिशील प्रकृतीने हे सर्व जमते व ही सारी शब्दाची किमया. त्यासारखी अंगोपांगे जेव्हा कलारूप शोधू लागतात तेव्हा साहित्याची स्वतःच्या कालाला, संस्कृतीला परंपरेला साजेशी अशी प्रतिमांची प्रतिमानांची, प्रतीकांची भाषा निर्माण होते. त्या प्रतिमा–प्रतिमान–प्रतीकांमुळे रोजच्या व्यवहाराची भाषा साहित्य वा कला वा निर्मिति–गुणसंपन्न होते. त्यामुळे ह्या कलामूल्यांच्या अवलंबनाचे स्वरूपच बदलते, स्तरच बदलतात. इतर कोणत्याही कलेपेक्षा वेगळे असे त्याचे तंत्र निर्माण होते. त्याला साजेशी त्याची काही कलामूल्ये पण निर्माण झाली आहेत. त्यांचाही संस्कार इतर कलांच्यावर होणे शक्य आहे, संभवनीय माहे.

साहित्याचे आणखी एक वेगळेपण म्हणजे त्याची संरचनात्मक [स्ट्रक्चरल] विभिन्नता ही होय. काव्य, कथा, नाटक, कादंबरी, चरित्र इ० इ० अभिबंध हे या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत. त्या प्रत्येकाला लक्षणीय असे संरचनात्मक वैशिष्ट्य आहे. त्यादृष्टीने प्रत्येकाच्या बाबतीत वेगवेगळी कलात्मक मूल्ये प्रमाण मानावी लागतात. काव्याच्या बाबतीत छंद वा तत्सम संकेतामुळे लयतत्त्व अनन्य महत्त्वाचे असते. नाटक कादंबरी-सारख्या प्रदीर्घ अभिबंधात तसेच कथेबाबतीत जवळ जवळ सारीच प्रमाणभूत मानावी लागतील. प्रकृतिधर्माप्रमाणे विशिष्ट मूल्ये महत्त्वाची ठरतील. पण या मूल्यांचे अवलंबन हे कलाकारावरील विशिष्ट संस्कारांवर अवलंबून राहणार. शब्दासारख्या प्रवाही व सामाजिक आशयसंपन्न माध्यमामुळे ह्या अवलंबनाची वैशिष्ट्ये ही समीक्षेनेच निश्चित ठरणार.

श्राव्य व दृश्य कलांच्या प्रकृतिधर्मातून ज्याप्रमाणे काही कलात्मक मूल्ये निर्माण झालेली आहेत. तशी काही मूल्ये साहित्याच्या प्रकृतिधर्मातून निर्माण झालेली आहेत. साहित्य हे शब्द या प्रवाही माध्यमावर आधारलेले असते, त्यामुळे त्याला जीवनातील गतिशीलता पकडता आली आहे, ते त्याचे एक अनन्य लक्षण झालेले आहे, हे आपण पाहिले. शब्दांच्या योगाने ह्या गतिशीलतेला एक तर्काधिष्ठित वा ज्ञानात्मकही आकलनात्मक अंग निर्माण झालेले आहे. दृश्य कलांतील कलाकृतींना प्रारंभ व शेवट नसतातच. ती संपूर्णपणे व एकदम परिदर्शित होते. श्राव्य कला ह्या कालव्यापी असल्याने त्या कलाकृतींना प्रारंभ, मध्य व शेवट ही गतिशीलतादर्शक अंगे असतात. या तीन अंगांनी ती परिबद्ध असते. पण ही तीन अंगे सांकेतिकरित्या एकमेकांना जोडलेली असतात. संगीता-सारख्या श्राव्य कलेची धारणा ही प्रायः अभिदर्शनप्रधान असल्याने तिचे प्रारंभ व मध्य कलावंताकडून समकालीन कलात्मक संकेताप्रमाणे एकमेकांशी जोडलेले असतात. अभिव्यक्तिप्रक्रियेत एखादा उच्चबिंदू [क्लायमॅक्स] येतो व त्याच्या मागेपुढे गायन इ. थांबते. त्या थांबण्याला कलात्मक संदर्भवत्ता असतेच असे नाही.

वाङ्मयकलेचे तसे नाही. वाङ्मयीन कलाकृतीत प्रारंभ, मध्य व शेवट हे तीनही घटक कलापूर्ण, स्वयंपूर्ण असूनही कलाभिव्यक्तीच्या वा कलाकृतींच्या प्रवाहित्वाशी जोडलेले असतात. शब्दबद्ध असल्याने हे घटक एकमेकांशी आशयदृष्टचाही जोडले जाणे अवश्य असते. साहजिकपणे ते जोडले जात असता एक प्रकारची तर्कसंगतता किंवा कार्य-कारणता [कॉजॅलिटी] वापरलेली असते. ही कार्यकारणता म्हणजे ज्ञानात्मक तर्कपद्धतीतील नव्हे तर, संवेदनात्मक पातळीवरील परस्परसंबद्धता असते. त्यामुळे कलादृष्टचा ह्या प्रत्येक घटकाला एक प्रकारची अर्थपूर्णता येते. ती अनेकदा कलाभिव्यक्तीचा अपरिहार्य भाग म्हणून मुद्दाम साधलेली असते, तर कित्येकदा ती निसर्गतः व आपाततः आलेली असते. कशी असली तरी अशा प्रकारची कलात्मक कार्यकारणता हे कोणत्याही साहित्य-कृतीचे फार मोठे कलात्मक मूल्य आहे. साहित्याच्या विशिष्ट प्रकृतीतून ते निर्माण झालेले आहे. ॲरिस्टॉटल इतकी त्याची जाणीव जुनी आहे. त्याप्रमाणे नाटचाच्या फ्रॅटॅगप्रणीत २१ ज्या चार अवस्था [एक्स्पोझिशन, राईझिंगॲक्शन, फॉलिंग ॲक्शन, डिनाउमेन्ट इ०] मानलेल्या आहेत, ते हचा कार्यकारणतेच्या मान्यतेचे प्रतीक आहे. अशा रीतीने विशिष्ट प्रकारची कार्यकारणता हे साहित्यकृतीचे अनन्य कलात्मक वैशिष्टच होय. त्यामुळे साहित्य-कृतीचा शेवट हा स्वाभाविक परिपाक असतो. तो पूर्वरचित घटकांतील अंगांच्या स्वाभाविक परिणतीरूप असतो व ही अंगांगे एकमेकांशी एक प्रकारच्या कार्यकारणतेने जोडलेली असतात की, ती कार्यकारणता जाणून घेण्यास कलाकृतीच्या आकलनात व आस्वादनात अनन्य महत्त्व आहे.

ही कार्यकारणता ऊर्फ कॉजॅलिटी म्हणजे तर्कशास्त्राच्या क्षेत्रातील कार्यकारणभाव [कॉजेशन] नव्हे, हे वर आले आहे. तर्कशास्त्राच्या क्षेत्रातील कारणे ही तर्कगम्य असतात, ही तशी असण्याचे कारण नाही. कारण या ठिकाणी काही सत्यशोधन वा तत्सम क्रिया चालू नसते. विशिष्ट कलासंदर्भात घडलेल्या घटना इ० श्रेष्ठ, कनिष्ठ, कमी महत्त्वाच्या, जास्त महत्त्वाच्या इ० तसेच काही अगोदरच्या, काही नंतरच्या, अशा नसतात, तर कलात्मक संगतीने त्या केवळ एकमेकांशी जोडलेल्या अशा असतात. या कार्यकारणतेमुळे कलाकृतीत एक प्रकारची विकसनशीलता [डेव्हलपमेन्ट] येत असते, येते. त्यामुळे सर्व घटना, प्रसंग इ० ना विशिष्ट अर्थ प्राप्त झालेला असतो. त्याच कारणाने वाङ्मयीन कलाकृतीचा शेवट हा अतिशय औचित्यपूर्ण असतो. तो घटना प्रसंग इ० चा स्वाभाविक, अपरिहार्य परिपाक असा असतो. या गोष्टीला वाङ्मयीन जगतात एवढे महत्त्व आलेले आहे की, या संकल्पनेवर आधारलेले सुखांतिका व शोकांतिका हे अभिबंध स्वतंत्ररीत्या उत्क्रांत झालेले आहेत. अशा रीतीने विशिष्ट कार्यकारणता व विकसनशीलता ही परस्परावलंबी मूल्ये वाङ्मयीन कलाक्षेत्रात उत्क्रांत झालेली आहेत.

वाङ्मयेतर कलांना कार्यकारणतेचे तत्त्व मर्यादित प्रमाणात लावता येईल. दृश्य कलांत विशिष्ट आकार, रंग इ० बाबतची कलादृष्टचा कारणे शोधता येतील. श्राव्य

कलांच्या बाबतीतही तसे करता येईल, पण विकसनशीलतेचे तत्त्व मर्यादित प्रमाणात, श्रुतिप्रधान कलांना लावता आले तरी, दृक्प्रत्यययी कलांच्या बाबतीत त्याचे अवलंबन अत्यंत मर्यादित प्रमाणात शक्य आहे.

अशा रीतीने प्रमुख ललितकलांच्या बाबतीत कलावंत व रसिक या दोघांनाही मार्गदर्शक ठरणारी विशिष्ट कलामूल्ये, यांची निर्मिती विशिष्ट प्रकृतीच्या कलांत झाली असली तरी, मूल्य म्हणून ती संकल्पना प्रस्थापित झाल्यानंतर इतर कलांच्या कलात्मक धारणेला ती कशी पोषक होतात, कित्येक बाबतीत महत्त्वाची ठरतात हे आपण पाहिले. कलावंताच्या मनात जेव्हा कलाबीज रुजते तेव्हा त्याची स्वाभाविकपणे आपल्या कलात्म विकसनासाठी प्रक्रिया सुरू होते. त्या दृष्टीने कलावंताचे त्याला साजेसे असे माध्यम शोधण्याची क्रिया सुरू होते. हा शोध प्रत्येक कलेच्या प्रकृतिधर्मापरत्वे व साधनद्रव्यापरत्वे भिन्न भिन्न प्रकारचा असला तरी, तो कलेच्या विकसनाच्या दिशेने झालेला एक उपक्रम असल्याने त्यातून काही कालानंतर शोधदृष्टीला काही मूल्ये प्रतीत होणे शक्य आहे. कित्येकदा विशेषत: विकसनाच्या प्रारंभीच्या अवस्थेत ही मूल्ये केवळ उत्स्फूर्त व सुप्त [डॉर्मन्ट] असतात. काही कालानंतर इतरांना त्यांचे अस्तित्व जाणवते व नंतरच्या काळात व अवस्थेत ती हेतुगर्भ [परपजिव] होतात, आणि साहजिकपणे ती त्या विशिष्ट कलेला व एकंदर कलाविश्वास विकसनाच्या वेगळ्या अवस्थेत नेऊन सोडतात. अशा प्रकारची एक मूल्यमालिका या ठिकाणी दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. दृक्प्रत्ययी श्रुतिप्रत्ययी व मन:प्रत्ययी असे कलांचे तीन प्रवर्ग त्यांच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे विचारात घेतलेले आहेत. त्यायोगे मूल्यांचे मूलस्थान व नंतर लक्षणेने केलेले त्याचे अवलंबन, ह्या दोन गोष्टी स्पष्ट होतील. कोणताही कलाक्षेत्रीय उपक्रम किंवा कलाकृती या प्रकारच्या मूल्यभावाविना यशस्वी होणार नाही. कारण ही मूल्यभावना कलेच्या प्रकृतीशी अविभाज्यपणे एकजीव असलेली अशी आहे.

परिशुद्धतेच्या दिशेने

रूपसौष्ठव हा कलेच्या आकलन, आस्वादन, परिशीलन, यांच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा घटक कसा आहे, हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट व्हावे. कलेच्या बाबतीत कलेचे रूपसौष्ठव हेच अनन्य महत्त्वाचे आहे, इतर विचार किंवा संकल्पना ह्या कलेच्या प्रकृतीशी केवळ गैरलागू आहेत, असा एक प्रभावी वर्ग कलेच्या क्षेत्रात आहे, त्याला कलेची द्विध्रुवात्मक प्रकृती अमान्य आहे. क्लाईव बेल, रॉजर फ्राय् आदींचा उल्लेख या संदर्भात यापूर्वी आलेलाच आहे. त्यांच्याच भूमिकेची परिणती परिशुद्ध [प्युअर] कलेच्या संकल्पनेत झाली आहे. रूपसौष्ठवाच्या विचारांचा मागोवा घेताना ह्या दिशेने होत असलेल्या विविध उपक्रमांची दखल घेणे अवश्य आहे.

परिशुद्धतेची संकल्पना ही कलाक्षेत्राच्या स्वायत्ततेशी संबद्ध आहे. सर्व कलांनी आपल्या विकसनासाठी संगीत या कलेचा आदर्श ठेवावा, असे एक मत गेल्या शतकापासून कलाक्षेत्रात बद्धमूल होऊ पाहत आहे. म्हणजे संगीतामध्ये ज्याप्रमाणे रूपबंध व आशय ही एकरूप आहेत, तसेच सर्व कलांच्या बाबतीत असावयास हवे. त्या दिशेने कलावंत–आदींनी प्रयत्नरत व्हावयास हवे, असा एक आग्रह हचा उपक्रमामागे असावा, असे स्पष्ट दिसते. त्यांच्या मते संगीतकला ही पूर्वी कशाशी तरी संबद्ध होती. (ग्रीक म्यूजेसची संकल्पना, परिशिष्ट पाहा.) त्या संबद्धतेपलीकडे जाऊन संगीत कलेने स्वतःचे परिशुद्ध ऊर्फ भारतीय संकेताप्रमाणे 'शास्त्रीय संगीतरूप' विकसित केले, तसे इतर कलांनी करावे, अशी परिशुद्धतेच्या चळवळीमागील तात्त्विक भूमिका आहे.

कलेच्या रूपसौष्ठवाचा विचार करताना कोणकोणती कलात्मक मूल्ये [फॉर्मल व्हॅल्यूज] प्रतीत होतात, याचे विवेचन केले. त्यावरून एका कलेच्या प्रकृतिधर्मातून निर्माण झालेली मूल्ये अन्य कलांतही कशी महत्त्वाची ठरतात, हे आपण पाहिले आहे. कलामूल्यांच्या अवलंबनाला निर्मितिकाराच्या म्हणजे कलावंताच्या दृष्टीने विशिष्ट व अनन्य महत्त्व आहे. कलामूल्यांचे अनन्यत्व हे कलामाध्यमावर आधारलेले आहे. कलाकारांना ते अत्यंत कटाक्षाने व परिश्रमपूर्वक साधावे लागते व म्हणूनच कलाक्षेत्रात अर्थपूर्ण रूपबंध ही संकल्पना अत्यंत क्रांतिकारक ठरली आहे. कलामूल्यांच्या अवलंबनात कलेचे अनन्यत्व असले, तरी त्यांच्या अवलंबनात जर अभिरूपसंपन्नता (एक्प्रेसिवनेस) असेल तर, त्यांना खरा अर्थ प्राप्त होतो. त्याअभावी ती कारागिरीरूप ठरण्याची भीती असते, हे यापूर्वी आपण लक्षात घेतले आहे.

असे असले तरी कलामूल्यांचे अवलंबन हे तपस्येचे फलित असते. लय, संतुलन व त्याचे विविध प्रकार, कार्यकारणता ऊर्फ औचित्य इ० गोष्टी साधणे हे विशिष्ट प्रकारच्या तपस्येचे फलित असते. ही तपस्या जेव्हा अधिकाधिक स्वरूपात कलाक्षेत्रात महत्त्वाची ठरू लागते, त्यावेळी त्यांनाच प्राधान्य देऊन इतर गोष्टींकडे दुर्लक्ष करण्याची प्रवृत्ती बळावू लागते. त्यातूनच परिशुद्ध किंवा प्युअर आर्ट ही संकल्पना विकसित झाली आहे, आणि कलेच्या क्षेत्रात तिने महत्त्वाचे स्थान प्राप्त करून घेतले आहे. तिचे पुरस्कर्ते अशी परिशुद्ध कला ही खरी कला, इतर गोष्टींना प्राधान्य देणाऱ्या कलाकृती हचा कलाकृती नव्हेतच, असे म्हणतात. त्यांचा आग्रह अतिशयोक्त स्वरूपाचा असला तरी, रूपसौष्ठवाच्या संकल्पनेचे हे विकसन कलाक्षेत्रात दुर्लक्षित करता येईल असे वाटत नाही.

कला ह्या प्रकृतीने द्विध्रुवात्मक आहेत. दोन ध्रुवांतले अंतर कलाकलांच्या प्रकृतीप्रमाणे कमीजास्त होते. संगीत कलेच्या बाबतीत तिच्या काही प्रकारांत ते सर्वांत कमी म्हणजे कमीतकमी आहे. त्यामुळे ते नाहीच, असे मानले जाते व मागे अनेक ठिकाणी

आल्याप्रमाणे एकोणिसाव्या शतकात इतर कलांपुढे संगीताचा आदर्श ठेवण्याचा प्रयत्न झाला. त्यातून प्रथम कलेकरताकला हा वाद व नंतर विसाव्या शतकात परिशुद्धता [प्युअर] व विमूर्तता [ॲबस्ट्रॅक्ट] दूरत्वप्रधानता [डिस्टॅन्सिंग] निर्मानुषीत्व [डिह्यूमनायझेशन] इ. संकल्पना निर्माण होऊन वाढीला लागल्या. हे रूपसौष्ठवाच्या विचाराचे एक लक्षणीय असे उत्क्रमण म्हणता येईल. आजचे कलाविश्व या संकल्पनांनी चांगलेच भारले गेलेले आहे. म्हणून त्यांचा विचार ह्या संबंधात येथे करणे योग्य ठरेल.

हा परिशुद्धतेचा विचार चित्रशिल्पासारख्या दृश्य कलांत स्पष्टपणे प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. वास्तविक चित्र वा शिल्प या कला पारंपरिक समजुतीप्रमाणे पूर्णपणे प्रतिरूपदर्शनवादी. जीवनातील विविध व्यक्ती, वस्तू, घटना, प्रसंग इत्यादींचे रसिक–दृष्टीला वास्तवाचा प्रत्यय येईल, अशा रीतीने त्यांचे प्रतिरूपदर्शन घडविण्याचे ह्या कलांचे पारंपरिक धोरण. भरतांनी नाट्याच्या संदर्भात त्याला 'लोकधर्मी' अशी संज्ञा दिली. पण विशुद्धत्वाच्या संकल्पनेने कलाकाराच्या मनात प्रवेश केल्यानंतर या (दृश्य) कलांतर्गत एक परिशुद्धतावादी कला, विमूर्ततावादी [ॲब्स्ट्रॅक्ट] कला अशा धारा त्यांनी निर्माण केल्या. त्यामुळे परिशुद्धतेचा विचार करू लागल्यानंतर प्रथम चित्रशिल्पामधील हे उपक्रम दृष्टीसमोर येतात. परिशुद्ध किंवा विमूर्त ह्या प्रवर्गात बसणाऱ्या चित्रशिल्पात दृष्टिगोचर अशा जगातील कोणत्याही गोष्टींचे प्रतीतीरूप प्रतिरूपदर्शन नसते, तर, रंग, रेषा, आकृती, पोत, पोकळपणा, भरीवपणा, बरडपणा इ. घटकांचे असे काही संघटन साकार केलेले असते की, त्यातून वस्तुजातांतील कोणत्याही वस्तू, घटना इ. चे बोधन न होता, त्या चित्र शिल्प–कलेतून रूपसौष्ठवासाठी प्रसिद्ध असलेल्या कलामूल्यांचे प्रत्यंतर येते. ते एवढे प्रत्ययकारी असते की केवळ त्यांच्यासाठी ह्या कलाकृती कलात्म [इस्थेटिक] दृष्टचा श्रेष्ठ ठरतात. ही परिशुद्धतेची संकल्पना एवढी विकसित झाली आहे की, तीत निरनिराळे संप्रदाय, पंथ, प्रवर्गही निर्माण झालेले आहेत.

या कलेच्या पुरस्कर्त्यांच्या मते कोणत्याही प्रकारच्या प्रतिरूपप्रदर्शनाविना केवळ कलात्मक सौंदर्याचे हे जे आविष्करण होते, ही खरी परिशुद्ध [प्युअर] कला. इतर कलाकृती हचा त्या दृष्टीने अपरिशुद्ध [इम्प्युअर] होत. फ्राय्, बेल आदींनी त्यांना एक प्रकारची तात्त्विक सिद्धांतसूत्रता [थिअरी] पुरविली आहे.

त्या तात्त्विक भूमिकेमागला आग्रह हा सर्वसामान्यांना मान्य होणे कठिण आहे कारण तसे झाले तर आजपर्यंत मान्यता पावलेल्या श्रेष्ठ कलाकृती कलाकृती म्हणून बाद ठरतील. तसे झाले तरी काही बिघडेल असे नव्हे, पण खरा प्रश्न आहे, तो कलेच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यांसंबंधीचा. प्रतिरूपदर्शन हे कलेच्या प्रकृतीशी खरोखर एवढे गैरलाग आहे काय ? प्रतिरूपदर्शनात कलात्म सौंदर्याचा [इस्थेटिक एलेमेन्टस] प्रत्यय येत नाही

काय ? व विशेषत: कलेची जी द्विध्रुवात्मक धारणा आहे, ती रूपसौष्ठवाच्या महत्त्वामुळे गैरलागू ठरते का ? हे महत्त्वाचे प्रश्न आहेत. विशुद्ध रूपसौष्ठववाद्यांचे मत काहीही असले तरी, कलेची संस्कृतीबरोबर जी वाटचाल झालेली आहे, तिच्याशी सुसंगत अशी भूमिका घेणे अवश्य आहे. ती घेतली तर असे दिसून येईल की, कलेचे क्षेत्र हे प्रामुख्याने समावेशकतेचे क्षेत्र आहे. संस्कृतिविकासाबरोबर नवनव्या संकल्पना जरी उद्‌भूत असल्या तरी, विज्ञानक्षेत्रातल्याप्रमाणे त्या जुन्यांना हद्दपार करून त्यांची जागा घेत नाहीत, तर नावीन्याचा आग्रह कमी झाला की, त्यांना जुन्याबरोबरच्या सहअस्तित्वाचे धोरण स्वीकारावे लागते. विसाव्या शतकात कलेप्रमाणे ज्ञानाच्या अनेक क्षेत्रांनीही हे धोरण मान्य केले आहे.

अशाप्रकारे रूपसौष्ठवाविषयीच्या अतिरिक्त आग्रहातून परिशुद्धता व तत्सम संकल्पना निर्माण झाल्या, त्या महत्त्वपूर्ण ठरल्या, त्यांनी कलेचे क्षेत्र अधिक व्यापक वा बहुप्रवाही केलेले आहे, असेच म्हणता येईल.

परिशुद्धपणाची ही कल्पना चित्रशिल्पासारख्या दृश्य कलांत प्राय: वाढीला लागली असली तरी, एका कलेतील प्रेरणा अनेक कलांना प्रेरणा देते, या न्यायाने इतरही कलांत त्या प्रवृत्तीचा प्रवेश झालेला आहे. काव्याच्या बाबतीत परिशुद्ध [प्युअर] काव्याची कल्पना ए. सी. ब्रॅडली यांनी पूर्वी पुरस्कारली आहे. नाट्याच्या क्षेत्रातही नाट्याच्या वा नाटकाच्या वाङ्मयीनत्वापेक्षा नाट्यत्वाकडे अधिकाधिक लक्ष जात आहे. न नाट्य [ॲण्टी थिएटर] संदर्भहीन नाट्य, [थिएटर ऑफ द ॲबसर्ड] इ० नाट्यक्षेत्रातील चळवळी व उपक्रम या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत. प्रत्यक्ष जीवनातील घटना, व्यक्ती, प्रसंग इ० यांना प्राधान्य असणाऱ्या विविधस्वरूपी ललित वाङ्मयाच्या बाबतीतही धरला जाणारा एक आग्रह असाच ह्या प्रवृत्तीचा द्योतक आहे. या मताप्रमाणे जीवनातील विविध प्रसंग, घटना इ० ललित वाङ्मयात प्रतिरूपदर्शित होतात, हे सर्व परिचित आहे. त्यांना स्वत:चा काहीही अर्थ नसून वाङ्मयात ह्या गोष्टी उद्योग व्यवसायात कच्च्या मालाचे [रॉमटेरिअल] जे स्वरूप असते, तशा प्रकारच्या असतात, असा हा युक्तिवाद आहे. या युक्तिवादामुळे त्यांचा (कलांचा) जीवनाशी जो संदर्भ आहे तो तोडून टाकण्याचा प्रयत्य असतो. काव्याचा उल्लेख वर आलेलाच आहे. त्या शिवाय या प्रकारचे उपक्रम स्वतंत्रपणे होत आहेत. त्यांना विशिष्ट संदर्भात 'बडबड गीते' 'आचरटपणाशिवाय यांना महत्त्व नाही,' अशी शीर्षके दिली जातात. प्रत्यक्षात तो वर उल्लेखिलेल्या केवळ रूपसौष्ठववादाचा एक संस्कार असतो. अशा प्रकारच्या उपक्रमांनी कलेच्या क्षेत्रातील विशुद्धतेच्या अलिप्ततेच्या चळवळीची वाटचाल विविध कलांत कशी चालू आहे, ते स्पष्ट होते.

अशा प्रकारचे उपक्रम होण्यात खरे तर काही चूक नाही. पण खऱ्या कलात्मतेची जपणूक ह्याच प्रकारच्या उपक्रमांनी होणार आहे, इतर प्रकारचे उपक्रम हे कलाक्षेत्रीय नव्हेतच, हा आग्रह टिकेल, असे वाटत नाही. कारण कलानिर्मितीच्या एकंदर व्यवहारात जेवढे माध्यम त्याचे रूपसौष्ठव, त्यावर असलेले कलाकाराचे प्रभुत्व यांना महत्त्व आहे, तेवढेच त्यांना अर्थपूर्णत्व प्राप्त होण्यास त्या (कला) जे काही जीवनविषयक चिंतन सुचवितात त्याला आहे. अर्थात हे सुचवणे म्हणजे उद्‌बोधन, जागृती, इ. प्रकारचे नाही. तर कलेत एक प्रकारचा एक्स्प्रेसिवनेस ऊर्फ अभिरूपसंपन्नता कशी आणता येईल, या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. नृत्यक्षेत्रातील एक उदाहरण ह्या संदर्भात लक्षणीय आहे. रूडॉल्फ अर्नेहिमने ग्रेट पोल्युका या प्रसिद्ध नर्तिकेचा एक कार्यक्रम कसा अतिशय लोकप्रिय ठरला, याची माहिती दिली आहे, त्या कार्यक्रमाचे स्वरूप मोठे गमतीचे होते. ती नर्तिका आपले शरीर, त्याचे निरनिराळे अवयव कार्यक्षम व नृत्यकलादृष्टचा आविष्कारसंपन्न राहण्यासाठी एक विशिष्ट प्रकारचा व्यायाम रोज घेत असे. तो तिने बसविला होता. एका दिग्दर्शकाने एकदा तिला तो व्यायाम घेताना पाहिले. निरनिराळ्या अवयवांना कार्यक्षम राखण्यासाठी तिने जे व्यायामाचे प्रकार बसविले ते इतके आविष्कारसंपन्न होते की, त्यावरून दिग्दर्शकास वाटले की ह्याच कार्यक्रम उत्कृष्ट ठरेल. कारण त्यात प्रत्येक अवयवाच्या बाबतीत जो आविष्कारसंपन्नता होती ती सौन्दर्यदृष्टीने [इस्थटिकली] आस्वाद्य होती. त्याप्रमाणे त्यांनी तो कार्यक्रम तयार केला व तो खूप लोकप्रियही झाला.[३८] (तिने त्या कार्यक्रमाचे नाव "टेक्निकल इम्प्रोव्हायजेशन" असे ठेविले होते.) अशा रीतीने रूपसौष्ठव वा तत्सम अंगधिष्ठित मूल्यांचे महत्त्व मान्य केले तरी, त्यायोगे कलेच्या प्रकृतीशी अविभाज्य अशा दुसऱ्या ध्रुवाकडे दुर्लक्ष करणे नव्हे हे स्पष्ट व्हावे. परिशुद्ध कलेची उदाहरणे म्हणून ज्या कलाकृतींचा उल्लेख केला जातो त्यापैकी फारच थोड्या कलात्मतेच्या पातळीवर चढतात, ज्या तशा असतात, त्यांच्याठायी कोणत्या तरी प्रकारची आविष्कृतिसंपन्नता असते, हे लक्षात घेणे अवश्य आहे.

थोडे समालोचन

अशा रीतीने एकोणिसाव्या शतकात दोन परस्परभिन्न विचारांत जी दरी निर्माण झाली होती ती भरून काढण्याचा लक्षणीय प्रयत्न काहींनी केला आहे. कलेचे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य 'इस्थेटिक एक्स्प्रेसिवनेस' किंवा 'सौंदर्यप्रत्ययी अभिरूपता' आहे, हे एकदा मान्य केले की पुष्कळसा मार्ग दिसावयास लागतो. त्यामुळे कलाकृतीत वा कलाभिव्यक्तीत आशय महत्त्वाचा की रूपबंध [कंटेंट की फॉर्म] असा वाद निर्माण होत नाही. आशय, अभिव्यक्ती, प्रतिपादन काय असेल ते सौंदर्यदृष्टचा म्हणजे एस्थेटिकली, एक्स्प्रेसिव्ह असावयास हवे. म्हणजे सौंदर्यप्रत्ययी अभिरूपत्वाचा विचार मान्य केला की कलाक्षेत्रातली समावेशकता, सौंदर्याधिष्ठान न सोडता अभिवर्धित होते. या दृष्टीतून 'सिग्निफिकंट

फॉर्म ' किंवा अर्थपूर्ण रूपबंध या संकल्पनेचे स्पष्टीकरण ' द फॉर्म विच् एक्स्प्रेसेस समर्थिंग सिग्निफिकंटली ' असे मेलव्हिन राडर करतात. म्हणजे जो रूपबंध काही तरी अर्थपूर्ण रीतीने अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतो, तो अर्थपूर्ण रूपबंध असे म्हणता येईल. अर्थात या स्पष्टीकरणामधील ' समर्थिंग ' या शब्दाने आपण कलाकृतीच्या थोडे पलीकडे जातो. हे विशुद्ध म्हणजे आग्रही रूपबंधवादी रसिक कलावंतांना पसंत पडणार नाही. ते तसा आग्रह धरू शकतात. त्यांचे म्हणणे मान्य केले तरी, कलाजगताची साक्ष तशी पडणे कठिण आहे. कलेच्या मूलभूत प्रकृतीशीही ते कितपत मिळतेजुळते राहील याची शंका वाटते. वर उल्लेखिलेल्या ॲबस्ट्रॅक्ट (विमूर्त) डिह्यूमनाइझ्ड (निरमानुषी) कलाकृतीच तेवढ्या खऱ्या कलाकृती मानाव्या लागतील. बाकीच्यांना बाद करावे लागेल. मानवी रसिकतेचा जो विकास झाला आहे, त्याला ते धरून होईल काय, हा प्रश्न आहे. कला-जगत आपली स्वतःची अर्जित संपन्नता घालवून बसेल. कलानिर्मितीमागे ज्या अनेकविध प्रवृत्ती आहेत, शक्ती आहेत, ह्या सर्वांनाच न्याय मिळाला पाहिजे, असा आग्रह धरणे चूक नाही.

आतापर्यंतच्या विवेचनावरून कलांच्या क्षेत्रात एका प्रकारच्या कलेच्या प्रकृतिधर्मानुसार निर्माण झालेली व उत्क्रांत झालेली मूल्ये दुसऱ्या प्रकृतीच्या कलांच्या बाबतीतही कमीजास्त प्रमाणात प्रत्ययकारी होतात, हे आपण पाहिले. फॉर्म ऊर्फ रूपसौष्ठव ही संकल्पना चित्रशिल्पासारख्या दृक्प्रत्ययी कलांच्या प्रकृतीशी मिळती जुळती आहे. त्यातूनच (अर्थपूर्ण आकृतिबंध) सिग्निफिकंट फॉर्म ही कल्पना उत्क्रांत झाली. ती अधिकाधिक प्रभावी होण्यास चित्रशिल्पआदी कलांचे मोठे साह्य झालेले आहे. केवळ लय, संतुलन यांसारख्या मूल्यांचे आशयनिरपेक्ष असे प्रत्यंतर ह्याच कलांनी आणून दिले. ह्याच कलांत ॲबस्ट्रॅक्ट, (विमूर्त) डिस्टन्सड (दूरत्ववादी) डिह्यूमनॉईझ्ड (मानवसंबंधनिरपेक्ष कला) इ. संकल्पना साकार झाल्या. विकसनाच्या दिशेने त्यांनी लक्षणीय प्रयत्न केला आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे संगीतासारख्या कलेला पुढे ठेवून केवळ रूपसौष्ठवाला कलात्मक प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचे हे उपक्रम निःसंशय लक्षणीय असे आहेत. विशेषतः चित्र शिल्पासारख्या मूलतः प्रतिरूपदर्शनवादी कलांच्या बाबतीत मानवी प्रतिभेने घडवून आणलेली ही किमया आहे, हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. स्वतःच्या (कलांच्या) क्षेत्रांना तात्त्विक, ध्येयात्मक स्वायत्तत्व प्राप्त करून देणारा हा विचार सर्व कलांना आकर्षक वाटावा, ह्यात नवल नाही. परंतु साहित्यासारख्या कलेने रूपबंधाची संकल्पना स्वतःपुरती वेगळी केली आहे, आणि कलामूल्यांच्या क्षेत्रात आपले स्वतःचे अनुप्रदान [कॉन्ट्रिब्यूशन] केले आहे. याचा उल्लेख वर आलेलाच आहे. रूपसौष्ठव व त्यावर आधारलेला आकृति-बंध ही संकल्पना कलेच्या मूळ प्रकृतीला जवळची असल्याने किंबहुना प्रत्येक कलेचे ते मूलभूत गृहीत तत्त्व असल्याने त्याला डावलण्याचा त्याचे महत्त्व कमी लेखण्याचा विचार कलाक्षेत्रीयांच्या मनात येण्याचे काही कारण नव्हते. प्रगतीच्या दिशेचे नवे सूचन करणारा

एक प्रवाह म्हणून त्याचे महत्त्व अनन्य आहे. आधुनिक कलावंतांच्या प्रेरणास्थानात त्याला महत्त्वाचे स्थान आहे.

समान मूल्यांचा प्रश्न

सर्व कलांना समान अशी काही कलामूल्ये मानता येतील काय ? असा एक विचारात घेण्यासारखा प्रश्न आहे. या संदर्भात लयतत्त्वाचा आग्रह काहींनी धरला आहे. हा उल्लेख मागे आलेलाच आहे. पण सर्व कलांना हे तत्त्व लावता येणे शक्य नाही. असे अनेकांनी तपशीलवार स्पष्ट केले आहे.[१२] लय हे श्राव्य कलांच्या बाबतीत ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असे अंग आहे. त्या कलांच्या प्रकृतिधर्माशी ते अविभाज्यपणे कसे निगडित झाले, हे आपण पाहिले आहे. दृश्य कलांच्या बाबतीत लयतत्त्व लावायचे म्हटले, तर ते लाक्षणिक अर्थाने लावावे लागेल. तेव्हा निर्विवादपणे सर्व कलांना समान असणारी अशी कलामूल्ये नाहीत, असे म्हणणे चूक होणार नाही. प्रत्येक कलेच्या प्रकृतीशी कोणती मूल्ये अविभाज्य आहेत, तिने इतर कलांना ती कशी प्रदान केली आहेत, तेही आपण पाहिले. समान मूल्यांचा आग्रह हा आपल्या ज्ञानपरंपरेतील विशिष्ट प्रवृत्तीचा भाग आहे. कलाविवेचनअभिक्रियेला तो चपखलपणे लागू करता येत नाही. हेही आपण विचारात घेतले आहे. वर एका ठिकाणी स्पष्ट केल्याप्रमाणे ही मूल्ये म्हणजे तत्त्वे नसून आस्वाद-क्रियेशी संबद्ध अशी मार्गदर्शक सूत्रे आहेत. त्यांचे अधिष्ठान हे ज्ञानक्षेत्रातल्याप्रमाणे तर्कदृष्टचा महत्त्वाच्या संकल्पना हे नसून, संवेदनक्रियेशी संबद्ध अशी इंद्रियाधिष्ठित किंवा मनोगम्य अशी संवेद्यता आहे. या संवेद्यतेमुळे त्यांचे परस्पर आदानप्रदान होणे असंभाव्य नाही.

संवेद्यता ही कलाक्षेत्राशी अविभाज्यपणे निगडित असणारी अशी एक शक्ती आहे की, तिच्या अवलंबनास मर्यादाच नाहीत. अनेक पातळींवरच्या अनेक इंद्रियांना संबद्ध अशा संवेदनाचा अनुभव आपण एकसमयावच्छेदेने करून घेऊ शकतो. म्हणून कला ह्या परस्परांना पोषक असतात. त्या परस्परपोषकतेने संवेद्यता अधिकच प्रभावी होते, अधिक प्रतीतीक्षम होते. त्यामुळे तत्त्वतः सर्व कलांना समान मूल्ये नाहीत, असे म्हणता आले, तरी प्रत्यक्षात संवेद्यता ही सर्वकष आहे. त्यामुळे मूल्यांचे आदानप्रदान असंभवनीय नाही. कारणता ऊर्फ कॉंजॅलिटी सारखे सूत्र वाङ्मयास्वादास आवश्यक ठरते. पण एकदा ते लक्षात आल्यानंतर सर्व कलांना तारतम्याने ते लावता येते. त्यादृष्टीने त्याचे औचित्य, साभिप्रायता इ. असे वेगळे नामकरण करावें लागते. उदा० चित्रशिल्पात विशिष्ट आकार रंग, पोत, इ. मधील विविध घटकांची कारणता आपण शोधू शकतो. त्या कारणतेसाठी आस्वादक्रियेशी संबद्ध अशी औचित्यासारखी संकल्पना आपण वापरू शकतो. अशा रीतीने समान मूल्ये नाहीत, असे म्हटले तरी आता पाहिल्याप्रमाणे मूल्यांच्या आदानप्रदानाची शक्यता डावलता येत नाही, तर कित्येकदा उपयुक्तही ठरते.

असे आदानप्रदान गृहीत धरले तरी, त्याचे अवलंबन करताना प्रत्येक कलेची प्रकृती माध्यम इ. बाबतीत प्रत्येक पातळीवरची विभिन्नता लक्षात घेणे अवश्य आहे. श्राव्य, दृश्य, आणि मनोज्ञ असे कलांचे तीन व्यापक प्रवर्ग ह्या ठिकाणी विवेचनासाठी आपण गृहीत धरले आहेत. हे स्थूलवर्गीकरण अनेक दृष्टींनी अर्थपूर्ण करता येईल. दृश्य-कला ह्या प्रायः प्रकृतीने वस्तुनिर्मितिप्रधान [प्रॉडक्टिव] आहेत. श्राव्य कला ह्या अभिव्यक्तिप्रधान [एक्स्प्रेसिव] आहेत. तर वाङ्मयासारखी कला मनोनिर्मितिप्रधान [क्रिएटिव] आहे. असे कलांचे वेगळेपण एका पातळीवर दाखवता आले तरी, दृश्य कलांत अभिव्यक्ती नसते, किंवा तीत मनोनिर्मिती नसते असे नाही. कित्येकदा त्या गोष्टी चिंतनीय असतात. तसेच श्राव्य कलांचे. त्यांत निर्मिती (विविध पातळीवरची) नसते असे कसे म्हणता येईल ? तीच गोष्ट वाङ्मयासारख्या प्रायः मनोज्ञ कलेची. तिच्यात वस्तुनिर्मितीला किंवा अभिव्यक्तीला स्थान नाही, असे कोण म्हणू शकेल ? थोडक्यात म्हणजे संकल्पना, मार्गदर्शक सूत्रे इ. समान असली तरी त्यांचे प्रत्यक्ष स्वरूपातले परस्परावलंबन अत्यंत सावधतेने होणे अवश्य आहे. तशी सावधता कमी असेल तर त्या प्रमाणात आस्वाद्यता ही स्थूल आहे, असे म्हणता येईल. थोडक्यात, कलांतील परस्पर-समानता व विषमता यांचा केवळ सांकेतिक दृष्टचा अस्तिपक्षी किंवा नास्तिपक्षी विचार करता येत नाही.

वास्तुस्थिती अशी आहे की, विविध कलामूल्ये ही त्या त्या कलेच्या संदर्भात ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असतात व त्याच दृष्टीने त्यांचे अस्तित्व समजून घ्यावे लागते. पण हचा मूल्यांचे जेव्हा आपण आकलन करतो, व ते शब्दरूपांत व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतो, त्यावेळी आपणांस संवेदनांच्या पातळीवर आस्वाद्य असणारा अनुभव व कलावैशिष्टचे व्यक्त करताना व्यापक प्रकारच्या संज्ञा वापराव्या लागतात. त्यासाठी ती विमूर्त [ॲब्स्ट्रॅक्ट] करावी लागतात. त्यामुळे आपणास ज्ञानात्मक दृष्टचा महत्त्वाची संकल्पना [कन्सेप्ट] उपलब्ध होते, पण तिचे दुसऱ्या कलेतील अवलंबन हे त्या कलेच्या माध्यम, प्रकृती यावर अवलंबून असते. चित्रकलेत रंगसंगती असते, त्यावरून आपणास सुसंगती ही संज्ञा सुचते. पण तीच संज्ञा आपण जेव्हा संगीतासारख्या श्राव्य कलेला लावू पाहतो त्यावेळी त्या ठिकाणी 'सूरसंगती' शोधू लागतो. त्या ठिकाणी सुरांचा मेळ म्हणतो. ऐंद्रिय व सुखसंवेद्य (ईस्थेटिक) अनुभवाच्या दृष्टीने चित्रकलेतील रंगसंगतीचे स्वरूप व श्राव्यकलांतील ध्वनिसंगतीचे स्वरूप यांत काहीही साम्य नाही. साम्य आहे ते ज्ञानात्मक दृष्टीला जाणवणारे संकल्पनात्मक समानत्व. आस्वाद्यतेच्या दृष्टीने त्याला मर्यादित महत्त्व आहे. तीच गोष्ट इतर मूल्यांच्या बाबतीत लागू पडेल. म्हणजे समान मूल्यांचा आग्रह हा कलांच्या बाबतीत तसा चूकच आहे.

तथापि आधुनिक कलांचा आस्वाद हा अधिकाधिक आकलनयुक्त होत आहे व ती प्रवृत्ती वाढीला लागणार आहे, हे लक्षात घेतले तर, कलाकृतीचे कलाभिव्यक्तीचे वा कलानिर्मितीचे आकलनात्मक आस्वादन होण्यास ही विविध संकल्पनात्मक कलामूल्ये निश्चितपणे पोषक होऊ शकतात. कलाकृतीची संपन्नता [रिचनेस] त्यांनी चांगल्या रीतीने निदर्शनास येऊ शकेल. कलात्मतेचा आधार संवेदना हा आहे व संवेदना ह्या समावेशक असतात. रूप, शब्द, रस, स्पर्श, गंध इ० चा प्रत्यक्ष व कल्पनेने अनुभव आपण एकसमयावच्छेदेकरून घेऊ शकतो, ज्ञानक्षेत्रीय संकल्पनेप्रमाणे संवेदना ह्या परस्परछेदक [म्युच्युअली एक्स्क्लुजिव] नसतात. त्यामुळे अनेकत्वाकडून एकत्वाकडे जाण्याची ज्ञान-क्षेत्रीत प्रवृत्ती कलाक्षेत्रात महत्त्वाची नाही. त्याउलट कलाक्षेत्राची वाटचाल होत आलेली आहे.

समारोप

अशा रीतीने या प्रकरणात आपण कलांच्या माध्यमाशी व प्रकृतीशी अविभाज्य असणारी रूपसौष्ठवाची संकल्पना समजून घेऊन त्यादृष्टीने पुढे आलेल्या निरनिराळ्या मूल्यांचा ऊहापोह केला. कलेची विशिष्ट प्रकृती, स्वभावधर्म हा विशिष्ट मूल्य समजून घेण्याच्या दृष्टीने कसा कारणीभूत होऊ शकतो, व एका कलेच्या प्रकृतीशी मिळतेजुळते कलामूल्य भिन्न प्रकृतीच्या कलेला कसे लावता येते, हे पाहिले. तसेच ह्या रूपसौष्ठवाच्या संदर्भात पुढे आलेल्या विविध संकल्पनांचे समवायन होऊन विशेष महत्त्वाची काही मूल्ये कशी आस्वाद-आकलनास परिपोषक होतात, हे आपण पाहिले, शेवटी समान मूल्यांच्या प्रश्नाचेही विवेचन केले आहे. कलेचे रूपसौष्ठव हे लक्षणीय ध्रुवकेंद्र आहे. पण कला ही द्विध्रुवात्मक असते. त्यामुळे दुसरे ध्रुवकेंद्र विचारात घेणे अवश्य आहे.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय दादर
२००७
दा. क्र. २३७६२
टिळक ग्रंथ मंदिर, शाखा (स्थळ प्रत)

३

कलांचा आशयविचार

आशयविषयक बदलता दृष्टिकोण

कोणत्याही विमर्शक विवेचनामध्ये काही संकल्पना पायाभूत महत्त्वाच्या म्हणून गृहीत धराव्या लागतात, अर्थात त्या तर्कसंगत असणे क्रमप्राप्त ठरते. त्या संगतीवरच त्या विवेचनाचे महत्त्व ठरत असते. प्रस्तुत कलाविषयक चिंतनात कलांची धारणा ही द्विध्रुवात्मक असते, असे सांकल्पनिकदृष्ट्या गृहीत धरलेले आहे. मराठीत ही संकल्पना अनेकांनी पुरस्कारिली आहे. माझ्या 'वाङ्मयीन विद्वत्ते'त ते आले आहे.[१] डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी 'द्विध्रुवात्मकता'[२] ही संज्ञा वापरून ती पुरस्कारिली आहे. कलांचा विचार हा समावेशक भूमिकेवरून करावा लागतो, हे तसे नवे नाही. पण पाटणकरांनी आपल्या ग्रंथात त्याला एक तात्त्विक अधिष्ठान प्राप्त करून दिले आहे. वस्तुतः इंग्लंड अमेरिकेत तो अनेकांना मान्य आहे. मेल्व्हिन राडर यांनी संपादिलेल्या 'अ मॉडर्न बुक् ऑफ इस्थेटिक्स' या कला व सौंदर्यशास्त्रविषयक विविध लेखांच्या संकलनाला जी प्रस्तावना लिहिली आहे, तिच्यात हा विचार चांगल्या रीतीने मांडला आहे, (त्याचे ते एक आग्रही पुरस्कर्ते आहेत.) त्यांचे एक विधान या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. ते म्हणतात,[३] "For art itself is the great reconciler of opposite poles, which in our practical life ordinarily exclude each other."

या वचनातील 'ऑपॉझिट पोल्स' वरून कलांच्या बाबतीत 'द्विध्रुवात्मकता' ही संज्ञा तयार झाली असावी. ही संकल्पना आधुनिक कलाविचारात पायाभूत महत्त्वाची मानावी

लागते. त्यायोगे या क्षेत्रातील विविध आग्रह, दुराग्रह यांच्यांकडे परस्पर समवायात्मक दृष्टीने पाहता येते. रूपबंध हा कलेचा एक ध्रुव, त्याचे दर्शन गेल्या प्रकरणात आपण घेतले. आता हा कलेचा जो दुसरा ध्रुवबिंदू आहे, त्याच्याकडे वळावयाचे आहे.

रूपसौष्ठवाइतकेच कलाविचारात आशय–विचाराला महत्त्वाचे स्थान आहे. सर्जनात्मक कल्पनाशक्ती, किंवा निर्मितिशील मनःशक्तीच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कार्यपद्धतीची कल्पना जोपर्यंत स्पष्ट झाली नव्हती, तोपर्यंत कलाकृतीकडे व एकंदर कलात्म अभिक्रियेकडे (क्रिएटिव् ॲक्टिव्हिटी) आशयाच्या दृष्टीनेच पाहिले जाई. म्हणजे कलाभिव्यक्ती ही प्रतिभाजनित आहे ह्याची तशी जाणीव झाली असली तरी, तिच्यायोगे जी निर्मिती होई, तिच्या रूपाने विविध दृष्टींनी सौंदर्य निर्माण करण्याचा प्रयत्न कलाकाराचा असे व साहजिकपणे अभ्यासक, ईक्षक, श्रोते, समीक्षक इत्यादींच्या दृष्टीवरही त्याचा प्रभाव पडे.

रोमँटिसिझमच्या विचाराचा प्रभाव वाढल्यानंतर कलाकृतीचा जो तर्कगम्य किंवा तत्सम आशय स्पष्ट होतो, तो तिचा खरा आशय नव्हे, हे स्पष्ट झाले, आणि खऱ्या आशयाचा शोध सुरू झाला. अर्थात तो वेळेपर्यंत म्हणजे एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच जो कलाविचार आहे तो प्रामुख्याने तत्त्वप्रधान, नीतिप्रधान (नीतिविचारप्रधान), आशय–प्रधान असा आहे. मनुष्याचा जीवनाचा जो व्यापक अनुभव आहे, त्याचे, तसेच जी नैतिक धारणा आहे, तिचे चित्रात्मक, प्रतीकात्मक, साधनरूप प्रकटीकरण म्हणजे कला, अशी सामान्यतः भूमिका होती. अशा कशाच्या तरी आधाराविना कलेचे अस्तित्व असू शकते, ही कल्पनाच त्या काळात आकलनाच्या पलीकडे होती.

स्वैरमनस्कतावादाच्या उदयानंतर निर्मितिशील मनःशक्तींची जेव्हा प्रभावी जाणीव झाली तेव्हा कलाकृती या बुद्धिदृष्ट्या, तर्कदृष्ट्या तेवढ्या आकलनप्रधान नसल्याने त्या केवळ आस्वाद्य ठरल्या. त्या दृष्टीने रसग्रहण किंवा ॲप्रिसिएशन ही संकल्पना महत्त्वाची ठरली. 'रस' ही भारतीय संकल्पना 'आस्वाद', 'ॲप्रिसिएशन' या संकल्पनेशी मिळतीजुळती असली तरी, या रसांचे विविध मानवी व स्थायीभावांशी दृढ नाते आहे, असे तिच्या पुरस्कर्त्यांनी मानल्याने वाङ्मयविवेचन आस्वादप्रधान झाले तरी ते आशयनिष्ठच राहिले. कलाकृतीचा जो तर्कगम्य, नीतिगम्य व एकंदर मानवी गुणदोष व्यक्तीकरणस्वरूपाचा आशय तोच कलेचा स्थायी आशय मानला गेला.

स्वैरमनस्कतेची संकल्पना उदयास येण्याच्या पूर्वीच्या कालात निरनिराळचा कलांत थोर कलाकृती निर्माण झाल्या, तरी आज आपण ज्याला कलावंत [आर्टिस्ट] म्हणतो, असा वर्ग निर्माण झाला नव्हता. म्हणजे जे प्रज्ञावंत होते तेच प्रतिभावंत होते, निर्माते होते. त्यामुळे प्रज्ञेच्या क्षेत्रात जी तत्त्वे, नीतिमूल्ये, मानवी हितसंवर्धन ज्ञान–संगोपन इ. बाबत ते प्रज्ञावंत जे प्रमाण मानीत, तेच त्यांच्यांमधल्या प्रतिभावंताला मान्य

असे. त्यामुळे या प्रदीर्घ कालात कला ही सर्वसामान्यपणे साधनरूपच राहिली. चित्र–शिल्पासारख्या कलाक्षेत्रात जे कौशल्य लागे, ते अंगी असणारे हे कारागीर [क्रॅफ्टसमेन] असत. त्यांना ह्या प्रज्ञावंतांचेच मार्गदर्शन प्रमाण असे. धार्मिक विचारांना जीवनात अतिरिक्त महत्त्व असणाऱ्या ह्या कालात प्रतिभावंतांवर प्रज्ञावंताचे संस्करण लादलेले नसे, ते स्वीकारलेले असे. कारण धार्मिक संकल्पना, कथा, व्रते, संस्कार, पुराणकथा, प्रथा, व्यक्तिचित्रे, तत्त्वज्ञान, नीतिमूल्ये इ. बाबत सर्वांचे एकमत असे. तो सर्वांचा, सर्व समाजाचा सामुदायिक वारसा म्हणून मानला जाई.

रोमँटिसिझमच्या उदयापूर्वी आधुनिक कालात ज्ञानक्षेत्रात जी प्रक्रिया घडली तीत मानसिक शक्तींचे अलिप्तीकरण झाले व त्यावर आधारलेल्या ज्ञानसंकल्पना प्रचलित झाल्या. व्यक्तित्वविचाराला कसे महत्त्व प्राप्त झाले हे प्रारंभीच्या प्रकरणात आलेले आहे. याचा परिणाम कलेच्या क्षेत्रात असा झाला की, जो आजपर्यंत केवळ कारागीर (क्रॅफ्टसमन) होता तो कलावंत झाला, त्याच्या भावभावना अनुभव इ. ना कलाकृतीत, कलाभिव्यक्तीत महत्त्व प्राप्त झाले. प्रतिभाशक्तीच्या सामर्थ्याचा वा तिच्या वेगळ्या प्रकारच्या कार्यप्रणालीची जाणीव झाल्यामुळे कला हया केवळ साधन न राहता साध्य झाल्या. त्या संदर्भात निरनिराळ्या तत्त्वविवेचकांचे प्रयत्न कसे कारणीभूत झाले ते मागे आलेलेच आहे.

या सर्व प्रक्रियेचे फलित म्हणजे कलेतील आशयाबाबतचे नवे चिंतन होय. कला–विचारात माध्यम, त्यावर होणारे कलावंताचे संस्कार, त्याची अभिव्यक्ती, हया गोष्टींना महत्त्व प्राप्त झाले व विशेषतः रूपसौष्ठवाच्या विचाराला अनन्य महत्त्व प्राप्त झाल्यानंतर कलाकृतीतील कलात्मक अभिव्यक्ती, आविष्करण, निर्मितीकरण इ० संकल्पना अनन्य महत्त्वाच्या ठरल्या. आशय (कंटेंट) व रूपसौष्ठव (फॉर्म) हे दोन्ही एकमेकांपासून अविभाज्य आहेत असे कलांच्या बाबतीत तरी ठरले, स्पष्ट झाले. कारण कलाकृती वा कलाभिव्यक्ती वा कलानिर्मिती हे त्याशिवाय म्हणजे कलासौष्ठवाशिवाय वेगळे काही सांगत नाहीत. कलेचे अनन्य वैशिष्ट्य म्हणजे तिचा अर्थपूर्ण आकृतिबंध होय, असा विचार कलाक्षेत्रात महत्त्व पावू लागला. साहजिकपणे आशयाकडे पाहण्याची दृष्टीच बदलली. कलाकृतीचा आशय हा कलाकृतीपलीकडे जाऊन पाहण्यासारखी गोष्ट नव्हे, तर तिच्या सौष्ठवाच्या वा तत्सम स्वरूपातच ती समजून घेण्यासारखी गोष्ट आहे, असे ठरले. या विचाराचे विस्तृत विवरण मागील प्रकरणात आलेले आहे.

सामान्य माणूस, सामान्य कलावंत व कलाक्षेत्राला प्राप्त झालेली स्वायत्तता या दृष्टीने हया स्थित्यंतराची दिशा ही निश्चित अर्थपूर्ण होती. पण कला, कलाक्षेत्र कितीही स्वायत्त झाले, स्वतंत्र झाले तरी, कला ही एक माणसाचीच उपक्रमशीलता आहे व राहणार आहे. माणसापुढे जे मूलभूत प्रश्न आहेत, त्याचे जे विविध अनुभव आहेत,

त्याच्या ज्या सर्वसामान्य ईर्षा, आकांक्षा, ईप्सिते आहेत, गुणदोष आहेत, वर्तन आहे, या सर्वांकडे पाहण्याची त्याची जी विशिष्ट दृष्टी, वृत्ती वा ॲटिट्यूड आहे, इत्यादींनाच कलाक्षेत्रात महत्त्व प्राप्त होणे क्रमप्राप्त होते. हे जे विविध घटक आहेत, त्यामुळेच पूर्वकालीन कलाकृती, कलाभिव्यक्ती वा कलानिर्मिती ही लक्षणीय ठरते. नव्या जाणिवांबरोबर ही लक्षणीयता बाद न होता ती त्या नव्या प्रकाशात नवे नवे अर्थ धारण करू शकते.

रूपसौष्ठवादी मूल्ये, आविष्करण इ. ही त्यांच्यासाठीच आस्वादावयाची, जाणून घ्यावयाची असली तरी त्यांना खरी वा अधिक अर्थपूर्णता प्राप्त व्हावयाची असेल तर थोडे त्यांच्या पलीकडे जावे लागते, त्याशिवाय त्यांना आवश्यक वा लक्षणीय असे अर्थपूर्णत्व प्राप्त होत नाही.[४] एक्स्प्रेसिव्हनेस म्हणजे कलात्म अभिरूपदर्शित्व हा कलात्मतेचा निकष महत्त्वाचा मानला जाणे अपरिहार्य आहे व यात अस्वाभाविक असे काहीही नाही. कारण कलात्मक निर्मिती–उपक्रम हा द्विध्रुवात्मकच आहे, त्या द्विध्रुवांपैकी एक आहे रूपसौष्ठवता व दुसरे आहे, त्या रूपसौष्ठवप्रधान अविष्कृत मर्यादेत अभिष्कृत झालेले, केलेले जीवन– चिंतन. ह्या जीवनचिंतनामुळेच कलाकृतीत अनुभवसमृद्धता येते व ती मनुष्याच्या एकंदर अनुभवसंपन्न होण्याच्या प्रक्रियेशी एकरूप होते. त्यामुळे कलाकृतीचा आशय हा रूपसौष्ठवाशी कितीही अविभाज्य असला तरी मूळ अनुभव हे मानवी प्रेरकतेचे अधिष्ठान आहे.

मूळ मानवी प्रेरकता म्हणजे इंटिचूशन हिचे कलाक्षेत्रातले महत्त्व केवळ अनन्य आहे. निरनिराळ्या विचारवंतांनी तिचे विवरण केले आहे. त्यावर आधारलेला आशय–विचार साहजिकपणे अत्यंत महत्त्वाचा मानावा लागतो. त्यामुळे कलेचे अनन्य महत्त्व मान्य करणारे अनेक विचारवंत या दृष्टीने कलेच्या आशयवत्तेकडे महत्त्वाचे अंग म्हणून पाहतात. प्रख्यात कलाविमर्शक टी. एम. ग्रीन यांनी तर या संदर्भात एक श्रेणीमालिका [हायरार्की] मांडली आहे.[५] मर्यादित प्रमाणात ती लक्षणीय अशी आहे. त्यांच्या दृष्टीने कलांच्या सौंदर्याची पाहणी करताना पायऱ्यापायऱ्यांनी वर जावे लागते. रूपसौंदर्य ही पहिली पायरी, कलात्मक प्रकर्ष [आर्टिस्टिक एक्सलन्स] ही दुसरी, कलात्मक परिपूर्णता [परफेक्शन] ही तिसरी पायरी, कलात्मक सत्य [ट्रु] ही चौथी आणि कलात्मक थोरवी [आर्टिस्टिक ग्रेटनेस] ही पाचवी पायरी. विशुद्ध तार्किक रीतीने पाहताना ह्या "पायऱ्या" मानाव्या लागतील.

पण कलास्वाद वा ॲप्रिसिएशन ही काही तार्किक अभिक्रिया नव्हे, ती मननात्मक वा चिंतनात्मक आहे. त्यापेक्षा ती संवेदनाधिष्ठित, प्रतीतीस्वरूप आहे. शिवाय कलाकृती, कलाभिव्यक्ती किंवा कलानिर्मिती यांचे स्वरूप इतके परस्परसमवायात्मक, संश्लेषणात्मक

असते की त्याठिकाणी या तार्किक पायऱ्या ह्या तशा उपयोगी पडतील असे नाही, पडल्याच तर आस्वाद ही एक तांत्रिक स्वरूपाची बाब होईल. असे न व्हावे यासाठीच अलीकडे आस्वादक्रियेत निर्मितीप्रक्रियेच्या कार्यपद्धतीचा अवलंब महत्त्वाचा मानला जातो. कलेचा जो मूल्यांशी संबंध असतो, ती मूल्यप्रतीती ही मनाने जाणून घेण्यासारखी आहे, तार्किक नव्हे. कलांचा या ठिकाणी आपण तुलनात्मक अभ्यास करीत आहोत. त्यादृष्टीने सत्य, शिव, सौजन्य, व्यक्तिदर्शन इ. नैतिक वा तात्त्विक मूल्यांच्या कलाकलांतील आविष्कारात न शिरता, या सगळ्यांचे अधिष्ठान जे जीवनचित्रण आहे, त्याबाबत प्रत्येक कलेची काय भूमिका आहे ते पाहणे, अधिक उद्‌बोधक होईल. कारण वरील तात्त्विक वा नैतिक गुण हे जीवनचित्रणाशी संबद्ध आहेत व तसेच ते कलेत आलेले असतात. त्यामुळे त्यादृष्टीने कलाकलांची भूमिका तपासणे योग्य होईल. जीवनचित्रणाशी संबद्ध अशी व जवळ जवळ सर्व कलांना लागू पडेल अशी, कलाक्षेत्रीय संकल्पना म्हणजे प्रतिरूपदर्शनाची (रिप्रेझेंटेशनची) होय. त्यादृष्टीने ललितकलांचा विचार करणे योग्य होईल.

प्रतिरूपदर्शन : विविध कलांतील अवलंब

सर्वसाधारणपणे असे दिसते की, कला बोधक होतात त्या त्यांच्या ठायीच्या प्रतिरूपदर्शनामुळे म्हणजे रिप्रेझेंटेशनमुळे. कला ह्या प्रकृतीने इंद्रिय–आस्वाद्य [सेन्शुअस] असतात. कलावंताला जे काही सांगायचे असते ते त्यांच्या माध्यमाच्या आधारे. माध्यमे किती विविध प्रकारची आहेत ते आपण पाहिले आहे. त्यामुळे प्रत्येकाची अशी काही भाषा निर्माण झालेली आहे. ज्या कलांमधला आशय स्थूल, गूढ, किंवा ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असतो, त्या संगीत किंवा वास्तुशिल्पासारख्या कला ह्या चिन्हांकिततेचा अवलंब करतात. म्हणजे त्यांची भाषा ही त्या कलांच्या माध्यमाच्या प्रकृतिधर्मानुसार इंद्रियप्रत्ययी संकेतात्मक चिन्हांची झालेली असते. ती चिन्हेच आस्वाद्य आणि बोधक होतात. त्या बोधकतेच्या पातळीवरच त्या कलांची कलात्मक "शास्त्रीय"ता निर्माण झालेली आहे. त्या शास्त्रीयतेबरोबर विशिष्ट भाषाही.

पण आता उल्लेखिलेल्या दोन कला सोडल्या तर बाकीच्या कला ह्या प्रतिरूप–दर्शनाच्या पातळीवर बोधक व आस्वाद्यही होतात. या प्रतिरूपदर्शनासाठी निसर्गातील, व्यवहारातील, जीवनातील, अनेकविध वस्तू, घटना, व्यक्ती, वस्तुस्थितता [सिच्युएशन्स] व त्याच बरोबरीने प्रतिवृत्ती [ॲटिट्युडस] इ. व्यक्त होत असतात. त्या इतक्या प्रत्ययी व समक्षपणे दिग्दर्शित, चित्रित, अभिव्यक्त होतात की, कलांची माध्यमाधिष्ठितता त्या प्रमाणात दुय्यम ठरते, दुर्लक्षित होते. कित्येकदा ती केवळ मामुली साधनरूप ठरते. येथे जीवनचित्रण, जीवनचिंतन, दृष्टिकोण इ. चा प्रश्न निर्माण होतो. कारण ह्या गोष्टी कलारूप किंवा कलाविषयभूत झालेल्या असतात. अशा रीतीने जीवनसंदर्भवत्तेचा प्रश्न प्रतिरूपदर्शनाशी संबद्ध आहे.

यादृष्टीने म्हणजे जीवनचित्रणाच्या दृष्टीने पाहिले असता, कलांचे नेहमीप्रमाणे तीन प्रवर्ग विचारात घ्यावे लागतात. संगीत नृत्य, नाट्य हया ज्या श्राव्य किंवा प्राधान्याने श्राव्य कला आहेत, त्या प्रायः अभिदर्शन (परफॉर्मन्स) प्रधान आहेत. तसेच प्रायः श्रवण या ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असतात. संगीतातले सूर, ध्वनिविशेष इ. हे केवळ चिन्हात्मक (साईन स्वरूपाचे) असतात. तशा प्रकारचा उपक्रम इतर कलांकडून व्हावयास हवा असा आग्रह धरणारांनी त्या दिशेने काही कलांत काही उपक्रमही केलेले आहेत, त्यांचे स्वरूप आपण पाहिले आहे.

संगीतासारखी सर्वसामान्य समजुतीप्रमाणे विशुद्ध श्राव्य कला सोडली तर चित्र शिल्पासारख्या दृश्य कलांत, त्याचप्रमाणे नृत्यनाट्यासारख्या संमिश्र कलांत व साहित्या-सारख्या मनोज्ञ कलेत प्रतिरूपदर्शिता व तिच्यावर आधारलेले जीवनचित्रण येणे अपरिहार्य ठरते. कारण हया कलांचे स्वरूप हे वास्तुकला व संगीतकला यांतल्याप्रमाणे विशुद्ध चिन्हात्मक नसून ते प्रायः प्रतिमा, प्रतीक, प्रतिकल्पता [इमॅजरी] स्वरूपप्रधान आहे. त्यामुळे त्यातली आविष्करण, अभिव्यक्ती, निर्मिती इ. ही सृष्ट व व्यवहारातील प्रसंग, वस्तू, व्यक्ती, वस्तुस्थितता [सिच्युएशन] इ. ची आठवण करून देणारी असतात. त्यामुळे त्यांना कलेत जीवनचित्रणात्मकता प्राप्त होते. म्हणजे व्यवहारातील, अनुभवातील विविध अंगोपांगांचे प्रतिरूपदर्शन [रिप्रेझेन्टेशन] हा त्या कलांचा महत्त्वाचा घटक आहे. त्याचे कला-आकलनातील स्थान त्या दृष्टीने प्रथम तपासणे अवश्य आहे. म्हणजे आता पाहिल्याप्रमाणे संगीतासारखी विशुद्ध ध्वनिअधिष्ठित कला सोडली तर जवळ जवळ प्रत्येक कलेत कोणत्या तरी प्रकारचे जीवनाच्या किंवा मानवी मनाच्या विशिष्ट अंगोपांगाचे प्रतिरूपदर्शन [रिप्रेझेंटेशन] हे अपरिहार्य दिसते.

नृत्यात लयसौंदर्य जरी अनन्य महत्त्वाचे असले तरी, अनेक प्रकारची जीवनांगे प्रतिवृत्ती तिच्यात अविभाज्यपणे निगडित झालेली असतात. समर्पण, आनंद, उत्साह, उद्वेग, निराशा, द्वेष इ. इ. भावांचे प्रतिरूपदर्शनच जीवनकेंद्रितता सुचविते. त्याशिवाय युद्ध, पूजा, आराधना, आवेश, स्वागत, तिरस्कार, संघर्ष इ. अंगांना विशिष्ट जीवनसंदर्भ अपरिहार्य असतो. त्या प्रमाणात नृत्य ही कला विशुद्ध परिरूपदर्शनीय [प्रेझेन्टेशनल] न राहता ती बरीचशी प्रतिरूपदर्शनप्रधान [रिप्रेझेंटेशनल] बनते. नाट्याचेही तसेच आहे. नाट्य ही दृश्य कला आहे. तिच्यात हावभाव, अभिनय यांच्याबरोबर शब्द, त्यांचे उच्चार, अर्थ ते सुचवीत असलेला भाव इ. ना अनन्य महत्त्व असते. हे सारे प्रतिरूपदर्शन-[रिप्रेझेंटेशन] प्रधान असते. याचा अर्थ ध्वनिप्रधान (श्रुतिप्रधान) कलांत संगीताचा अपवाद सोडला तर प्रत्येक कलेत प्रतिरूपदर्शन हे तिच्या कलात्मतेशी अविभाज्यपणे निगडित झाले आहे.

आणि संगीतातही विशुद्ध सूराधिष्ठित वा वाद्याधिष्ठित असे शास्त्रीय संगीत सोडले तर नाट्यसंगीत, गीतसंगीत, धार्मिक वा स्तोत्रसंगीत, सुगम-संगीत, भक्तिसंगीत इ. संगीताचे जे अनेक प्रवर्ग आहेत, त्यांच्या सौंदर्याचा आस्वाद घेताना त्यात व्यक्त झालेल्या भावभावना म्हणजे रिप्रेझेंटेशन याला बरेच महत्त्व असते. याचा अर्थ प्रतिरूपदर्शन हे श्राव्य कलांनाही पूर्णपणे मारक असे तत्त्व आहे असे नाही.

श्राव्य कलांकडून दृक्प्रत्ययी कलांकडे वळले तरी त्या सर्व कलांत (वास्तुकलेसारखी एखादी अपवादभूत कला सोडली तर) कोणत्यातरी प्रकारच्या जीवनांगसंपर्काला महत्त्वाचे स्थान असते. ही जीवन-संदर्भता या सर्व कलांच्या बाबतीत पूर्णपणे टाळता येईल असे वाटत नाही. हे लक्षात घेऊनच अनेकजण कलामूल्यांचा अवलंब वा उपयोजन हे प्रतिरूप-दर्शन व परिरूपदर्शन ह्या दोनही पातळ्यांवर व्हावे, असा आग्रह धरतात, ते लक्षणीय आहे. एखाद्या चित्रात रंगरेषा, आकृती, भरीव जागा, मोकळी जागा इ. चे उपयोजन करताना लय, सुसंगती, समसंतुलन, विषमसंतुलन, वस्तुसदृशता इ. यांचा अवलंब किती लक्षणीय केलेला आहे, हे निदर्शनास आल्याने श्रेष्ठ प्रकारचा कलात्मक आनंद होतो, हे खरे आहे. पण त्याचबरोबर त्या चित्रात व्यक्तीच्या मुद्रेवर जे भाव असतील, ते तेवढेच बोलके असतात व त्यांतूनही वरीलपैकी काही कलामूल्यांचे सूचन होते. कित्येकांच्या मते हे सूचनच चित्राला म्हणजे कलेला अधिक अर्थगर्भता म्हणजे सिग्निफिकन्स प्राप्त करून देते. तर विशुद्ध कलामूल्यांचा आग्रह धरणाऱ्यांच्या मते ते सारे संदर्भशून्य [इर्‌रिलेव्हंट] असते. खरी कलावत्ता ही कला अधिकाधिक जीवनालिप्त असण्यात आहे. कलेच्या क्षेत्रात ह्या विचाराचा आग्रही असा एक प्रभावी वर्ग आहे. त्यात अनेक कलावंत कलासमीक्षक, कलाइतिहासकार, मानसशास्त्रज्ञ, तत्त्वसमीक्षक इ० आहेत. त्याचे विस्तृत विवेचन मागील प्रकरणात आलेले आहे.

अठराव्या शतकात आधुनिक ज्ञानसंकल्पनांच्या आधारे सौंदर्य ह्या संकल्पनेचे चिंतन सुरू झाले. त्यात कला ही ज्ञानात्मक उपक्रमापेक्षा भिन्न प्रकारच्या मनाच्या शक्ती-तून उद्भूत होते, तिच्यात तर्काधिष्ठित आकलनापेक्षा [कॉग्निशन] आस्वादाधिष्ठित मूल्यात्मक जाण [जज्मेन्ट] अधिक महत्त्वाची असते. त्यादृष्टीने कलाकृतीत एक प्रकारची हेतुशून्य हेतुगर्भता [परपजिवनेस विदाऊट परपज] असते, असे मानले गेले. पुढचा जो कलाविचार सुरू झाला, त्याला एक प्रकारे कांटने दिशादर्शन केले आहे. म्हणजे त्याने रूढ (तार्किक) हेतुगर्भता बाजूला सारून कलाकृतीसाठी वेगळ्या प्रकारची हेतुगर्भता सूचित केली. ही सूचकता कलामूल्यांच्या नव्या दृष्टीने चालू झालेल्या शोधास कारक ठरली. ह्या व्यापक परिशोधास रोमँटिसिझमने एक प्रकारची मानसिक वा मानसशास्त्रीय बैठक प्राप्त करून दिली. कलावंताच्या ठायी जी प्रतिभा [इमॅजिनेशन] असते ती प्रकृतीने सर्जनशील [क्रिएटिव] असते व तिच्यातून कलाकृतीचा जन्म होतो. ज्ञानाचा त्या शतकात

तर्काधिष्ठिततेच्या दिशेने जो विकास होत होता त्याने कलाक्षेत्राला एका दृष्टीने सीमित केले होते. पण रोमँटिसिझमने कलेतील कल्पनाधिष्ठितता ही अतार्किक म्हणून बाद न करता ती वेगळ्या पातळीवर समर्थनीय ठरविली. अशा रीतीने कलाकृतीचे मूलभूत स्वरूपच बदलले. ती अनुकृतिजन्य न राहता प्रतिभाजनित व स्वतंत्र प्रकृतीची ठरली. त्या दृष्टीने कलानिर्मितीला, समीक्षेला वेगळे परिमाण प्राप्त झाले, ती अधिक कलाकृतिनिष्ठ व कलावंतसापेक्ष ठरली.

अशा रीतीने कलाक्षेत्रातील परिशोधाची दिशा एकोणिसाव्या शतकात बदलली. त्या शतकाचे एक अनन्य वैशिष्ट्य म्हणजे, ज्ञानक्षेत्रात निरनिराळ्या ज्ञानशाखा अस्तित्वात आल्या, त्यांचे वर्गीकरण झाले. पण त्यापेक्षा महत्त्वाचे असे म्हणजे त्यांची ध्येयनिश्चिती झाली. प्रत्येक ज्ञानक्षेत्राचे विशिष्ट असे ध्येय वा कार्य ठरले. कांटच्या वर उल्लेखिलेल्या विधानातील "विदाऊट परपज" (हेतुरहितता) मध्ये नेहमीची ज्ञानात्मक, उद्‌बोधनात्मक नैतिक इ. तार्किक अंग असणारी हेतुपूर्णता बाद झाली, पण कलाकृतीच्या प्रकृतीला साजेशी अशी परपजिवनेस ऊर्फ हेतुगर्भपूर्णता गृहीत धरली गेली. कलाकृतीच्या प्रकृतीशी संवादी अशा हेतुपूर्णतेच्या विचारानेच कलामूल्यांची संकल्पना साकार व विकसित केली. त्यामुळे विशुद्ध अशा कलामूल्यांचा निव्वळ अवलंब ठरणारी कलाकृती हीच कलाकृती ठरली. साहजिकपणे कलाकृतीत विविध प्रकारचे जे रिप्रेझेंटेशन म्हणजे प्रतिरूपदर्शन होते, ते अस्थानी ठरविले गले. विसाव्या शतकातही हा विचार डिस्टन्स (अंतर), डिहयूमनायझेशन, (मानवअंग–विरहितत्व) विमूर्त कला (ॲबस्ट्रॅक्ट आर्ट) ह्या संकल्पनांच्या आधाराने विकसित झाला.

कलाजगतात या विचारसरणीस तसे महत्त्वाचे स्थान असले तरी, कलाजगताचा विकास त्या एकाच दिशेने होणे, हे कलावत्तेच्या प्रकृतिधर्मास कितपत साजेसे आहे, हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. त्याचप्रमाणे सर्वत्र ललितकला अशा प्रतिरूपदर्शशून्य होणे शक्य आहे काय ? त्यांना केवळ परिरूपदर्शनाच्या (प्रेझेंटेशन) पातळीवर आणल्याने, त्यांची कलाकृती म्हणून प्रतिष्ठा, सघनता, किती प्रमाणात परिवर्धित होणार आहे, हे पाहणे अवश्य आहे. मुख्य प्रश्न असा आहे की, कोणत्याही प्रकारचे प्रतिरूपदर्शन हे कलेला अमान्य करता येईल काय ? कलेच्या प्रकृतिधर्माशी ते खरोखर संदर्भशून्य असे आहे काय ? हा आहे, त्याचे निराकरण येथे करावयास हवे.

हा प्रश्न प्रायः चित्रशिल्पासारख्या दृश्य कलांच्या बाबतीत निर्माण झालेला आहे, आणि रिप्रेझेंटेशन म्हणजे प्रतिरूपदर्शन हाच ह्या कलांचा आजवर प्रमाणभूत मानलेला पाया, त्यामुळे परिस्थिती बिनतोड झाली आहे. वस्तुतः विविध (अर्थात दृश्य) फॉर्म्स, भरीवपणा, पोकळपणा, रेखीवपणा, चकचकीतपणा, बरडपणा, नाजुकपणा इ. सारखे ह्या रूपबंधाचे घटक हे निसर्गामधूनच आपण घेतलेले आहेत. ह्या घटकद्रव्यांचा म्हणजे

एलेमेन्टसचा, काही कलामूल्यांचे प्रत्यंतर घडवणारा नुसता वापर वा अवलंब केला तर कलावंताच्या मनोभूमिकप्रमाणे विमूर्त [ॲस्ब्ट्रॅक्ट] स्वरूपाची कलाकृती निर्माण होईल हे खरे आहे. पण ती एका पातळीवरील राहणार. तिला खरी सखोलता [डेप्थ] प्राप्त व्हावयाची तर, प्रत्यक्ष वा सूचक अशा प्रतिरूपदर्शनाचा अवलंब करावा लागेल. विशिष्ट प्रकारच्या प्रतिरूपदर्शनाच्या उपक्रमामुळे हचा विविध रूपबंधात्मक घटकांना सघनता प्राप्त होते आणि प्रतिरूपदर्शन हे विविध प्रकारच्या रूपबंधात्मक घटकांनी अधिक कलात्म व परिरूपदर्शी होते. असे रूपबंधात्मक परिदर्शन [प्रेझेंटेशन] व प्रतिरूपदर्शन [रिप्रेझेंटेशन] यांचे जवळचे घनिष्ठ नाते आहे. त्या दृष्टीने प्रतिरूपदर्शनाला अस्थानी ठरविण्याचा उपक्रम कलेची विविधांगी समृद्धता वा संपन्नता वाढविण्यात कारणीभूत होणार नसून, तिला तो मारक होणार आहे. प्रतिरूपदर्शन हे उच्च प्रकारच्या कलानंदाला पोषकच असते, असे रूपसौंदर्यवादी मूल्यांचा आग्रह धरणारांनाही मान्य करावे लागेल. अशा रीतीने प्रतिरूपदर्शन म्हणजे रिप्रेझेंटेशन हे कलेच्या प्रकृतिधर्मशी अविभाज्य असे तत्त्व आहे व त्याची सापेक्षी फारकत कलेला विकसनाच्या दृष्टीने मुळीच उपयुक्त ठरणार नाही. प्रसिद्ध कलासमीक्षक डी. डब्ल्यू गोटशॉल्क या संदर्भात म्हणतात ते लक्षणीय आहे. ते म्हणतात.

" Does the introduction of representation into art permit the creation of works which provide richer aethetic experience ? And even if we accept the formatist restriction of aethetic experience to the experience of form, the answer would seem to be affirmative. Representation opens a vast field for the operation of formal principles and this operation can be syinchronized with the operation of these principles on the merely abstract or presentational level, so that there is not merely an extention but also an enrichment all around of form of the work of Art "[६]

यावरून रूपसौष्ठववादी मूल्यांचे अवलंबन परिरूपदर्शन व प्रतिरूपदर्शन या दोन पातळ्यांवर होत असते. त्यादृष्टीने ते तसे आस्वाद्य ठरते.

प्रतिरूपदर्शनाचा हा प्रश्न चित्र व शिल्पकला यांसारख्या कलांच्या बाबतीत महत्त्वाचा ठरतो. संगीत ही प्रामुख्याने लयप्रधान व चिन्हात्मक कला आहे. तेथे प्रतिरूपदर्शन म्हणजे रिप्रेझेंटेशन महत्त्वाचे नसते (म्हणजे ते नसतेच असे नाही). वास्तुकला ही अशी चिन्हात्मक दृष्टिप्रधान कला आहे की, तिच्या विशिष्ट प्रकृतिधर्मामुळे तिच्यात प्रत्ययकारी असे प्रतिरूपदर्शन असंभाव्य किंवा अल्पसंभाव्य आहे. श्राव्य कलांच्या बाबतीत नाटचाला तर लक्षणीय असे प्रतिरूपदर्शनात्मक अंग आहे, इतकेच नव्हे तर त्याला विशिष्ट

सामाजिक वा सांस्कृतिक आशयवत्ता असते, ती उपेक्षणीय नसते, तर लक्षणीय असते. नृत्याचा उल्लेख वर आलेला आहे. वाङ्मय ही अशी कला आहे की, ती प्रतिरूप-दर्शनापासून अलिप्त असणे अशक्य आहे. शब्द हे माध्यम सामाजिक महत्त्वाचे व लोक-संपर्कसाधक असल्याने प्रकृतीनेच ते चिन्हात्मक असले तरी, कलेत आशयघन म्हणजे प्रतिरूपदर्शी आहे. केवळ ध्वन्यंगाला प्राधान्य देऊन त्याबाबतची त्याची लयबद्धता ही प्रतिरूपदर्शनशून्य म्हणजे परिरूपदर्शनी स्वरूपात सौंदर्यावाहनाच्या दृष्टीने किती श्रेष्ठतर पातळी गाठू शकेल याबाबत शंका आहे. परिरूपदर्शनवादी लोकांनाही वाङ्मयातील हे प्रतिरूपदर्शन रॉ मटेरियल किंवा कच्च्या मालासारखे अपरिहार्य मानावे लागले आहे, हे ह्या संदर्भात लक्षणीय आहे. त्याचप्रमाणे स्वैरमनस्कतावादाच्या उदयानंतर वाङ्मय-कलांच्या प्रांतात आविष्करणवादी प्रवृत्ती वाढीला लागल्या, मानसशास्त्रीय ज्ञानसंकल्पनांच्या आधारे कलांची स्वरूपमीमांसा अगदी भिन्न तऱ्हेची होऊ लागली, तसे प्रतिरूपदर्शन ऊर्फ रिप्रेझेंटेशन ह्या संकल्पनेला कलेच्या क्षेत्रात मर्यादित स्थान प्राप्त झाले. स्वैरमनस्कता-वादाने [रोमँटिसिझमने] तोवेळपर्यंत चाललेला अनुकृतिवाद वाद केला, त्याचा हा एक परिपाक होय. तथापि कलाकृतीच्या उभारणीत, धारणेत अनुकृतीची तसेच प्रतिरूपदर्शनाची प्रवृत्ती तेवढीच प्रबल व मूलभूत असते, त्यामुळे ह्या वाङ्मयकलाविषयक नव्या चिंतनात प्रतिरूपदर्शनाला निसर्गप्रकृतिवाद [नॅचरॅलिझम], वास्तववाद [रिॲलिझम], इ. अशा स्वरूपात स्थान प्राप्त झाले आहे व हे वाद इतर वादांइतकेच स्थायी झालेले आहेत, इकडे लक्ष वेधणे अवश्य आहे.

अशा रीतीने जीवनाचे प्रतिरूपदर्शन ह्या दृष्टीने कलाविचारात स्वतंत्र वैशिष्ट्य आहे. चित्र, शिल्प यांतील प्रतिरूपदर्शनाचे विवेचन केलेच आहे. चित्र शिल्पातील प्रतिरूप-दर्शनाचे स्वरूप हे क्षणलक्षी स्वरूपाचे असते. म्हणजे कोणत्यातरी एका विशिष्ट क्षणाचे ते प्रतिरूपदर्शन असते. अर्थात हे प्रतिरूपदर्शन म्हणजे फोटोग्राफी किंवा छायाचित्रणातील प्रतिरूपदर्शन नव्हे. छायाचित्रणात क्षणाचे वास्तव चित्र असते. उलट कलाकाराने काढलेल्या चित्राची झेप त्या पलीकडे बरीच व्यापक असते. कलाकाराची प्रतिभा, कल्पनाशक्ती, निर्मितिशीलता, यांच्या अपूर्व मिश्रणाने कलाकाराने काढलेल्या चित्र, शिल्पात क्षणजीवित्व व चिरकालित्व यांचा सुरेख संगम साधलेला असतो. एखाद्या व्यक्तीचा फोटो व त्याचे व्यक्तिचित्र म्हणजे पोर्ट्रेट यांतला मुख्य फरक हाच आहे. तीच गोष्ट सर्व प्रकारच्या चित्रशिल्पातील प्रतिरूपदर्शनाची होय.

वाङ्मय व नाट्य यांसारख्या कलांतील प्रतिरूपदर्शन हे समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाचे, भावजीवनाचे एक क्षेपण असते, एक झलक असते. शब्द या माध्यमामुळे ह्या कला, जीवनातील गतिशीलता पकडू शकतात. कधी कधी ती इतक्या लक्षणीयतेने पकड-

लेली असते की, त्यामुळे त्या कलाकृतीला वेगळेच कलात्मक अभिरूपदर्शनात्मक परिमाण प्राप्त झालेले असते, इतक्या त्या एकमेकांत मिसळून गेलेल्या असतात.

कला या प्रकृतीने द्विध्रुवात्मक आहेत. निर्मितिकाली कलावंताच्या ठिकाणी ह्या द्विध्रुवात्मकतेची चांगली जाण असते. रूपसौष्ठवाच्या पातळीवर कलाकृती प्रत्ययकारी होण्यासाठी काही रूपसौष्ठवात्म मूल्यांचा अवलंब ज्याप्रमाणे कलावंत करतो, त्याप्रमाणे प्रतिरूपदर्शन अधिक प्रत्ययकारी होण्यासाठी कलावंत जीवनमूल्यांचा अवलंब करीत असतो. एवढेच नव्हे तर कलाकृतीच्या रूपाने तो काही जीवनमूल्ये निर्माण करीत असतो, असे म्हटले जाते.[७] ह्या जीवनमूल्यदर्शनाचे अधिष्ठान प्रतिरूपदर्शन हे आहें. हे प्रतिरूपदर्शन कलाकृतीच्या प्रवर्गाप्रमाणे माध्यम, स्वरूपाप्रमाणे वेगवेगळ्या प्रकारचे असते. चित्रशिल्पात ते विशिष्ट क्षणाला अमर करते. त्या क्षणाचे अनन्यपण दृश्य पातळीवर प्रतीत करणे हे त्याचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट असते. त्या क्षणाची अलौकिकता व प्रतिरूपदर्शनाची लौकिकता यांचा सुरेख संगम चित्रशिल्पात घडतो.

चित्रशिल्पात प्रतिरूपदर्शन घडविण्याचा प्रयत्न वास्तवदर्शनाच्या रूपाने तर कधी कल्पकतेने केलेला असतो. कल्पित आणि वास्तव यांचा अवलंब चित्र-शिल्पात अशा रीतीने होतो की, वास्तव वाटणाऱ्या चित्रशिल्पात कोठेतरी कल्पकता असते आणि उलटही. जीवनभाष्याचा संबंध चित्रशिल्पात त्याचा जो अधिविषय किंवा "थीम"[८] असेल त्याच्याशी असतो. म्हणजे त्या अधिविषयाला समाजाच्या जीवनात, चिंतनात; अनुभवात, काही मूल्यात्मक स्थान असते, ते खोलवर असते. चित्रशिल्पाचे आवाहन त्याला पोहोचते, ते जेवढे प्रभावी असेल त्या प्रमाणात त्या चित्रशिल्पक्षेत्रीय कलावस्तूचे कलात्मक स्थान ठरत असते. तसेच काही विषयच असे असतात की, त्यांच्यामागचे मूल्यात्मक अधिष्ठान हे अतिशय सर्वस्पर्शी, उत्कट व संवेदनक्षमतेला मुखरित करणारे असते.

सामान्यतः ज्या अधिविषयांची [थीम] पार्श्वभूमी कारुण्यपूर्ण असते, असे विषय स्वभावतः कलादृष्टीने अधिक अभिव्यक्तिशील [एक्स्प्रेसिव्ह] असतात. त्यामुळे चित्र–शिल्पांतील त्यांचे प्रतिरूपदर्शन हे–त्यात जर कलात्मक मूल्यांचे प्रत्ययकारी अवलंबन झालेले असेल तर–ते अध्यालोचना [परसेप्शन] ला आवाहन देणारे असते. किंबहुना कला-विषयीचा जो अध्यालोचन सिद्धांत [परसेप्शन थिअरी][९] आहे, त्याचा उद्भव असल्या चित्रशिल्पातून झालेला आहे, व पर्यायाने तो इतर प्रवर्गीय कलांना लावला जाऊ लागला. असे मनुष्याच्या मनाच्या तळाशी असलेले व कलात्मक आविष्कारामुळे ताबडतोब जागृत होणारे काही अधिविषय पुढीलप्रमाणे आहेत– देशभक्ती, मैत्री, प्रेम, तितिक्षा, हिंमत, आशा, शूरत्व, जीवन व मरण इ. [पॅट्रिऑटिझम, फ्रेंड्शिप, लव्, एंड्युरन्स, करेज, होप,

फॉर्टिट्यूड, लाइफ्, डेथ इ.] हे विषय इतके सर्वस्पर्शी आहेत की, त्यांचे आवाहन चटकन कोणालाही पोचते.)

चित्रशिल्पाकडून जेव्हा आपण नृत्यनाट्याकडे प्रतिरूपदर्शनाच्या दृष्टीने पाहतो त्यावेळी कलात्मक प्रतिरूपदर्शनाचे वेगळे दर्शन घडते. चित्रशिल्प ह्या कला वर म्हटल्याप्रमाणे क्षणाला चिरंजीव करणाऱ्या आहेत. क्षणाची चिरंजीवता नेमकेपणे व कलात्मक रीतीने पकडण्यात त्या कलांचे वेगळेपण आहे. त्याचप्रमाणे त्यांच्यांत मानवसंबद्ध प्रतिरूपदर्शनाइतका मानवतेवर व निसर्गसंबद्ध वस्तू, व्यक्ती, परिस्थिती, दृश्यात्मकता... आदींना महत्त्वाचे स्थान आहे. ज्याठिकाणी मानवसंबद्धता असते, त्याठिकाणी प्रतिरूपदर्शनाधिष्ठित जीवनभाष्याचा प्रश्न निर्माण होतो.

नृत्य नाट्य यांना लक्षणीय असे दृश्यात्मक अंग आहे. त्यांच्या प्रकृतीशी ते अविभाज्य आहे. नृत्यात चापल्य, तालबद्धता, यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. नाट्यात अभिनय व संवाद यांच्या प्रत्ययकारी प्रतिरूपदर्शनाला.

नृत्यनाट्यात एका क्षणाला महत्त्व नाही, तर अनेक घटनाप्रसंगांची मालिका त्यात प्रतिरूपदर्शित झालेली असते. साहजिकपणे जीवनाच्या एका सलग भागाचे नृत्यनाट्यात गतिरूप, प्रतिरूपदर्शन घडते. नृत्यातील प्रतिरूपदर्शनाला कल्पकतेची किंवा प्रतिकल्पतेची म्हणजे इमॅजरीची पातळी असते. त्यातील वास्तवाभास हा तसा प्रतीकात्मक असतो. त्यामुळे नृत्य हे प्रतिरूपदर्शनाच्या दृष्टीनेही सांस्कृतिक पातळीवरच वावरते. नाट्याला उलटपक्षी लक्षणीय असे वास्तवांग असते. किंबहुना नाटकातील प्रतिपरूदर्शन हे वास्तव पातळीवरच असावे लागते. त्याची कल्पनीयता ही केवळ सूचकतेच्या पातळीवर असते. ह्या वास्तवाभासामुळेच नाट्यकलेला असाधारण असे प्रतिरूपदर्शनीय [रिप्रेझेंटेशनल] अंग प्राप्त झालेले आहे.

व्यवहारातील, जीवनातील विविध घटना, प्रसंग, व्यक्ती इ. ह्या वास्तवप्रत्ययी दृष्टीने सादर व्हाव्या लागतात. भरतांच्या लोकधर्मी, नाट्यधर्मी या संज्ञा या संदर्भात लक्षणीय आहेत. विविध भावभावना प्रतिक्रिया इ. ह्या सुद्धा अशाच रीतीने प्रतिरूपदर्शी असाव्या लागतात. अशा रीतीने नाट्याचे प्रतिरूपतेशी विशेष जवळचे नाते आहे. संवादाची परिणामकारकता ही कलाकाराच्या अभिनयावर व आवाजाच्या रोहअवरोहावर अवलंबून असते. तिने प्रत्यक्षातली वास्तवता ही कलात्मतेच्या पातळीवर जाते व त्या स्वरूपात तिचे प्रतिरूपदर्शित्वात रूपांतर होते, म्हणून ती आस्वाद्य होते. अशा रीतीने जीवनाचे विशेषत: जीवनातील विविध वस्तुस्थिततांचे [सिच्युएशन्स] प्रतिरूपदर्शन नाट्यात अतिशय महत्त्वाचे असते. नाट्यातील संवाद, अभिनय इत्यादींत केवळ परिरूपदर्शन [प्रेझेंटेशन नसते, तर त्यास प्रतिरूपदर्शनाची जोड असते. म्हणूनच ते प्रत्ययकारी होते. नाट्यकलेचा गाभा

म्हणजे तिचे अभिनयांग. हे परिपुष्ट होण्यासाठी दृश्यात्मकता व शब्दात्मकता ही दोन्ही अंगे तेवढीच महत्त्वाची आहेत. त्यापैकी, दृश्यात्मकता ही गुणवत्तेच्या दृष्टीने शिल्प–चित्राशी अविभाज्य मानता येते, अभिनयात्मकता ही बऱ्याच प्रमाणात नृत्याशी संबद्ध आहे, असे दिसते व नाटचातील शब्दात्मकतेचे वाङमयाशी जवळचे नाते आहे. अशा रीतीने नाटचातील प्रतिरूपदर्शनाचे विविध घटक संबद्ध कलांच्या अनुषंगाने समजून घ्यावे लागतात. टी. एम्. ग्रीन सारख्यांनी ललितकलांत नाटचकलेचा अंतर्भाव न करण्यामागे नाटचाचे हे समावेशक स्वरूप असावे. साहजिकपणे नाटचातील जी जीवनचिंतनात्मक प्रतिरूपदर्शनीयता आहे, तिचे विवेचन वाङमयाच्या संदर्भात करणे योग्य होईल. रूढ प्रस्थापित परंपरेप्रमाणे ते विवेचन वाङमयीन समीक्षेशी एकरूप मानले जाते.

कलांत जे प्रतिरूपदर्शन होते ते कलेचा वस्तुजाताशी म्हणजे जीवनाशी संबंध जोडणारे असते. चित्रशिल्पात ते केवळ क्षणस्थ असते. पण कित्येकदा त्या क्षणाचा समाजाच्या सांस्कृतिक व विशेषतः मूल्यात्मक जीवनाशी दृढ अनुबंध असतो. तो विचारात घेऊन आपले स्वतःचे त्या प्रतिरूपदर्शनाबाबतचे मनोगत तो (कलाकार) परिदर्शित [प्रेझेंट] करीत असतो. त्यामुळे त्या क्षणचित्राला वेगळा भावात्मक व मूल्यात्मक अनुबंध निर्माण होतो. रसिकाकडून तो जीवनभाष्याच्या स्वरूपात स्वीकारला जातो. वाङ्मयासारख्या कलेत प्रतिरूपदर्शनाच्या निमित्ताने जीवनाचा विशाल पट दिग्दर्शित होतो. त्यामुळे त्या ठिकाणी जीवनभाष्याला स्वतंत्र असे अस्तित्व व त्याचबरोबर मूल्य प्राप्त होते. अशा रीतीने प्रतिरूपदर्शनाशी कलांतील जीवनभाष्याचा प्रश्न निगडित आहे, त्याचे स्वरूप पाहणे अवश्य आहे.

कलाकलांतील जीवनभाष्य

वाङमयनाटचादी शब्दरूप कलांमध्ये जे जीवनाचे प्रतिरूपदर्शन आलेले असते, ते आताच पाहिल्याप्रमाणे जीवनाच्या गतिरूपतेशी संबद्ध असल्याने त्यामागे लेखकाची विशिष्ट दृष्टी, भूमिका असते. तिच्यामुळे त्याला एकप्रकारच्या जीवनभाष्याचे स्वरूप प्राप्त झालेले असते. स्वाभाविकपणे ललितकलांतील जीवनभाष्याचे स्वरूप कलेच्या प्रकृतीप्रमाणे कसे वेगवेगळे असते व शेवटी त्या जीवनभाष्याचे कलात्मक मूल्य काय ह्या प्रश्नांची चर्चा करणे अवश्य आहे. चित्रशिल्पाच्या बाबतीत असे दिसते की, त्यात जीवनातील विविध वस्तू, व्यक्ती, घटना, वस्तुस्थितता [सिच्युएशन] इ० बाबींचे जे प्रतिरूपदर्शन होते, त्यातून कलाकाराला अभिप्रेत असणारे जीवनभाष्य सूचित होत असते. याचा अर्थ या कलांत जीवनभाष्य व प्रतिरूपदर्शन यांची पातळी एकच असते. कारण ह्या कला प्रकृतीने प्रायः परिरूपदर्शी [प्रेझेंटेशनल] आहेत. त्यामुळे यांमधले प्रतिरूपदर्शन हे परिरूपदर्शनाशी अविभाज्य झालेले असते. जी विमूर्त [ॲबस्ट्रॅक्ट] कला असते, तीत फक्त परिरूपदर्शन असते, प्रतिरूपदर्शन सामान्यतः नसतेच, असले तर ते अगदी स्थूल पातळीवरले.

त्यामुळे त्यातून कोणताही सुगम्य असा जीवनभाष्यात्मक आशय व्यक्त होणे, स्पष्ट होणे शक्य नसते. ज्याठिकाणी ते प्रतिरूपदर्शन सुगम असते, तेथे ते प्रतीकात्मक पातळीवर किंवा सूचकतेच्या वा वास्तवतेच्याही पातळीवर असते. त्यामुळे या कलांच्या बाबतीत प्रतिरूपदर्शन महत्त्वाचे, पण त्यातून जीवनभाष्य असेल तर ते अपवादात्मक व विशेषत: काही व्यक्तींच्या व कलाक्षेत्रीय प्रवर्गांच्या बाबतीत. त्या कलांत काही असे प्रवर्ग आहेत की, त्यांचा विचार स्वतंत्रपणे करावा लागतो. पण हे सर्वसाधारण व अपवादभूत प्रवर्ग सोडता चित्रशिल्पात सामान्यत: जीवनभाष्य हा काही महत्त्वाचा घटक नसतो, असे म्हणता येते.

तथापि जीवनभाष्याच्या बाबतीत चित्रकलेचे स्थान थोडे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. चित्रकलेत जीवनाचे अधिकाधिक वास्तवदर्शी व परिपूर्णदर्शन घडते. त्या दृष्टीने, चित्रकलेचा बराचसा भाग हा प्रतिरूपदर्शी राहणार, त्या प्रमाणात तिच्यात जीवनभाष्याचा भाग संभवनीय. डॉ. पु. ग. सहस्त्रबुद्धे यांनी मायकेल अँजेलो ह्याच्या चित्रातील जीवनभाष्य उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न एका ठिकाणी केला आहे.[६] अनेक प्रतिरूपदर्शी कलांच्या बाबतीत जीवनभाष्याची शक्यता नाकारता येत नाही. अनेक कलांच्या बाबतीत प्रतिरूपदर्शन हे त्यांच्या प्रकृतीशी अविभाज्य आहे, हे आपण पाहिले. पण जीवनप्रतिरूपदर्शन म्हणजे जीवनभाष्य नव्हे. जीवनभाष्याचा खरा प्रश्न वाङ्मय व आशयप्रधान नाट्य इ० च्या बाबतीत निर्माण होतो, त्याची चर्चा तसेच कलांच्या सौंदर्याच्या विवेचनात जीवनभाष्याचे स्थान कोणते, ह्याची पाहणी वाङ्मयाच्या संदर्भात करण योग्य होईल. वाङ्मयेतर कलांतील म्हणजे चित्रशिल्पादी कलांत प्रतिरूपदर्शनाला जरी स्थान असले तरी जीवनभाष्याला महत्त्व असेलच असे नाही, हे आपण पाहिलेच आहे. जीवनभाष्य हे कलावंताच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणांचा एक अविभाज्य भाग असते. जीवनविषयक दृष्टिकोण या संकल्पनेस वाङ्मयीन कलाकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीत महत्त्वाचे स्थान आहे, तसे चित्रकाराच्या बाबतीत असेलच असे म्हणता येत नाही. शेवटी ह्या दृक्‌बोधक कलांतील जीवनभाष्य हे वर म्हटल्याप्रमाणे बरेचसे सूचक, व पाहणाऱ्याच्या दृष्टीवर अवलंबून असणार. एखादे चित्र जाणूनबुजून जीवनभाष्यात्मक असले तरी, रसिकाच्या दृष्टीतून ते निसटले तरी, त्या चित्राचे इतर दृष्टींनी आकलन करून घेतले तर, कलात्मक दृष्टया फारसे वैगुण्य आले, असे म्हणता येणार नाही. थोडक्यात, जीवनभाष्य हा चित्रशिल्पादी कलांचा अविभाज्य कलात्मक घटक होऊ शकत नाही, असे वरवर पाहिले असता भासते.

चित्रकलेच्या क्षेत्रात ह्याला एक दोन फार मोठे अपवाद आहेत, हेही नमूद करणे अवश्य आहे. पहिला अपवाद म्हणजे व्यंगचित्रांचा होय. व्यंगचित्रे [कार्टून्स] हे आधुनिक चित्रकलेचे आगळे व वैशिष्ट्यपूर्ण आविष्करण आहे. त्याच्या योगाने चित्रकला ही समकालीन जीवन, भावभावना, संघर्ष यांची सांगाती झाली आहे. व्यंगचित्र हे सदैव जीवन-

भाष्यात्मकच असते व तसेच ते राहणार. व्यंगचित्राची जीवनभाष्याच्या मार्मिक आविष्करणावर सारी मदार असते, ते त्या प्रमाणात रसिकाकडून आकलित व्हावे लागते. चित्राच्या आकलन–आस्वादासाठी ते आवश्यक असते. खरा श्रेष्ठ, व्यंगचित्रकार तात्कालिकतेपलीकडे असणाऱ्या मानवी मनाच्या व जीवनाच्या स्थायी विसंगतियुक्त वैशिष्ट्यांकडे अचूक लक्ष वेधतो. त्यामुळे ते चित्र " मानवी " पातळीप्रत पोचते व अधिक बोलके होते. कुंचलीच्या अगदी थोडया फटकाऱ्यांच्या साहाय्याने चित्रकार मानवी मनाच्या व जीवनाच्या चिरंतन वैशिष्ट्यांचे जे प्रत्ययकारी दर्शन घडवितो, ते अतिशय अर्थपूर्ण ,बोलके आणि प्रत्ययकारी असते. जीवनभाष्यात्मक चित्रकला या दृष्टीने व्यंग–चित्रांचे महत्त्व अनन्य आहे. कला व जीवनभाष्य यांचा अतिशय दृढ संगम व्यंगचित्रांत झालेला असतो. जीवनभाष्यप्राधान्यामुळे व्यंगचित्रकराला वाङ्मयीन कलावंताप्रमाणे जीवनविषयक सापेक्षी दृष्टिकोण असतो. एका चित्रकाराच्या अनेक चित्रांची संकलित पाहणी केली तर त्या दृष्टिकोणाचे प्रत्यंतर येते. शंकर, लक्ष्मण, 'शं. वा. कि,' किंवा ठाकरे आदी हे गाजलेले व प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार या संदर्भात लक्षणीय व अभ्यसनीय आहेत. व्यंगचित्र हा चित्रकलेचा आविष्कार खरा, पण वाङ्मयास तो जवळचा आहे. किंबहुना वाङ्मय व चित्रकला ह्यांना जोडणारा तो दुवा आहे. व्यंगचित्राला लक्षणीय असे शब्दांग आहे. चित्रात नसले तरी खाली शीर्षकाच्या व तत्सम रूपाने जे शब्दांचे उपयोजन होते, ते अतिशय अर्थगर्भ असते. त्याच्या आधारे चित्र बोलके होते. चित्रातही कित्येकदा शब्दांचा अर्थपूर्ण उपयोग केलेला असतो. म्हणजे व्यंगचित्र–कलेच्या जीवनभाष्यात चित्रात्मकतेचा जेवढाच भाग आहे, तेवढा शब्दांचा सहभाग महत्त्वाचा आहे.

अर्थात व्यंगचित्रण ही चित्रकलेची शाखा असली, ती अत्यंत लोकप्रिय असली तरी, कित्येकजण व्यंगचित्रणाला ललितकलांची अपेक्षित पातळी नसते, असे मानतात. व्यंगचित्र हे त्या दृष्टीने व्यावसायिक [कर्मशियल आर्ट] कलेच्या प्रवर्गात पडू शकेल. पण आज कर्मशियल आर्ट हीच ललितकला म्हणून चित्रकलेच्या पंक्तीला बसू पाहत आहे. व्यंगचित्रण तर त्यापेक्षा मानवी जीवनाचे खूप सखोल दर्शन घडविणारे असते. विशुद्ध कलामूल्यांच्या दृष्टीने हा विवाद्य मुद्दा बाजूला ठेवला तरी, जीवनचित्रण या दृष्टीने चित्रकलेची ही शाखा विचारात घेण्यासारखी आहे, हे नमूद करणे अवश्य आहे.

त्याशिवाय चित्रकलेतील जीवनभाष्याच्या संदर्भात चित्रकलेतील विविध संप्र–दायांचा विचार करावयास हवा. अनुकृती हे सूत्र इतर कलांच्या बाबतीत कसे अवलंबावयाचे, ह्याबाबत इतर कलांप्रमाणे चित्रकलेबाबतही निरनिराळे विचार पुढे आलेले आहेत. पण रोमँटिसिझमनंतर चित्रकला ही अधिकाधिक व्यक्तिनिष्ठ, कलावंत–निष्ठ होऊ लागली. त्याचा परिणाम म्हणून चित्रकलेच्या क्षेत्रात व पर्यायाने कलेच्या क्षेत्रात नवे आधुनिक संप्रदाय निर्माण झाले. डाडाइझम्, क्युबिझम्, सररियालिझम्;

एक्सप्रेशनिझम्, इंप्रेशनिझम् इ. इ. या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत.[१०] त्यांचा परिणाम म्हणजे, चित्र म्हणजे निसर्गाचे वा वस्तू इ. चे प्रतिरूप स्वरूपाचे विश्वसनीय असे आविष्करण न ठरता कलावंताच्या मुक्त आत्म्याचे स्वैर संचरण झाले. हे सारे संप्रदाय कला नि जीवनविषयक विशिष्ट दृष्टिकोणावर वा अनुबंधनावर आधारलेले आहेत. त्यादृष्टीने प्रत्येक कलाकृतीचे व एकंदर कलेचे आकलन, आस्वादन करावे लागते. जीवनभाष्याचाच हा एक विदग्ध असा आविष्कार आहे, असे म्हणता येईल. हे 'वाद' मूलभूतदृष्ट्या महत्त्वाचे होते, म्हणून त्यांचा परिणाम इतर कलांवर विशेषत: वाङमया-वर झाल्याविना राहिला नाही. वाङमयाच्या शब्दनिष्ठ प्रकृतीमुळे हया संप्रदायांना अभिप्रेत असलेल्या विविध संकल्पना वाङमयीन कलाकारांना आपल्या कलेच्या स्वरूप-वैशिष्ट्यांप्रमाणे परिष्कृत करून घ्यावा लागल्या, हा भाग वेगळा. अशा रीतीने दृश्य कलांत चित्रकलेला व मर्यादित प्रमाणात शिल्पकलेला, एक बौद्धिक अंग निर्माण झाले. वाङमयाच्या खालोखाल चित्रकलेत चित्रकृतींच्या विवेचनाची, समीक्षेची गरज भासू लागली. केवळ दृश्य असली तरी चित्रकला तिच्यातील प्रतिरूपदर्शित्वामुळे विशुद्ध ऐंद्रिय (संगीतासारखी) पातळीवर आस्वाद्य होणे शक्य नव्हते. कलात्मकतेइतकाच बौद्धिक आकलनाचा भाग तिच्या बाबतीत महत्त्वाचा ठरणे अपरिहार्य होते. त्यामुळेच सामाजिक भाष्याच्या कक्षेत चित्रकला निर्विवादपणे येऊ शकली.

जीवनभाष्य यादृष्टीने नृत्यकलेचे वैशिष्ट्य विचारात घेता असे जाणवते की, नृत्य ही प्राय: श्राव्य कला, पण त्या श्रुतिसुभगतेला लक्षणीय अशी दृश्य जोड आहे. श्रुतिप्रधानते-मुळे नृत्यात लयाला अनन्य स्थान आहे. संगीताप्रमाणे तिचे स्वरूप अभिव्यक्तिप्रधान, अभिदर्शनात्मक [परफॉर्मिंग] आहे, पण नृत्याला लक्षणीय असे परिरूपदर्शनात्मक अंग आहे. माणसाचा सर्व देह हेच नृत्याचे माध्यम, ते मूलत:च परिरूपदर्शी [प्रेझेंटेशनल] आहे. विविध "भाव" अभिनयाने साकार केले जातात. कथाकलीसारख्या नृत्यप्रकारात तर एखादी कथाही अभिप्रेत असते. पण एकंदरीने नृत्य हे जीवनभाष्य स्पष्टपणे प्रतीत होण्याइतक्या सामाजिक पातळीवर जात नाही. ते प्राय: सांस्कृतिक पातळीवरच आस्वाद्य राहते. लोकनाट्यासारख्या नाट्यप्रकारात त्याचा उपयोग चांगला करून घेतला जातो. पण तो नाट्याचा भाग. नृत्याला जीवनभाष्यरूप अंग नाहीच, असे म्हणता येईल. आहे ते सांस्कृतिक पातळीवरले व प्राय: परिरूपदर्शनाच्या स्वरूपातले.

शेवटी साहित्यातील जीवनभाष्याची व जीवनभाष्याच्या कलात्मक संदर्भवत्तेची पाहणी करणे अवश्य आहे.

साहित्य हे शब्दांचे बनलेले असते. शब्द या माध्यमाने आलेल्या अनेकविध वैशि-ष्ट्यांची निरनिराळ्या संदर्भात यापूर्वी चर्चा आलेली आहे. त्यांच्या जीवनभाष्यात्मक अंगाचा येथे विचार करावयाचा आहे. शब्द हा प्रकृतीने सामाजिक म्हणूनच संपर्कसाधक

[कॉम्युनिकेटिव्ह] आहे. म्हणजे शब्द काहीतरी ज्ञानदृष्ट्या कळवितो. भारतीय साहित्य-चर्चाकार त्याच्या निरनिराळ्या तीन शक्ती मानतात, पाश्चात्य साहित्यविवेचक चार प्रकारच्या अर्थांचा उल्लेख करतात. शब्द हा अशा रीतीने बहुविध दृष्टींनी आकलननिष्ठ आहे. म्हणून साहित्याला समजण्यासाठी केवळ स्पष्टीकरणाची नव्हे तर, समीक्षेची आवश्यकता आहे, हे मागे अनेक संदर्भात आले आहे. साहित्याच्या जनसंपर्कवत्तेचा तो घटक आहे.

पण वाङ्मयाच्या आकलन–आस्वादात जीवनभाष्याचे स्थान कोणते, ते पाहणे अवश्य आहे. प्रकृतीने संपर्कसाधक व ज्ञानगम्य [कॉग्निटिव] असल्याने शब्द व त्यामुळे साहित्य हे मानवी चिंतनाचे अपत्य आहे. हे चिंतन अर्थात तर्कप्रधान म्हणजे संकल्पनात्मक [कन्सेप्च्युअल] नसून प्रायः प्रतिमा, प्रतीकात्म, रूपकात्म, स्वरूपाचे आहे. प्रायः म्हणण्याचे कारण भाषेच्या अर्थधारणेशी अपरिहार्य असलेली तार्किकता, सामूहिकता, तसेच चिन्हात्मकता वा तत्सम ज्ञानात्मकता त्यात असतेच. त्यामुळे चिंतनाशी साहित्याचा जेवढा घनिष्ठ व प्रत्यक्ष संबंध आहे तेवढा व त्या प्रकारचा इतर कोणत्याही कलेचा नाही. त्यायोगे वाङ्मयीन कलाकाराच्या कलात्मक जडणघडणीत त्याच्या जीवनविषयक तत्त्व–ज्ञानाला किंवा चिंतनाला अनन्य स्थान आहे. इतर कलांच्या बाबतीत ते तेवढे लक्ष्य नाही. कारण वाङ्मय हे कला ह्या दृष्टीने मनुष्याच्या संपूर्ण व्यक्तित्वाचे आविष्करण आहे. त्याच्या व्यक्तित्वाची सर्व अंगे वाङ्मयाशी कमीजास्त प्रमाणात संबद्ध असतात. तसे इतर कोणत्याही कलेचे नाही. त्यामुळे जीवनभाष्य हे वाङ्मयाशी अविभाज्य आहे. त्यासाठी कलाकाराची भूमिका साक्षेपी पुरस्कारकाची, प्रचारकाची, असावयास हवी असे नाही. साध्या चार ओळींच्या एखाद्या सुभाषितवजा कवितेत विचार करावयास लावणारे सखोल जीवनभाष्य असू शकते. अनेक संस्कृत सुभाषिते ही त्या संदर्भात लक्षणीय आहेत.

पण आताच उल्लेखिल्याप्रमाणे कलांतील जीवनभाष्य सरळ स्पष्ट असे नसते, तसे ते केवळ उदाहरणे वा दृष्टांतवजा, प्रतीकवजा आले तर, त्याला केवळ स्पष्टीकरण–मूल्य असते. कलामूल्यांचा तेथे जवळजवळ लोप झालेला असतो, ते केवळ रूपक बनते. पण ते त्यात जेव्हा प्रतिमात्मकता, प्रतिमानात्मकता, प्रतीकात्मकता येते, प्रतिकल्पकतेच्या पातळीवर चित्रात्मकतेच्या रूपात ती येते, त्यावेळी त्याला कलादृष्टीने एक प्रकारचे पारदर्शित्व प्राप्त होते. कालमानाप्रमाणे, युगाप्रमाणे ही प्रतीके इ. नवा नवा अर्थ धारण करतात. त्यासाठी कलात्मकता आणि प्रतीकात्मकता ही त्या प्रमाणात एकजीव व अविभाज्य व्हावी लागतात. आशय, अभिव्यक्ती यांचे अभिन्नत्व तयार व्हावे लागते. असे झाले तरच प्रतीकात्मकता ही कलेच्या पातळीवर जाते. वाङ्मय व तत्सम कलांतील

जीवनभाष्याचे स्वरूप हे असे असते. अशा तऱ्हेचे विशिष्ट जीवनभाष्य हा प्रतिरूपदर्शी कलांचा महत्त्वाचा घटक खरा, पण तो प्रत्यक्षतः अवश्यमेव असा, आहेच असे नाही.

जीवनभाष्याच्या संदर्भात आणखीही एक गोष्ट विचारात घेणे अवश्य आहे. कलावंत हा समकालीन जीवन, विचार, वाङ्मयीन वा कलात्मक परंपरा, मूल्ये इ० यांच्या सान्निध्यात वावरत असतो, त्यातून त्याला कलानिर्मितीची प्रेरणा मिळते व कलाबीजे गवसत असतात. त्या बीजांचा तो स्वतःचे संस्कार, शक्ती, प्रवृत्ती, चिंतन इ० च्या द्वारा विकास घडवून आणून कलाक्षेत्रीय परंपरेच्या अनुबंधात कलाकृतीला साकार करीत असतो. जीवनाविषयी तो जर साक्षेपी असेल तर, एखादी समकालीन समस्या, प्रश्न, विचार इ० ना त्याच्या कलाविष्कारात प्राधान्य मिळणे अपरिहार्य. त्यादृष्टीने त्याची कलाकृती समकालीनांच्या दृष्टीने कित्येकदा जीवनभाष्यरूपच असते. तिला कित्येकदा त्या विशिष्ट संदर्भवत्तेमुळे अमाप लोकप्रियताही प्राप्त होते. पण या जीवनदर्शनाच्या आवेगात, त्याने उपयोगात आणलेली प्रतिमा, प्रतीकसृष्टी व समकालीन समस्या, प्रश्न इ. च्यामध्ये अनुस्युत, असणारे सार्वकालिक तत्त्व इ० यांची जर बेमालूम सांधेजोड केली नाही किंवा त्याला ती जमली नाही, तर त्याची कलाकृती कालाबरोबर शीर्ण होते. पण ते जर त्याला बरोबर जमले तर मात्र कलाकृती कालाबरोबर नवे नवे अर्थ धारण करते, प्रतीके, प्रतिमा इ० या तलस्पर्शी बनतात व कालाबरोबर कलाकृतीला स्वतःचे असे जीवन लाभते, म्हणजेच ती नवे नवे अर्थ धारण करते. टीकाकार रसिक यांच्या नवार्थबोधकतेला ती सदैव नवे नवे आवाहन देत असते. पण अशा कलाकृती एकंदरीने विरळ असल्या तरी त्या तशा असतात, आणि लक्षणीय असतात. कलाविवेचनात त्यांनाच प्राधान्य मिळते.

अशा रीतीने जीवनभाष्याचा प्रश्न हा प्रायः वाङ्मयीन, आशयप्रधान व तत्सम सामाजिक अन्वयार्थ असणाऱ्या अशा कलांच्या बाबतीतच महत्त्वाचा ठरतो. इतर कलांच्या बाबतीत तो प्रश्नच निर्माण होत नाही, व वाङ्मय आदींच्या बाबतीतही जीवनभाष्याचे वेगळेपण कशात आहे, याचे आतापर्यंत विवेचन केले. शब्दाधिष्ठित व तत्सम सामाजिक आशयसंपन्न कलांना प्रतिरूपदर्शन टाळता येणे शक्य नसते. त्या दृष्टीने कोणत्या तरी प्रकारचे जीवनदर्शन हे अपरिहार्य असते. प्रत्येक वेळी ते जीवनभाष्यात्मकच असेल असे नाही. पण ज्यावेळी ते तसे असणे शक्य आहे, त्यावेळी सौंदर्यशोधक दृष्टीला ते कसे दिसते, ह्याची कल्पना ह्या स्पष्टीकरणावरून येऊ शकेल.

जीवनभाष्याशी कलांतील जीवनचित्रणाच्या दूरत्वाचा [डिस्टन्स] प्रश्न संबंधित आहे. कलेतील जीवनचित्रणात, प्रतिरूपदर्शनात अलिप्तपणा असतो. दूरत्व म्हणजे अंतर असते व त्यामुळेच कलाकृती आस्वाद्य होत असतात. खरे तर दूरत्व आणि समीपत्व ही

कलेच्या क्षेत्रात जी अनेक निर्द्वंद्वे [अँटिनोमीज] आहेत, त्यापैकी एक आहे. दूरत्वाच्या बाबतीत असे म्हणता येते की, बहुदूरत्व हे कलेला मारक आहे, म्हणजे बहुदूरत्व टाळून दूरत्व ठेवणे हे कलागत कौशल्याचे अंग आहे. पण काही विषय असे आहेत की, त्यांच्यांत दूरत्व आणि समीपत्व यांचे मोठे गमतीचे मिश्रण झालेले आहे. एडवर्ड बलो यांनी अशा विषयांची एक यादीच दिली आहे.[११] निखळ देशभक्ती, मैत्री, प्रेम, धीरोदात्तपणा, [करेज] उत्साह, सहनशीलता [एंड्यूरन्स], हिंमत [फॉर्टिट्यूड], आशा [होप], जीवन [लाइफ] व मृत्यू [डेथ] हे होत. त्यांचे म्हणणे असे की, हे विषय कोणाचेही नसतात, (इतके ते सर्वव्यापी किंवा सवंग आहेत) किंवा त्यांचे आवाहन बरोबर पोचलें म्हणजे कलात्मक चित्रण परिणामकारक झाले तर, ते एकदम 'माझे' म्हणजे आपले स्वतःचे होतात. अर्थात या ठिकाणी ते जीवनभाष्याच्या संकल्पनेपलीकडे जातात. परिशुद्ध कलावादी लोकांच्या दृष्टीने अशा विषयांनीच कला जास्तीत जास्त 'अशुद्ध' होते. कारण विषयाचे स्वयंभू आकर्षण इतके जबरदस्त असते की, त्या पलीकडे जाऊन अलिप्तपणे कलामूल्यांकडे लक्ष केंद्रित करणे, सर्वसामान्यांना अशक्य होते. अशा रीतीने कलेतील जीवनभाष्याकडे अस्तिपक्षी किंवा नास्तिपक्षी अशा आग्रहीपणाने न पाहता थोड्या वस्तुस्थितिनिष्ठ दृष्टीने पाहणे अवश्य आहे. प्रतिरूपदर्शन हे कलेशी अविभाज्य आहे, असे मानल्यानंतर जीवनचित्रणाबाबत काटेकोर राहता येईल असे वाटत नाही. खरी कला ही चिंतनप्रेरक असते हे लक्षात घेणे अवश्य आहे. त्या चिंतनप्रेरकतेच्या सखोलतेवर कलेचे, कलाकृतीचे अनन्यपण अवलंबून असते, यावर अनेकांचे एकमत आहे.

साहित्य ही अनन्यपणे प्रतिरूपदर्शी कला आहे व ती तशीच सदैव राहणार. साहित्यातील घटना, प्रसंग, व्यक्ती ह्या केवळ कच्च्या मालाप्रमाणे साधनरूप असतात, असे मान्य केले तरी, त्यांच्याविना साहित्य, वाङ्मय निर्माण होऊ शकत नाही, हे स्पष्ट आहे. याचा अर्थ साहित्यातील प्रतिरूपदर्शनाचा अर्थ सर्जक चिंतनाने उलगडून स्पष्ट करून घ्यावा लागतो आणि हे चिंतन सर्जक असले तरी, त्या सर्जकतेत जीवनविषयक विविध प्रकारची चिंतनशीलता येऊ शकते. जीवनभाष्याची तीच जननी.

ह्या सर्जक चिंतनाचे अनन्यवैशिष्ट्य म्हणजे साहित्यिक कलाकाराला कोणत्यातरी प्रकारचे जीवनचिंतन अवश्य आहे. रूढ भाषेत म्हणावयाचे झाले तर जीवनविषयक तत्त्वज्ञान हे साहित्यिकाच्या कलात्मक व्यक्तित्वाशी अविभाज्य आहे. असे दुसऱ्या कोणत्याही क्षेत्रातील कलावंताबाबत म्हणता येणार नाही. अगदी विशुद्ध कलावादी लेखक घेतला तरी, त्याच्या कलेच्या विशुद्धत्वाच्या, अतिरिक्त व्यक्तिनिष्ठतेच्या, आग्रहाचे बीज प्रस्थापितासंबंधीच्या त्याच्या समर्थनपर किंवा उदासीन भूमिकेत असते. हा एक जीवनभाष्याचाच आविष्कार होय.

निर्मिति-प्रक्रिया : कलाकलांतील स्वरूप

कलाकृती, कलाभिव्यक्ती किंवा कलावस्तू इ. ह्या आपल्या अनन्यसाधारण निर्मिति-शीलतेसाठी [यूनिक क्रिएशन म्हणून] प्रसिद्ध आहेत. त्यामुळे त्यांच्या आस्वाद-आकलनाच्या निरनिराळ्या भूमिका, दृष्टी, उपलब्ध झालेल्या आहेत. कलाकृतीची आकारिक वा रूप-सौष्ठवात्मक कलापूर्णता, तिच्यातले प्रतिरूपदर्शन, तिने चिंतनशीलतेस दिलेली चालना, ह्या गोष्टी महत्त्वाच्या आहेतच. पण अलीकडे कलानिर्मितीमागील सुप्त व स्पष्ट मानसिक, प्रक्रियांकडे लक्ष वेधले जात आहे. त्यादृष्टीने कलाकृतींच्या आधारे तिच्या निर्मितिप्रक्रियेचा शोध हा महत्त्वाचा भाग आहे. विविध मानसशास्त्रीय संकल्पनांचे साह्य त्यासाठी घ्यावे लागते. त्यामुळे त्या सर्वांचा कलाकृतीच्या आशयाशीच संबंध आहे. आपला आस्वाद हा अधिक वस्तुनिष्ठ व आकलनशील असावा ह्या हेतूने हा शोध सुरू झालेला असतो.

साहित्यकलांचा आकलन वा आस्वाद विचार हा प्रायः त्यांचे रसिक, वाचक, ईक्षक, श्रोते इ. घटकांना मध्यवर्ती कल्पून त्यांच्यांसाठी व त्यांच्या भूमिकेतून केला जातो. पण साहित्यकलांचे क्षेत्र व त्यांचे आवाहन हे इतके व्यापक व सर्वस्पर्शी होत आहे की, त्यात इतर आणखी अनेक घटक विचारात घेणे अवश्य ठरते. अशा घटकांत निर्मितिरूपाने विशिष्ट एका किंवा अनेक कलांची उपासना करणाऱ्यांचा समावेश करावा लागेल. हा एक लक्षणीय असा कलाअभ्यासक-उपसकांचा वर्ग आहे. त्याच्या दृष्टीतून कलाकृती, कला-भिव्यक्ती इ. इ. नुसती आस्वादिली जात नाही तर, विशिष्ट दृष्टीने ती साक्षेपाने अभ्यासिली व आकलिली जाते. त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या अशा कलांच्या आकलनांगा-कडे लक्ष वेधणे अवश्य आहे. एकापरीने कलेच्या आशयाशी संबद्ध असा हा भाग आहे.

हा घटक आताच पाहिल्याप्रमाणे निर्मितिप्रक्रियेशी संबद्ध असल्याने त्याच्या दृष्टीने, विशिष्ट कलाकृती, कलाभिव्यक्ती, किंवा कलानिर्मिती, किंवा एखादा कलाउपक्रम हा केवळ आस्वादार्ह नसतो, तर प्रत्येक कलाकृती इ. ही निर्मितिप्रक्रिया व निर्मितिशीलता यांचा समूर्त असा वस्तुपाठ असतो. त्यादृष्टीने त्या रसिकांची भूमिका आकलनशील अशी असते, आणि त्या आकलनाचे केंद्र कलेच्या बाबतीत निर्मितिप्रक्रियेची जडणघडण कशी झाली, हे लक्षात घेणे, हे असते. साहजिकपणे कलांच्या आकलनविचारात निर्मितिप्रक्रिये-संबंधीच्या क्रियेला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. वाङ्मयसमीक्षेत तर या गोष्टीला आज अनन्य महत्त्व आलेले आहे. ते लोण इतर कलांपर्यंत जाणे अपरिहार्य आहे.

निर्मितिप्रक्रिया ही तशी तत्त्वतः आज विशेष गूढ राहिली नाही. याचा अर्थ ती सोपी झाली व सर्वसामान्यांच्या कक्षेप्रत आली असे नव्हे. पण तिचे कार्य कसे चालते, हे समजून घेता येते. निर्मितिक्षमता ही मानवी प्रज्ञेचाच एक आविष्कार आहे. तिलाच प्रतिभा म्हटले जाते. तसे मनुष्याच्या सर्वच कृती, उद्योग, उपक्रम इ. यांत ह्या शक्तीचे कार्य

असते, पण निर्मितिशील कलाक्षेत्रात त्याला अनन्य महत्त्व आहे. त्याशिवाय निर्मिती [क्रिएशन] अशक्य आहे.

कलाकृती, कलाभिव्यक्ती, किंवा कलानिर्मिती हा आंतरमन व प्रकट मन यांच्या एकत्रित सहकार्याचा ऐंद्रियप्रतीत असा एक अभिनव उपक्रम असतो. त्यात म्हणजे प्रत्येक कलाप्रवर्गाच्या बाबतीत आंतरमन व बाह्यमन ह्यांच्या सहकार्याचे स्वरूप वेगळे-वेगळे व आणि कलेच्या प्रकृतीनुरूप वैशिष्ट्यपूर्ण असते

आपण निवडलेल्या कलाक्षेत्रात आपल्या हातून वैशिष्ट्यपूर्ण व श्रेष्ठ प्रकारची कलानिर्मिती व्हावी, अशी मनीषा व जिद्द ही प्रत्येक कलोपासकाच्या ठिकाणी असते. पण ती फलद्रुप होणे हे नुसत्या बाह्यमनापेक्षा आंतरमनावर, त्याच्या सहकार्यावर, त्याच्या ठायीच्या सामर्थ्यावर अवलंबून असते. आंतरमन हे सुप्त व आपणांस नेहमी अज्ञात असणारे असते. त्यामुळे त्याचे सहकार्य ही तशी ही एक गूढ गोष्ट आहे व ती तशीच राहणार.

कलांच्या बाबतीत असे दिसते की, नृत्य, नाट्य, संगीतादी ज्या रियाझ ऊर्फ प्रॅक्टिसप्रधान कला आहेत, त्यांच्या रियाझाच्या तपस्येमुळे जेव्हा कलावंताचे आपल्या माध्यमावर असामान्य प्रभुत्व प्राप्त झालेले असते, त्यावेळी अनेक तत्संबद्ध बारकावे आत्मसात होतात व त्यांचे आवाहन कलावंताच्या आंतरमनाला आपोआप पोचत असते, त्याचे सहकार्य सुरू होते. कित्येक क्षणी जेव्हा अतिशय उत्कट स्वरूपाचे सहकार्य त्याच्याकडून होते, त्यावेळी विशेष प्रकारची कलानिर्मिती त्या क्षेत्रीयांकडून, कलावंताकडून होते. ह्या आंतरमनाच्या सहकार्याची स्वतः कलावंतालासुद्धा सुस्पष्ट जाणीव नसते. त्यामुळे त्या सहकार्याच्या उत्स्फूर्ततेमुळे जेव्हा विशेष उच्चतापूर्ण म्हणजे श्रेष्ठ अशी कला निर्माण होते, त्यावेळी सर्वसामान्य कलावंत तो 'परमेश्वरी कृपाप्रसाद' 'दिव्य शक्तीचे देणे' इ० मानतो, ते तसे खरे असते. कारण त्याला तशी कलानिर्मिती हुकमीपणाने पुनः निर्माण करता येत नसते. किंवा हुकमीपणाने निर्माण करता येईल अशी खात्री नसते. ह्या तीन क्षेत्रीय कलावंतांकडून जे असामान्य कलात्मक सामर्थ्य कौशल्य प्रसंगोपात निर्माण झालेले दिसते, ते अशा रीतीने त्यांच्या आंतरमनाच्या सक्रिय सहकार्याचे द्योतक असते. विनयशील कलावंत त्याचे श्रेय "परमेश्वराला" देतो. कारण त्याला त्या अज्ञात सहकार्याची जाणीव असते. पण त्याच्यावर त्याचे प्रभुत्व नसते, स्वतःच्याच असामान्य आविष्कार–सामर्थ्यामुळे तो दिङ्मूढ झालेला असतो.

जवळ जवळ प्रत्येक कलेच्या बाबतीत हे असेच असते. शिल्पकार, वास्तूकार, चित्रकार प्रत्यही हजारो कृती निर्माण करीत असतो. त्यांपैकी काही मोजक्याच, श्रेष्ठ, अमर ठरतात. याचे कारण त्यावेळी त्याला कल्पना नसताही त्याच्या शक्तिशाली अज्ञात

मनाचे उत्स्फूर्त सहकार्य लाभलेले असते. या सहकार्याची अस्फुट जाणीव असल्याने प्रत्येक कलावंत आपापल्या परीने त्यासाठी काही ठोकताळे बसवीत असतो. किंवा त्या "कृपाप्रसादा" ची प्रतीक्षा करीत असतो. प्रत्येकाचे त्याबाबतचे तंत्र वेगळे असते, त्यामुळे कलावंताभोवती एक प्रकारचे गूढतेचे वलय आपाततः निर्माण झालेले असते.

अशा रीतीने कलाकृतीचा, श्रेष्ठ कलाकृतीचा जन्म आपल्या आंतरमनाच्या उत्फूर्त सहकार्याने होत असला तरी, त्यासाठी त्या कलेच्या प्रकृतीला आवश्यक असणारी तपस्या, तयारी करणे हा कलावंताच्या नेहमीच्या सरावाचा (रूटीनचा) भाग असतो. त्यासाठी सतत प्रयत्नशील असावे लागते. त्यामुळे प्रत्येक क्षेत्रातील कलावंताला आपल्या क्षेत्राला आवश्यक असणाऱ्या सराव प्रॅक्टिससारख्या गोष्टी सदैव आवश्यक असतात. (श्रेष्ठ खेळाडू किंवा क्रीडापटू हेही ह्याला अपवाद नाहीत.) अशा रीतीने अभिदर्शनप्रधान कलांच्या बाबतीत आंतरमनाचे सहकार्य उत्स्फूर्ततेच्या स्वरूपात असते.

निरनिराळ्या प्रवर्गीय कलांची साक्ष पाहिली तर निर्मितिप्रक्रियेच्या बाबतीत सर्वसमानपणा फारच अल्प आहे, असे दिसते. कलांचे जे तीन प्रमुख प्रवर्ग आपण मानले त्यांपैकी श्रुतिप्रधानकला ह्या प्रायः अभिव्यक्तिप्रधान आहेत. सूर, वाद्यांतून निघणारे ध्वनी व शरीराच्या तालबद्ध हालचाली, ह्यांवर कलावंताचे असामान्य प्रभुत्व व त्याद्वारे त्या कलांच्या द्वारा श्रेष्ठ प्रकारचा त्या त्या कलांचा म्हणून अभिप्रेत असणारा कलानंद देण्याची कलावंताची क्षमता, हेच या कलांचे प्रमुख लक्षण. त्यामुळे या कला कमालीच्या आताच पाहिल्याप्रमाणे रियाझ ऊर्फ सरावप्रधान आहेत. त्या कलांच्या तपस्येचे त्यांच्यामागील निर्मितिप्रधान अभिव्यक्तीचे तेच साधन. सूर वा तत्सम ध्वनी इ० हे प्राथमिक द्रव्य. त्याचेच संस्कारपूर्वक सौंदर्यवाही अशा माध्यमात रूपांतर व्हावे लागते. हे रूपांतर कमालीचे व्यक्तिनिष्ठ शरीरनिष्ठ आणि त्यामुळे त्याची विस्मरण वा शब्दलिितता, शिथिलता यांच्याकडे जाण्याची प्रवृत्ती प्रबळ. रियाझमुळे ती थोपवली जाते. या अखंड सरावामुळे सौंदर्यप्रतीतीयुक्त आणि त्याचबरोबर प्राविष्कृत [एक्स्प्रेसिव] अशी कलात्मक निर्मिती हुकमीपणाने करणे, हे कलाकाराच्या सारी शक्तिबुद्धी प्रतिभा यांना जन्मभर पुरणारे काम असते.

नाट्य ही वैशिष्ट्यपूर्ण कला आहे. संगीत कलेप्रमाणे ती श्राव्य आणि परिरूपदर्शी आहे. त्यामुळे तिच्यात रियाझाप्रमाणे प्रॅक्टिस ऊर्फ सरावाचे महत्त्व अनन्य आहे. पण हा सराव, ही प्रॅक्टिस केवळ सुरांवर प्रभुत्व निर्माण होण्याकरता नसून, चित्रकलेतल्याप्रमाणे प्रतिरूपदर्शनाची व्याप्ती व खोली आत्मसात होणे हे त्याठिकाणी महत्त्वाचे आहे. चित्रकलेप्रमाणे नाट्य हे संगीताप्रमाणे अभिरूपदर्शी [परफॉर्मिन्ग] असून संगीतासारखे नुसते

श्राव्य नाही, तसेच त्याच्या लोकधर्मित्वामुळे त्याला एक अखंड अशी जीवनदर्शनात्मक पातळी लाभली आहे. नाटक हे वाङ्मयात्मकही आहे. तीही जाणीव नाट्यकलावंताच्या ठिकाणी तेवढीच प्रखरत्वाने वसत असते. त्याबाबतीत नाटककाराने तयार केलेली संहिता त्याला प्रमाण मानावी लागते. त्याशिवाय संगीताची जोड, दृश्यांची जोड इ. तिला आवश्यक असते. नाट्यकलेची निर्मितिप्रक्रिया अतिशय गुंतागुंतीची व तेवढीच रोचक असणे स्वाभाविक आहे. त्यामुळे नाट्यविषयक विविध पातळीवर विविध स्वरूपाची चर्चा करणारे विपुल वाङ्मय मराठीत निर्माण झालेले आहे. साहित्याप्रमाणे हे विविध प्रकारचे समीक्षारूप विवेचन नाट्यकलेच्या विकसनाचा महत्त्वाचा भाग आहे. नाटक हे वाङ्मय व नाट्यकृती ही वाङ्मयीन कलाकृती म्हणून प्रायः ओळखली जात असल्याने, वाङ्मय-समीक्षेचा बराच भाग नाट्यसमीक्षेने व्यापला आहे, किंबहुना वाङ्मयसमीक्षा व नाट्यसमीक्षा या एकमेकांशी अगदी प्रारंभापासून अविभाज्यपणे गोवल्या गेल्या आहेत.

निर्मितिदृष्टीने नाट्याला अनेक पदर, अनेक पातळ्या आहेत. त्या संकलितरीत्या व स्वतंत्रपणे चर्चेचे विषय झालेले आहेत. अलीकडे नाट्यकला ही स्वजागृत होत असून, वाङ्मयापासून स्वतंत्र व स्वतःची अशी व्यक्तिता [आयडेन्टिटी] ती निर्माण करीत आहे. चित्रकलेच्याप्रमाणे विविध प्रकारची प्रयोगक्षमता नाट्याच्या बाबतीत लक्षणीय रीतीने विकसित झाली आहे. निर्मितिप्रक्रिया ह्या दृष्टीने ह्या सर्वांचा विचार अद्याप व्हावयाचा आहे असे वाटते.

निर्मितिप्रक्रियेच्या दृष्टीने पाहिले तर वास्तुशिल्प व स्वःस्थित [सेल्फ स्टँडिंग] असे मूर्तिशिल्प यांत साम्य आहे. फरक असेल तर तो प्रकाराचा नसून, प्रमाणाचा आहे. ह्या दोन्ही कलाक्षेत्रीय अभिक्रियांत अभियांत्रिकी ज्ञानाचा व तज्ज्ञत्वाचा एवढा महत्त्वाचा भाग आहे की, त्याचे एक 'शास्त्र' झालेले आहे. आणि साहजिकपणे सारी उभारणी किंवा निर्मितिशीलता ही प्रायः दुय्यम स्वरूपाची असते. वास्तुशिल्प तर बोलून चालून उपयोगिताप्रधान [फंक्शनल], पण त्याच्या भव्यतेत, विशालतेत एक प्रकारची स्वाभाविक आविष्कृतिसंपन्नता [एक्स्प्रेसिव्हनेस] असते. ती कोणत्या निरनिराळ्या रूपसौष्ठववादी मूल्यांनी समृद्ध करायची, हे कलाकार ह्या दृष्टीने स्थपती [आर्किटेक्ट] ला ठरवावे लागते. त्यासाठी बरीचशी प्रयोगशीलता, अवलोकनशीलता व शास्त्रीयता अवश्य असते. तिचे स्वरूप हे प्रत्यक्ष कलाकृतीद्वाराच दृग्गोचर होणार. त्या दृष्टीने वास्तुकलेच्या निर्मितिशीलतेची प्रक्रिया ही अद्याप औत्सुक्याच्या पातळीवरच आहे असे वाटते.

स्वःस्थित भव्य मूर्तिशिल्प ही विशुद्ध कलाकृती म्हणूनच निर्माण झालेली असते. पण ते शिल्प निर्वेधपणे स्वःस्थित असे उभे राहण्यास तत्क्षेत्रीय विज्ञानाचा, त्यांतील विविध

प्रक्रिया इत्यादींचा भाग असणार तो ज्ञानात्मक पातळीवरील होय. पण आकाराचे भव्यत्व, विशालत्व, प्रचंडत्व, ह्या मन वेधणाऱ्या गोष्टी, त्या दृष्टीने जे सर्वप्रतीत पृथुत्वपूर्ण दर्शन घडते ते प्रकृतीने अभिरूपदर्शी [एक्स्प्रेसिव] असते. कलात्मता आणण्यासाठी कलाकाराने जे कष्ट घेतलेले असतात, त्यात निर्मितिशीलतेचे नेमके स्वरूप कोणते हाही सर्वसाधारण औत्सुक्याचाच विषय.

ह्या दोन्ही प्रकारचे उपक्रम हे म्हणजे ह्या कलाकृती ह्या भव्यरूपिणी असल्याने त्यांचे सम्यकदर्शन एका दृष्टिक्षेपात घडविणारी त्यांची प्रतिरूपके [मॉडेल्स] हाही निर्मितिप्रक्रियेच्या दिशेने होत असलेला एक लक्षणीय उपक्रम होय.

वास्तुकला ही स्थूलप्रत्ययदर्शी आहे. भव्यता, उदात्तता, विशालता, असामान्यता अशांचा काही स्थूल प्रत्यय आणून देण्याचे कार्य प्रायः घडते. त्याशिवाय वास्तुकला ही प्रत्यक्ष उपयोगिनी आहे. कार्यलक्षिता किंवा त्यामुळे विशुद्ध कलामूल्यांना तसा अवसर कमी, तथापि आजचे वास्तुशिल्प हे त्याच्या प्रकृतीनुरूप कार्यवाही [फंक्शनल] असले तरी त्याची स्वतःची एक सौंदर्य वा विशेषतः निर्मितिप्रधान अशी कलावत्ता निर्माण झालेली आहे. उपयोगिता व कलावत्ता ह्यांचे बेमालूम रसायन जमविण्याचे फार मोठे कार्य आजचे वास्तुशिल्प करीत आहे. वास्तुशिल्प म्हटल्यानंतर त्याची जी अपरिहार्य अशी उपयोगिता आहे ती गृहीत धरून, विविध प्रकारे निर्माणतेचा प्रत्यय आणून देणारी विविध प्रकारची संतुलितता, बॅलन्स व तत्सम कलामूल्ये अवलंबण्याचा वास्तुकलेचा प्रयत्न लक्षणीय रीतीने चालू आहे. कलाविश्व हे केवळ अलिप्तपणाने अस्तित्वात येऊन विकसित न होता जीवनाच्या विविध अंगांशी विविध प्रकारांनी ते संबद्ध होण्याची जी व्यापक प्रक्रिया सुरू झालेली आहे, तिचे मूर्तिमंत उदाहरण म्हणजे आधुनिक वास्तुशिल्प.

चित्रकलेच्या स्वःस्थित शिल्पाव्यतिरिक्त अस्तित्वात असलेल्या शिल्पकलेच्या बाबतीत वर जीवन चित्रणाच्या संदर्भात त्या कलांचे विविध संप्रदाय उल्लेखिलेले आहेत त्यांचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये पाहत असताना त्या कलांच्या निर्मितिप्रक्रियेवर थोडा प्रकाश पडू शकतो, पण तो प्रायः चित्राच्या किंवा शिल्पाच्या विषयाच्या म्हणजे थीमच्या बाबतीत. पण प्रत्यक्षात थीम किंवा विषय हे एक अंग आहे. चित्र किंवा शिल्प साकार होत असताना विविध कलामूल्यांचा विचार मनात होता का नाही, असल्यास कोणत्या स्वरूपात, प्रत्यक्षात त्याला आकार कसा दिला ... इ. इ. प्रश्न तसे अनुत्तरितच राहणार, प्रत्येकाच्या कलातपस्येचाच तो भाग असणार. चित्र कसे आकारात येते हे स्पष्ट करणारा चित्रकार मेटिसे यांचा एक लेख या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.[१२]

त्याशिवाय आणखी असे की, दृश्य कलांकडे आल्यानंतर आंतरमनाच्या सहकार्याचे स्वरूप एकदम बदलते. चित्र, शिल्पासारख्या दृश्य कलांच्या साधनद्रव्यांना वस्तुजातात

अस्तित्व असते. त्यामुळे त्या वस्तुद्रव्यांचे ज्ञान हा प्रत्यक्ष कलात्मक अंगाइतका महत्त्वाचा भाग असतो. सरावाने, प्रयत्नांनी ते ज्ञान होते. पण खरा प्रश्न निर्माण होतो (चित्र–शिल्पाच्या बाबतीत तरी) विषय शोधण्याचा. कल्पकतेने विषय शोधण्यासाठी चिंतन, अवलोकन, अनुभव, वाचन, इ. गोष्टी आवश्यक असतात. कलावंत म्हणून ते काम तसे सतत चालूच असते. पण कित्येकवेळा एखाद्या विषयाची, एखाद्या दृश्याच्या असामान्यतेची एकदम प्रतीती येते व श्रेष्ठ विषय सुचून जातो.

अशा रीतीने विषयाचे बीज निर्माण झाल्यानंतर म्हणजे मनोभूमीत ते पेरले गेल्यानंतर कलाकृतीच्या निर्मितिपूर्वकालीन जे चिंतन अवलोकन...इ. होते ती सारी गोष्ट दोन्ही मनांच्या आंतरिक सहकार्याची असते. तीत बाह्यमनाचा फार मोठा भाग असतो. कारण त्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या गोष्टी, क्रिया, ज्ञान इ. त्याच्या कक्षेतल्या असतात. ह्या सर्व तयारीनिशी जेव्हा एखादा कलाकार प्रत्यक्ष निर्मितीसाठी कार्यरत होतो त्यावेळी त्याचे वर्तन, वृत्ती, कृती अवलोकनीय असतात.[३३] कित्येक वेळा तो आंतरमनाच्या इतका आधीन झालेला असतो की, प्रत्यक्ष परिस्थितीचाही त्याला विसर पडतो. आपले चित्र, शिल्प हे त्याला सघन, सजीव वाटू लागते. त्याच्याविषयी त्याच्या आंतरसंवेदना जागृत होतात व कलाकृती, निर्मिती घडत घडत जाते. रूढ अर्थाने संपूर्ण कलाकृती ही पूर्व–नियोजित नसते. स्थूल नियोजन इ. तसे असते, पण पुष्कळसे बारकावे हे आंतरमनाने आणलेले असतात. वाङ्मयाच्या बाबतीत कलाकृती "कागद व लेखणी यांच्यामध्ये घडते" असे गंगाधर गाडगीळ म्हणतात ते अर्थपूर्ण आहे.[३४] (याचा अर्थ ती संपूर्ण पूर्व-नियोजित नसते इतकाच घ्यायचा.)

शिल्पचित्रात ज्यावेळी कोणाच्या तरी सांगण्याप्रमाणे कृती (पोर्ट्रेट, शिल्पे इ०) करावी लागतात, त्यावेळी तो सारा उपक्रम तसा कारागिरीसारखा असतो. पण कित्येकदा ते करीत असताना कलावंत विषयाशी एकरूप होतो; त्याच्या आंतरमनाला अनेक कारणांनी आवाहन पोहोचते, व त्याच्या हातून एक उत्कृष्ट कलाकृती निर्माण होते.

अशा रीतीने निर्मितिप्रक्रिया ही थोडी गूढच राहणार. पण मानसिक प्रक्रिया या दृष्टीने ती समजून घेता येते. प्रत्येक कलेत तपस्येचे महत्त्व अनन्य आहे. आंतरमनाला आवाहन पोहोचवणारा तो एकच मार्ग आहे. कलावंत जसजसे आपले अनुभव लिहून ठेवतील तसतशा या गोष्टी अधिक स्पष्ट होत जातील. मेटिसे या चित्रकाराने आपण चित्र कसे काढतो याचे वर्णन केलेले आहे याचा उल्लेख वर आला आहे, ते अतिशय उद्‌बोधक झाले आहे.

वाङ्मयाकडे वळल्यानंतर निर्मितीच्या दृष्टीने अनेक मूलभूत फरक होतात. इतर कलांइतके वाङ्मयात रियाझ ऊर्फ सराव यांचे महत्त्व नाही. कारण साहित्याचे माध्यम

वा साधन असणारी भाषा ही शाळेत शिकविली जाते (व न शिकताही ती चांगली बोलता येते,) त्याप्रमाणे वाङ्मयाचा परिचयवजा अभ्यास शाळेत होतो, वा धार्मिक संस्कार, वातावरण इ० नीही भाषा तयार होते. भाषेचे पाठांतर इ० नसतेच असे नाही. त्यामुळे साहित्याच्या बाबतीत चिंतन, जीवनविषयक अवलोकन इत्यादींना अधिक महत्त्व आहे. भाषा ही आकलनशील असे संपर्कमाध्यम आहे, म्हणून भाषेचा वापर वाङ्मयात करायचा की अवलोकन, चिंतन, अनुभव, इ० चा वापर आलाच. त्याचा रियाझ करता येत नाही. वाङ्मयीन ग्रंथ कलाकृती इ० वाचून आवश्यक तेवढी पूर्व तयारी होते. हे सारे काम अर्थातच प्रकट मनाला करावे लागते. 'काही पाठ केली संतांचो उत्तरे' असे तुकाराम महाराज म्हणतात ते अर्थपूर्ण आहे. पण आज शिक्षणातच या गोष्टींचा समावेश झालेला असल्याने भाषेची तशी स्वतंत्र तयारी इ० करावी लागत नाही. वाङ्मयीन परंपरा, वातावरण इ० गोष्टींचाही संस्कार, परिणाम महत्त्वाचा असतो. पण तो स्वतः करून घ्यायचा असतो, मुद्दाम कोणी करीत नाही. थोडक्यात, वाङ्मयनिर्मितीच्या बाबतीत प्रशिक्षणाची तरतूद नसल्याने इतर कलांचे जसे पद्धतशीर प्रशिक्षण होते, तसे वाङ्मयाचे निर्मितीच्या बाबतीत होत नाही. त्याऐवजी अभ्यासकावर समीक्षेचेच संस्कार दृढ असतात, निर्मितीचे नाही. इतर कलांचे तसे नाही. वाङ्मयाच्या बाबतीत निर्मिति–प्रशिक्षणाचे संस्कार होणे आवश्यक आहे, असा विचार मी माझ्या 'वाङ्मयीन विद्वत्तेत' आग्रहाने मांडला आहे.[१५]

वाङ्मयाच्या बाबतीत आंतरमनाचे कार्य विविध प्रकारचे व गुंतागुंतीचे आहे. वर जे अवलोकन, अनुभव, चिंतन इ. म्हटले त्यांचे संग्रथन आंतरमन करते व निर्मितीसमयी त्याचा पुरवठा करते, पण वाङ्मयाच्या निर्मितीच्या बाबतीत हे इतके सोपे नसते. म्हणजे इतर कलांइतकेच वाङ्मय निर्मितीत उत्स्फूर्ततेचे महत्त्व आहेच. त्याचा प्रत्यय कित्येकदा वाङ्मयनिर्मितीत उत्स्फूर्त उद्रेकांच्या स्वरूपात होतो. पण त्यापेक्षा वाङ्मयाच्या बाबतीत अधिक मूलभूत फरक आहे आणि तो अतिशय महत्त्वाचा आहे. वाङ्मय ही आशयबद्ध कला आहे. ही आशयबद्धता हे चिंतनाचे, अवलोकनाचे अपत्य आहे. हे चिंतन इ. दोन्ही मनांनी केलेले असते, पण या बाबतचा मूलभूत फरक फार महत्त्वाचा आहे (त्याचा उल्लेख मागे एकदा आलेला आहे), तो फरक म्हणजे चिंतन करण्याचा पद्धतीत आहे. म्हणजे आपले आंतरमन हे प्रतीकांच्या, प्रतिमांच्याद्वारे व त्या भाषेत विचार करते व बाह्यमन हे संकल्पनांच्या. म्हणून वाङ्मयात रूपके, प्रतिमा, प्रतीके इ. चे स्थान अनन्य आहे. आंतरमनाचा प्रतिसाद हा प्रतीकात्मक स्वरूपाचा असतो. त्याचे संकल्पनांत किंवा संपर्क–साध्य माध्यमांत रूपांतर करणे हे बहिर्मनाला करावे लागते. वृद्धत्वामुळे जी प्रतिभा–विकलतेची जाणीव तांब्यांना झालेली आहे ती एकदम 'मधुघटचि रिकामे असति घरी' या प्रतिमेद्वारा बाहेर पडते. कविता रसिकतेने वाचा, असे सांगण्याऐवजी 'कुस्करू नका

ही सुमने ' असे सहज येते. ही प्रतीके या प्रतिमा कित्येकदा आगळ्या वेगळ्या स्वरूपात येतात. त्यांचे परिष्करण जमत नाही, ते सर्वपरिचित नसते, कल्पनागम्यही करता येत नाही; तेथे दुर्गमपणा दुर्बोधपणा येतो. सर्‌रियालिझम या कला, वाङ्‌मयीन संप्रदायाच्या भूमिकेप्रमाणे आंतरमनाची ही प्रतिमासृष्टी फारसे सुगमतेचे संस्कार न करता तशीच राहू देणे महत्त्वाचे मानले जाते. त्यामुळे त्या संप्रदायातील कवी, चित्रकार इ. च्या कलाकृती या दुर्बोध वाटतात. परिचयाने चिंतनाने त्यात पुढे सुबोधता आणता येते (ती मर्यादित प्रमाणात) ही गोष्ट वेगळी.

अशा रीतीने वाङ्‌मयाची निर्मितिप्रक्रिया इतर कलांपेक्षा वेगळ्या प्रकारची आहे. हा एक औत्सुक्याचा व वाङ्‌मयाच्या आकलनाचा पैलू आहे असे लेखकांनाही वाटते. त्यामुळे मराठीत अनेक लेखकांनी यादृष्टीने लेखनविषयक मार्गदर्शनपर लिहिले आहे. तो वाङ्‌मयीन अभ्यासाचा स्वतंत्र भाग असल्याने याठिकाणी तुलनात्मक भूमिकेतून केलेल्या विवेचनात त्याचा नुसता उल्लेख पुरे आहे, त्याला अधिक अवसर देण्याचे कारण नाही. वाङ्‌मयातील जीवनचित्रण, अनुभव, चिंतन हे सारे प्रतिमारूप होते. त्याची प्रतीकात्मता व प्रतिरूपदर्शिता बारकाईने समजून घ्यावी लागते, कारण त्या दोन्ही तेथे अस्तित्वात असतात.

अशा रीतीने निर्मितिप्रक्रियेची कार्यवाही विशिष्ट प्रवर्गीय कलाकृती इ. च्या बाबतीत कशी झाली, हे पाहणे हा एक कलेच्या आकलनशील अभ्यासाचा महत्त्वाचा भाग आज होऊ पाहत आहे. त्याचे विवेचन ह्यातुलनात्मक अभ्यासात महत्त्वाचे वाटले.

निर्मितिप्रक्रियेच्या बाबतीत कलाबीज अंतरंगात (मनात) उद्‌भूत झाल्यानंतर म्हणजे रुजल्यानंतर जर कोणता महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होत असेल तर तो म्हणजे त्याच्या रूपवत्तेचा. वाङ्‌मय हे शब्दरूप असल्यामुळे काव्य, कादंबरी, कथा, इ. बंधप्रकार-भेद लेखकापुढे उभे राहणे अपरिहार्य आहे, कलाबीजाच्या स्वरूपाच्या दृष्टीने व इतर दृष्टींनी त्याची शेवटची निवड कलाबीजाच्या प्रकृतीशी मिळतीजुळती अशीच राहणार. कलाबीजाचे स्वरूप भावप्रधान [लिरिकल] असेल तर काव्य हे त्याला साजेसे माध्यम होऊ शकेल, त्यात विकार विचारप्राधान्य, जीवनचित्रण इ. ना अवसर असेल तर, त्यासाठी निवेदन वा वर्णनप्रधानतेला सोयीचा कथा कादंबरीसारखा अभिबंध सोयीचा ठरेल, जर त्यात एखादा सामाजिक वा मानसिक वा मानवी संघर्ष असेल तर तो प्रतीतीपूर्ण करण्याच्या दृष्टीने नाटक वा तत्सम प्रकारभेद स्वीकार्य ठरेल. काही असले तरी वाङ्‌मयाचे आविष्करण हे शब्दबद्ध असल्याने हा प्रश्न तसा मूलभूत महत्त्वाचा असेलच असे नाही. कारण त्यात प्रकृतिभिन्नतेप्रमाणे दोन्ही वा तीनही प्रकार अवलंबण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. अनेक मराठी कथाकारांनी आपल्या कथावस्तूंच्या आधारे नाटके लिहिली आहेत हे ह्या संदर्भात लक्षणीय ठरेल. पण इतर म्हणजे दृष्टीप्रधान कलांच्या

बाबतीत तसे असेल असे आही. म्हणजे एखाद्या चित्रकाराच्या किंवा शिल्पकाराच्या मनात कलाबीज निर्माण झाल्यानंतर त्याच्या दृष्टीने माध्यमाची जी जुळवाजुळव, निवड, असेल ती अगदी वेगळ्या प्रकारची असेल. कारण बीजाने आकार घेतल्यानंतर, त्याला योग्य त्या प्रकारचा अभिबंध उदा० तैलरंग, जलरंग, उठावयुक्त दर्शन इ. बाबतीत प्रथम निर्णय घ्यावा लागेल. हे कार्य आंतरमन व बहिर्मन ह्यांच्या सहकार्याने ठरणार. निरनिराळ्या कलाकारांचे निरनिराळे अनुभव संभवतात. कित्येक वेळा चित्र वा शिल्प पूर्ण झाल्यानंतरच त्या निर्मितिपूर्व प्रक्रियेचे स्वरूप ठरते.

आशय विचारातील तीन घटक

कलेच्या आशयविचारात तीन घटक महत्त्वाचे आहेत. रूपसौष्ठव हाच कलेचा प्रमुख आशय मानला तरी ह्या तीन घटकांचे अस्तित्व मानावे लागते. हे तीन घटक म्हणजे परिरूपदर्शन म्हणजे प्रेझेंटेशन, प्रतिरूपदर्शन म्हणजे रिप्रेझेंटेशन व अभिरूपदर्शन म्हणजे एक्स्प्रेशन हे होत. यांचे प्रमाण कमीजास्ती होते. कलास्वरूप किंवा माध्यम ह्या दृष्टीने कधी कधी ते एकमेकांत समाविष्ट होतात, किंवा त्यांना काही कलांच्या संदर्भात वेगळे स्वरूप प्राप्त होते, त्यासाठी वेगळी संज्ञा वापरली जाते. पण मूलस्वरूपी असे हे तीन घटक आहेत, हे मान्य करता येईल.

संगीतासाठी विशुद्ध श्राव्य कला व नाट्य नृत्य यांसारख्या पर्यायी श्राव्य कला ह्या पूर्वी पाहिल्याप्रमाणे अभिदर्शनप्रधान [परफॉर्मिन्ग] आहेत. तसेच त्यांच्यात परिरूपदर्शन हेच महत्त्वाचे अंग. प्रतिरूपदर्शन हे त्या परिरूपदर्शनाशी अविभाज्य झालेले असते. जेथे शब्द (नाट्यातल्याप्रमाणे) व इतर संबद्ध सामाजिक अनुबंध सुचविले जातात (नृत्यातल्याप्रमाणे) त्या ठिकाणी हा भाग परिरूपदर्शनाला पोषक व त्याच्याशी एकरूप असा असतो. आकलन-आस्वाददृष्ट्या परिरूपदर्शन हेच महत्त्वाचे. कारण विशुद्ध ऐंद्रिय पातळीवर जेव्हा एखादी कला आस्वाद्य होते तेव्हा वेगळी अंगे ही त्यातच समाविष्ट झालेली असतात. श्रोत्यांच्या प्रत्यक्ष (किंवा सांकेतिक) उपस्थितीमुळे अभिरूपदर्शन [परफॉरमन्स] हे प्रत्यक्षतया जाणवते. या अभिदर्शनात जी कलात्म शैली इ. ची अभिव्यक्ती असते, ती अभिरूपदर्शनास नेटकेपण प्राप्त करून देते. या ठिकाणी अभिदर्शनानेच अभिरूपदर्शनाची जागा घेतलेली असते.

ह्या कलांच्या बाबतीत वास्तुकला ही संपूर्णतया परिरूपदर्शनप्रधान कला आहे. तीत प्रतिरूपदर्शन नसतेच असे म्हणता येईल. तसे त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ इ. आकारविशेष हे भूमिती ह्या शास्त्राशी संबद्ध आहेत व व्यावहारिक दृष्टीने त्यांच्याशी कोणत्या तरी प्रकारची प्रतिरूपदर्शिता निगडित झालेली असते, नाही असे नाही. इतरही अन्य आकार हे व्यवहारातील वस्तू, संकल्पना, इ. चे सूचक असतात. पण एकंदरीने पाहता वास्तुकला

ही परिरूपदर्शनप्रधान आहे, हे म्हणणे वस्तुस्थितीस धरून होईल. परिरूपदर्शन हेच हया ठिकाणी अभिरूपदर्शन [एक्स्प्रेशन] होय. हया दृश्यकलांत कलावंताचे प्रत्यक्ष अस्तित्व संभवत नसल्याने अभिरूपदर्शनाचा हा घटक विशिष्ट "शैली" शी एकरूप झाला आहे- अशा रीतीने हया कलांत परिरूपदर्शन व अभिरूपदर्शन ही एकरूप झालेली आहेत.

परिरूपदर्शनाव्यतिरिक्त ह्या दृश्य कलांत विशेषत: चित्रशिल्पात प्रतिरूपदर्शनाला महत्त्वाचे स्थान असते. श्राव्य कलांप्रमाणे तेथे केवळ चिन्हात्मकता महत्त्वाची नसते. त्यामुळे प्रतिरूपदर्शन हे तसे परिरूपदर्शनाशी अविभाज्य असले तरी, ते स्वतंत्रतया आस्वाद्य, आकलनीय व सूचकही असते. त्याद्वारे जीवनदर्शन, जीवनभाष्य इ. संकल्पनांचा उद्‌भव होतो व म्हणून ते अंग स्वतंत्रपणे विचारात घेतलेले असते, घ्यावे लागते. अशा तऱ्हेने श्राव्यपासून दृश्य कलांकडे वळल्यानंतर प्रतिरूपदर्शनामुळे स्वतंत्र असे आकलन-क्षेत्र निर्माण होते. त्या रूपातच हे आस्वाद्य असते. म्हणजे त्याचा परिरूपदर्शनाशी जो मिळताजुळता भाग असेल तो कलामूल्यांच्या परिभाषेत आस्वाद्य असतो व प्रतिरूपदर्शी भाग जीवनमूल्यांच्या.

दृश्यकलांकडून शब्दरूप व मनोज्ञ अशा साहित्याकडे वळलो की, या तीन घटकांचे आणखी आकलनयुक्त असे वेगळेपण प्रतीत होते. प्रत्येक घटकाला अनेक पातळ्या निर्माण झालेल्या असतात. उदाहरणार्थ परिरूपदर्शन हे वाङ्‌मयाच्या बाबतीत एकस्वरूपी नसते. वाङ्‌मयीन कलाकृती ही प्राय: लिखित वा मुद्रित स्वरूपात सादर झालेली असते. पहिल्या प्रकरणात पाहिल्याप्रमाणे हे स्वतंत्र असे आस्वादनांग आहे. तार्किक दृष्टीने पाहता मुद्रण व लेखन हे केवळ साधनरूप किंवा तांत्रिक स्वरूपाचे अंग आहे. पण पुस्तके वा साहित्यिक कलाकृती इ. ज्या कलात्म दृष्टीने परिदर्शित केल्या जातात, त्यांना स्वत:चे असे आस्वादनीय अंग आहे. ते इतके महत्त्वाचे आहे की त्याचेच एक शास्त्र झालेले आहे. ह्या अंगाची वास्तुकलेशी तुलना करता येईल. वास्तुकला ही अशी व्यापक उपयुक्त व वैज्ञानिक अधिष्ठान असणारी असूनही तिला लक्षणीय असे कलात्म अंग आहे. त्यासाठी ती आस्वा-दिली जाते, तसेच साहित्याच्या मुद्रित वा तत्सम स्वरूपातील परिरूपदर्शनाचे होय. मुद्रित स्वरूपातील सादरीकरण ऊर्फ परिरूपदर्शन हे साधनरूप खरे, पण त्यातही दृश्यकलांची काही कलात्मकमूल्ये कलात्मरीत्या अवलंबिली जातात, त्या स्वरूपात ती कित्येकदा स्वतंत्रतया आस्वाद्य असतात. कविता ज्या प्रकारे छापली जाते ती अभिरूचि-मूल्यांचा उपयोग करून. ते केवळ मामुली साधन असेल तर त्याबाबत एवढा कलात्मक साक्षेप का बाळगला जातो? तेव्हा वाङ्‌मयाच्या परिरूपदर्शनाची ही एक अनिवार्य व दृश्य पातळी आहे, हे लक्षात घेणे अवश्य आहे.

तार्किक दृष्टीने नसेल, पण अभिरुचीच्या दृष्टीने साहित्याच्या परिरूपदर्शनाचा तो एक अविभाज्य घटक आहे. हे आजच्या विज्ञानसंस्कृतीत तरी अमान्य करण्याचे कारण

नाही. हे परिदर्शनांग आपल्या संस्कृतीशी एवढे अविभाज्यपण निगडित झालेले आहे की, कोणताही घरगुती किंवा सार्वजनिक सांस्कृतिक संस्कार, सण, समारंभ त्याविना पार पडू शकत नाही. त्याच्या निमंत्रणपत्रिका हचा त्या दृष्टीने लक्षणीय असतात. तशा त्या केवळ जनसंपर्कसाधन म्हणून महत्त्वाच्या असल्या तरी, कलात्मदृष्टचा त्या अधिकाधिक सौष्ठव वा सौंदर्यपूर्ण करण्याचा साक्षेपी प्रयत्न केला जातो. मुद्रित पुस्तके इ. प्रमाणे त्यांचे मुद्रणांगही कलादृष्टचा अवलोकनीय व आस्वाद्य असते.

मुद्रणपूर्वकालातही पोथ्या, पुस्तके इ. चे लेखन पाहिले, त्यांची सजावट पाहिली, कित्येक ठिकाणी त्यात चित्रांची योजकता पाहिली तरी, परिदर्शनाचे हे अंग वाटते तितके आधुनिक नसून मनुष्याच्या सांस्कृतिक व कलात्मक जाणिवेशी ते पूर्वीपासून घनिष्ठपणे संबद्ध आहे असे दिसून येईल.

वाङ्मयाच्या दृश्यांगापासून श्रवणांगाकडे वळले तर, वाङ्मयीन कलेच्या परिदर्शनाची दुसरी पातळी निदर्शनास येते. मुद्रित मजकूर हा वाचनीय असतो, कोणी वाचले तर श्रवणीय असतो. साहित्याच्या कलात्म धारणेत वाचनीयतेइतके श्रवणीयतेला स्थान आहे. किंबहुना काही काही प्रवर्गीय साहित्यकृती हचांना इतके लक्षणीय असे श्रवणीय अंग असते की, त्यासाठी त्या मुद्दाम त्या स्वरूपात परिदर्शित केल्या जातात. त्या ठिकाणी त्यांचे परिदर्शन हे आकलनीय पण श्राव्यकलांच्या गुणवैशिष्टचांनी युक्त असे असते. वाङ्मयाच्या सौंदर्यदर्शनात वा विवेचनात हचा गोष्टीला विशेष महत्त्व देण्याची प्रथम प्रथा नाही, तरी तिकडे लक्ष वेधले जात नाही असे नव्हे. अशा रीतीने वाङ्मयाला दृश्याबरोबरही श्राव्य अशी परिदर्शनीय पातळी आहे, तीही तेवढीच आकलननिष्ठ अशी आहे. हचा पातळीवरचे परिदर्शन हे अभिदर्शनीय (परफॉर्मन्स प्रधान) गुणांनी युक्त असते, त्याची प्रत, स्वरूप इ. पुन्हा वेगळी आहेत.

वाचनीयत्व व श्रवणीयत्व ही साहित्याची साधनभूत अंगे पण आपापल्या परीने परिदर्शनीय पातळीवर कशी आस्वाद्य व आकलनीय आहेत हे हचावरून स्पष्ट होईल. पण सामान्यतः हचा दोन्ही पलीकडे साहित्याला मनोज्ञ अशी पातळी असते, त्या पातळीवर ते आस्वाद आकलनीयनीय असते. वाङ्मयचर्चेत हेच अंग प्रायः विचारात घेतले जाते.

अशा रीतीने साहित्याच्या परिरूपदर्शनाला मनोज्ञतेची तिसरी पातळी आहे. हचा पातळीवर मनाचे कार्य कसे चालते, हे यापूर्वी अनेक संदर्भात आले आहे.[१६] त्याची येथे पुनरुक्ती करण्याचे कारण नाही, पण ही एक लक्षणीय अशी परिरूपदर्शनीय पातळी आहे. साहित्याच्या माध्यमाच्या वैशिष्टचपूर्ण प्रकृतिधर्मामुळे साहित्याचे परिरूपदर्शन हे

प्रतिरूपदर्शनाशी अविभाज्यपणे निगडित होते. या दोहोंच्या एकत्रीकरणातून साहित्याला जे रूपसौष्ठवात्मक स्वरूप प्राप्त होते, त्याचे विवेचन रूपसौष्ठवाच्या चर्चेत आले आहे.

ह्या परिरूपदर्शनाशिवाय म्हणजे परिरूपदर्शननिरपेक्ष असे जे साहित्याचे व नाट्य इ० तत्सम कलांचे अंग असते, ते स्वतंत्रपणे कसे लक्षणीय असते, त्याचे स्वरूप कसे असते इ० चे विवेचन आशयाचा ह्या प्रकरणात जो विचार केला आहे त्यात आले. त्याचा प्रत्यक्ष जीवनाशी अनुबंध कोणता, ह्याचा शोध घेणारा साहित्यसमीक्षेत संदर्भमहत्त्ववादी [काँटेक्युॲलिझम] असा एक स्वतंत्र प्रवाह आहे. हा केवळ साहित्यक्षेत्रीय प्रवाह असल्याने व अन्य कलांच्या संदर्भात त्यांच्या धारणेत त्याला महत्त्व नसल्याने या तुलनात्मक अभ्यासात त्याला विशेष महत्त्वाचे स्थान नाही, त्याचा नुसता निर्देश पुरे.

प्रतिरूपदर्शन, परिरूपर्शन या बरोबरीने या ठिकाणी उल्लेखिलेला तिसरा घटक म्हणजे अभिरूपदर्शनाचा होय. त्या बाबतीत दृश्य कलांतल्याप्रमाणे साहित्याच्या बाबतीत या अंगाचे 'शैली' ह्या घटकांशी वा संकल्पनेशी अविभाज्यत्व निर्माण झालेले आहे. कारण कलावंताच्या प्रत्यक्ष अनुपस्थितीत त्याच्या अभिरूपदर्शनाचे स्वरूप शैली किंवा आविष्करणाशी एकरूप झालेले असणे अपरिहार्य आहे. साहित्याच्या शब्दरूप प्रकृतिधर्मामुळे हाही विषय विशिष्ट साहित्यिक व समीक्षाविषयक महत्त्व असणारा असा आहे. त्यालाही कलांच्या ह्या तुलनात्मक विवेचनात मर्यादितच स्थान असणार, पण अभिरूपदर्शनाचे स्वरूप साहित्यात कसे असते हे लक्षात येण्यासाठी त्याचा निर्देश करणे अवश्य आहे. साहित्यविषयक शैलीचा विचार हा रूपविचारापेक्षा आकलनाशी संबद्ध असल्याने त्याचा उल्लेख या प्रकरणात करणे इष्ट वाटले.

समारोप

या प्रकरणात आपण प्रतिरूपदर्शन, जीवनभाष्य आणि निर्मितिप्रक्रिया या अंगांचे वेगळेपण प्रमुख ललितकलांच्या संदर्भात कसे जाणवते ते पाहिले. या अंगांच्या बाबतीत साहित्य हीच कला महत्त्वाची आहे. कारण ही सारी अंगे आहेत, त्यांपैकी बहुतेकांचा इतरांशी संपर्क साधण्याच्या स्वरूपाचा संबंध आहे. निर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूप हे त्यातल्या त्यात वेगळे आहे. साहित्याशी यांचा जवळचा संबंध असण्याचे कारण साहित्य ही प्रकृतीने आशयसंपन्नच कला आहे. शब्दांचा वापर हा साहित्यात केवळ चिन्ह [साईन] म्हणून होत नाही, तर उच्चार म्हणजे ध्वनी, रूढ अर्थ, सूचक अर्थ, संदर्भाने आलेला अर्थ, ऐतिहासिक वा सामाजिक परंपरा, संस्कृती यांच्या अनुरोधाने आलेला अर्थ, त्याशिवाय विशिष्ट भाव वा मनोगतदर्शन इ० अनेक अंगेउपांगे शब्दांच्या बाबतीत एकसमयावच्छेदेकरून कार्यवाही झालेली असतात आणि ती काही चित्रकलेतील रंगरेषांप्रमाणे दृश्य वा श्राव्य कलांतील ध्वनींप्रमाणे केवळ दृष्टी, श्रुती या इंद्रियांच्याद्वारे आस्वाद्य होणारी नाहीत तर, मनोज्ञ आहेत

आणि त्यांच्या मनोज्ञतेत तर्कगम्यतेचा बुद्धिगम्यतेचा व समाजसंपर्कतेचा बराच भाग आहे तसे इतर कलांचे नाही. या सर्व कारणांमुळे साहित्याचा आस्वाद व आकलन हे अंग स्वतंत्र प्रकारचे झाले आहे.

जीवनचिंतन किंवा जीवनभाष्याच्या बाबतीतही आजची भूमिका अधिक सावधतेची आहे. जीवन चिंतन किंवा जीवनभाष्य म्हणजे प्रचार नव्हे. अलिप्तपणा [आयसोलेशन], दूरत्व [डिस्टन्स] हेतुविरहितता [डिसइंटरेस्टेडनेस], हया संकल्पना कलाक्षेत्रात बद्धमूल झालेल्या आहेत. त्यांच्या बाबतीत मतभेद असले तरी, त्यांचे अस्तित्व नगण्य नाही.

कलाकृतीतून जे चिंतन असते ते विशुद्ध चिंतन असते, म्हणजेते कृतीला प्रेरणा देत नाही, आवाहन करीत नाही, तर ते कलाकृतीतील विविध कलात्मक व इंद्रियग्राह्य [सेन्शुअस] अंगोपांगानी केवळ विशिष्ट अनुभवांना समक्षता आणते, परिपूर्णता आणते, आणि त्या प्रमाणात ते जीवन व मन समृद्ध करते. जे चिंतन कलाकृतीने प्रेरित झालेले असते, ते विश्वातील चैतन्याचा साक्षात्कार इ. स्वरूपाचे नसते, तर ऐहिक, अंतर्मुख करणारे व त्या स्वरूपात मनाचे उन्नयन करून घेणारे असते. अशा चिंतनास कलाकृतीची रूपसौष्ठववादी मूल्ये ही प्रेरक, पोषक व पूरक ठरतात. रूपसौष्ठव हे कलेचे जेवढे महत्त्वाचे अंग आहे तेवढेच अशा रीतीने चिंतनप्रवण करण्याचे सामर्थ्य हेही अंग महत्त्वाचे आहे. कलेच्या आवाहनाची दोन टोके ही एका नाण्याच्या दोन बाजूंप्रमाणे असतात. हयामुळेच कला द्विध्रुवात्मक झालेली आहे.

विविध प्रवर्गीय कलाकृती, कलावस्तू ..इ. च्या आशयवत्तेचा विचार हा त्या कलाकृती समजून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. कलाकृती हया कलावंताकडून विविध पातळीवरच्या सांस्कृतिक जीवनाच्या संदर्भात निर्माण होतात. आपल्या लक्षणीय कलावत्तेमुळे त्या मानवजातीच्या सामायिक वारशात महत्त्वाचे स्थान पटकावतास. द्विध्रुवात्मकतेमुळे या कलाकृतींचा जसा कलावत्तेशी म्हणजे रूपसौष्ठवाशी संबंध असतो तसाच जीवनविषयक चिंतनात्मकतेशी ही कसा असतो, त्याचे स्वरूप आतापर्यंत हया प्रकरणात पाहिले. स्वकालानंतर कलाकृती त्या कालाचे, कलावंताचे, प्रवृत्तीचे इ० वेगळया पातळीवर प्रतिनिधित्व करतात. त्या दृष्टीने त्यांना दस्तऐवजी[१७] [डॉक्युमेंटेटिव] महत्त्व प्राप्त होते. ते तेवढेच आकलनशील व लक्षणीय असते. म्हणून त्या दृष्टीने महत्त्वाच्या विषयांचे विवेचन या प्रकरणात केले आहे. कलाविश्वाकडे व कलेकडे पाहण्याची आजची दृष्टी अशी विविध प्रक्रिया, संस्कारांनी युक्त अशी आहे, हे स्पष्ट व्हावे.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दादर
दा. क्र. 23062
विभाग ललित कला
केंद्र शाखा (स्थळ प्रत)

४

ललितकला : आस्वाद, आकलन, मूल्यमापन

प्रास्ताविक

ललितकला ही संकल्पना आधुनिक कालात कशी निर्माण झाली, त्या दृष्टीने कलाकलांचे परस्परावलंबन व परस्परअनुबंधने शोधण्याचा प्रयत्न पहिल्या प्रकरणात केला. रूपसौष्ठव व जीवनचिंतन हे कलेच्या प्रकृतिधर्माशी अविभाज्य असणारे दोन ध्रुव आहेत. पृथ्वीप्रमाणे कलाविश्व द्विध्रुवात्मक आहे. त्या दोन ध्रुवांचे कलेकलेच्या प्रकृति–धर्माप्रमाणे कसे विविधतापूर्ण दर्शन घडते, हे नंतरच्या दोन प्रकरणांत आपण पाहिले. या प्रकरणात आस्वादन, आकलन व मूल्यमापन या संकल्पनांच्या आधारे कलेकलेचे वैशिष्ट्य आपण पाहणार आहोत.

मानसशास्त्रीय नवीन संकल्पनांच्या योगाने आधुनिक कालात जी मानसशास्त्राची नवी प्रतिमा निर्माण झाली आहे, तिच्या योगाने कलास्वरूपशास्त्राचे व सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप पूर्णपणे बदलले आहे. सौंदर्यशास्त्र एक तत्त्वज्ञानाची शाखा म्हणून स्वायत्त शास्त्र झाले, तरी तत्त्वज्ञान ह्या दृष्टीने विकास होण्यात त्याच्या स्वरूपविषयक अडचणी आल्या आहेत. बामगार्टनने त्याला तत्त्वज्ञानक्षेत्रात स्वतंत्र पण कनिष्ठ स्थान कसे दिले आहे, ते आपण यापूर्वी पाहिलेच आहे. कांटच्या विचाराने ती उणीव कमी झाली. परंतु सौंदर्याचे स्वतंत्र उद्दिष्ट (परपजिवनेस) त्याने पुरस्कारले व त्याची प्रतीती संवेदनशक्तींच्या द्वारे होत. होते राहणार, हे त्याने स्पष्ट केल्यामुळे श्रेष्ठकनिष्ठतेचे बरेच निराकरण झाले. सर्जक प्रतिमा ऊर्फ क्रिएटिव इमॅजिनेशनची संकल्पना जसजशी विकसित होऊ लागली,

तसतसे ललितकलांचे क्षेत्र हे ज्ञानसाधनप्रधान नसून ऐंद्रिय पातळीवरील आस्वादन व आकलनप्रधान ठरले. साहजिकपणे अललितकलांसाठी आस्वादनाची (ॲप्रिसिएशन) संकल्पना साकार होऊन तिचे वेगळे घटक (एलेमेन्टस) ही त्यादृष्टीने ठरले. परंतु एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी व बिसाव्या शतकात जी मानसशास्त्रीय संकल्पनांची प्रगती झाली, तिचा परिणाम सौंदर्य व कलास्वरूपशास्त्रावर असा झाला की, सौंदर्य हे आस्वादक्रियेपुरते मर्यादित राहिले नाही. त्याची परिणती अनुभवप्राप्तीइतकी विस्तृत झाली. ललितकलाकृतींच्या द्वारे कलावंत हा आपल्या विविध व विशिष्ट अनुभवांना ललितकृतींच्या रूपात विशिष्ट घाट देत असतो किंवा ललितकलाकृती निर्माण करताना तो नवा अनुभव घेत असतो.[१] या अनुभवाच्या आदानप्रदानाचे माध्यम कलाकृती, कलावस्तु वा कलाभिव्यक्ती इ. हे असते. ते असे वैशिष्ट्यपूर्ण बनते की, कलाकृतीपासून रसिकही तसाच अनुभव घेऊ शकतो, किंवा कलावंताच्या, कलाकृतीद्वारे प्रतीत झालेल्या अनुभवाशी तो समरस होऊ शकतो. त्या क्रियेत त्याचे जीवन अधिकाधिक संपन्न होत जाते. ही संपन्नता केवळ कलामूल्यांच्या प्रतीतीमुळेच आलेली असते असे नाही, तर तिचे स्वरूप खूप व्यापक, तलस्पर्शी व चिंतनास प्रवृत्त करणारे असे असते.

ही सारी प्रक्रिया बऱ्याच अंशी कलाकृतीमध्ये आशय व अभिव्यक्ती यांच्या एक प्रकारच्या अभिन्नत्वामुळे कार्यवाही झालेली असते. विविध प्रकारच्या व विविध पातळीवर संवेदनांचे जे संश्लिष्ट आवाहन पोचते ते सौंदर्यात्मक चिंतन व आस्वादन यांना कार्यप्रवृत्त करणारे असते. अशा रीतीने अनुभव ह्या मूल्यामुळे, कलाकृतीची आस्वाद–मूल्ये, चिंतनमूल्ये व सर्वसाधारण अनुभव यांचे जे रसायन तयार होते, त्यात ह्या तिहींचे अविभाज्य एकत्रीकरण झोलेले असते. कलास्वाद व जीवनास्वाद यांच्यांमधील द्वैत एक प्रकारे संपते. अभिरूपसंपन्नता (एक्स्प्रेसिवनेस) हे कलाकृतीचे अनन्य लक्षण गणले गेले, ते यापूर्वी आपण पाहिले आहे. अनुभवमूल्याला ते जवळचे आहे असे म्हणता येईल. ड्यूई-सारख्यांच्या मते जीवनातील कोणताही अनुभव कलेत वैशिष्ट्यपूर्ण वा समग्र व अवयवबद्ध रीतीने व्यक्त होत असतो व त्यामुळे तो आस्वाद्य होतो, उलट काहींचे म्हणणे असे की, सौंदर्यानुभवाची प्रत स्वतंत्र असते, त्याला विशिष्ट रूपबंध असतो. त्याचे स्वरूप स्पष्ट करताना मानसशास्त्राच्या उपशाखांचा आधार घ्यावा लागतो. अशा रीतीने सौंदर्यास्वाद हा अधिकाधिक ज्ञानगम्य वा चिंतनप्रधान होत आहे. हे चिंतन कलाविचारात महत्त्वाच्या म्हणून गणल्या गेलेल्या अभ्यालोचन (परसेप्सशन)[२] सिद्धांताची एक परिणती आहे.

अभ्यालोचन सिद्धांत (परसेप्शन थिअरी)

कलाकृती, कलाभिव्यक्ती, कलावस्तू व कलाअनुभव यांच्यांकडे पाहण्याच्या आधुनिक दृष्टिकोणात म्हणजे आधुनिक रसिकवृत्तीच्या कार्यप्रक्रियेत अभ्यालोचन सिद्धांतास ऊर्फ परसेप्शन थिअरीला महत्त्वाचे स्थान आहे. पूर्वकालीन रसग्रहणाच्या संकल्पनेची जागा

त्याने घेतली आहे. या सिद्धांतसूत्रात अभ्यालोचन [परसेप्शन] हेच कलावस्तू, कलाकृती इ० च्या आस्वाद, आकलनाचे अंतिम साधन व साध्यही. तसे शास्त्राभ्यासात महत्त्वाची गणलेली बुद्धिवादी व दृष्टी, उपयुक्ततेच्या दृष्टीने वस्तू इ० चे मूल्यमापन करणारी उपयुक्ततावादी दृष्टी, या दोहोंत आलोचनाला–सोद्देश अवलोकनाला–महत्त्वाचे स्थान आहे. पण त्यात ते आलोचन केवळ साधनभूत असते. प्रथम परसेप्शन या शब्दाचे कोशांतर्गत अर्थ पाहू.[३]

1. The act or faculty of apprehending by means of senses or of the mind, cognition.

2. Immediate or intuitive recognition as of moral or aesthetic qualities

3. Psycho. : a single unified awareness derived from sensory processes while a stimulus is present.

यावरून 'परसेप्शन'च्या अर्थाच्या विविधतेची स्पष्ट कल्पना येईल. या अभ्यालोचनाच्या विविध पातळ्या असतात. अगदी प्राथमिक पातळीवर गुळगुळीतपणा, चकचकीतपणा, गुलाबी गोलाई, मांसलपणा, पुष्टपणा, मधुर शब्द ... लाडिकपणा, गोड लकेर, गोड गुदगुल्या करणारे विविध उल्लेख इ० पासून सुरुवात होते. ही विशुद्ध प्रकारची सुखप्रतीती असते. पण आस्वादन जसे सखोल होत जाते, तसतशी त्याची मजल कलाकृती किंवा कलाभिव्यक्तीतून जो प्रभावी, सघन, वैशिष्ट्यपूर्ण अनेक प्रसंगी अस्वस्थ करणारा व्यामिश्र अनुभव प्रतीत होतो, तेथपर्यंत सलग जाते. ह्या सिद्धांताप्रमाणे सौंदर्यास्वादी वृत्तीचे [ऑस्थेटिक अॅटिटचुड] दोन घटक असतात. एक सावधता [अॅटेन्शन] व दुसरी आस्था [इंटेरस्ट]. ह्या दोन घटकांचे कार्य कसे चालते ते समजून घेणे अवश्य आहे.

कलाकृतीचा, कलाभिव्यक्तीचा ... आस्वाद घेतला जातो, त्यावेळी आपल्या ठायीचा साक्षेपी सावधपणा कार्यवाही होतो. त्यावेळी मनात अनुभवीत असलेल्या विविध घटकांचे वेगळेपण जाणवू लागते. त्यांतील विशुद्ध आस्वाद्यता, कल्पनेचा वापर करून येणारी आस्वादकता, अंतःप्रेरणेने जाणवणारी आस्वाद्यता या प्रतीत होतात. त्याप्रमाणे आपल्या भावना [फीलिंग] व बुद्धिगम्यता [इंटलेक्ट] या अंगांचा वापर करून आपले अभ्यालोचन हे अधिकाधिक समूर्त वा प्रत्ययी होत असते. एखादा नाट्यप्रयोग पाहत असताना कल्पनेने आपण अनेक गोष्टी जाणून घेऊन अनेक गोष्टी, घटना व्यक्ती इ० शी सहआत्मभावनेने [एम्फॅटिकली] समरस होतो. त्यावेळी येणारा अनुभव, तसेच नाटकातील गंभीर, विनोदी, नाजूक भावनांचे आविष्करण, आरडाओरडा, गोंधळ इ० निर्माण करणाऱ्या विविध गोष्टींचा अनुभव घेत असतो, त्यावेळी आपले त्या त्या घटकांचे त्यांच्या स्वरूपाप्रमाणे, संवेदनाप्रधानता, काल्पनिकता, परिणामकारकता, अंतःस्फूर्तता इ० दृष्टींनी

अंतर्बोधन [इंटरप्रिटेशन] करून घेत असतो. (ते कधी चिकित्सक असते, कधी नसते.) त्यायोगाने त्या सबंध कलावस्तू अभिव्यक्ती इ० ची अत्यंत व्यामिश्र, परंतु एकात्म अशी प्रतिमा आपल्या मनात साकार होत असते, ते सारे आपल्या ठिकाणच्या सावध रीतीने केलेल्या अभ्यालोचनाचे फलित असते. अशा रीतीने आजच्या सौंदर्स्यावादी व सौंदर्यानुभवी वृत्तीत सावधतेला [अटेन्शन] महत्त्वाचा कार्यभाग उरकावयाचा असतो.

या सावध अभ्यालोचनातून आपली आस्था [इंटरेस्ट] ही वृत्ती तेवढीच कार्यवाही झालेली असते. कारण सावधता [अटेन्शन] व आस्था [इंटरेस्ट] या एका नाण्याच्या दोन बाजू आहेत, इतक्या त्या एकमेकांशी संलग्न आहेत. कारण वर म्हटल्याप्रमाणे कलावस्तू...इ० च्या विविध अंगोपांगांचे, घटकांचे जेव्हा आपले सावध आलोचन चालू असते, तेव्हा मनात त्यांचे अंतर्बोधन परस्परान्वयशोधन इ० अशा ज्या क्रिया चाललेल्या असतात, त्या आपल्या ठायींच्या आस्थेच्या योगाने कार्यवाही झालेल्या असतात. त्यायोगे एखाद्या नाटकाच्या रंगमंचाशी संबद्ध अशा तंत्रविषयक अंगापासून तो त्या नाटकातून व्यक्त होणाऱ्या भावभावना व त्यांमागील मानवी जीवनविषयक अधिष्ठान व अंतर्मख होऊन विचार करावयास लावणारा अनुभव, त्यातील विविध घटक इ० अनेक पातळ्यांवरचे अनेक घटक येतात. हे सारे आपल्या ठिकाणच्या विविध प्रकारच्या आस्थांचे [इंटरेस्टस] फलित असते.

पण अभ्यालोचन प्रक्रियेत अनुस्यूत असणारी खरी आस्था म्हणजे या सबंध कलावस्तू कलाकृती, कलाभिव्यक्ती, कलानुभव यांचे सौंदर्यमूल्य काय ही होय. या विशुद्ध सौंदर्यानुभवप्रधान आस्थेमुळेच आपण जीवन व कलाकृतीतील प्रतिरूपदर्शन ह्यांत फरक करू शकतो. त्यायोगेच कलाकृती, कलाभिव्यक्ती...इ० च्या विशुद्ध आस्वादक, आकलन-प्रधान, चिंतनप्रधान इ० अंगांशी आपण एकचित्त होऊ शकतो. या सर्वांचे मूल्य अभ्यालोचन ऊर्फ परसेप्शन आहे, हे आपण लक्षात घेतो, तेव्हा आपण व कलाकृती, कलावस्तू अभिव्यक्ती इ० यांच्यांत अभ्यालोचनाच्या आधारे चालू होणारा व अभ्यालोचनातच विलीन होणारा हा एक चिंतनमय असा संवाद आहे, हे आपणांस जाणवते. आधुनिक सौंदर्यास्वादक, सौंदर्याकलनशील व सौंदर्यानुभवी वृत्ती ही अशा प्रकारे अभ्यालोचनाधिष्ठित आहे, हे ह्या विवेचनावरून स्पष्ट होण्यास हरकत नाही.

ज्ञान-संकल्पनांची पार्श्वभूमी

जर्मन तत्त्वज्ञ बामगार्टन याने "ईस्थेटिक" ही संज्ञा व शास्त्र निर्माण केले. त्याच्या दृष्टिकोणातील विशेषांचे व मर्यादांचे विवेचन यापूर्वी आलेले आहे. बामगार्टन-प्रमाणे लिबनिझ् कांट या त्याच्या जवळ जवळ समकालीन तत्त्वज्ञांनी ह्या नव्या सौंदर्य-शास्त्राच्या उभारणीत लक्षणीय भर घातली आहे. या सर्व जर्मन विवेचकांची भूमिका

प्राय: तत्त्वशोधनाची आहे. त्यांनी आपल्या प्रयत्नांनी ह्या शास्त्राला महत्त्वपूर्ण असे तात्त्विक अधिष्ठान दिले, हे सर्वमान्य आहे. परंतु याचवेळी निरनिराळी शास्त्रे आकार घेत होती, त्यांत मानसशास्त्रही होते. सौंदर्यशास्त्रात विचिकित्सन जसजसे पुढे जाऊ लागले तसतसे हे स्पष्ट झाले की, त्याच्या विकासास तत्त्वज्ञानप्रधान विचारापेक्षा मानस–शास्त्रीय विचारसंकल्पनांचे मोठे साहाय्य होणार आहे. त्यादृष्टीने सौंदर्यशास्त्राचे किंवा कलास्वरूपशास्त्राचे हे अंग कुणी महत्त्वाचे मानले असेल तर, ते अठराव्या शतकातील ब्रिटिश तत्त्वशोधक चिंतक, टीकाकार, समीक्षक यांनी होय. त्यादृष्टीने ह्या तत्त्वशोधनात ब्रिटिश चिंतकांचा हा सहभाग लक्षणीय महत्त्वाचा आहे. आजच्या कलास्वरूपशास्त्राची इमारत ह्या दोन स्तंभांवर आधारलेली आहे.

कालमानाप्रमाणे ज्ञानक्षेत्राचीही वैशिष्ट्ये बदलतात. रिनेसान्स ऊर्फ प्रबोधनाच्या चळवळीने मनुष्यास दिव्यते [डिव्हिनिटी] पासून मुक्त केले व मनुष्यते [ह्यूमॅनिझम] च्या पातळीवर आणले. त्याच्या ठिकाणची चिकित्सक वृत्ती जागृत झाल्याने पुढे अठराव्या शतकात बुद्धिवादाचा विकास होऊन नव्या चेहऱ्यामोहऱ्याची नवी शास्त्रे निर्माण झाली. ज्ञानगंगेचा प्रवाहीपणा, विशुद्धपणा बुद्धिवादाने टिकविला. एकोणिसाव्या शतकात धर्म–निरपेक्षपणे निरनिराळ्या शास्त्रांची ध्येये, ठरविण्याचा प्रयत्न झाला. विविध ध्येय–प्रणाली निर्माण झाल्या, वाढीला लागल्या. त्यामुळे या शतकास विचारक्षेत्रात ध्येयवादी-त्वाचे युगमान [एज् ऑफ् आयडियालॉजीज्][४] म्हणतात. त्यामुळे शास्त्र व ज्ञानक्षेत्रात तीव्र संघर्षही झाले. कलाक्षेत्रातील कलेकरता कला, हा वाद त्यांपैकी होय. त्याचा वारसा विसाव्या शतकापर्यंत आलेला आहे. विसाव्या शतकात विज्ञानाचा व वैज्ञानिक पद्धतींचा ज्ञानक्षेत्रावर तसेच कलाक्षेत्रावरही विलक्षण प्रभाव पडला आहे. त्यामुळे विसाव्या शतकात सगळी ज्ञानक्षेत्रे, शास्त्रे, प्राय: पृथक्करणप्रधान बनली आहेत. (कलाक्षेत्रातही या पृथ–क्करणात्मक दृष्टीचा प्रभाव जाणवतो. आजचे कलाकृतीचे रसग्रहण हे प्राय: संकलनात्मक नसून पृथगात्म असते.) आणखी एक वैशिष्ट्य असे की, विविध परस्परविरोधी विचार–संकल्पना ह्या कित्येक बाबतीत स्थिरपद प्राप्त झालेल्या आहेत. (दे हॅव कम् टु स्टे) त्यामुळे त्यांच्यांमधील पूर्व कालातले पर्यायीपण संपले आहे. अशा प्रकारे ज्ञानक्षेत्र समवायक झालेले आहे. पूर्वीच्या वादविवादांचे परिसंवाद झालेले आहेत.

द्विध्रुवात्मकतेचे भान

कलाकृतीच्या, कलावस्तूच्या किंवा कलाभिव्यक्तीच्या आस्वाद, आकलनात तिच्या द्विध्रुवात्मकतेच्या स्वरूपास कसे अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे, हे यापूर्वी पाहिले आहे. तशी कलाकृती वा कलाभिव्यक्ती हिला अनेक परिमाणे असतात. आस्वाद, आकलनात ती सारी कार्यवाही होत असतात, व्हावी लागतात, कलाकृतीच्या आकलनात व एखाद्या विचारप्रधान प्रबंधाच्या आकलनात हाच फरक असतो. प्रबंधात आपण आपली तर्कशीलता

वापरून लेखकाचे प्रतिपाद्य व प्रमुख संकल्पना समजून घेत असतो. त्यायोगे त्या प्रतिपादनातील ज्ञानगम्य भाग आपणांस आकलित होतो. कलाकृतीच्या आस्वाद-आकलनाची दिशा नेमकी उलटी आहे. ह्या ठिकाणी आपण आपले आपलेपण न विसरता अनेकत्वाचा आस्वाद घेत असतो. अधिक खोलात जाऊन कलाकृती आकारास कशी आली, याचा आपण शोध घेऊ शकतो. तो घेत असता वेगळेच प्रत्यंतर येते. कलाकृती वा कलाभिव्यक्ती अधिक सघन होत जाते. त्यामुळे निर्मितिप्रक्रिया ही कलेच्या आकलन व कलास्वादास साहय्यभूत होणारी गोष्ट आहे, हे आज जवळ जवळ सर्वमान्य झालेले आहे. निर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूप पाहिले तर तेथेच कलाकृतीच्या द्विध्रुवात्मकतेची बीजे आहेत, असे आढळून येईल. विविध कलांतून निर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूप कसे वेगळे आहे हे आपण यापूर्वी पाहिलेलेच आहे.

कलाकृती किंवा कलाभिव्यक्ती ही आंतर व बाह्य मनाची एकत्रित कृती आहे. कलाकृतीचे बीज अबोध मनात निर्माण होते व त्याला कलाकार बाहय मनाच्या साहाय्याने आकार प्राप्त करून देतो. या सहकार्यात अंतर्मनाची भूमिका प्रभावी असेल तर, तिच्याशी जमवून घेताना बाहय मनाला फार कसरत करावी लागते. कलाकृतीत त्यायोगे अबोधपणा किंवा अगम्यता येणे संभवनीय असते. आंतरमनाचे सहकार्य नाकारून कलाकृती निर्माण होऊ शकत नाही, कलाभिव्यक्ती होत नाही, झाली तर ती केवळ कारागिरीस्वरूप होते. मागे स्पष्ट केल्याप्रमाणे ह्या दोन मनांच्या कार्यपद्धतीत फरक आहे आपले जाणीवयुक्त म्हणजे बाहय मन हे तर्क व तत्सम संकल्पना यांच्या भाषेत विचार करते, तर आपले अंतर्मन हे प्रतिभा, प्रतीके, प्रतिमाने ह्यांच्या भाषेत. म्हणजे कलाबीजाचे रोपण आविष्करण प्रतीकात्मक, प्रतिमात्मक असते. त्याला बोधक किंवा सुगम करण्याचा प्रयत्न बाहय वा प्रकट मनाला आपल्या पद्धतीने करावा लागतो. हे परस्परसहकार्य अतिशय घनिष्ठ प्रकारचे असते, स्वप्नातील दृश्ये वा अनुभव हे आपल्या एकंदर अनुभवविश्वाच्या आधारे समजून घ्यावे लागतात, तर ते अर्थपूर्ण होतात. कारण ते प्रतिमात्मक असतात. अशा रीतीने कलानिर्मितिप्रक्रियेतच ही द्विध्रुवात्मकता असते. प्रतीकात्मरीतीने व प्रकृतीने सर्जक असलेले अंतर्मन, व त्या प्रतिमाप्रतीकांना सर्वसामान्य ज्ञानात्मक संकल्पनांचा उपयोग करून त्यांना अर्थ देणारे, संबोधक आकार देणारे, प्रकट मन ह्या दोन भिन्नप्रकृती मनःशक्तींची कलाकृती ही सामायिक किमया आहे. या दोन मनोमीलनांवर कलाकृतीचे यशापयश अवलंबून असते. दोनपैकी एकाचा संपूर्ण अभाव हा मारक ठरतो. अशा रीतीने द्विध्रुवात्मकता ही निर्मितिप्रक्रियेशी अविभाज्य अशी घटना आहे.

कलाकृतीच्या या द्विध्रुवात्मकतेचा स्वीकार न करता या दोहोंपैकी कोणातरी एकाचे महत्त्व प्रतिपादण्याचा वारंवार प्रयत्न होतो. याचे कारण आपली ज्ञानात्मक

परंपरा. तिच्यात अनेक समान घटक पुढे आले असता त्या सर्वांच्या तुलनात्मक वजावाटीतून कोणत्यातरी एकाचा पुरस्कार करण्याची आपली तत्त्वशोधक प्रवृत्ती, हे होय. ज्ञानविकासाला ती आतापर्यंत निरनिराळ्या क्षेत्रांत परिपोषक झालीही असेल. पण कलाविचाराला तर ती मारक झाली आहे. द्विध्रुवात्मकतेमागे अनुस्यूत असणारे दोनही घटक हे कलाकृती, कलाभिव्यक्ती किंवा कलावस्तू इ० यांच्या बाबतीत तरी तेवढेच महत्त्वाचे आहेत, हे लक्षात ठेवणे अवश्य आहे. कलाकृतीच्या ह्या मूलभूत द्विध्रुत्वात्मकतेमुळे कलाक्षेत्रातील निरनिराळ्या पातळ्यांवरचे अनेक प्रश्न असेच द्विध्रुवात्मक झाले आहेत. दूरत्व [डिस्टन्स], सहआत्मता, [एम्पथी] इ० या आस्वादक्रियेशी संबद्ध संकल्पना घेतल्या किंवा वास्तवता, कल्पनीयता, आत्मनिष्ठता, वस्तुनिष्ठता इ० कलाकृतीच्या प्रकृतिधर्माशी अविभाज्य अशा संकल्पना घेतल्या, तसेच सार्वकालिकता, व्यक्तिगतता ह्या मूल्य प्रक्रियेशी संबद्ध संकल्पना घेतल्या, तरी त्यांतही एक प्रकारची द्विध्रुवात्मकताच प्रतीत होते. ज्ञानक्षेत्रीय तार्किक पद्धतीने युक्तिवादपूर्वक केवळ एकाचा पुरस्कार कदाचित तार्किकदृष्ट्या शक्य असला तरी, कलाकृतीच्या वा कलावस्तूच्या प्रकृतीशी, निर्मिति-वैशिष्ट्यांशी तो मिळता जुळता नव्हे. द्विध्रुवात्मकता व संकलनात्मकता ही कलाकृतीची गृहीतकृत्ये आस्वादक्रियेत महत्त्वाची मानली जाणे अवश्य आहे.

कलांच्या आस्वाद-प्रक्रियेची विकसनशीलता

कलांचा मानवी संस्कृतिविकासात उगम व विकास कोणत्या क्रमाने झाला हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे. कलांचा जाणूनबुजून व हेतुपुरस्सर आस्वाद घेणे, ही संकल्पना बरीच अलीकडची आहे रोमँटिसिझमच्या म्हणजे स्वैरमनस्कतेच्या उदयानंतर कलाव्यापाराचे (प्रायः) काव्याला मध्यवर्ती कल्पून जे पुनरावलोकन झाले, त्याचे आस्वाद [ॲप्रिसिएशन] हे फलित आहे. एकदा ही संकल्पना निर्माण होऊन सर्वमान्य झाल्यानंतर तिची व्याप्ती काही आधुनिक वा विशिष्ट कलांपुरती व त्यातील कलाकृतीपुरती मर्यादित राहणे शक्य नसते. आस्वादाच्या दृष्टीनेही कलांचे आतापर्यंत विचारात घेतलेले तीन प्रवर्ग महत्त्वाचे ठरतात. पहिला विशुद्ध श्राव्य कलांचा नंतर प्रायः श्राव्य व प्रायः दृक्प्रत्ययी, कलांचा हा पहिला स्तर. दुसरा दृष्टिप्रधान कलांचा, व चिंतनप्रधान कलांचा तिसरा. पहिल्या स्तरावरील कला म्हणजे संगीत, नृत्य, नाट्य ह्या होत. दुसऱ्या स्तरावरील कला वास्तु, शिल्प व चित्र या होत. तर तिसऱ्या स्तरावरील कला वाङ्मय ही होय. आस्वाद-प्रक्रियेच्या दृष्टीनेही हे स्तर अर्थपूर्ण आहेत, हे पुढील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

पहिल्या स्तरावरील महत्त्वाची कला म्हणजे संगीत. ती केवळ श्रुतिप्रधान असल्याने अनेकजण तिला कसे 'विशुद्ध' (प्युअर) कला मानतात, हे मागे अनेकवेळा आलेले आहे. तिच्यातला आस्वाद हा विशुद्ध ऐंद्रिय म्हणजे ऐकण्याच्या पातळीवरचा असतो. कंठातून

किंवा वाद्यातून निघणारे सूर हेच त्याचे माध्यम. लय, तालबद्धता, मेळ [मेलडी] सुसंगती [हार्मनी] इ. चा प्रत्यय येईल, अशा रीतीने केलेली ध्वनींची सुरावट ही सौंदर्य-प्रत्ययी असते. आस्वाददृष्टचा कलावंताच्या अंगचे कौशल्य, ध्वनीचा गोडवा, इत्यादींनी निर्माण केलेली विदग्ध भाववृत्ती ही संगीताची निष्पत्ती. भारतीय संगीतातील " राग " हचा दृष्टीने लक्षणीय आहेत. त्या रागांच्या योगाने संगीत कलेला एक प्रकारची आविष्कारसंपन्नता [किंवा एक्स्प्रेसिवनेस] आलेली आहे. संगीतातले हे भाव सूरप्रधान असले तरी त्यात शब्दांच्या उपयोजनेला अजिबात स्थान नाही, असे नाही. संगीत ही कला जेवढी केवळ श्रुतिप्रधान आहे, असे म्हटले जाते, तेवढी ती नाही. याचे एक प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे केवळ संगीत–गुणासाठी प्रसिद्ध असलेल्या व शास्त्रीय संगीत म्हणून गाजलेल्या संगीतात प्रत्येक चिजेला " बोल " असतात, ते बोल अर्थवाही असतात. त्यांच्या-शिवाय तो राग साकार होत नाही. अशा रीतीने " विशुद्ध " संगीतकला ही एका दृष्टीने सांकेतिकरित्या जीवनसंबद्ध आहे.[१] त्या संगीताच्या सौंदर्यास्वादात त्या बोलांना लक्षणीय स्थान आहे. प्रायः हिंदी असलेल्या या " बोलांत " इतर भाषांना जवळ जवळ स्थान नाही. त्यांच्यामुळेच त्या संगीतात अभिरूपदर्शित्व [एक्स्प्रेसिवनेस] आलेले आहे. राग व रागिणी यांची सांकेतिक " चित्रे " ही हचा संदर्भात लक्षणीय आहेत. तसेच काही रागांचा वेळ, ऋतू, स्थल हचाही बाबी प्रसिद्ध आहेत. कलेच्या सर्वसमावेशकतेशी हे मिळतेजुळते आहे. " विशुद्ध " म्हणून प्रसिद्ध असलेली संगीतकला हीही अनेक–संदर्भवती कशी आहे, त्यांचा तिच्या सौंदर्यास्वादात महत्त्वाचा वाटा आहे, हे यावरून स्पष्ट होईल.

संगीताकडून नृत्याकडे यावे, तेव्हा कलास्वादाची व्यामिश्रता वाढू लागते. नृत्य ही मूलतः श्राव्य पण तेवढीच दृश्य अशी कला आहे. भारतीय संकल्पनेप्रमाणे तिचा संगीतात समावेश व्हावा हे अर्थपूर्ण आहे. नृत्याचा आस्वाद डोळे व कान यांनी घ्यावयाचा असतो. ताल, लय, मेलडी (मेळ) या संगीतप्रधान गुणांच्या जोडीला सुंदर किंवा भव्य, सुयोग्य, रूपसंपन्नता, आविर्भावांच्या लयबद्ध हालचाली, ललित विविधता, चापल्य, सांस्कृतिक पातळीवरील विशिष्ट मनोवृत्ती (आवेश, त्वेष, समर्पण, द्विधा चित्तवृत्ती, आनंद, दुःख इ.) ही साकार करण्याचे तिचे वैशिष्टच, त्या दृष्टीने एखादी कथाही आधारास घेऊन समूर्त करणे इ. ना नृत्याच्या आस्वादात अनन्य महत्त्व आहे. नृत्य ही पूर्णतः मनुष्यकेंद्रित कला आहे. संगीताप्रमाणे ती विशुद्ध किंवा केवळ चिन्हस्वरूप [ॲबस्ट्रॅक्ट] होऊ शकते पण अपवादात्मक. संगीत, दृश्ये इ. चे उपयोजन तिला पोषक नव्हे, कित्येकदा आवश्यक असते. पार्श्वभूमीवरून एखादे गीत, भाषणही पोषक होऊ शकते. अशा रीतीने नृत्याच्या प्रतिरूपदर्शतेमुळे तिला सांस्कृतिक पातळीवरच जीवनभाष्यात्मक अंग प्राप्त झाले, हे मागे स्पष्ट केलेले आहे. विशिष्ट संदर्भात ते अर्थपूर्ण आहे. म्हणूनच नृत्याचा आस्वाद हा केवळ दृश्य किंवा श्रुतिसौंदर्यप्रतीतीपुरता मर्यादित नाही तर नृत्यामागील विविध संदर्भता तेवढीच महत्त्वाची आहे. जीवनातील, विविध स्तरांवरील जीवनावस्थेतील सांस्कृतिक

अवस्थेतील विशिष्ट प्रसंग, घटना, व्यक्ति चित्रे, पुराणकथा [मिथ्] इ. जेव्हा नृत्यात सादर केली जातात. तेव्हा त्यातून जे जीवनाचे प्रतीकात्म, वास्तवस्पर्शी व विविधतापूर्ण दर्शन घडते, ते नृत्यकलेची आस्वादप्रतीती किती व्यापक व व्यामिश्र आहे, याची साक्ष देते.

हावभाव आदींना जेव्हा भाषेची, भाषणाची म्हणजे शब्दरूप आविष्काराची जोड मिळते, तेव्हा त्यातून नाट्य निर्माण होते. कित्येकांच्या मताने नाट्य ही सर्वश्रेष्ठ कला. श्रेष्ठकनिष्ठतेचा विचार आज महत्त्वाचा मानला जात नाही (कलाक्षेत्रातही), पण नाट्याच्या परिसीमा ह्या अनेक कलांना स्पर्शूनच नव्हे तर भेदून जातात, हे खरे आहे. भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रावरचा ग्रंथ त्याची महती सिद्ध करतो. ग्रीकांच्या मागे उल्लेखिलेल्या नऊ प्रतिभादेवतांपैकी दोन सुखनाट्य व शोकनाट्य यांच्यांकरिता आहेत. ॲरिस्टॉटलने नाट्य व शोकनाट्यासंबंधीच्या चर्चेचा पायंडा पाडला आहे. भरतांच्या नाट्यचर्चेतील रस ही संकल्पना पुढे काव्यशास्त्राने स्वीकारून स्वतःच्या दिशेने ती विकसित केली. नृत्यापासून नाट्य उत्क्रांत झाल्यानंतर त्याची व्यामिश्रता अनंत पटींनी वाढली. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे नाट्याच्या परिपोषात अनेक दृश्य व श्राव्य कलांना अवसर आहेच. त्या स्वतःचे वेगळेपण कायम ठेवून कित्येकदा स्वतःचा ठसा उमटवून त्या नाट्याचे नाट्यत्व परिपुष्ट करतात. त्यादृष्टीने नाट्यात श्रुतिप्रत्ययी व दृक्प्रत्ययी अशा दोन्ही पातळीवरच्या कलांचे विशेष प्रतिबिंबित होतात. पण भाषेच्या प्रत्ययकारी वापरामुळे नाट्य हे वाङ्मयाच्या जवळ जाते. तेव्हा नाट्याचे आस्वादन हे केवळ दृष्टी व श्रुती या इंद्रियांपुरते मर्यादित न राहता ते चिंतनप्रधान बनते. साहजिकपणे त्याच्या आस्वाद-क्रियेची प्रतच बदलते.

कलाकाराने किंवा लेखकाने लिहिलेला लिखित वा मुद्रित शब्द नाट्य कलाकाराकडून अभिनयासह जेव्हा ध्वनिरूप होतो, त्यामागील आशय जेव्हा श्रोत्याच्या किंवा प्रेक्षकाच्या प्रत्ययास येतो, तेव्हा चित्तथरारक अशी अनुभूति निर्माण होते. ती अनुभूती अक्षरशः अनेक पातळ्या व अनेक परिमाणे असलेली अशी व्यामिश्र, सघन असते. साहजिकपणे नाट्याच्या आस्वादाला, श्रवणीय, दर्शनीय या बरोबर चिंतनगम्य अशा तीन पातळ्या असतात. श्राव्य कलागुणांची अभिव्यक्ती श्रवणीय पातळीवरून, दृष्टिप्रधान कलागुणांचे विशेष दर्शनीय पातळीवरून प्रतीत होतात, पण भाषेच्या वापरामुळे जो जीवनप्रत्ययी व समक्षपणा येतो तो त्या नाट्यानुभवाला चिंतनशील बनवतो. तो आपणांस नाट्यवस्तूप्रत नेतो, आणि आस्वादाची प्रतच बदलते. त्या आस्वादाची प्रत वाङ्मयीन कलास्वादाशी मिळतीजुळती असते. वाङ्मयात शब्द हे रसिकाच्या प्रतिमासृष्टीला आवाहन करतात. वाङ्मयास्वाद हा पूर्णांशाने चिंतनप्रधानच असतो. तेथे शब्द हे एकमेव साधन असते. या ठिकाणी दृश्य अंगामुळे व श्राव्य अंगामुळे शब्द हे 'समक्ष' होतात. बोलणाऱ्या कल्पनीय व्यक्तीप्रत ते आपणांस प्रत्यक्षपणे नेतात. आपल्या चिंतन-प्रक्रियेला एक वेगळे सौंदर्यात्मक परिमाण लाभते. अशा रीतीने नाट्याचा आस्वाद हा

अतिशय वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. जीवनदर्शन, जीवनभाष्य, व्यक्तिदर्शन, भावदर्शन इ. विविध दृष्टींनी नाट्य हे समजून घेण्यासारखे व सांगण्यासारखे असते. दर्शनीयता, श्रवणीयता व भाषारूपता यामुळे नाट्यास समीक्षेची गरज लागते व जीवन व कलाचिंतन यांचे वेगळेच दालन खुले होते. साहित्य–स्वादाच्या संदर्भात ही हचा गोष्टी विचारात घ्याव्या लागतात.

त्याचप्रमाणे श्राव्य वा श्राव्य–दृश्य या संमिश्र कलांचा आस्वाद हा प्राय: सामूहिक असतो. यांत्रिक सुधारणांमुळे तो व्यक्तिगत स्वरूपात घेता आला तरी मूळ बैठक सामूहिक आस्वादाचीच असते. (कारण कलाकाराला 'दाद' आवश्यक असते.) तो दोन काल–बिंदूंच्या मर्यादेत घ्यावा लागतो. या प्रवर्गातील प्रत्येक कलेच्या आस्वादाच्या लक्षणीय वैशिष्ट्यांचे विवेचन यापूर्वी झालेले आहेच. नाट्याचा अपवाद सोडला तर हा आस्वाद प्राय: ऐंद्रिय पातळीवरच असतो, तो सुखप्रतीतीकारक असतो, चिंतनमयतेला त्यात अल्प असते, स्थान नसते.

दृश्य कलांत वास्तुकलेत प्रतिरूपदर्शना [रिप्रेझेंटेशन] ला स्थान नाही. तसेच तिला विशिष्ट असे उपयुक्ततेचे अंग असल्याने विशुद्ध कलात्मकतेच्या दृष्टीने तिचे स्थान कमी महत्त्वाचे मानले जाते. तिच्या विशिष्ट ओबडधोबड साधनद्रव्यांमुळेही तिचा भर स्थूल दर्शनावर अधिक आहे. भव्यता, पृथुता, गंभीरता, विशालता, उदात्तता, प्रस्तरमयता अशा-सारख्या गुणांना त्या कलेच्या उभारणीत महत्त्व आहे. विश्वाच्या भव्यतेचा, उदात्ततेचा, विशालतेचा, विराटतेचा, उत्तुंगतेचा जो संस्कार मानवी मनावर उमटतो तो वास्तुकलेतून अभिव्यक्त होतो, असे दिसते. (त्यातून चिंतकांना 'सब्लाईम' म्हणजे ते भव्योदात्त ची संकल्पना सुचली असावी.) त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ आदी भौमितिक आकाराचे वैशिष्ट्यपूर्ण अवलंबन हे मनावर परिणाम करणारे ठरते. तसेच शिखर, कळस, घुमट, छपरी, क्युपोला (मंडपी), मनोरा इ. चे उपयोजन हे कलासौंदर्यदृष्ट्या अतिशय परिणामकारक ठरते. मनावर गूढ, गाढ व उदात्त–गंभीर संस्कार करणारी भव्य संरचना [इंपोझिंग स्ट्रक्चर] हे वास्तुकलेचे कलात्मक वैशिष्ट्य दिसते. मग त्या रचनेत भौमितिक आकृती विषयांबरोबर समांगता, संतुलन इ. दृष्टिप्रधान कलांच्या कलामूल्यांचे परिपालन कसे केले आहे, हे समजून घेणे हे या कलेच्या सौंदर्याकलनात महत्त्वाचे ठरते.

आस्वादाच्या दृष्टीने जेव्हा आपण दृश्य कलांकडे वळतो (किंवा कलेतील दृश्य अंगाकडे वळतो) तेव्हा एक फार मोठा जाणीवयुक्त घटक मनात कार्यवाही झालेला असतो. तो म्हणजे कालविषयक जाणिवेचा. श्रुतिप्रधान कला किंवा कलांतले श्रुत्यंग हे तसे कालातीत असते. निदान आस्वादक्रियेत कालाचा विचार महत्त्वाचा ठरत नाही. सूर, ताल, ठेका, मेल, ध्वनींची लयबद्धता इ. अंगे तशी कालातीत व काही प्रमाणात प्रदेश वा राष्ट्रातीत ठरतात. तरी त्यात प्रादेशिक सांस्कृतिक (पूर्व, पश्चिम इ० अर्थाने)

वैशिष्ट्ये असतात, हा भाग वेगळा. श्रुतिप्रधान कलांच्या बाबतीत सूरांची सजावट, ध्वनींमधील रोह, अवरोह यांत कालानुरूप बदल होत असलेच पाहिजेत, पण ते एक तर सावकाश होत असावेत म्हणजे सौंदर्यास्वादाच्या दृष्टीने ते लवकर कालपक्व [औट ऑफ डेट] होत नसावेत. ध्वनिमुद्रणाचा शोध हा त्यादृष्टीने अलीकडचा म्हणजे कालचा आहे. त्यापूर्वीच्या कालातील शैली इ० बद्दल केवळ अंदाजच करावे लागतात. म्हणजे श्रुति-प्रधान कलांच्या आस्वादात कालाचे संस्करण हे एक महत्त्वाचे घटकयुक्त अंग नसते. जुनेपणा तसा जाणवतही असतो. पण आस्वादात त्याचा फारसा अडथळा येत नाही. कलात्मतेमुळे तो सह्य केला जाण्याची क्रिया होत असते.

दृष्टिप्रधान कलांचे तसे नाही. कलावस्तूंना अवकाशात [स्पेस] अस्तित्व असल्याने एकदा ती निर्माण झाल्यानंतर तिच्या साधनद्रव्यांच्या गुणधर्मांप्रमाणे ती सतत अस्तित्वात असते. त्यामुळे दृश्य कलांकडे वळल्यानंतर आस्वादअवलोकनदृष्ट्या महत्त्वाचा विचार म्हणजे कालाचा करावा लागतो. निर्माण होताना दृश्य कलाकृती ही कालबद्धच असते. आस्वादातही तो घटक महत्त्वाचा असतो. दृश्यप्रधानतेमुळे कलावस्तूचे समक्षत्व प्रतीत होते. चांगल्या स्थितीत, स्वरूपात, असेल तर सारे बारकावे अगदी जिथल्या तिथे असतात. म्हणून दृश्य कलांच्या आस्वादात कालविषयक संस्कारांच्या आकलनाचा मोठा भाग आहे. ते यथायोग्य झाल्याविना आस्वादाची क्रिया चालू होत नाही. त्यामुळे जेव्हा एखादे मंदिर, एखादी मशीद, एखादे चर्च, एखादे स्मारक, सभागृह इ. वास्तू आपण पाहतो, त्यावेळी तिच्या दर्शनाने आपण मनाने त्या कालात प्रवेश करतो. साऱ्या बारकाव्यांची त्यादृष्टीने पाहणी करणे अवश्य ठरते. एखाद्या वास्तूतील शोभादर्शन [डेकोरेशन] खोदकामे, विविध गोष्टींचे आकार, विस्तार इ० त्यादृष्टीने समजून घेणे अवश्य असते. तरच त्यांतील कलात्मक औचित्य व धार्मिक, सांस्कृतिक इ० बाबतीतले औचित्य यांतला फरक व अनुबंध स्पष्ट होईल व आपला आस्वाद अधिक रेखीव होईल.

म्हणजे दृश्य कलांच्या आस्वादक्रियेत आकलनाचा भाग महत्त्वाचा व मोठा असतो. एखाद्या इतिहासकालीन भव्य वास्तूची रचना कशी झाली असेल, असा विचार मनात येणे स्वाभाविक आहे. आस्वाददृष्ट्याही त्याला महत्त्व आहे. हा विचार वरवर पाहिले असता केवळ ज्ञानात्मक महत्त्वाचा वाटतो. पण थिओडोर लिप्सचे सहआत्मभावनेचे [एम्पथी] विवेचन वाचले तर, ह्या ज्ञानात्मक बाबीला फार मोठे आस्वादात्मक अंग आहे, असे प्रत्ययास येईल. अशा रीतीने दृश्य कलांकडे वळले की, आस्वाद हा एकसुरी राहात नाही. त्याला अनेक अंगे इतर अनेक पैलू पडतात. वास्तुकला ही उपयुक्ततापप्रधान [फंक्शनल] कला आहे. तिला फार मोठ्या अभियांत्रिकी ज्ञानाचीही जोड असते. पण त्या दोन गोष्टींची वजावट होऊन तिला जे दृक्सौंदर्यप्रत्ययी स्वरूप प्राप्त होते, ते एवढे

अभिरूपसंपन्न [एक्स्प्रेसिव] असते की, त्यामुळें त्या वास्तुकलेची व्यक्तिता ठरते. ह्या कारणामुळेच वास्तुकलेचे ललितकलांतील स्थान विवादातीत ठरले आहे.

वास्तुकलेकडून जेव्हा भव्यस्वरूपाच्या स्वःस्थित [सेल्फ स्टँडिंग] शिल्पवास्तूंकडे वळतो तेव्हा अभियांत्रिकीदृष्ट्या दोहोंतले साम्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. पण शिल्पात प्रतिरूपदर्शनाला [रिप्रेझेंटेशन] महत्त्वाचे स्थान असते. भौमितिक आकार, गोलाई इ. ची जागा वस्तुसदृशतेने घेतलेली असते. ती वस्तुसदृशता अनेक दृष्टींनी लक्षणीय, प्रेक्षणीय व म्हणून वास्तुकलादृष्ट्या चिंतनीय असते. भव्यतेबरोबर ही वस्तुसदृशता मन वेधून घेत असते. कालाचा, प्रदेशाचा, संस्कृतीचा संस्कार जाणवतो. शिल्प जर पाश्चात्य किंवा तत्सम संस्कारांनी मंडित असेल तर, त्यातील वास्तवसदृशता, यथातथ्यता ही अतिशय कटाक्षाने पाळलेली असल्याचे दिसून येईल, उलट ती जर पौर्वात्य संस्कारांनी मंडित असेल तर तिच्यात आदर्शांकडे वळणारी रेखाआकारांची नयनरम्य, रेखीव, लयबद्धता, अतुलनीय सौंदर्यसंपन्न असते. त्याचप्रमाणे ती मूर्ती, भोवतालचा परिसर यांचे जे कलात्मक अनुबंधन योजनापूर्ण रीतीने साधलेले असते, तोही आस्वादातला एक घटक असू शकतो. प्रत्यक्ष भव्य मूर्ती व ती ज्यावर उभी आहे तो चौथरा, चबुतरा, स्तंभ, डोंगर इ. जे काही असेल ते, त्याचे व मूर्तीचे जे कलात्मक संतुलन योजनापूर्वकतेने अवलंबिलेले असते. तोही शिल्पाचा लक्षणीय असा आस्वादघटक होय.

अशा रीतीने श्रुतिप्रधान कलांपासून दृष्टिप्रधान कलांकडे वळले की, आस्वादाचे स्वरूपच कसे बदलते, आस्वाद केवळ ऐंद्रियस्वरूपी न राहता त्यात कलात्मदृष्ट्या अनेक प्रकारची आस्वादप्रधान बुद्धिगम्यता कशी येते व कलावस्तूचे दर्शन हे कवळ ईक्षण न राहता अभ्यालोचनप्रधान [परसेप्शन] कसे होते, हे लक्षात येईल. हे दर्शन केवळ आस्वादमय न राहता, चिंतनमय, अंतर्मुख करणारे होते. त्यासाठी परिश्रमपूर्वक पूर्वतयारीही अवश्य कशी असते, ते स्पष्ट होईल. स्वतंत्रपणे उभे असणारे भव्य शिल्प व तशीच भव्य वास्तू यांतील साम्य व फरक दोन्हीही लक्षणीय आहेत. अमूर्ततून समूर्ततेकडे होत असलेल्या कलेच्या वाटचालीची ही पहिली पायरी. भव्य शिल्पाच्या रूपाने कला फार मोठ्या प्रतिरूपदर्शनप्रधान जगात प्रवेश करते. या ठिकाणी त्यातील इतर गुणांपेक्षा भव्यत्वालाच प्राधान्य असते. आस्वाददृष्ट्याही ही पायरी महत्त्वाची आहे.

स्वतंत्ररीत्या स्थिर असणाऱ्या पुतळ्यांसारख्या भव्य शिल्पकृतीकडून जेव्हा लहान शिल्पकृतीकडे वळतो, तेव्हा कलास्वरूपात फरक पडतो. तो लक्षणीय आहे. ब्राँझ आदी धातूचे लहान पुतळे व सर्व उठावस्वरूपाचे शिल्पकाम ह्या संदर्भात लक्षणीय आहे. या ठिकाणी भव्यतेची जागा नाजूकपणा, नजाकत, सुबकपणा यांनी घेतलेली असते. त्याच-प्रमाणे प्रतिरूपदर्शनाचे क्षेत्र अत्यंत विशाल होते. प्राणी, व्यक्ती यांपुरते ते मर्यादित न

राहता जीवनातील अतिशय व्यापक भाग कलेच्या कक्षेत येतो. विविध घटना, प्रसंग, स्थळे, व्यक्ती, दृश्ये इ. इ. अनंत गोष्टी या कलेच्या कक्षेत येतात. चित्रकलेच्या जवळ जाण्याची एक पूर्वतयारीच असते, असे म्हणता येईल. उठावामुळे [रिलीफ] वस्तुदर्शन अधिक स्वाभाविक होते.

निर्मितीच्या दृष्टीने महत्त्वाचा फरक असा की, या कलावस्तु किंवा कलाकृती यांची निर्मिती सामुदायिक नसते. व्यक्तीच्या कक्षेत ती येते. दुसरे म्हणजे ओबडधोबडपणा, जडपणा, विशालपणा कमी झाल्याने स्थूलतेपेक्षा सूक्ष्मतेकडे कलाकाराचे लक्ष जाते. त्या दृष्टीने निर्मितीची प्रत व पातळी बदलते. त्याचप्रमाणे ह्या कलाकृती जशा स्वतंत्रपणे प्रदर्शित केल्या जातात, त्याप्रमाणे शोभनक्रियेतला भाग म्हणूनही त्यांची उपयोजना होते. त्या स्वरूपात त्यांच्या सौंदर्यास्वादाची प्रत बदलते. त्याचप्रमाणे त्यांचे क्षेत्रही व्यापक होते. कलाकुसर आवश्यक असणाऱ्या अनेक कलावस्तू ह्या संदर्भात लक्षणीय असतात. त्यांपैकी फार थोड्या निर्मितिप्रधान सौंदर्ययुक्त असतात हा भाग वेगळा.

चित्रकलेला कलांच्या आस्वादक्षेत्रात वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. कलावस्तू समजून घेण्यासाठी तिच्या आस्वादासाठी वाङ्मयाच्या, नाट्याच्या खालोखाल समीक्षेची गरज चित्रकलेला आहे, हे यापूर्वी स्पष्ट केले आहे. चित्रकला ही प्राचीन आहे. आदिमानवांच्या गुहांतली चित्रे आजही उपलब्ध आहेत. त्यावरून चित्र काढण्याची क्लृप्ती माणसाने कमीत कमी बारा–चौदा हजार वर्षांपूर्वीपासून आत्मसात केली आहे, असे दिसते. विशेष म्हणजे ती चित्रे कलादृष्टीने आजही अभिरूपसंपन्न [एक्स्प्रेसिव] आहेत. या अवस्थेतील तयार झालेली काही चित्रे ही चिन्हात्मक तर काही प्रतीकात्मक आहेत. त्यातून भौमितिक आकारांची जाण स्पष्ट दिसते. पण अनेक चित्रे ही प्रतिरूपदर्शनात्मक [रिप्रेझेंटेशनल] आहेत. त्यावरून प्रतिरूपदर्शनाची ऊर्मी किती प्राचीन अर्थात मूलभूत महत्त्वाची आहे, हे स्पष्ट होते. मूर्तिशिल्प व उठावशिल्प यांतून तसे प्रतिरूपदर्शन होते. पण ते वास्तव पातळीवरले असले तरी सांकेतिकच राहते. चित्रकलेतील रंगरेषांची विशेषतः रंगांची जोड नसल्यामुळे त्याच्या प्रतिरूपदर्शनात नाही म्हटले तरी, प्रतीकात्मक वा अलिप्तपणा आला. समोरची मूर्ती कितीही यथातथ्य असली तरी ज्या साधनद्रव्याची ती बनली आहे (दगड, धातू, लाकूड, माती. इ. असेल ते) त्याचाच रंग प्रायः मूर्तीला लाभतो. कला दृष्टीने हे दूरत्व अत्यंत परिपोषक आहे. पण वास्तवप्रत्ययाच्या दृष्टीने ते मारक ठरते. रंगाच्या, आकृतीच्या साहाय्याने जीवनातील जवळ जवळ सर्व वस्तू, लहान मोठ्या घटना प्रत्ययकारी रीतीने चित्रित झाल्याने अनेकांना चित्रकला हीच श्रेष्ठतर कला आहे, असे वाटणे असंभवनीय नाही.

वास्तवपूर्ण दृक्प्रत्ययतेमुळे चित्रकला ही पाहणाऱ्याच्या अंतरंगाचा वेध लवकर घेते. पण त्यामुळेच अनेक आस्वादविषयक प्रश्न निर्माण झाले आहेत. त्यापैकी दूरत्वाचा

प्रश्न होय. दूरत्व [डिस्टन्स] हा कलाविषयक आस्वादप्रक्रियेतील महत्त्वाचा घटक आहे. चौकटीच्या आयोजनेने चित्रकलेत ते कसे साधले आहे, नाट्यनृत्यादी दृश्यप्रधान कलांत ते कसे अवलंबिलेले असते, याचे विवेचन यापूर्वी आलेले आहे. चित्रकलेतील प्रतिरूपदर्शनाने चित्रकलेने माणसास विविध वस्तू व्यक्ती, घटनाप्रसंग यांच्याकडे डोळसपणे कसे पाहावे ते शिकविले. प्रत्यक्ष प्रत्ययकारिता हे जसे चित्रकलेचे एक अनन्य वैशिष्ट्य, तसेच प्रत्यक्ष प्रत्ययकारी नसणारी चित्रे निरनिराळ्या कारणांनी कलादृष्ट्या उत्कृष्ट असतात, हे महत्त्वाचे आहे. एवढेच नव्हे तर निसर्गातील विविध वस्तु, प्राणी इ० यांची शरीररचना, ठेवण, रंग, तसेच प्राण्यांच्या शरीरावर निसर्गतः चित्रित झालेल्या विविध सौंदर्याकृती ह्याही कलादृष्ट्या सौंदर्यप्रत्ययी ठरल्या. कांटच्या हेतुगर्भ हेतुविरहिततेच्या सिद्धांतामागे ह्याच 'कलाकृती' आहेत. त्या संकल्पनेचे एका परीने विकसन परिशुद्ध किंवा विमूर्त [प्युअर व ॲबस्ट्रॅक्ट आर्ट] कलेत कसे झाले आहे, हे आपण पाहिले. आधुनिक सौंदर्यास्वादाच्या अनेक संकल्पनांचे विशेष प्रायः चित्रकलेच्या आधारेच समजून घ्यावे लागतात. प्रारंभी स्पष्ट केलेला कलांच्या आस्वादाचा अभ्यालोचन सिद्धांत [परसेप्शन थिअरी] हा प्रायः चित्रकलेतील आस्वादप्रक्रियेवरच आधारलेला आहे.[६] अशा रीतीने आस्वाद-प्रक्रियेत चित्रकलेचे स्थान केवळ अनन्य आहे.

चित्रकला ही प्रतिरूपदर्शनप्रधान व दृक्प्रत्ययी असल्याने व रंगरेषा आदींनी विश्वजात ती समक्ष व समूर्त करू शकते. ह्या कारणानेच ती अतिशय लोकप्रिय आहे. कारण ती सहजप्रत्ययी आहे. जोपर्यंत अनुकृतीसारखे तत्त्व सर्व कलांना प्रमाण मानले जात होते, तोपर्यंत चित्रकला ही आदर्श अनुकरणप्रधान कला ठरली. पण एकोणिसाव्या शतकात रोमँटिसिझमचा शोध बद्धमूल झाल्यानंतर कलावंताच्या कल्पनाशक्तीला म्हणजे प्रतिभेला स्वतंत्र मान्यता मिळाली. त्याच्या व्यक्तित्वाविष्काराला महत्त्व प्राप्त झाले व त्यामुळे तोपर्यंत प्रमाण मानलेली अनुकृती ही केवळ नक्कल ठरली. कलावंत जे चित्रित करतो, त्याची अर्थबोधकता [मीनिंगफुलनेस] शोधण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. या ठिकाणी संवेदनप्रमाणतेच्या म्हणजे सेन्सिबिलिटीच्या पलीकडे जाऊन दृश्य कलावस्तू वा कलाकृती समजून घेण्याचा व सांगण्याचा नवाच उपक्रम सुरू झाला. प्रेक्षकाने डोळे उघडे ठेवून अर्थ समजून घ्यावा, अशा प्रकारचा आग्रह कलावंतांत सुरू झाला. फोटोग्राफीच्या यशामुळे यंत्र जे करते ते माणसाने करणे, ही कल्पनाच कमी प्रकारची वाटू लागली. आधुनिक जीवनातील गतिशिलता, प्रयोगशीलता, कलाक्षेत्रात प्रथम चित्रकलेच्या रूपाने आली व ह्या सर्वांचा परिणाम असा झाला की, चित्रकलेच्या क्षेत्रात, डाडाइझम, क्यूबिझम, एक्स्प्रेशनिझम, सररियालिझम, नॅचरॅलिझम इ० इ० संप्रदाय निर्माण झाले. त्यांनी चित्रकलेचे स्वरूप व तिच्यामागील मूलभूत संकल्पनाच बदलल्या. पुढे त्या संकल्पनांचे इतर कलांच्या क्षेत्रांतही बीजारोपण झाले. चित्रकलेच्या आस्वादात दृक्प्रत्यय हाच सर्वस्व होता. तो केवळ पाया झाला व कलाक्षेत्राची जटिलता, संकुलता, अनेकपरींनी

वाढली. कलेच्या कलास्वादाच्या मूलभूत संकल्पनाच बदलल्या. कलास्वाद ही व्यक्तिगत सुखानंदप्रधान आस्वादक्रिया न राहता, कलांचा आस्वाद हा सौंदर्यमूल्यांच्या किंवा जीवन-मूल्यांच्या प्रत्ययकारितेवर अवलंबून न राहता त्यात अभ्यालोचन प्रधान अनुभव [एक्सपीरिअन्स] ह्या नव्या संकल्पना आल्या. त्यांच्यांबरोबर अनेक मानसशास्त्रीय संज्ञा व संकल्पना (उदा. फ्रॉईडची अबोधमनाचे अस्तित्व व व्यापार या संबंधीची उपपत्ती, युंगची मूलबंध [आर्केटाईप] ची संकल्पना, रिचर्डसची समधातता इ.) [सायनेअस्थेशिया], ब्यूह [गेस्टॉल्ट] मानसशास्त्रीय दृष्टी इ० रूढ झाल्या. त्यांनी कलांचे आस्वादन हे अतिशय जटिल व अभ्यासमूल बनविले.

आधुनिक आस्वादप्रक्रिया ही भोक्तृप्रधान नसून प्रायः चिंतनप्रधान आहे. हे चिंतन केवळ तर्कशास्त्रीय संकल्पनांच्या आधारे चालणारे नाही. तसेच ते केवळ ईक्षका [बिहोल्डर] पुरते नसून त्यात निर्मात्यालाही स्थान आहे. हे चिंतन प्रायः आकलनप्रधान असते. ते आकलन कलाकृतीचे स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने जसे कार्यवाही झालेले असते, तसेच त्यात कलाकृती, कलावस्तू वा कलाभिव्यक्ती यांचा सामाजिक, सांस्कृतिक वा एकंदर मानवी मूल्यपरंपरेशी जो अनुबंध असतो, त्यालाही महत्त्वाचे स्थान असते. कलाकृती किंवा निर्माता यांच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यांपरत्वे कलाकृतीची निर्मितिप्रक्रिया व अनुभवमूल्य यांच्यांपर्यंत आस्वादक्रियेची व्याप्ती जाते. ही प्रक्रिया चित्रकलेच्या द्वारेच कार्यवाही झाली आहे. म्हणून तिची वैशिष्ट्ये तिच्या संदर्भात समजून घेणे अर्थपूर्ण आहे.

ह्या आस्वादप्रक्रियेत कलांच्या माध्यमाला महत्त्वाचे स्थान आहे. माध्यम हे केवळ साधनस्वरूप नसते. त्यापेक्षा ते बरेच काही असते. माध्यमाचे महत्त्व टी. एम. ग्रीनने अतिशय विस्ताराने वर्णिले आहे. त्याने साधनद्रव्ये [रॉ मटेरियल] आणि माध्यम [मीडियम] अशा दोन अवस्था पाडून पुनः त्या प्रत्येकीत प्राथमिक [प्रायमरी] व अंतिम [सेकंडरी] असे दोन भाग पाडलेले आहेत. आधुनिक कलासमीक्षा ही अशा रीतीने माध्यमाचे अनन्य स्थान मानणारी आहे. कारण शेवटी या चार अवस्थांतून जात जात माध्यम हेच कलाकृती किंवा कलाभिव्यक्तिरूप होते, ही गोष्ट विसरता येत नाही. केवळ विद्वत्प्रधान (ॲकॅडेमिक) चर्चेत हा सहघटक सहसा दुर्लक्षित होतो. पण निर्मितिक्रियेला महत्त्व देणाऱ्या समीक्षेत व आस्वाद–विचारात तसे होणे बरोबर नाही.

चित्रकलेने आस्वादक्रियेशी संबद्ध अशा अनेक संकल्पना स्पष्ट केल्या आहेत. चित्रकलेच्या आधारे त्यांचे स्वरूप समजून घेतल्यानंतर त्यांचे इतर कलांतले अस्तित्व निदर्शनास आलेले आहे. चित्राच्या चौकटीमागे जे अलिप्तपणाचे (आयसोलेशन) तत्त्व आहे, त्याचा उल्लेख यापूर्वी आलेला आहेच.[७] तसेच शिल्प, चित्र, इ. दृक्प्रत्ययी कलांच्या बाबतीत त्यांच्या निर्मितिकालाचा विचार व संस्कार कसा महत्त्वाचा ठरतो, हेही शिल्प–कलेच्या संदर्भात आपण पाहिले आहे. चित्रकलेच्या बाबतीत ते जास्त महत्त्वाचे आहे.

चित्रकलेने कलांच्या बौद्धिक आकलनाचे महत्त्व प्रस्थापित केले. त्यात या गोष्टीला महत्त्वाचे स्थान आहे. कोणत्याही कलेच्या बाबतीत कालाचे, समकालीन ज्ञानाचे संस्कार लक्षणीय महत्त्वाचे असतात, त्याविना कलेचा वस्तुनिष्ठ अभ्यास आस्वाद होत नाही.

काहीजणांना हे अंग इतके महत्त्वाचे वाटते की, या गोष्टींचा आग्रह धरणाऱ्याचा संदर्भवादी समीक्षकांचा [कॉंटेक्स्चुॲलिस्टस्] चा एक वर्गच निर्माण झालेला आहे. इतर अंगे त्यांना कमी महत्त्वाची वाटतात, तेही चूक आहे. कलाकृती निर्माण झाली की तिचा कालाशी व निर्मात्याशी असलेला संबंध संपतो. ती स्वायत्त होते. निर्मितिकालीन संस्कार, संस्कृती यांची आभरणे बाळगूनही ती कालापासून विभक्त होते व नव्या कालाप्रमाणे नवे नवे अर्थ धारण करू शकते. नवा आगळेपणा ती प्रत्यही प्रकट करू शकते. त्यायोगेच ती समाजाच्या व संस्कृतीच्या मूल्यपरंपरेत महत्त्वाचे अनुप्रदान [कांट्रिब्यूशन] करते. मनुष्याच्या निर्मितिशील प्रशक्ती [क्रिएटिव फॅकल्टी] ची ही क्रिमया आहे. तेच माणसाचे अनन्य लक्षण होय. अशा रीतीने कलास्वादात निर्मितिकालाचे संस्कार व त्यांच्या मर्यादा ह्या दोहोंची ही जाणीव महत्त्वाची आहे. या बाबतीत महत्त्वाची मर्यादा म्हणजे कलाकृतीचा समकालीन हेतू किंवा प्रेरणा होय. समकालीन सांस्कृतिक वातावरणाप्रमाणे कलाकृतीची कित्येकदा निर्मिती सोद्देश असते. म्हणजे अगदी प्रचार स्तुती, गौरव, टीका, पूजा, प्रार्थना इ. या करिताही कलाकृती निर्माण होतात. ही कारणे विचारात घ्यावी लागतात हे खरे. पण कलाकृतीच्या सौंदर्यास्वादाशी त्यांचा संबंध नसतो, हे मागे स्पष्ट केले आहे. तीच गोष्ट विषयांची. धार्मिक, सामाजिक, राजकीय इ. अनेक विषयांवरील कलाकृती त्यांचा विशिष्ट विषय दुर्लक्षित न करता त्यांचा आस्वाद विषयनिरपेक्ष रीतीने घेता येतो. उलट त्या आधारे काही मर्यादांचे पण स्वरूप स्पष्ट होते. अशा रीतीने महत्त्व व मर्यादा यांची जाणीव ठेवून ऐतिहासिक संदर्भवत्तेचा कलास्वादात वा कला-आकलनात योग्य तो उपयोग करून घ्यावा लागतो.

अशा रीतीने माध्यम, विषय आणि निर्मितिकालीन विचारसंस्कृतीचे संस्करण, ही अंगे, त्यांचे कलात्मक वैशिष्ट्य व मर्यादा ह्यासुद्धा समजून घेणे, ही आस्वादनातील पहिली पायरी होय. चित्रकलेच्या उदाहरणांनी हे स्पष्ट होईल. कलास्वादात व आकलनात माध्यमाला महत्त्व कसे आहे, हे चित्रांना वापरलेल्या साधनद्रव्यांच्या आधारे स्पष्ट होईल. काही चित्रे तैलरंगात असतात, काही जलरंगात असतात, काही लेप स्वरूपाचे (पेस्टलस) रंग वापरून तयार केलेली असतात; काही केवळ काळचा पांढऱ्या रंगांत असतात, काही पेन्सिलीसारख्या उपकरणाने काढलेली असतात. त्याचप्रमाणे, भित कॅनव्हास पडदा, कापड, कागद, लाकडी फलक, तक्तपोशी इ इ. वर काढलेली असतात. या प्रत्येकाचे काही विशेष असतात, काही मर्यादा असतात. यांची जाणीव आस्वादाच्या

वेळी ठेवावी लागते. म्हणजे या प्रकारच्या चित्राचे स्वाभाविक गुणविशेष व मर्यादा यांची जाण असावी लागते. प्रत्येकातील कलात्मकतेचे वैशिष्टय वेगळे असते. ते लक्षात घेतले तरच कलावंताचे अनन्यपण लक्षात येणार. तसे नसेल तर त्याचा जो कलात्मक गुण तो आपणास दोष वाटणार व उलटही.

यानंतर रचनावैशिटचदृष्टचा निरनिराळे प्रकार, भेद, विचारात घ्यावे लागतात. काही निसर्गचित्रे असतात, काही व्यक्तिचित्रे (पार्ट्रेटस), काही घटनाप्रसंगांची, तर काही केवळ परिरचना (काम्पोझिशन) या दृष्टीने आलखलेली असतात. ही सारी प्रति–रूपदर्शी असतात, त्यांच्यांकडे पाहात असताना यथातथ्यता व भावदर्शित्व (एक्स्प्रेसिवनेस) या गोष्टी आपले लक्ष वेधून घेतात. या प्रत्येक प्रवर्गाच्या काही मर्यादा आहेत, काही वैशिष्टचे आहेत, यांचे भान ठेवून ती पाहाची लागतात. याशिवाय काही चित्रे केवळ भौमितिक आकारसौंदर्यावर आधारलेली असतात, तर काही विमूर्त (ॲबस्ट्रॅक्ट) कलेत मोडणारी असतात. त्यांच्या आस्वादाची व आकलनाची पातळी अतिर्शय वेगळी असते. त्याशिवाय, धार्मिक, राजकीयदृष्टचा महत्त्वाचे प्रसंग, उत्सव प्रसंग, ऐतिहासिक घटना, व्यक्तिचित्रे इ. प्रकार वेगळचा कलागुणांसाठी प्रसिद्ध असतात. त्यांची जाण अवश्य.

चित्र म्हणजे रंग, रेषा, आकृती, मोकळी जागा, भरीव जागा, पोत इ. साधनरूप घटकांची द्विमितीत केलेली कलात्मक संघटना. ही प्रतिरूपदर्शी असेल किंवा परिशुद्ध वा केवलाकारदर्शी किंवा विमूर्त (ॲबस्ट्रॅक्ट) असेल, किंवा केवळ शोभारूप (डेकोरेटिव) असेल. पण या बाबतीत कालमानाप्रमाणे विविध शैली, संप्रदाय निर्माण झालेले आहेत. त्यांची जाण अवश्य असते. पाश्चात्त्य कलाक्षेत्रातील अनेक संप्रदायांचा उल्लेख यापूर्वी आलेलाच आहे. त्याशिवाय काही प्रादेशिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक विशेष लक्षात घ्यावे लागतात. आपल्या आधुनिक कलातील अभिरुचीवर पाश्चात्त्यांचा संस्कार पडला आहे. त्यांच्यांवर ग्रीक व रेनेसान्सचा परिणाम झाला आहे. चित्राच्या आयोजनेत दृष्टीक्षेपणाला [परस्पेक्टिव] महत्त्व आहे. त्याने चित्र वास्तवदर्शी होते. त्याचप्रमाणे प्रकाश व छाय यांच्या दर्शनाने चित्रात सघनता व यथातथ्यता आणली जाते. द्विमितियुक्त पृष्ठभागावर त्रिमितियुक्ततेचा आभास निर्माण करणे हे त्यांचे चित्रकलाविषयक ध्येय होते. मानवी देहाचे सौष्ठव हाही त्यांच्या चित्रांचा विशेष. त्या दृष्टीने ती चित्रकला वेगळचा प्रकारची वाटते. तिचा वास्तवप्रत्यय अधिक सर्वस्पर्शी वाटतो.

पारंपरिक भारतीय चित्र उलटपक्षी अगदी वेगळचा प्रकारचे आहे. अनेक शैली, (संप्रदाय) इ० या येथेही विकसित झाल्या. पण भारतीय चित्र हे द्विमितियुक्तच राहिले. छाया–प्रकाशदर्शक दृष्टिक्षेपणाचे अवलंबन येथील कलाकारांना महत्त्वाचे वाटले नाही.

निरनिराळे प्राणी, माणसे इ० व्यक्तिगत एकाच रंगात दाखविलेली असतात. विविध प्रसंग चित्रित केलेले असतात, त्यावेळी भारतीय चित्र हे खालून वर 'वाचावे' लागते. वरच्या भागातले प्राणी तेवढेच ठसठशीत रीतीने दाखविले जातात. कारण दृष्टिक्षेपणाची जाणीव अल्प. हे दोष नव्हेत, ही वैशिष्ट्ये आहेत. माणसांचे प्राण्यांचे आकार आदर्शाकडे वळणारे असतात. कित्येकदा त्यात काव्यातील संकेत (धनुष्याकृती भुवया, मीनासारखे डोळे इ०) वापरलेले असतात, पण या त्याच्या काही वैशिष्ट्यांमुळे पाश्चात्त्यांनाही भारतीय चित्रकला अधिक जवळची वाटते. तिच्यात निर्मितिगुण [क्रिएटिव्हिटी] अधिक आहेत, असे त्यांचे म्हणणे. भारतीय चित्रकलेत रेषेचे जे विविधगुणयुक्त असे जे नर्तन व अवलंबन आहे, ते अपूर्व महत्त्वाचे आहे, त्याला तोड नाही. रेषेचा इतका जोषयुक्त प्रत्ययकारी वापर भारतीय चित्रशिल्पात होतो की, त्यादृष्टीनेच भारतीय चित्राचा आस्वाद घ्यावा लागतो.

मध्यपूर्वेतील मुसलमान जगात गेलो तर त्यात, मानवी आकारांना स्थान नाही. त्याऐवजी भौमितिक आकार, पाने, फुले, कुराणातील आयतांचे (वचनांचे) शोभायुक्त (डेकोरेटिव) लेखन ह्याला स्थान आहे. ही वैशिष्ट्ये आहेत, दोष नव्हेत. कालाचा, संस्कृतीचा हा प्रभाव आहे.

अशा रीतीने चित्रकलेने आस्वादक्षेत्र किती आकलनयुक्त केले, याची कल्पना येईल. आकलनाची एकदा ही जाणीव झाली की, ती एका कलेपुरती मर्यादित राहात नाही. विविध आग्रह हे एका कलेपुरते मर्यादित राहात नाही त.परिशुद्ध कला ही चित्राइतकी शिल्पात प्रभावकारी ठरली आहे. वर उल्लेखिलेले चित्रकलेतील विविध 'वाद' संप्रदाय हे वाङ्मय, शिल्प आदी कलांतही संस्क्रांत झालेले आहेत. कलेचे आस्वादन किंवा आकलन हे सौंदर्यचिंतनमय होते, असे जेव्हा म्हटले जाते तेव्हा त्या चिंतनाची एक बाजू या विवेचनावरून स्पष्ट व्हावयास हरकत नाही. आजच्या म्हणजे आधुनिक आस्वादप्रक्रियेत अशा रीतीने कलाकृती, कलावस्तू वा कलाभिव्यक्तीची ही ऐतिहासिक बाजू अत्यंत महत्त्वाची आहे. तिच्याविना आस्वाद हा आस्वाद होऊ शकत नाही. ही ऐतिहासिक बाजू कशी प्रायः आकलनप्रधान आहे हे या विवेचनावरून स्पष्ट व्हावे, कलाकृती वा कलावस्तूचा काल, त्याची कलाविषयक धारणा, परंपरा यांचा अनुबंध विचारात घेऊन त्याप्रमाणे कलाकृती इ० चे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान ठरवावे लागते, ही एक बाजू.

त्यानंतर कलावस्तूची अनन्य कलात्मक वैशिष्ट्ये, कलामूल्यांचे प्रत्यकारी आविष्करण, त्यामुळे कलाकृतीला प्राप्त झालेली अनन्यसाधारणता, तिची प्रत्ययकारी भावगर्भता आणि या सर्वांतून होत असलेले कलाकाराचे अनन्यदर्शन हीं अंगे महत्त्वाची ठरतात. कलामूल्यांचे आविष्करण अवलंबन किती विविधस्वरूपी असते, ह्याचे विवेचन यापूर्वी आलेले आहेच. कलामूल्यांच्या पाहणीमागे एक फार महत्त्वाची आस्वादसूत्रात्मक भूमिका आहे. हे

सूत्र म्हणजे पुनर्निर्मिती [रीक्रियेशन] चे होय. आस्वादक आपल्या मनात कलाकृतीची वैशिष्ट्ये समजून घेण्याच्या दृष्टीने तिची पुनर्निर्मिती करतो. ही पुनर्निर्मिती अर्थात संपूर्ण मानसशास्त्रीय व सौंदर्यग्राहक स्वरूपाची असते. तिचे शब्दात्मक आविष्करण हे संस्कारवादी टीकेप्रमाणे स्वैर संचरण नसते, तर कालाशी परिस्थितीशी, कलामूल्यांशी जो कलाकृतीचा अनुबंध आहे, त्याच्याशी मिळतेजुळते असे आस्वादात्मक चिंतन म्हणून त्याला समीक्षेत वा आस्वादात स्वतंत्र स्थान आहे. या दोन अवस्थांमधून जात असता कलाकृतीचे वा कलावस्तूचे मूल्यांकन स्वाभाविकपणे होत असते. समाजाच्या संस्कृतीच्या व्यापक मूल्यसंचयात कलाकृतीने कोणती भर घातली आहे, हे स्पष्ट करून आपल्या कालाच्या-दृष्टीने कलावंताच्या कलात्मकतेचे व कलाभिव्यक्तीचे अनन्यपण स्पष्ट केले जाते. कलाकृतीच्या ठायी असणाऱ्या कलासौंदर्यभावी पूर्णते [परफेक्शन] चा व महत्तेचा [ग्रेटनेस] विचारही ह्या संदर्भात संभवतो.

अशा रीतीने आधुनिक कालात कलेचे आस्वाद-आकलन हे वैशिष्ट्यपूर्ण सौंदर्यचिंतन कसे आहे, हे स्पष्ट व्हावयास हरकत नाही. चित्रकलेसारख्या सर्वस्पर्शी व दृश्य कलेच्या आधारे ते स्पष्ट करण्यात औचित्य आहे. कारण आधुनिक विचारांचा, संकल्पनांचा चित्रकला हा मूलस्रोत आहे. चित्रकलेच्या आस्वाद-प्रक्रियेवर अभ्यालोचन [परसेप्शन] ही प्रणाली आधारलेली आहे, हे अर्थपूर्ण आहे.

वरील विवेचनावरून श्राव्य कलांकडून दृश्य कलांकडे वळल्यानंतर कलारूप झालेले दृश्य स्वरूप जरी प्रत्यक्षप्रत्ययी झाले असले तरी, त्यात कल्पकता बुद्धिगम्यता व तत्सम गोष्टींना स्थान असल्याने केवळ यथातथ्यत्व प्रमाणभूत मानता येत नाही. अगदी यथातथ्यत्व किंवा वास्तवदर्शन प्रमाण मानले तरी चित्रित गोष्टींचा अर्थ त्याप्रमाणे मानून त्यांच्यापासून दूर न जाता शोधावा लागतो. त्यांचे अनन्यपण शोधावे लागते, ही क्रिया तार्किक वा ज्ञानप्रधान भूमिकेवरून होत नाही. हे चिंतन स्वरूपतः वेगळे असते. कलाकृतीतील सर्जित अंगोपांगांमागील कलात्मतेचे स्वरूप जाणून घ्यावे लागते, त्यासाठी सर्जनप्रक्रिया व तिच्याशी संबद्ध असलेल्या पुनर्निर्मिती, प्रतीकात्मकता, सेंद्रिय एकात्मता, व्यूह मानसशास्त्राला अवश्य असणारी सम्यक्‌दर्शनीयता इ० या संकल्पना विचारात घेणेच नव्हे तर त्यांचे अवलंबन महत्त्वाचे ठरते. हे सारे करताना पृथक्करण, वर्गीकरण, चिकित्सकता, सप्रमाणता, ही सारी तार्किक चिंतनाची अंगभूत लक्षणे, आयुधे स्वीकारावीच लागतात. कारण हे चिंतन व्यक्तिगत असले तरी ते सर्वप्रतीत करावे लागते. आधुनिक आस्वादक्रियेची ही भूमिका स्पष्ट करताना प्रायः चित्रकलेचाच आधार घेतला जातो. त्या दृष्टीने हे सारे विवेचन चित्रकलेच्या संदर्भात येणे हे औचित्यपूर्ण होते. कलाक्षेत्रातील विविध वाद, संप्रदाय यांचे उगमस्थान चित्रकला आहे, हे येथे अनेकदा लक्षात घेतलेले आहे. वाङ्मयातील प्रतिमा, प्रतिमानता, प्रतीके, ही बहुवंशी चित्रस्वरूपच असतात.

एकंदर कलेची परिभाषाच तशी आहे. त्यादृष्टीने आधुनिक कलात्मक अभिरुची ठरविण्यात चित्रकलेचा वाटा फार मोठा आहे, हे स्पष्ट व्हावे.

शेवटी वाङ्मयातील आस्वादक्रियेचे स्वरूप स्पष्ट करावयाचे. वाङ्मयकला ऊर्फ साहित्य प्रत्येक बाबतीत कसे स्वरूपतः वेगळे आहे, हे या ठिकाणी निरनिराळचा संदर्भात यापूर्वी अनेकदा आले आहे. त्याची पुनरुक्ती करण्याचे कारण नाही. चित्रकलेप्रमाणे वाङ्मयातही कलास्वरूपदृष्टचा विभिन्नता बरीच आहे. ज्यांना रचना–अभिबंध ऊर्फ वाङ्मय-प्रकार म्हणता येईल. त्यांचा हचा संदर्भात उल्लेख करता येईल. या प्रत्येकाची निर्मिती व रचनावैशिष्टचे स्वतंत्रपणे अभ्यसनीय आहेत. त्यासाठी समीक्षाशास्त्राची उभारणी झाली आहे.

आस्वादाच्या दृष्टीने वाङ्मयकलेचे एक लक्षणीय वैशिष्टच म्हणजे ती पूर्णतः स्वयंप्रबोधक आहे. ज्ञानगम्य किंवा तर्कगम्य दृष्टीने तिचा आस्वाद, अध्ययन करण्याची परंपरा फार जुनी आहे. विशुद्ध ज्ञानादानापेक्षा वाङ्मयाची भूमिका वेगळी आहे, हे प्राचीनांच्याही लक्षात आलेले आहे. त्या दृष्टीने रस, ध्वनी, औचित्य, रीती, अलंकार हे विचार आपणांकडे व पोएटिक्स–हेटोरिक ही शास्त्रे पाश्चात्त्य राष्ट्रांत निर्माण झाली. एकंदर ज्ञानपरंपरेत त्यांना महत्त्वाचे स्थान मिळाले. पाश्चात्त्य व पौर्वात्य नाटचचर्चाही हचा संदर्भात उल्लेखनीय आहे. वाङ्मयाच्या शब्दरूपामुळे हे झालेले आहे. इतर कोणत्याही कलेला अशी साक्षेपी ज्ञानात्मक भूमिका नाही. वाङ्मयास्वादाची पार्श्वभूमी ही अशी आहे.

अशा रीतीने शब्द या माध्यमाच्या अनन्यत्वामुळे साहित्याच्या आस्वादाची प्रक्रिया वैशिष्टचपूर्ण झाली असली तरी, चित्रकलेच्या आस्वादात कार्यवाही होणारे अनेक घटक साहित्याच्या बाबतीतही तेवढेच कार्यलक्षी असतात. पण साहित्याच्या स्वरूपाप्रमाणे त्यांच्या अवलंबनात आवश्यक तो फरक करावा लागतो.

साहित्याच्या व एकंदर कलांच्या आस्वादक्रियेत आधुनिक ज्ञानाच्या अनुषंगाने काही वैशिष्टचपूर्ण संकल्पना कार्यवाही झालेल्या आहेत. कलामूल्यांच्या विवेचनात त्यापैकी काहींचा उल्लेख आलेला आहे. कलाकृती ही अनन्य [यूनिक] संघटना असते. तिच्या विविध अंगांगांचे वा अवयवांचे घटकांचे एकमेकांशी सेंद्रिय एकात्मतेच्या [ऑर्गनिसिझम] नात्याने अनुबंध जोडले जातात, कलावस्तूत एकता व विविधता यांचे जे परस्पर संबंध असतात. ते आस्वादक्रियेत जाणवून घ्यावे लागतात. त्याशिवाय कलाकृतीचा सामाजिक वा एकंदर मानवी मूल्यांशी जो घनिष्ठ संबध असतो तो सौंदर्यविषयक जाणीव ठेवून आस्वादावा लागतो. मानवी मूल्यभावनेविना कलाकृतीला कलाभिव्यक्ती भावरम्यत्व [एक्स्प्रेसिवनेस] येणे कठीण आहे,

ह्या विविध सौंदर्यघटकांचे चिंतन, आस्वादन किंवा व्यक्तीकरण हा एक सर्जक व्यवहार असतो. म्हणजे हे यांत्रिक पद्धतीचे अवलंबन नव्हे. पृथक्करणासारख्या तर्कशास्त्रीय पद्धतीचा यात अवलंब केलेला असतो. कलाकृतीच्या आस्वादाची रिचर्डसप्रणीत ही पृथक्करणप्रधान पद्धती साहित्यकलाकृतीसाठी आज प्रमाण मानली जाते. प्रत्येक कलाकृती ही अनन्यसाधारण आहे, असे कल्पून तिचा प्रवर्ग त्याचे विशेष, तिच्यात कसे आले आहेत ह्याची चर्चाही आस्वादक होते. पण ती चर्चा ढोबळ वा बटबटीत वाटेल अशी होत नाही. वाङ्मयीन कृती ही शब्दबद्ध असल्याने शब्दांची चिकित्सक पाहणी हा व्यवहार अपरिहार्य असतो. अशा रीतीने आजच्या आस्वादप्रक्रियेत आकलन व आस्वाद हे एकमेकांत मिसळून गेलेले असतात. दोन्हीही एकमेकांना पूरक असतात. आवश्यक तेथे ऐतिहासिक वा कालिक पार्श्वभूमी संकेत, इ. विचारात घेतले जातात. निर्मितिप्रक्रियेचा आधारही आवश्यक तेथे घेतला जातो. कलाकृतीतील विशिष्ट अनुभव त्याची प्रत, त्याचे अनन्यत्व, त्याचे प्रकटीकरण, ह्यांवर लक्ष केंद्रित होते आणि शेवटी मानवी अनुभवसंपन्नतेत कोणती भर पडली हे स्पष्ट करणे महत्त्वाचे मानले जाते.

इतर कलांपेक्षा वाङ्मयीन आस्वादनाची प्रत वेगळी असते, कारण वाङ्मयात जीवनाची जी गतिशीलता व समग्रता पकडली जाते, ते त्याचे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य आहे. जीवनाचा इतका मोठा व्यापक, विस्तृत, विविधस्वरूपी आवाका (स्पॅन) इतर कोणत्याही कलेच्या कक्षेपलीकडचा आहे. या गोष्टीमुळेच वाङ्मयाबरोबर वाङ्मयाची समीक्षाही विकसित होत आलेली आहे. इतर कलांच्या बाबतीत तसे म्हणता येईल असे वाटत नाही.

मनुष्याची सारी धडपड, त्याचे यश, अपयश, तितिक्षा, संघर्षशीलता, आकांक्षा राग, द्वेष, त्वेष या बरोबरच प्रेम, ध्येय, जीवितसाफल्य यांसाठी प्राण वेचण्याची त्याची जिद्द ... इ. गोष्टी वाङ्मयाशिवाय अन्य कलांत एवढ्या प्रत्ययकारी रीतीने येतील, असे वाटत नाही. वाङ्मयाच्या आस्वादावेळी हे सारे किंवा यांपैकी काही कार्यवाही झालेले असतात. वाङ्मयाचे माध्यम शब्द हे असल्याने हे झालेले आहे. शब्द हा फार मोठ्या प्रमाणावर समावेशक आहे. त्याची चिंतनमयता व समावेशकता अन्य कोणत्याही कलेच्या कक्षेत येते, असे वाटत नाही. शब्दांच्या उपयोजनेमुळे नाट्य हे वाङ्मयाच्या जवळचे आहे, म्हणूनच श्रेष्ठ नाट्यकृती या वाङ्मयकृती म्हणूनच गणल्या जातात आणि नाट्याच्या श्रेष्ठतेत वाङ्मयीन व तत्सम संकल्पनांवर आधारलेला श्रेष्ठपणा एवढा मिळून मिसळून गेलेला असतो की, त्या ठिकाणी "अलंकारिले कवण कवणा" हे समजेनासे होते. नाट्य हे कलादृष्ट्या वाङ्मयापासून विभक्त होऊ पाहात आहे, पण आतापर्यंत जो त्याचा वाङ्मयाबरोबरचा सहप्रवास झाला आहे, त्याचा संस्कार तसाच अखंड राहणार आहे.

निर्मात्याचे जीवन-संस्कार

साहित्याच्या अभ्यास, आकलनाचे आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण अंग म्हणजे त्याच्या निर्मात्याचे जीवन, चरित्र, जीवनविषयक दृष्टिकोण, तत्त्वज्ञान इ० गोष्टींना असलेले असाधारण महत्त्व. साहित्याच्या उभारणीमागे, निर्मितीमागे ह्या गोष्टी काँक्रीटच्या खांब, तुळ्या आदीमध्ये जशा लोखंडाच्या कांबी, सळ्या उभ्या आडव्या असतात, तशा या असतात. यांच्या आधारे वाङ्मय प्रबोधक होते व त्याच्या परिपूर्ण आस्वादासाठी हे आकलन अवश्य असते. त्याशिवाय, लेखकाने व्यक्त केलेल्या भावभावना, निर्मिलेले जग, विविध व्यक्ती, विचारात घेतलेले जीवनविषयक प्रश्न इत्यादीं–मागील लेखकाच्या कालाचा व आस्वादकाच्या कालाचा अनुबंध शोधावा लागतो. कलाकाराचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान इ० गोष्टींना वाङ्मयेतर कलांत विचारात घेण्याइतके स्थान आहे असे वाटत नाही. आधुनिक चित्रकलेतील विशिष्ट व काही कलापंथांचा थोडा अपवाद मानावा लागेल, हे यापूर्वी आलेले आहे,

इतर कलांच्या संबंधात व आस्वादात हे प्रश्न गैरलागूच ठरतात. वाङ्मय कलेत नाहीत. वाङ्मयाचे आकलन किती विचक्षण आहे, याची ह्यावरून कल्पना येऊ शकेल. यावरून असे सूचित करावयाचे नाही की, इतर कला कमी प्रकारच्या आहेत वा वाङ्मय ही श्रेष्ठ प्रकारची आहे. सामाजिक क्षेत्रातल्याप्रमाणे ज्ञान व कला यांच्या क्षेत्रातही समतेचा विचार पुरस्कारावयास हवा, हे यापूर्वी स्पष्ट केले आहे. कोणतीही कला श्रेष्ठ, कनिष्ठ नाही. साऱ्या समान आहेत. याठिकाणी साऱ्या कलांच्या निरनिराळ्या अंगांचा, घटकांचा आपण तुलनात्मक विचार करीत आहोत. तो श्रेष्ठकनिष्ठता ठरविण्यासाठी नाही, तर प्रत्येक कलेची प्रकृतिवैशिष्ट्ये जाणून घेण्यासाठी. मागे मूल्यांचा विचार करताना एका कलेच्या संदर्भात निर्माण झालेली कलामूल्ये, मूल्ये म्हणून प्रतीत झाल्यानंतर इतर कलांनाही ती कशी लावता येतात, अवलंबनीय असतात हे पाहिले आहे. आस्वादविषयक विचारांचेही तसेच आहे. आज वाङ्मयात निर्मितिप्रक्रियेचा ऊहापोह अधिक प्रमाणात होतो. इतर कलांच्या बाबतीतही तो व्हावयास लागेल किंवा लागलेला असेलही. त्याप्रमाणे त्यांच्या कलेतील विचार–संकल्पना इ० चे मूळ कलावंतांच्या चरित्रात शोधण्याचा प्रयत्न करता येईल, होईलही. अशा काही प्रयत्नांनंतर त्या कला-विवेचनात त्या गोष्टीला काही अनुबंध (रेलेव्हन्स) निर्माण होईल. नव्या कलाकारांना तो उद्‌बोधक ठरेल. पुढेमागे आस्वादातही त्याला स्थान निर्माण होईल. ज्ञान, विज्ञान, कला, यांचे विश्व आधुनिक काळात हे असे अखंड प्रवाही आहे. आस्वादक्रियेच्या बाबतीतही हे लक्षात ठेवणे अवश्य आहे.

वरील विवेचनावरून आस्वाद व आकलन या दोन क्रिया कशा एकत्रित झालेल्या आहेत, एकसमयावच्छेदेकरून त्या कशा कार्यवाही होतात, त्यांनी आजच्या कलेचा आस्वाद

हा आकलनयुक्त व आकलन आस्वादयुक्त कसे केले आहे, ते स्पष्ट होईल. विशुद्ध आकलनशील (उ. एखादा सिद्धांत, दृष्टांत, प्रतीक इ०), तसेच विशुद्ध आस्वादशील (गुळगुळीतपणा, चकचकीतपणा, भडकपणा, नेत्रदीपकता, गोडवा, कोमलपणा इ.), घटक कलाकृतीत असतातच. पण आजची आस्वादक्रिया त्यांची अर्थपूर्णता [सिग्निफिकन्स] सप्रयोजकता [रेलेव्हन्स], कलेच्या अभिरूपदर्शनात (एक्स्प्रेसिवनेस) त्यांनी घातलेली भर या गोष्टी कशी शोधते, हे ह्या विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

समालोचन

ललितकलांच्या बाबतीत आकलनयुक्त आस्वादक्रिया किंवा आस्वादयुक्त आकलन प्रक्रिया कशा उत्क्रांत होत आलेल्या आहेत, हे या विवेचनावरून स्पष्ट व्हावयास हरकत नाही. अठराव्या शतकात माणसाच्या संवेद्यमान शक्तींचे [सेन्सिबिलीटीज] विभाजन झाले. त्याचा परिणाम म्हणून विज्ञान व कला या दोन स्वयंप्रकृती प्रज्ञाशाखा निर्माण झाल्या व वैज्ञानिक दृष्टीचा प्रभाव वाढून विविध प्रकृतीची आधुनिक शास्त्रे निर्माण झाली. ह्या विभाजनामुळे, एकापरीने खरे तर कलांचाही स्वयंप्रकृती विकास कार्यवाही झाला. त्यांच्यांकडे पाहण्याची दृष्टी बदलली, त्यांचे निर्मिते सामान्य जनतेतून निर्माण होऊ लागले.

विज्ञान व कला ही खरे तर स्वतंत्रप्रकृती प्रज्ञाक्षेत्रे. पण निरनिराळ्या कारणांनी ती परस्परविरुद्ध प्रकृतीची आहेत, अशी समजूत रूढ झाली. एकोणिसाव्या शतकात तर ती इतकी बद्धमूल झाली होती की, वैज्ञानिक वा शास्त्रीय प्रगती ही कलाविकासाला मारक आहे. एवढेच नव्हे तर ज्ञान हेही तसेच (कलाविकसनाला) मारक आहे, असे मानले जाऊ लागले. मेकॉले हे ह्या प्रवृत्तीचे एक प्रत्यंतर व कलावाद दुसरे. ह्या कलावादाच्या रूपाने ही विभाजनप्रक्रिया पूर्ण झाली, असे म्हणता येते.

मागे म्हटल्याप्रमाणे विसाव्या शतकात कलाक्षेत्रीय विविध प्रवृत्तींमागे विज्ञान व व कला ही प्रकृतीने भिन्न आहेत, ही संकल्पना असली तरी कलाक्षेत्र, विज्ञानक्षेत्र ही दोन्हीही क्षेत्रे प्रकृतीने, उपक्रमांनी समवायक झाली आहेत. मानसशास्त्राचा व मानसशास्त्रीय संकल्पनांचा जो विकास झाला आहे, त्यामुळे ही परस्परविभिन्नता किंवा परस्परविरुद्धता केवळ ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्वाची ठरली आहे. मानसशास्त्रीय विकसनाने बऱ्याच जुन्या कल्पना निकालात निघाल्या आहेत. उदाहरणार्थ, विज्ञान हे पृथक्करणावर आधारलेले असल्याने संश्लिष्टता किंवा क्रिएटिव्हिटी ही विज्ञानाच्या या प्रवृत्तीशी मिळती जुळती नाही, हा समज संपूर्णतया चूक आहे. म्हणजे, वैज्ञानिक दृष्टिकोणात विधायकतेला म्हणजे निर्मितिशीलतेस महत्त्वाचे स्थान आहे, हे सर्वमान्य झालेले आहे. कलेत, तसेच म्हणजे तिची निर्मिती, आकलन यांत वाटते त्यापेक्षा पृथक्करणशीलतेला बरेच महत्त्वाचे

स्थान आहे. तद्वतच निर्मितिशीलता हा साऱ्या कलांना जोडणारा दुवा आहे, असे मानले जाते, पण तेही खरे नाही. वस्तुतः माणसाच्या सर्वच कृतींत व्यवहारात आज निर्मितिशील वृत्तीला महत्त्व आले आहे. मोठमोठे कारखाने उभारणे, धरणे बांधणे, शहरे उभारणे, संघटना बांधणे, संस्था सुस्थित करणे, नवा समाज निर्माण करणे, शोधांचा मानवी हित वर्धनाच्या दृष्टीने वापर करणे, ही भिन्न भिन्न पातळ्यांवरील निर्मितिशीलतेची उदाहरणे होत. अशा रीतीने पृथक्करणतेसाठी प्रसिद्ध असलेल्या विज्ञानशास्त्रातही निर्मितिशीलतेचे म्हणजे क्रिएटिव अॅक्टिव्हिटीचे महत्त्व आज सर्वमान्य झालेले आहे. तेव्हा कला ह्याच तेवढ्या निर्मितिशीलतेच्या द्योतक आहेत, म्हणून त्यांचा वेगळा विचार करणे हे ठाननीत टिकेल असे वाटत नाही.

वस्तुस्थिती अशी आहे की, या युगात पृथक्करणशीलतेबरोबर माणसाच्या निर्मितिशीलतेला वर उल्लेखिलेल्या स्वरूपात एवढे जबरदस्त आवाहन आहे की, जीवनाची व व्यवहाराची अनेक अंगे त्याने व्यापून टाकली आहेत. याची दखल अगदी कलाजगताला घ्यावी लागत आहे. चित्रकलेच्या क्षेत्रात तर कर्मशियल आर्टला कलात्मक दर्जा द्यावा लागत आहे. अनेक उपयुक्ततेच्या दृष्टीने तयार केलेल्या वस्तू, चित्रे, सोदेश चित्रे ही कलादृष्टचाही लक्षणीय अशी ठरली आहेत. (व्यंगचित्रांचा उल्लेख यापूर्वीच्या एका प्रकरणात आलेलाच आहे.) याचा अर्थ कारागिरीयुक्त म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या वस्तू, कृती, अभिव्यक्ती, व कलाकृती म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या कृती, वस्तू इ० यांमधील लक्षणीय फरक हा कमी होत जाणार आहे. उपयुक्ततेसाठी तयार झालेली यंत्रे, अवजारे, हीही निर्मितिशीलतेचा प्रत्यय आणून देणारी, सुंदर कशी दिसतील ह्या दृष्टीने मानवी प्रज्ञा, प्रतिभा, मोठ्या प्रमाणात कार्यवाही झालेली आहे. तिचा प्रभाव अधिकाधिक प्रमाणावर जाणवणार आहे. कारागिरीप्रधानता व उपयुक्तता यामुळे या गोष्टी कलादृष्ट्या हिणकस ठरविणे अयोग्य आहे. त्याप्रमाणेच कलांचे आकलन आस्वाद हा फक्त भावनांचा प्रांत, बुद्धीचे, आकलनप्रधान बुद्धीचे, येथे काम नाही, असे युक्तिवाद करणे योग्य होणार नाही. आजची आकलनशीलता ही आस्वादमूलक आहे व उलटही. प्रत्येक महत्त्वाच्या कलेबाबतची आस्वादविषयक प्रक्रिया या ठिकाणी वर्णिली आहे, त्यावरून हे स्पष्ट व्हावयास हरकत नाही.

आस्वादआकलनाशी संबद्ध अशी तिसरी संकल्पना म्हणजे मूल्यमापनाची. आस्वादकतेचा जो विकास झाला आहे तिकडे लक्ष दिले तर, असे म्हणता येते की, आजच्या आस्वादक्रियेला मूल्यमापनात तसा रस नाही. म्हणजे त्याबाबत विशिष्ट आग्रह नाही.

निर्णायक टीका किंवा ज्युडिशियल क्रिटिसिझम ही संकल्पना प्रायः न्यायालयीन पद्धतिसूत्रावर [प्रोसीजर] आधारलेली. गुण व दोष यांचे काटेकोर मापन करणे व त्या

आधारे कलाकृतीच्या गुणवत्तेविषयी काही निर्णयाप्रत येणे, हे समीक्षाक्षेत्रात मानसशास्त्रीय संकल्पनांचा वापर होण्यापूर्वी ठीक होते. पण प्रायः निर्मितिशील शक्तीचे अपत्य असलेली कलाकृती, कलावस्तू किंवा कलाभिव्यक्ती हिच्या आस्वाद–आकलनाच्या वेळीही तिचाच आधार घ्यावयास हवा, हा विचार सर्वमान्य झाल्यानंतर कलाकृती इ० कडे पाहण्याचा दृष्टिकोणच बदलला.

ह्या दृष्टिकोणात गुणदोषनिश्चितीपेक्षा ती समजून घेणे, सांगणे हे महत्त्वाचे झाले. आधुनिक आकलन, आस्वादावर ह्या स्थित्यंतराचा परिणाम झालेला आहे. त्यामुळे कलाकृती इ. चा दर्जा ठरविणे हे यांत्रिक वा तांत्रिक अंग वाटते. काही उणीवा दृष्टोत्पत्तीस येत असतील तर त्याबद्दल डॉ. जॉन्सनने कवींना धारेवर धरले होते तसे न धरता, उणीवा इ. ची कारणे, मर्यादा शोधल्या जातात. यावरून आजची आस्वाददृष्टी ही कशी आकलनशील आहे व मूल्यमापनाबाबत तिची भूमिका कशी वेगळी आहे, हे येथील विवेचनावरून स्पष्ट होईल. आस्वाद, आकलन आणि मूल्यमापन ह्या संकल्पना म्हणून स्वतंत्र महत्त्व असणाऱ्या आहेत. प्रत्यक्ष कलाकृतीच्या उभारणीत व तिचे स्वरूप जाणून घेण्याच्या क्रियेत त्या सर्व एकत्रितरीत्या कार्यवाही होत असतात. निर्माता आणि रसिक ह्या एकलेपणाने वावरणाऱ्या दोन स्वतंत्र स्वात्मवृत्ती [सॉलिटच्यूडस] आहेत. एकमेकांचा एकलेपणा जपून जतन करून कलाकृतीच्या माध्यमाने त्यांचा संवाद चालू असतो.[८] हा एक असाधारण [यूनिक] अनुभव असतो. दोघांचे व्यक्तित्व संपन्न करून मानवी मूल्यार्जनात कलाकृतीने पाडलेली भर समजून घेण्याचा एक प्रयत्न असतो. अशी आजची आस्वादामागील भूमिका आहे.

आस्वाद, आकलन, अभ्यालोचनात ऐतिहासिकतेचे महत्त्व किती आहे, हे मागे स्पष्ट केले आहे. पण इतिहास हे स्वतंत्र शास्त्र आहे. वाङ्मयाचा इतिहास हे सुद्धा तसे स्वायत्त ज्ञानांगच. पण त्याचा आकलन–आस्वादाशी जवळचा संबंध असतो. त्या प्रमाणात विविध उल्लेख वा ज्ञान इ. ही अर्थपूर्ण ठरतात. आस्वाद ही मानसिक व्यक्तिगत प्रतिक्रिया आहे. ती परिपुष्टशील आहे. पण त्यासाठी ती प्रवृत्ती बीजरूपाने ईक्षकाच्या, अभ्यासकाच्या ठिकाणी असावी लागते. पण ती नुसती असेल आणि चिकित्सकपणा, विचक्षणपणा नसेल, विविध प्रकारची संदर्भवत्ता जाणून घेण्याची कुवत नसेल, तर ती आस्वादवृत्ती फारशी उपयुक्त ठरणार नाही. कलास्वादव्यवहारात एक प्रकारच्या अंतःप्रेरणे [इन्टिचूशन] ला महत्त्वाचे स्थान आहे. एखादी कलाकृती, कलाभिव्यक्ती व कलावस्तू इ. पाहिल्यानंतर किंवा इंद्रियगोचर झाल्यानंतर तिचा कोणतातरी विशेष आपणास अंतःप्रेरणेने लक्षणीय आहे, असे वाटले पाहिजे. तरच तिच्याकडे आपण आकृष्ट होऊ शकू व मग आस्वाद–आकलन या क्रियांची संयुक्त कार्यवाही सुरू होईल. एखादा लक्षणीय कलागुण (भव्यता, सुबकपणा, यथातथ्यता इ.) एखादे अंतर्मुख करणारे जीवनांगदर्शन, मानवी मनाच्या,

अथांगपणाची कल्पना देणारा एखादा पैलू, केवळ कलामूल्यांचे लक्षणीय असे अवलंबन मानवी तितिक्षा, अन्यायाविरुद्ध झगडण्याची जिद्द, निधडेपणा, शूरता यांचे दर्शन इ. बेभानपणे एकलेपणाने एखाद्या मूल्यासाठी दिलेली धडक, सर्वसामान्याची असहाय्यतापूर्ण शोकांतिका इ. अशा कोणत्यातरी लक्षणीय विशेषाने आकृष्ट झाल्यानंतरच, आस्वाद संभवतो, चिंतन संभवते. अशा रीतीने या प्रकरणात आधुनिक आस्वाद व आकलन प्रक्रियेच्या अंगोपांगांचे स्वरूप व कार्य ही अंगे आपण विचारात घेतली आहेत.

आजची आस्वाद–आकलनप्रक्रिया ही तिच्यातील सतर्क आशयग्रहण [कॉम्प्रिहेन्शन], संवेदनशीलतेवर अधिष्ठित असलेले आस्वादन [ॲप्रिसिएशन], रसिकतापूरित पृथकरणावर आधारलेले अभिग्रहण, तसेच जीवन–चिंतन–क्रियेशी संबद्ध असे अभ्यालोचन [परसेप्शन] व कलाकृती ही असाधारण अशी निर्मिती [क्रिएशन] असल्याने तिच्या कार्यवाहीचे अनन्यदर्शन, या सर्वांवर अधिष्ठित आहे. या सर्व अभिक्रियांना [ॲक्टिव्हिटीज] आजच्या आस्वाद–आकलनात कसे महत्त्वाचे स्थान आहे, ते येथील विवेचनावरून स्पष्ट होण्यास हरकत नाही. विविध प्रवर्गीय कलांमधून हे कार्य कसे चालते, हे दाखविण्याच्या उपक्रमाने आस्वादआकलनाची एक विकसनप्रक्रियाच [डेव्हलपमेन्ट] या ठिकाणी आलेखित केली आहे.

आस्वादाच्या दृष्टीने कलांकडे येथील विवेचनाच्या आधारे दृष्टिक्षेप टाकला तर असे दिसून येईल की, सर्व कला ह्या एकाच पातळीवर व एकाच प्रकारे आस्वाद्य, आकलनीय नाहीत. काही कला विशुद्ध ऐंद्रिय (श्रुतींच्या) पातळीवर आस्वाद्य आहेत. काही ऐंद्रिय, दर्शनीय पातळीवर, काही संमिश्र, काही भावभावनात्मक म्हणजे इमोशनल तर काही सेंटिमेंटच्या पातळीवर आस्वाद्य आहेत. काही कलांना दृश्यात्मकता, जीवनचित्रण व्यक्तिदर्शन यांची पातळी लाभली आहे. तर, यांपैकीच काही या जीवनचिंतन पातळीवर आस्वाद्य अवलोक्य व आकलनशील आहेत, हे लक्षात घेतले तर, आकलन, आस्वाद, अभ्यालोचन, निर्मितिप्रक्रिया या संकल्पना कशा उत्क्रांत होत आल्या आहेत, ते स्पष्ट होईल. त्याचप्रमाणे परिरूपदर्शन, प्रतिरूपदर्शन व अभिरूपदर्शन ह्या आस्वाद, आकलन व आलोचनप्रधान संकल्पना कशा अधिकाधिक संवेद्य व औत्सुक्यपूर्ण होत आहेत हे स्पष्ट होईल. ललितकलांचे विविध दृष्टीनी वेगळेपण व त्याबरोबर विविध पातळींवरचे परस्परसंबद्धत्व व येथील पृथगात्मत्व विवेचनाने स्पष्ट व्हावे, अशी अपेक्षा आहे.

* * *

परिशिष्ट : १

ग्रीकांच्या नऊ 'म्यूझेस' [प्रतिभा-देवता]

म्यूझेस : ग्रीकांच्या कल्पनेप्रमाणे झीयस या देवतेच्या या नऊ कन्या. प्रत्येकीला एकेका कलेचे किंवा तत्सम क्षेत्राचे आधिपत्य देण्यात आले. यांच्यांत प्रारंभी विभक्तपणा कमी होता. या विभाजनासाठी लक्षात घेतलेली अंगे (शास्त्रे व कला) अशी, प्रत्येक म्यूजचे एकेक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतीक मानले जाते.

शास्त्र व कला	ग्रीक नाव	प्रतीक
इतिहास	क्लीओ	पुस्तकांचे शेल्फ किंवा अर्धी उघडी कागदाची सुरळी
खगोलशास्त्र	युरेनिया	पृथ्वी-गोलाकडे रोखलेला एक दंड
महाकाव्य	कॅलिऑप	लेखणी व फलक
प्रेम व शृंगारकाव्य	इरॅटो	वीणा
संगीत (भावगीतात्मक व साधे)	यूटर्प	वीणा
स्तोत्र व धार्मिक संगीत	पॉलीहायमिना	–
शोकनाट्य	मेलपोपीन	विदूषक, हरटक्यूलसचा दंड किंवा तरवार
सुखनाट्य	थालिया	धनगराची काठी व मास्क (मुखवटा)
नृत्य	टरप्सीकोअर	वीणा

यावरून ह्या म्यूझेस सामान्यतः कलावाचक प्रेरक-देवता म्हणून प्रसिद्ध असल्या तरी इतिहास व खगोलशास्त्र या आजच्या संकल्पनेप्रमाणे असलेल्या शास्त्रांचा, ज्ञानप्रधान क्षेत्रांचा त्यात समावेश आहे, हे अर्थपूर्ण आहे, इतिहास आणि खगोलशास्त्र यांचा समावेश यात करण्यात एक कारण दिसते. मानवी प्रज्ञा व प्रतिभेच्या विकासात कालविषयक जाणीव (सेन्स ऑफ टाईम) व अवकाश-विषयक जाणीव (सेन्स ऑफ स्पेस) यांना

विशेष महत्त्वाचे स्थान आहे, हे ग्रीकांना पटले होते. मानवी प्रज्ञेचे हे विशेष गुण होत व म्हणून त्यांचा हया म्यूझेसमध्ये समावेश केला असावा. मानवी प्रतिभेच्या विविधतापूर्ण आविष्काराची त्यांची कल्पना त्यांनी मानलेल्या अन्य म्यूझेसवरून स्पष्ट होते. कालांतराने हया म्यूझेसचा वेगवेगळेपणा लुप्त झाला व म्यूज हा प्रतिभादर्शक (विशेषतः वाङ्मयीन) शब्द बनला. कारण यांतील पाच देवता या वाङ्मयसंबद्ध आहेत.

तसेच या निरनिराळ्या आद्य देवतांकडे पाहिले तर त्यांच्यात विशुद्ध संगीताला देवता नाही. वीणा हे संगीताचे प्रतीक असे चिन्ह. ते निरनिराळ्या दोन देवतांना दिलेले आहे. भावगीतात्मक संगीत, प्रेम व शृंगारवजा काव्य व नृत्य यांच्यासाठी ते आहे. त्या शिवाय स्तोत्रे व धार्मिक संगीतासाठी एक स्वतंत्र देवता आहेच. (तिला चिन्ह नाही.) याचा अर्थ असा की, प्रारंभी संगीत हे कशाच्या तरी आश्रयाने अभिव्यक्त होत होते. तसेच बासरी व वीणा ही दोनच वाद्ये त्यांच्या परिचयाची होती. त्यानंतर संस्कृतीत जसजसा विकास झाला, जसजशी नवी वाद्ये, साधने आली तसतसे संगीताच्या मागील पूरक अंगाचे महत्त्व कमी होऊन काही कालानंतर विशुद्ध संगीत निर्माण (उत्क्रांत) झाले असावे व त्या दृष्टीने शब्दार्थापलीकडे जाण्याच्या संगीताच्या गुणामुळे त्याचे आवाहन हे मानवी व्यक्तीपुरते मर्यादित न राहता ते इतर प्राणी, पशुपक्षी, झाडे इ० पर्यंत पोहोचले. संगीताची अशी महती व्यक्त करणारी काव्ये बरीच आहेत व सतराव्या अठराव्या शतकात ती जास्त दिसतात. यावरून संगीताच्या सर्वश्रेष्ठ कलापणाची कल्पना नंतर उदित झाली असावी. इतर कलांपुढे ती त्यानंतर कला आदर्श ठरली असावी.

ग्रीकांच्या ह्या नऊ 'प्रतिभादेवता' आहेत. त्यांच्यांत इतिहास व खगोलशास्त्र याचा समावेश असल्याने त्यांची एकूण प्रतिभेसंबंधीची कल्पना व्यापक व विशेषतः प्रज्ञाप्रधान होती, हे स्पष्ट होण्यास हरकत नाही. प्रज्ञा व प्रतिभा या स्वरूपतः वेगळ्या असल्या तरी एकाच मानसिक व्यापक प्रशक्तींची ती दोन अंगे आहेत, त्या दोहोंचा विकास हे ध्येय होते असे मानले जाई. रिनेसान्सच्या कालातही तेच ध्येय होते. प्रबोधनाने निर्माण केलेली मोठी माणसे ही अनेक विद्या व कला यांत पारंगत होती. आजच्या कल्पनेप्रमाणे कलावंत ही श्रेणी व संकल्पना उत्क्रांत व्हावयाची होती. प्रज्ञावंताला निर्मिती-साठी ज्याची जोड लागे तो कारागीर (क्रॅफ्टसमन) असे. अठराव्या शतकात या प्रबंधात वारंवार आलेले मानसिक प्रशक्तींचे विभाजन होऊ घातले. त्यानंतर कलाक्षेत्रीय विचारचर्चेचे स्वरूप कसे बदलले, हे येथे अनेक संदर्भात स्पष्ट झाले आहे. प्लेटोची अनुकृतीची संकल्पना ही ज्ञानक्षेत्रीय आहे, व कला हे ज्ञानक्षेत्रच असल्याने त्याने ती कलेला लावली. आजची आपली कलेविषयीची प्रतिमा ही आधुनिक आहे.

परिशिष्ट : २

भारतीयांच्या चौसष्ट कला

ग्रीकांच्या प्राचीन नऊ म्यूझेसप्रमाणे भारतीयांच्या पारंपरिक चौसष्ट कला प्रसिद्ध आहेत. म्यूझेस या संकल्पनात्मक देवता आहेत. भारतीयांच्या 'कला' प्रत्यक्ष आहेत. प्राचीन युरोपीयांप्रमाणे कला व शास्त्रे हे आधुनिक वर्गीकरण भारतीयांनाही ज्ञात नव्हते. त्यामुळे यांत शास्त्रे, ज्ञाने, कला, कौशल्ये इ० चे संमिश्रण झाले आहे. मध्ययुगापर्यंत जादूचा कलांतच समावेश होई, तसे येथेही दिसते.

चौदा विद्या व चौसष्ट कला या पारंपरिक समजुतीमुळे भारतीयांना शास्त्रे व कला हे विभाजन माहीत होते असे वाटते. पण तसे नाही. ह्या चौदा विद्यांत आज ज्यांना शास्त्रे म्हणता येईल, असे एकही नाही. सहा तर तत्त्वज्ञानाची दर्शने आहेत. आज शास्त्रे, व कारागिरी म्हणता येईल अशा अनेकांचा समावेश या चौसष्ट कलांत आहे. शुक्रनीती, कामसूत्र इ० ग्रंथांत ह्या चौसष्ट कलांची यादी आहे. पण तीत एकवाक्यता नाही. संख्येतही एकवाक्यता नाही.

'महाराष्ट्र शब्दकोश' व 'भारतीय संस्कृतिकोश' यांत या कलांची यादी दिलेली आहे. ह्या दोन्ही कोशकारांनी आपली यादी कामसूत्र या ग्रंथातूत घेतली आहे, असे म्हटले आहे. पण त्या दोहोंत एकवाक्यता नाही. अनेक कलांचे क्रम मागे पुढे झाले आहेत. ग्रंथाच्या दोन वेगवेगळ्या प्रती दोघांच्या हाती असाव्यात, त्यामुळे पाठभेदांचाही प्रश्न उद्‌भवतो. दुसरी अडचण म्हणजे मराठीकरणाची, मूळ नावे संस्कृत, पण त्यांचे मराठीकरण अनेकांच्या बाबतीत भिन्न भिन्न झाले आहे. काही ठिकाणी तर दोन अर्थांचा एकमेकांशी संबंध नाही. जेथे संस्कृत नाव सोपे आहे तेथे कोशकारांनी मराठीकरण केले नाही.

या ठिकाणी या कला उद्‌धृत करताना त्यांचे आधुनिक दृष्टीने वर्गीकरण केले आहे. प्रथम क्रमांक, जेथे ते वेगळे आहेत तेथे तसा निर्देश केला आहे. भारतीय संस्कृतिकोशातील मराठी अर्थ व अंक वाटोळ्या कंसात तर महाराष्ट्र शब्दकोशातील मराठी अर्थ इ० चौकटी कंसात तेथेच दिलेले आहेत.

काही असले तरी ज्या कालात कलांची ही संकलित कल्पना साकार झाली, त्या काळात भारतीयांचे भौतिक जीवन, विविधांगी, संपन्न व रसिकतापूर्ण होते, हे निर्विवाद

आहे. त्यामुळे ही यादी ऐतिहासिकतेच्या दृष्टीने जशी महत्त्वाची तशी रसिकतेच्या दृष्टीनेही. शास्त्रे, कला यांना एकत्रित शिल्प असा शब्द वापरीत, असे, भारतीय संस्कृति-कोशकार म्हणतात. (काव्याचा मात्र या शिल्पात समावेश नसे, हे लक्षणीय आहे.)

चौसष्ट कला या ठिकाणी उद्धृत करताना त्यांचे जे वर्गीकरण केले आहे ते कलांचे स्वरूप समजून घेण्यास सोयीचे होईल असे वाटते. त्याशिवाय नुसत्या चौसष्टांची यादी देण्यात काहीच औचित्य नाही. पुढीलप्रमाणे येथे सहा प्रवर्ग मानले आहेत.

१. ललितकला म्हणून आज समजल्या जाणाऱ्या कला
२. विविध ज्ञाने, शास्त्रे व कारागिरीयुक्त कला
३. शोभाकर कला (शरीरशोभा व गृहशोभासंबद्ध)
४. बौद्धिक करमणूक–प्रधान कला
५. विविध क्रीडा व कौशल्यप्रधान कला
६. जादू, हातचलाखीप्रधान कला

१. ललितकला म्हणून गणल्या जाणाऱ्या कला

१. गीत [गायन]
२. वाद्य [वादन]
३. नृत्य
४. नाट्य
५. आलेख (चित्रे काढणे) [लिहिणे वगैरे]

२. विविध ज्ञाने, शास्त्रे, कारागिरीयुक्त कला

३७. वास्तुविद्या [घर बांधणे]
३१. पुस्तकवाचन [वाचन]
४९. देशभाषाज्ञान (देशी बोली जाणणे)
५५. छंदोज्ञान [छंदशास्त्राची माहिती]
५७. अभिधानकोश, छंदोज्ञान (शब्द व छंद यांचे ज्ञान)
५४. [अभिधानकोश, अनेक कोशांचे ज्ञान]
४१. आकरज्ञान (खाणींचे ज्ञान) [खाणी कशा, कोठे सापडतील हे सांगणे]
५१. यंत्रमातृका (यंत्रनिर्मिती) [यंत्रमातृकाधारण : गूढ यंत्रे तयार करणे]
३९. धातुवद (कच्ची धातू पक्की करणे किंवा मिश्रित धातू वेगळी करणे) [अशोधित धातू शुद्ध करणे]
२६. सूचिकर्म

[२५] सूचिवाय कर्म [शिवणकला]
४२. वृक्षायुर्वेदयोग (उपवन तयार करण्याचे ज्ञान) [वृक्षांची जोपासना, वाढ व त्यांचे आयुष्य वाढविणे इ० चे ज्ञान]
१९. गंधयुक्ती (सुगंधी द्रव्ये तयार करणे)
[१७] [सुगंध युक्ती : सुवासिक पदार्थ तयार करणे]
२४. चित्र शब्दापूपविकार क्रिया : (सूपकर्म)
[२३] ,, ,, [भाज्या व पक्वान्ने तयार करणे]
३६. तक्षण (दगडावरील कोरीव काम)
३६. [सुतारकाम]
[३५] तक्षकर्मे : [कातरकाम, जाळ्या करणे इ०]
३५. तुर्ककर्म [चरखा किंवा टकळी यांनी सूत काढणे]
१४. पट्टिकावेत्रवाण विकल्प (नेवार किंवा वेत यांची बाज विणणे) [छडी, पट्टा, बाण तलवार इत्यादींच्या उपयोगात नैपुण्य]
६१. बालक्रीडाकर्म (लहान मुलांना खेळविणे)
६१. बालक्रीडानक [लहान मुलांची खेळणी बनविणे]
६४. व्यायाम विद्याज्ञान (व्यायाम कला)
६४. वैजयिक विद्याज्ञान [एक प्रकारच्या मंत्रविद्येचे ज्ञान]

३. शोभाकर कला (शरीरशोभा, गृहशोभासंबद्ध)

४६. केशमार्चन कौशल : [केसांना नानाविध तेले लावणे, त्यांची रचना करणे]
१६. केशशेखरापीड योजना : (केसात फुले गुंफणे, किंवा मुकुट बनविणे)
१५. [केश, शेखरापीड योजन : तुरे इ० नी मुकुट, टोप सुशोभित करणे]
१८. कर्णमंत्र भंग (पाने व फुले यांच्या साहाय्याने कर्णफुले बनविणे)
,, ,, [कानांवर कोवळ्या पाकळ्या ठेवून ते सुशोभित करणे]
१५. माल्यग्रंथ विकल्प (माळा गुंफणे)
१४. माल्यग्रंथ विकल्प [हार, तुरे, गजरे तयार करणे]
९. दशनवासनांग राग (दात, वस्त्र व शरीराची विविध अंगे यांना रंगविणे किंवा कलापूर्ण ढंगाने सजविणे) [निरनिराळ्या रंगांनी दात सुशोभित करणे, वस्त्रावर वेलबुट्टी काढणे, अंगास उटी लावणे, अंग गोंदवणे]
२०. भूषण योजन (अलंकार घालणे)
[१९] भूषणयोजन [सुवर्णाचे अलंकार घालणे, नीटनेटके ठेवणे]
१७. नेपथ्य योग (देशकालानुसार कपडे किंवा दागिने अंगावर घालणे)
[१६] नेपथ्य योग [नाटकातील पात्रे पडद्याआड रंगविणे, त्यांना नटविणे]

११. शयनरचना [बिछायती घालणे, बिछायती वस्तू नीट नेटक्या ठेवणे]
८. पुष्पास्तरण (फुलांची शय्या तयार करणे), [फुलांचे गालिचे काढणे]
१०. मणिभूमिका कर्म (ऋतुमानानुसार घर शृंगारणे) [त्रिकोण, चौकोन इ० आकृतींनी जमिनीवर मण्यांची, रत्नांची रचना करणे]
७. तंडुलकुसुमावलि विकार (तांदूळ व फुले यांच्या साहाय्याने रांगोळी किंवा नकशी [आकृती] काढणे,

४. बौद्धिक करमणूकप्रधान कला

२८. प्रहेलिका (उखाणे, कोडी घालणे) [जिंकणे]
२९. प्रतिमाला (अंत्याक्षराची योग्य ठेवण)]भेंड्या लावणे]
३०. दुर्वाचयोग (कठीण शब्दांचा अर्थ लावणे) [कठोर वर्णमिश्रित श्लोक पठण]
३३. काव्यसमस्यापूर्ती [अपुरा श्लोक पुरा करणे]
५२. धारणमातृका (स्मरणशक्ती वाढविणे)
५२. [मातृका संवाच्य] [मंत्र टाकणे, भारणे]
५३. संपाठ्य : (दुसऱ्याचे ऐकून जसेच्या तसे म्हणणे)
५४. मानसीकाव्य क्रिया (शीघ्र कवी बनणे)
५३. मानसीकाव्य क्रिया [न बोलता मनातल्या मनात काव्ये करणे]

५. विविध क्रीडा, कौशल्यप्रधान कला

१३. उदकाघात (जलक्रीडा किंवा पिचकारी मारणे)
१३. [चित्रयोग] [मातीची चित्रे तयार करणे]
२५. पानकरस रागासव योजना (पेये तयार करणे)
२४. [पानासव योजन] [पदार्थावर निरनिराळे रंग देणे, मद्य तयार करणे]
३८. रौप्य रत्न परीक्षा – [रत्ने व नाणी यांची परीक्षा करणे]
४०. मणिरागज्ञान (रत्नांचे रंग ओळखणे) [रत्नांना रंग देणे]
४४. शुकसारिका प्रलापन [पोपट, मैना इ० ना बोलावयास शिकविणे]
४५. उत्सादन (मालिश करणे), [पतंग उडविणे]
६. विशेष कच्छेद्य (तिलक लावण्यासाठी साचे बनविणे), [निशाण मारणे]
५८. वस्त्रगोपन (फाटलेले वस्त्र शिवण दिसणार नाही अशा कौशल्याने शिवणे)
५७. ,, [नेहमी नवी राहतील अशा युक्तीने वस्त्रे ठेवणे]
३२. नाटिकाख्यायिका दर्शन
३२. नाटिकाख्यायिका दर्शन [नाटके, प्रहसने करून दाखविणे]
२७. सूत्रकर्म (वेलबुट्टी काढणे किंवा रफू करणे)

[२६] सूत्र क्रीडा : [बाहुल्या नाचविणे, भोवरे फिरविणे]
२७ वीणा डमरू वाद्यवादन : [ही वाद्ये वाजविणे]
४३. मेषकुक्कुटलावक युद्धविधी. : (मेषादिकांना झुंजविण्याची कला)
,, ,, ,, [एडके, कोंबडे, लावीपक्षी, यांच्या झोंब्या लावणे]
१२. उदकवाद्य : (जलतरंग वाजविणे)
,, उदकवाद्य [जलतरंग वाद्ये तयार करणे]

६. जादू, हातचलाखी इ० प्रकरच्या कला

२१. इंद्रजाल
[२०] ऐंद्रजाल : [जादूगिरी]
१४. चित्रयोग : (अवस्था परिवर्तन, वृद्धाला तरुण करणे)
१३. चित्रयोग : [मातीची चित्रे तयार करणे]
२२. कौचुमार योग : (कुरूपाला सुरूप बनविणे)
[२१] कौचुमार योग : [बहुरूप्याची कला]
२३. हस्तलाघव :
[२२] हस्तलाघव : [हातचलाखी]
४७. अक्षरमुष्टिकाकथन : (करपल्लवी)
४७. अक्षरमुष्टिकाकथन : [मनातील अक्षरे इ. व मुठीत काय आहे ते सांगणे]
५०. पुष्पशकटिकनिमित्त ज्ञान : (प्राकृतिक लक्षणांच्या आधारे भविष्य वर्तविणे)
[बागबगीचे इ० करण्याचे ज्ञान]
५५. क्रियाविकल्प : (एखाद्या वस्तूच्या कलेचा प्रभाव पालटणे.)
५६. ,, [चमत्कार करून दाखविणे]
५९. द्यूत : [द्यूत विशेष–जुगार फासे खेळणे]
५८. छलितयोग : [खुशमस्करीपणा]
६०. आकर्षणक्रिया : [दुसऱ्याची मत्ता मंत्राने हस्तगत करणे]
६२. वैनायिकी विद्याज्ञान : [विनय व शिष्टाचार यांचे ज्ञान]
,, ,, [विघ्ने नाहीशी करण्याची जादू]
६३. वैजापिकी विद्याज्ञान : (दुसऱ्यावर विजय मिळविणे)
६३. वैतालिकी विद्याज्ञान : [भूत, वेताळ, पिशाच्च, इ० विषयीचे ज्ञान]
५६. छलिक योग : (हातचलाखी करणे)
४८. म्लेंच्छित कला विकल्प : (विदेशी भाषाज्ञान)
[४८] म्लेंच्छित कुतर्क विकल्प : [नेत्रपल्लवी, करपल्लवी इ. भाषांची योजना करणे]

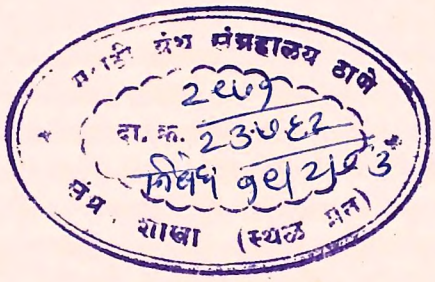
पारंपरिक चौसष्ट कलांची ही यादी भारतीय कलाविचार किंवा कलाविषयक भूमिका समजण्याच्या दृष्टीने तशी विशेष महत्त्वाची नाही. आधुनिक संकल्पनेप्रमाणे 'ललित' म्हणून समजल्या जाणाऱ्या कलांचा विकास प्राचीन व मध्ययुगीन भारतात नेत्रदीपकरीत्या झाला होता हे सर्वप्रसिद्ध आहे. विविध नाटकांत शिल्प चित्रसंगीतादी कलांचे अनेक उल्लेख आलेले आहेत. कलाविवेचनाच्या बाबतीतही भारतात ललितकला ही संकल्पना निर्माण झालीच नव्हती असे म्हणता येत नाही. कालिदासाच्या 'रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च...' या वचनात संगीताचा व दृश्यचित्रांचा मनावर होणारा परिणाम हा सारखाच असतो, असे आलेले आहे, त्यात बीजरूपाने ललित-कलांची जाणीव स्पष्ट दिसते. तसेच अजविलापात 'प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ' या उल्लेखात तर ललितकला हा शब्दही आलेला दिसतो. पण हे अपवादात्मकच वा कालिदासापुरतेच दिसते. निरनिराळ्या कलांतील प्राचीन भारताची प्रगती तर नेत्रदीपक आहे. पण काही विवेचनपर ग्रंथही उल्लेखनीय आहेत. भरतांचे नाट्यशास्त्र, प्रसिद्ध आहे. शारङ्गदेवाचा संगीत रत्नाकरही तसाच. चित्रकलेची चर्चाही अनेक ठिकाणी आली आहे. शुकनीती, कामशास्त्र यांचा उल्लेख वर आलाच आहे. त्यात चित्रकलेच्या स्थायी षडंगांचे वर्णन आलेले आहे. सोमेश्वराचा अभिलाषार्थ चिंतामणी, विष्णुधर्मोत्तरपुराणातील चित्रसूत्र अध्याय, मार्कंडेयाचे समरांगण सूत्रधार, असे काही ग्रंथ उल्लेखनीय आहेत. पण हे ग्रंथ केवळ चित्रकलेवर नाहीत. ते कोशरूप ग्रंथ आहेत. नृत्यकलेवर सुद्धा त्यात विवेचन आहे. नृत्यात नृत्य व नृत्त असे दोन प्रकार आहेत. नृत्यात केवळ लयबद्ध हालचाली असतात तेव्हा त्याला नृत्त म्हणतात.

अशा रीतीने भारतीय कलांची चर्चा करणारी काही रचना प्रसिद्ध असली तरी, ती एकंदरीने कमीच आहे, असे म्हणता येईल. नाट्यशास्त्र व संगीत-रत्नाकर यांचा अपवाद वगळता बाकीच्या कलांची चर्चा ही वेळोवेळी तयार झालेल्या कोशस्वरूप ग्रंथां-तून आलेली आहे. स्वतंत्र अशी ही रचना नाही. प्राचीन भारतीय कलाविचार-विवेचनाचे स्वरूप असे आहे. शास्त्र व कला असा भेद नसल्याने, नाट्यशास्त्र, नृत्यशास्त्र, संगीत-शास्त्र किंवा शास्त्रीय संगीत, वास्तुशास्त्र, काव्यशास्त्र... हे शब्दप्रयोग प्राचीन ज्ञान व कलाविषयक भूमिकेचे द्योतक आहेत. त्यादृष्टीने ललितकला ही संकल्पना तशी पूर्णपणे आधुनिक आहे, असे म्हणता येते.

प्रा. गोविंद चिमणाजी भाटे यांनी आपल्या १९२५ मध्ये प्रकाशित केलेल्या 'ललितकलामीमांसा' या पुस्तकात भारतीय चौसष्ट कलांची यादी दिली आहे. ती देताना त्यांनी आधुनिक ललितकलांत (त्या त्या प्रवर्गात) त्या चौसष्ट कला बसविण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी त्यांना सात ललितकलांशिवाय 'शिल्पकला' व 'व्यावहारिक

ज्ञान' हे दोन नवे प्रवर्ग तयार करावे लागले आहेत. त्यांनी कलांचा समावेश करताना त्यांची चौसष्ट संस्कृत नावेच वापरली आहेत. त्यामुळे त्या समजून घेणे अवघड झाले आहे. केवळ उपक्रम या दृष्टीने तो प्रयत्न महत्त्वाचा आहे. विभाजनासाठी त्यांनी जे नऊ प्रवर्ग पाडले आहेत ते असे. (कलांची नावे त्यांची थोडी वेगळी आहेत) (१) स्थापत्यकला (वास्तुकला), (२) मूर्तिकला (शिल्पकला), (३) चित्रकला, (४) नृत्यकला, (५) नाट्यकला, (६) संगीतकला व (७) साहित्यकला. या व्यतिरिक्त त्यांनी 'शिल्पकला' 'व्यावहारिक ज्ञान' असे नवे दोन प्रवर्ग मानून त्यांत त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे चौसष्ट कलांतील योग्य त्या कला समाविष्ट केल्या आहेत. 'शिल्प' हा शब्द या ठिकाणी व्यापक अर्थाने वापरलेला आहे, हे स्पष्ट होते. (ललितकलामीमांसा पृ. ४ व ५).

ललितकला ही संकल्पना आधुनिक आहे, हे येथे स्पष्ट केले आहे, त्यामुळे त्यांतील कोणत्या कला कोणत्या आधुनिक कलाप्रवर्गात समाविष्ट होतात, हे खोलात शिरून पाहण्यात औचित्य नाही. त्यापेक्षा येथे केलेल्या वर्गीकरणाने त्यांची अधिक सुस्पष्ट कल्पना येईल.


ग्रंथ संग्रहालय

परिशिष्ट : ३

पारिभाषिक संज्ञांच्या वापरासंबंधी

ह्या ग्रंथातील पारिभाषिक शब्दांच्या उपयोजनासंबंधी थोडे स्पष्टीकरण आवश्यक आहे. ग्रंथातील विवेचन माझ्या दृष्टीने मी सुगम व निःसंदिग्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. माझा जो विशिष्ट दृष्टिकोण आहे, ह्या विषयाकडे पाहण्याची माझी विशिष्ट दृष्टी विधायकतेला म्हणजे क्रिएटिव्हिटीला प्राधान्य देणारी आहे, ती वाचकांच्या प्रत्ययास यावी, असे वाटते. हा विषय म्हणजे मी घेतलेला अनुविषय किंवा टॉपिक तसा प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे नवा आहे. अनेक नव्या संकल्पना व त्यांच्यावाचक नव्या संज्ञा मी वापरलेल्या आहेत. विवेचनाच्या ओघात एकदम एखादी अपरिचित संज्ञा आल्याने वाचकास थोडे संभ्रमात पडल्यासारखे होत असावे, त्यासाठी अशा काही प्रमुख वैशिष्ट्यपूर्ण संज्ञांचा खुलासा करणे आवश्यक वाटते. मी त्या का व कशा तयार केल्या, हे येथे स्पष्ट केल्याने मध्येच त्यांनी येणारा दुर्गमपणा कमी होईल. निदान त्या शब्दाची माझ्या दृष्टीने समर्पकता स्पष्ट होईल.

अनेक रूढ शब्दपर्याय मी वापरले आहेत. पण काही थोडे माझ्या भूमिकेप्रमाणे बदलून घेतले आहेत. म्हणून येथे त्यांचे स्पष्टीकरण करतो. विस्तृत अशी यादी शेवटी दिली आहेच. शास्त्रीय विवेचनात अशा रीतीने थोडा वेगळ्याप्रकारे शब्दांचा वापर आक्षेपार्ह नसावा. विषयाचा नवेपणा वा अवघडपणा असेल तर स्पष्टीकरण असणे अपरिहार्य असते. सुगमपणाला मर्यादा असतात, हे कृपया लक्षात घ्यावे.

विद्यापीठीय पातळीवर संशोधन, शोधप्रकल्प इत्यादींना महत्त्व येत असल्याने खरे-तर विचारप्रधान वा विवेचक लेखनाचे स्वरूप बदललेले आहे. आपल्याकडच्या सुशिक्षितांचे बौद्धिक वा तत्सम भरणपोषण हे प्रायः वृत्तपत्रीय व मासिकीय लेखनातून होत असते. त्यांचे धोरण, लेखन सुगम, मनोरंजक इ० करणे हे असते, त्यामुळे सुशिक्षितांच्या व सर्व-सामान्यांच्या अपेक्षा तशाच बनल्या आहेत.

पण वर उल्लेखिलेल्या स्वरूपाच्या शोधाभिमुख प्रकृतीमुळे विचारप्रधान लेखनात जो फरक पडला आहे त्याचे स्वरूप समजून घेणे अवश्य आहे. त्या प्रकारच्या लेखनात एखादा विचार सांगणे व उदाहरणे इ० नी तो विशद करणे महत्त्वाचे गणले जात होते.

पण शोधाभिमुख व साक्षेपी दृष्टीचा जो संस्कार घडू लागला आहे, त्याचे एक महत्त्वाचे लक्षण असे की, त्यात विचार–कल्पनांच्या स्पष्टीकरणाइतके त्यामागील काही संकल्पना [कन्सेप्ट्स] असतात त्यांना महत्त्व आलेले असते. त्या संकल्पनांवर विचार अधिष्ठित असतात. या संकल्पना छोट्यामोठ्या पण मूलभूत स्वरूपाच्या असतात. गंमत अशी की, ह्या संकल्पनांचे इंग्रजी पर्याय तसे आपल्या परिचयाचे असतात व त्यांनी आपले काम भागते. उदाहरणार्थ, इंडिव्हिज्युॲलिटी ही संज्ञा घेऊया. इंडिव्हिज्युॲलिटी म्हणजे व्यक्तित्व. असे आपण म्हणतो. पण पर्सनॅलिटी म्हणजेही व्यक्तित्व. पण पर्सनॅलिटी हा शब्द सामान्यतः मानवी व्यक्ती व तत्सम प्रवर्गांना लावतात. इंडिव्हिज्युॲलिटी हा शब्द सजीव निर्जीव वस्तू संकल्पना इ० ह्यांना लावतात. त्यामागील संकल्पना पर्सनॅलिटीपेक्षा वेगळी आहे, हे लक्षात घेऊन माझ्या सारख्याने थोडा बदलून व्यक्तिता असा शब्द तयार केला, तर तो स्वीकार्य वाटावा.

विचारप्रधान किंवा शोधाभिमुख लेखनात व साध्या लेखनात हा मुख्य फरक आहे. सामान्य लेखनात पुष्कळशा गोष्टी गृहीत किंवा अध्याहृत धरून चालणे शक्य असते. त्या दृष्टीने शब्दांचे थोडे शिथिल (उपहासपूर्ण शब्द गोलमाल) उपयोजन चालते. पण शोधाभिमुख लेखात मूलभूत संकल्पना महत्त्वाच्या असतात. तिथे एखादा अपरिचित पण योग्य शब्द बरोबर ठरतो. (काही कालानंतर तो सुयोग्य होतो हा भाग वेगळा.) उदाहरणार्थ, शाळेत ज्ञानदानाबरोबर, खेळ, सामने, सहली, स्पर्धा, सभा, वादविवाद इ० प्रकारच्या ॲक्टिव्हिटीज चालू असतात, असे म्हणावयाचे असताना, ॲक्टिव्हिटीऐवजी उपक्रम, प्रकार, हालचाली, गोष्टी, क्रिया, प्रयत्न, कामे, कार्ये इ० पैकी एखादा शब्द वापरला जातो व काम भागते. पण एखाद्याला 'ॲक्टिव्हिटी' मागे जी संकल्पना आहे ती यांपैकी एकाही शब्दातून व्यक्त होत नाही, असे वाटले व त्यासाठी त्याने 'अभिक्रिया' सारखा थोडा वेगळा पण सुस्पष्टपणे ॲक्टिव्हिटीमागील संकल्पना स्पष्ट करणारा शब्द म्हणून तयार केला, तर तो केवळ अपरिचित म्हणून त्याच्याकडे तिरस्काराने पाहू नये, असे वाटते. ज्ञानक्षेत्रीय साक्षेप अशानेच वाढीला लागणार आहे हे लक्षात घ्यावे. कारण नेमकेपणासाठी शब्दामागील संकल्पनेप्रत जावे लागते. असे पुष्कळ इंग्रजी शब्द आहेत की, त्यासाठी नवे पर्याय आवश्यक आहेत. या ठिकाणी असे शब्द वापरताना प्रारंभी तीन चार वेळा मूळ इंग्रजी शब्द कंसात दिलेले आहेत. त्यामुळे अबोधपणा कमी होईल, झाला असेल.

सुदैवाने मराठीत सु, प्र, अधि, अभि, प्रति, अनु, इ० अनेक प्रकारचे मूळचे संस्कृत पण आता मराठी झालेले उपसर्ग व ता, त, पणा...इ० सारखे प्रत्यय तारतम्याने वापरून फारसा अवघडपणा न आणता अर्थात बारकावा आणू शकतो. तेव्हा रूढ प्रचारात

असलेल्या शब्दापासून फारसे दूर न जाता उपसर्ग, प्रत्ययांचा वापर करून प्रारंभी अपरिचित वाटणारे पण अल्पपरिचयाने सुयोग्य वाटणारे अनेक शब्द मी वापरले आहेत. 'शोधविज्ञान कोश' ह्या माझ्या लिहून तयार झालेल्या ग्रंथाबाबतही माझे हेच धोरण आहे. तेथील एक येथेही उपयोगी पडणारे उदाहरण देतो. इंग्रजीत ज्ञान वा माहिती संकलन या अर्थी डिरेक्टरी, कॅटलॉग, बिब्लिऑग्रॅफी, इंडेक्स, व ग्लॉसरी हे समान–प्रवर्गीय शब्द परंपरेने विशिष्ट ठिकाणी वापरले जातात. त्यांपैकी इंडेक्सला मराठीत सूची रूढ आहे. डिरेक्टरी या अर्थी पोस्ट टेले. खात्याने निर्देशिका रूढ केला आहे. बिब्लिऑग्रॅफीला मराठीत साधनग्रंथ म्हणतात. एकत्रित वा संकलित दृष्टचा रूढ वापरात फारसा फरक न करता मी पुढील पर्याय सुचविले आहेत. डिरेक्टरी–निर्देशिका, कॅटलॉग–दर्शिका, बिब्लिऑग्रॅफी–साधनसूची, ग्लॉसरी–सूचिका, इंडेक्सला सूचीऐवजी 'प्रसूची' असा सुचविला आहे, कारण ती विस्तृत (प्रकर्षयुक्त) असते.

हे या ठिकाणी आवर्जून स्पष्ट करण्याचे कारण नवे शब्द केवळ चयूष किंवा फॅशन म्हणून तयार केलेले नाहीत, तर त्यांच्यामागील संकल्पनांपर्यंत जाण्याचा तो एक प्रयत्न आहे. अलीकडच्या चिंतनक्रियेत संकल्पनांना महत्त्वाचे स्थान असते. तसेच ह्या संकल्पना आजकाल प्रामुख्याने इंग्रजी असणे हेही अपरिहार्य. कारण आधुनिक काळातील आपले बौद्धिक भरणपोषण त्यांनीच केले आहे. ते पूर्ण झाल्यानंतरच अस्सल मराठी किंवा भारतीय संकल्पनांचा वापर, उद्भव, संभवतो. प्राचीन भारतीय विचारधनातील संकल्पना अशाच आपणांस परिष्कृत करून घ्यावा लागतील, लागतात. रूढ स्थूल वापर कमी करावा लागेल. उदा० ब्रिटिश पूर्वकालीन मराठी वाङ्मयाला 'प्राचीन' म्हटले जाते, ते चूक आहे. पण तेवढा साक्षेप असेल तर. आधुनिक दृष्टीतून त्याही संकल्पना तपासून घ्याव्या लागतील. पण ती अवस्था बरीच दूर आहे. अतिरिक्तपणे संस्कृत शब्द वापरणे मला पसंत नाही. कारण ते अन्वर्थक नसतात.

कलास्वरूपशास्त्रात ज्या काही महत्त्वाच्या संकल्पना आहेत, त्यांचे मराठीकरण मी या पुस्तकात जे केले आहे त्याचे येथे काही उदाहरणांनी स्पष्टीकरण करतो. अन्य पर्याय शेवटी जोडलेल्या पारिभाषिक शब्दांच्या सूचिकेत आलेले आहेत. स्पष्टीकरणाची गरज नाही. महत्त्वाचे जे पंचवीस–तीस पर्याय वापरले जाणे अपरिहार्य होते, त्यांचे स्पष्टीकरण करतो. प्रथम सर्वसाधारण व नंतर प्रकरणशः.

कलास्वरूपशास्त्र हा इस्थेटिक्सला पर्यायी शब्द म्हणून दि. के. बेडेकरांनी सुचविला आहे. हे एका ठिकाणी स्पष्ट केले आहे. मी तो वारंवार वापरलेला आहे, कारण माझ्या विवेचनाचा तोच विषय आहे. रा. भा. पाटणकर यांनी तो शब्द इंग्रजीतील फिलासॉफी ऑफ आर्ट या अर्थी सुचविला आहे. पण त्या अर्थाने मी तो वापरलेला नाही. कलांचे

स्वरूप प्राय: ऐंद्रिय म्हणजे इंद्रिय–गोचर असते, त्याची चर्चा या ठिकाणी आली आहे. त्या अर्थाने कलास्वरूपशास्त्र हा शब्द येथे वापरलेला आहे. कलाशास्त्र म्हटल्यानंतर कलाकृती हा शब्द आलाच. तो वर्क ऑफ आर्ट चा मराठी पर्याय सर्वपरिचित आहे, पण इंग्रजीत त्या अर्थी पर्यायाने इस्थेटिक ऑब्जेक्ट व इस्थेटिक इन्स्ट्रुमेंट हे शब्द वापरले जातात. त्यासाठी मी कलावस्तू व कला–उपकरण असे पर्याय वापरले आहेत. कला या एकस्वरूपी नाहीत. त्यांचे जे वर्गीकरण मी आधारास घेतलेले आहे, त्यात श्राव्य कला [टेंपोरल आर्टस्], दृश्य कला [व्हिज्युअल आर्टस्] यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. दृश्य कलांना इंग्रजीत विशिष्ट संदर्भात प्लास्टिक आर्टस् [गॅफिक आर्टस्] असेही म्हटले जाते. त्यांना रूप किंवा आकृतिबद्ध कला असे म्हणता येईल. पण मी हा शब्दपर्याय क्वचितच वापरला आहे. श्राव्य कलांना इंग्रजीत परफॉर्मिंग आर्टस् असे म्हणतात. त्या अर्थी मी अभिदर्शनप्रधान कला असे म्हटले आहे. याशिवाय तिसरा प्रकार वाङ्मयाचा. तिला (वाङ्मय कलेला) मी 'मनोज्ञ' असे म्हटले आहे. म्हणजे दृश्य श्राव्य व मनोज्ञ असे माझे वर्गीकरण झाले.. दृश्य कलाकृती ह्या वस्तुरूप असतात, श्राव्य कलाकृती या अभिव्यक्तिरूप असतात, व वाङ्मयीन कलाकृती या मनोज्ञतेच्या पातळीवर निर्मितिरूप असतात. त्यामुळे 'कलाकृती' चा उल्लेख करताना तो ह्या तीनही वर्गीय कलाकृतींना लागू पडण्यासारखा असेल त्यावेळी कलावस्तू, कलाभिव्यक्ती, व कलानिर्मिती असे तीन पर्याय एकाचवेळी वापरलेले आहेत. त्यामागील साक्षेप स्पष्ट व्हावा. हे सुगम आहेत असे वाटते. कलाकृतीला स्वत:ची आयडेंटिटी असते, इंडिव्हिज्युॲलिटी असते, त्या अर्थी व्यक्तिता किंवा व्यक्तिविशिष्टता हे शब्दपर्याय वापरले आहेत. व्यक्तित्व हा शब्द पर्सनॅलिटी या अर्थी मनुष्य व तत्सम प्रवर्गीय वस्तूंना लावणे योग्य.

यानंतर प्रकरणश: नव्या संकल्पनावाचक शब्दांचा वापर स्पष्ट करतो. पहिल्या प्रकरणात व्यापकपणे तीन चार विषयांची व त्यांच्यांशी संबंधित अशा अनुविषयांची (टॉपिक्स) चर्चा आली आहे. कला व ललितकला यांचा उद्भव, विकास इ० ची चर्चा करताना ऐतिहासिक विवेचनातील प्रमुख संकल्पना वापरल्या जाणे अपरिहार्य आहे. रिनेसान्सचा काल म्हणजे प्रबोधनाचा काल हे सर्वमान्य आहे. तसेच एज् ऑफ् रीजन म्हणजे बुद्धिवादित्वप्रधान दृष्टीचे युगमान याविषयी म्हणता येईल. या संबंधात थोडा वेगळा असा येथे आलेला शब्दप्रयोग म्हणजे रोमँटिसिझम या संकल्पनेला उद्देशून केलेला "स्वैरमनस्कतावाद" हा होय. स्वच्छंदवाद, सौंदर्यवाद, अद्भुतरम्यतावाद इ० शब्द–प्रयोग त्या संदर्भात वापरले जातात. रा. भा. पाटणकर यांनी निर्भरशीलतावाद असा शब्दप्रयोग केला आहे. याचा अर्थ मराठीत रोमँटिसिझम ह्या संकल्पनेला सर्वमान्य शब्द रूढ नाही. तेव्हा अनेक पर्यायांत हाही विचारात घेतला जावा. मूळ संकल्पनेला तो अधिक जवळचा आहे अशी माझी धारणा आहे.

कलांच्या ऐतिहासिक संदर्भात ह्या ठिकाणी एक महत्त्वाची संकल्पना मराठीत प्रथमच (असावी) व म्हणून थोडचा पुनरुक्तपणे मांडली आहे. आधुनिक ज्ञानक्षेत्रात कला व विज्ञान अशाप्रकारचे विभाजन सर्वमान्य झालेले आहे. ते अठराव्या शतकात युरोपात जे डिस्‌अॅसोसिएशन ऑफ् सेन्सिबिलीटीज झाले त्याचा परिपाक आहे. ह्या संकल्पनेचे मराठीकरण मी 'संवेद्यमानशक्तींचे (किंवा काही ठिकाणी मानसिक शक्तींचे) विभाजन' असे केले आहे. ते समजून घ्यावे. (त्यावर टीपांतही उल्लेख आहेत). नवी व आधुनिक प्रकृतीची ज्ञानव्यवस्था निर्माण करणाऱ्या या 'सेन्स' या संज्ञेचा अर्थही आधुनिक कालात बदलला आहे. बामगार्टनने सौंदर्यग्रहणापासून होणाऱ्या 'ज्ञानाला 'ऑब्स्क्युअर' ज्ञान (नॉलेज) ठरविले. ऑब्स्क्युअरचे मी अवशुद्ध असे मराठीकरण केले आहे, अशुद्ध नव्हे. अधिक विवेचनात आले आहे.

ललितकलांचे वर्गीकरण व परस्परसंबंधशोधन यांविषयी चर्चा ह्या पहिल्या प्रकरणात आली आहे. व्हिज्युअल, टेंपोरल यांचा उल्लेख वर आला आहे. कन्सेप्च्युअलचे चिन्हात्मक, सिंबॉलिकचे प्रतीकात्मक हे पर्याय सर्वमान्य आहेत. सेन्शुअसचे मराठीकरण इंद्रिय-संवेद्य किंवा इंद्रियप्रत्ययी हे सुयोग्य ठरावे. कॉन्क्रीट व अॅबस्ट्रॅक्ट हे कलाप्रकार आहेत. त्यांचे मूर्त व विमूर्त (अमूर्त नव्हे) असे केले आहे. अॅबस्ट्रॅक्टला विमूर्त म्हणणे अधिक समर्पक आहे. या संदर्भात मुद्दाम लक्ष वेधण्यासारखा शब्द म्हणजे 'समवायता' हा होय. समवायता हा शब्द मी शिक्षणपद्धतीतून घेतला आहे. जीवनशिक्षणपद्धतीत काही तास (तासिका) विशिष्ट विषयांचे असण्यापेक्षा समवायक असतात. म्हणजे गणित, भूगोल, भाषा, इतिहास इ० सगळे विषय त्यांत येतात. अशा तासांना समवाय तास असे म्हणत. मला वाटते कलांची परस्पर अनुबंधता स्पष्ट करण्यासाठी ही कल्पना योग्य रीतीने वापरली गेली आहे. इंग्रजी शब्दांच्या बाबतीत म्हणायचे तर परम्युटेशनचे समवायन व कॉंबिनेशनचे संमिश्रण असे मराठीकरण होईल. तसे ते पुस्तकात वापरले आहे. प्युअर इम्प्युअरचे परिशुद्ध व अशुद्ध हे रूप सर्वमान्य व्हावे. याशिवाय विवेचनाच्या ओघात आयसोलेशन, डिसइंटरेस्टेडनेस, डिस्टन्स, एम्पथी, 'परपसिवनेस विदाऊट परपज' इ० संकल्पना आलेल्या आहेत. त्यांचे मराठीकरण अनुक्रमे अलिप्तीकरण, उद्देशविरहितता, दूरत्व, सह–आत्मभावना, हेतुविरहित हेतुपूर्णता असे केले आहे. डिस्टन्सला अंतरापेक्षा दूरत्व अधिक योग्य वाटतो. सह–आत्मभावना हा नवीनच तयार केला आहे. कलांच्या मागे जी क्रिएटिव्हिटी आहे तिचे सर्जनशीलता, निर्मितिशीलता असे रूप सर्वमान्य आहे. तेच इमिटेटिव आर्टस् म्हणजे अनुकृतिशील कलांविषयी म्हणता येईल. एखादा दुसरा शब्द त्याच्या सामासिक रूपातून वेगळा करून वापरला आहे. बिहोल्डर याला ईक्षक म्हटले आहे. प्रेक्षक, परीक्षक, समीक्षक, निरीक्षक यांमध्ये तो आहेच; पण संदर्भदृष्ट्या तो वेगळा करणे अवश्य वाटले. तो योग्य प्रयोग वाटतो. थोडा परिचय हवा एवढेच. ज्याप्रमाणे उपसर्ग लावून नवे पर्याय बनवितो तसे ते काढूनही बनवावयास हरकत नसावी.

दुसऱ्या प्रकरणाचा विषय कलांचे रूपसौष्ठव हा आहे. फॉर्म या अर्थी मराठीत रूप हा शब्द रूढ झाला आहे, असे दिसते. तथापि विशिष्ट संदर्भात आकृतिबंध, घाट, रूपबंध आदी शब्दप्रयोग वापरले जाणे शक्य आहे, तसे येथे आले आहेत. प्रारंभी निरनिराळ्या कलांच्या इ० बाबतीत फॉर्मची संकल्पना स्पष्ट केली आहे. त्यानंतर फॉर्म म्हणजे रूपबंध या संकल्पनेशी संबद्ध असे जे विविध घटक आहेत त्यांचे विवेचन करताना एक्स्प्रेशन आविष्करण, अभिव्यक्ती तसेच स्टाईल म्हणजे शैली इ० रूढ संज्ञांचा वापर केला आहे. त्यानंतर फॉर्मशी संबद्ध अशा अनेक घटकवाचक संज्ञा, मूल्यवाचक शब्द वापरलेले आहेत. त्यांचे मूळ इंग्रजी शब्द तेथेच कंसात दिले आहेत. त्यांपैकी अनेक पारिभाषिक आहेत. इतरत्र क्वचितच वापरले जातात. यात महत्त्वाची अशी सेंद्रिय एकात्मता ही संज्ञा (ऑर्गॅनिक यूनिटी) या अर्थी वापरली आहे. (रा. भा. पाटणकर यांनी एकात्मते-ऐवजी एकता म्हटले आहे.) बॅलन्स या अर्थी मी रूढ असा तोल हा शब्द न वापरता संतुलन असे रूप तयार केले आहे. शब्द वापराच्या दृष्टीने ते अधिक सोयीचे वाटले. सिमेट्री या अर्थी समांगता हा रूढ पर्याय, (जोग, मुक्तिबोध आदींनी रूढ केलेला) 'काँट्रास्ट' साठी विकर्षी संतुलन (संभाजीराव कदमांनी विश्वकोशातील नोंदवजा लेखात वापरलेला शब्द) उपयोजिला आहे. गेस्टॉल्टला व्यूह मानसशास्त्र हा पर्याय तेथेच मिळाला. तो मी उपयोगात आणला आहे. कॉंजॅलिटीला कार्यकारणता असा पर्याय तयार केला आहे. 'कॉंजेशन' ला कार्यकारणभाव हा रूढ पर्याय वापरला आहे. सिग्निफिकंट फॉर्म म्हणजे अर्थपूर्ण आकृतिबंध, त्याशिवाय स्टेटिक म्हणजे स्थिर प्रकृती, डायनॅमिक म्हणजे अधिगतिक, सेल्फ स्टँडिंग (शिल्प) म्हणजे स्वःस्थित असे शब्दप्रयोग आलेले आहेत. समजण्यास अडचण नसावी. ॲप्लाईड याअर्थी विश्वकोशपुरस्कृत अनुप्रयुक्त हा पर्याय वारंवार वापरला आहे. एक नवा शब्द मी तयार केला आहे तिकडे लक्ष वेधतो. कलांचे एक अनन्य लक्षण एक्स्प्रेसिवनेस हे आहे. ही महत्त्वाची संकल्पना आहे. तिच्यासाठी मी अभिरूपदर्शित्व किंवा अभिरूपसंपन्नत्व असे पर्याय वापरलेले आहेत, ते योग्य आहेत असे मला वाटते.

तिसऱ्या प्रकरणात आशयविचाराचे व त्याच्याशी संबद्ध विषयांचे विवेचन आलेले आहे. कलेतील आशयाकडे पाहण्याची एक वेगळी दृष्टीच या ठिकाणी मांडली आहे. दोन तीन शब्दांबद्दल थोडे स्पष्टीकरण अवश्य आहे. कलाविवेचनात रिप्रेझेंटेशन हा शब्द म्हणजे ही संकल्पना वारंवार येते. प्रस्तुत प्रकरणातील एका भागाचा तो विषयच आहे. कलांत जीवनाचे किंवा जीवनातील विविध वस्तू अंगे घटना व्यक्ती इ० चे रिप्रेझेंटेशन असते, त्यासाठी मी प्रतिरूपदर्शन हा शब्दपर्याय वापरला आहे. तो योग्य आहे असे मला वाटते. कलेतले रिप्रेझेंटेशन हे प्रतिनिधित्व नव्हे, तसेच ते प्रतिबिंबही नव्हे. रा. भा. पाटणकरांनी या अर्थी आशययुक्तता हा शब्द वापरला आहे. मला वाटते प्रतिरूपदर्शन

हा सुयोग्य असून विविध रीतीनी, रूपांनी वाक्यात तो वापरता येतो. दुसरा शब्द प्रेझेंटेशन असा आहे. काही कला प्रेझेंटेटिव असतात. त्यासाठी मी येथे परिरूपदर्शन हा पर्याय तयार केला आहे. रिप्रेझेंटेशन, प्रेझेंटेशन व एक्स्प्रेशन किंवा एक्स्प्रेसिवनेस ही कलांची परस्परसंबद्ध व आकलनपोषक अंगे आहेत. या प्रकरणात त्यांचे स्वतंत्र स्पष्टीकरण केलेले आहे. ह्या महत्त्वपूर्ण संकल्पनांसाठी प्रतिरूपदर्शन, परिरूपदर्शन व अभिरूपदर्शन हे योग्य पर्याय जमून गेले आहेत असे मला वाटते. ते त्या संकल्पनांमागील, आशय बरोबर व्यक्त करतात, असे वाटते. जीवनभाष्य हा परिचित शब्द त्याच अर्थी वापरला आहे, सिच्युएशन यासाठी वेगळा शब्द तयार केला आहे. सिच्युएशन म्हणजे वस्तुस्थिती व रियालिटी म्हणजेही वस्तुस्थिती, पण दोन्हींचे स्वरूप वेगळे. सिच्युएशनमध्ये वस्तुस्थितता लक्ष्य आहे. म्हणून तोच थोडा बोजड वाटणारा पण विचारांती सुयोग्य शब्द असावा असे वाटते. कलानिर्मितीचे स्वरूप स्पष्ट करताना काही शब्दप्रयोग असे थोड्या वेगळ्या प्रकारचे असतील, तर ते कृपया सह्य मानावे.

चौथ्या प्रकरणात आस्वाद, आकलन व मूल्यमापनसंबद्ध विषयांची चर्चा आली आहे. त्यात प्रारंभी परसेप्शन थिअरी स्पष्ट केली आहे. कलास्वाद व आकलन यांच्या संबंधातली ही महत्त्वाची उपपत्ती. परसेप्शनचे विविध अर्थ तेथे दिले आहेत. पाटणकर पाध्ये आदी समीक्षक त्याअर्थी बोधना शब्द वापरतात. मी त्यासाठी अध्यालोचन, अभ्यालोचन असे पर्याय तयार केले आहेत. परसेप्शनमागील संकल्पनेशी व सर्व कलांना लागू पडणारा असा तो सुयोग्य शब्द आहे अशी माझी धारणा आहे. इंटरेस्टबद्दल आस्था, रस, अटेन्शनबद्दल सावधता, हे सर्वपरिचित पर्याय विवाद्य नसावेत. पाटणकरांचा द्विध्रुवात्मकता हा शब्द मी सर्रास वापरला आहे, त्याचे माझ्या कल्पनेप्रमाणे मूलस्थान एका ठिकाणी दिले आहे. इतरही पर्यायांना प्रतिशब्द तयार करून इंग्रजी शब्द कंसात दिले आहेत.

शब्द वापरातून अर्थाबरोबर लेखकाची विचार करण्याची पद्धती सूचित होत असते. कलास्वरूपशास्त्र या संज्ञेच्या उपयोजनामागील भूमिका स्पष्ट केली आहे. हा सर्व उपक्रम कलांच्या विविध पातळीवरच्या रिलेशनशिप्स शोधण्याचा प्रयत्न आहे. त्यामुळे संबंध, संबंधितता, संबद्ध, अनुबंध इ० प्रयोग वारंवार आलेले आहेत. ता, वत्ता इ० प्रत्ययांचा वापरही असाच अधिक झालेला असणे शक्य आहे. त्याबद्दल क्षमस्व.

कोणत्याही शास्त्रांतील विचारप्रधान किंवा तात्त्विक स्वरूपाचे लेखन, विवेचन हे त्या त्या विषयातील काही मूलभूत संकल्पनांवर आधारलेले असते. अशा अनेक संकल्पना या त्या भाषेत रूढ झालेल्या असतात, व विषयात रस असणाऱ्यांच्या त्या परिचयाच्या असतात. विषय अल्पपरिचित असेल तर तसे नसते. मराठीसारख्या भाषेत काही विषयांच्या बाबतीत अशी एकवाक्यता निर्माण व्हावयाची आहे. कलास्वरूपशास्त्र हा

विषय अशांपैकी होय. म्हणून माझी त्याबाबतची भूमिका येथे स्वतंत्रपणे स्पष्ट करणे अवश्य आहे असे वाटले. पारिभाषिक शब्दांची सूची शेवटी दिली आहे. प्रारंभिकांना हे विवेचन उपयुक्त वाटेल. परिचितांना ते पुनरावर्तनरूप वाटेल.

शब्द तयार करण्याच्या माझ्या सवयीसंबंधी थोडे लिहितो. शब्द व त्यामागील संकल्पना स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने रूढ वापरात थोडा बदल करून नवा शब्दपर्याय करावा ही माझी सवय आहे. नव्या संकल्पना याव्यात व त्याच्यासाठी नवे शब्द यावेत, यात तसे आक्षेपार्ह काही नाही. 'वाङ्मयीन विद्वत्ता' हा नवा शब्द 'लिटररी स्कॉलरशिप' या अर्थाने तयार करून माझ्या एका पुस्तकास शीर्षक म्हणूनही तो वापरला. हा शब्द वापरताना खूप विचार केला, अनेकांना विचारले. वस्तुस्थिती अशी आहे की, कोणी ती संकल्पना समजून वेगळा शब्द सुचवू शकला नाही ! वस्तुस्थिती अशी की, हा माझ्या सवयीचा जितका भाग आहे, तितकी ती आपल्या विद्वत्ताविषयक (आधिवैद्यिक म्हणत नाही) क्षेत्रात महत्त्वाची अशी गरज आहे, एवढेच निदर्शनास आणतो. ह्या अवस्थेत ती उपयुक्त ठरेल अशी माझी धारणा आहे. माझ्या एका लेखासाठी मी 'शोधमनस्कता' असा शब्द तयार केला असून शीर्षकात तो वापरला आहे. शब्दांच्या या उपययोजनेकडे विक्षिप्तपणा किंवा तत्सम प्रकारच्या दृष्टीने न पाहता ज्ञानक्षेत्रात संकल्पनांच्या उपयोजनेत निर्मितिशीलता म्हणजे क्रिएटिव्हिटी आणण्याचा उपक्रम, या दृष्टीने त्या उपक्रमांकडे पाहिल्यास त्यांना न्याय दिल्यासारखे होईल, असे वाटते.

पारिभाषिक संज्ञा-सूचिका

Abstract : विमूर्त, अवमूर्त
Aesthetic Distance : सौंदर्यकारक अंतर, दूरत्व
Aesthetic Instrument : सौंदर्य-उपकरण
Aesthetic object : कलावस्तू
Aesthetics : कलास्वरूपशास्त्र
Antinomies : निर्द्वंद्वे
Application : अनुप्रयुक्तन, अवलंबन
Appreciation : आस्वाद, आस्वादन
Artizan : कारागीर
Attention : सावधता, दक्षता
Balance : संतुलन, तोल
Beholder : ईक्षक
Causality : कार्यकारणता
Causation : कार्यकारणभाव
Combination : संमिश्रण
Composition : परिरचना (चित्रकला)
Comprehension : आकलन, आशयग्रहण
Concept : संकल्पना
Conceptual : संकल्पनात्मक, चिन्हात्मक
Concrete : समूर्त, मूर्त
Contrast : विषमतोल विकर्षी संतुलन
Creative imagination : निर्माणक्षम शक्ती सर्जन शक्ती, प्रतिभा
Creative attitude : सर्जक प्रवृत्ती
Decoration : शोभादर्शन
Design : अभियोजन
Empathy : सह-आत्मवृत्ती
Expressiveness : अभिरूपसंपन्नता अभिरूपदर्शिता
Form : रूपबंध, आकृती, घाट
Identity : व्यक्तिता
Imagery : प्रतिकल्पता
Interest : आस्था, रस, औत्सुक्य
Medium : माध्यम, साधन
Obscure : अवशुद्ध, संदिग्ध
Organic Unity : सेंद्रिय एकात्मता
Pattern : अभिरचना
Perception : अभ्यालोचन, अध्यालोचन
Performance : अभिदर्शन
Permutation : समवायन
Presentation : परिदर्शन
Pure : परिशुद्ध, केवल
Raw materials : कच्चा माल, साधन द्रव्ये
Representation : प्रतिरूपदर्शन
Rhythm : लय
Romanticism : स्वैरमनस्कतावाद
Sensibility : संवेद्यता, संवेद्यमान मनःशक्ती
Sensuous : संवेद्य, ऐंद्रिय
Situation : वस्तुस्थितता, स्थितता
Solitude : स्व-आत्मवृत्ती
Spatial : अवकाशव्याप्त
Structure : संरचना
Symbolic : प्रतीकात्म
Temporal : कालव्याप्त, कालिक

संदर्भ आणि टिपा

प्रकरण : १ :

क्रमांक... पृष्ठ...

१ ४ 'ग्रीकांच्या नऊ प्रतिभा–देवता' परिशिष्ट १, पृ. १५५ पाहा.

२ ४ 'भारतीयांच्या चौसष्ट कला'–परिशिष्ट–२, पृ. १५७ पाहा.

३ ४ अठराव्या शतकाच्या शेवटी अनुकृतीप्रधान आणि आदर्शवादी कलांचा एकत्र उल्लेख करण्याची प्रथा निर्माण झाली. तिला एकोणिसाव्या शतकात प्रतिष्ठा प्राप्त झाली व अशा कलांची वाचक अशी फाइन आर्टस् ही संज्ञा प्रचारात आली. उपयुक्ततेपेक्षा या कलांचा सौंदर्यात्मते- (फाइननेस) कडे कल आहे, हे स्पष्ट झाल्याने ती संज्ञा सर्वमान्य झाली. तशी 'फाइन' ही संकल्पना ॲरिस्टॉटल्इतकी जुनी आहे. ग्रीकांनी वाङ्मयाच्या संदर्भात ती वापरली आहे. त्यांना शिकवणूक–प्रधान [डायडॅक्टिक] वाङ्मयापासून ललित वाङ्मय विशेषतः काव्य-वेगळे करावयाचे होते. फाइनचा व्यापक अर्थ तुलनेने अलिकडचा आहे (विम्सॅट व ब्रुक्स यांचे लिटररी क्रिटिसिझम : ए शॉर्ट हिस्टरी पृ. २६२ वर अधिक स्पष्टीकरण आहे.)

४, ५ ६ 'प्राब्लेम्स ऑफ इस्थेटिक्स' (सं. विवास व फ्रीगर) या लेखसंग्रहा-तील–लेख पृ. ६१, ६२.

६ ६ वरील लेखातच 'The musician arranges intellectually the sounds in his soul, as arithmetician numbers and logician concepts.' यावरून प्राचीनांची कलेकडे पाहण्याची दृष्टी स्पष्ट होते.

७ ७ 'डिस्ॲसोसिएशन ऑफ सेन्सिबिलिटीज' ही कला व ज्ञान विकासाच्या पाहणीत महत्त्वाची संकल्पना आहे. 'संवेद्यमान ज्ञानकारक मनःशक्तींचे विबद्धन' असे तिचे थोडे अवघड पण योग्य मराठीकरण करता येईल. टी. एस. एलियट यांनी ती १९२१ मध्ये मांडली. थॉट व फीलिंग म्हणजे विचार आणि भावना यांच्यांमागे दोन स्वतंत्र प्रकृतीच्या मनःशक्ती आहेत. त्यांचे कार्य स्वतंत्रपणे म्हणजे वेगळ्या नियमांनी चालते, असे मानले जाते. त्यांतूनच म्हणजे एकीतून विज्ञान

क्रमांक...पृष्ठ...

व दुसरीतून कला विकसित झाल्या आहेत. या प्रबंधात हा विचार अनेक ठिकाणी निरनिराळ्या संदर्भात आला आहे. आधुनिकांच्या कलाविषयक भूमिकेचा तो पाया आहे. [अधिक विवेचनासाठी पाहा विम्सॅट व ब्रुक्स यांचा उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथ पृ. २५३ (हिस्टरी ऑफ क्रिटिसिझम]

८ ८ Arte del Dessegno व Beaux Art हे ललितकला या अर्थी अनुक्रमे इटॅलियन व फ्रेंच शब्द आहेत. [विम्सॅट व ब्रुक्सप्रणीत उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथ पृ. २६२]

९ ९ प्राचीनकाली व मध्ययुगात भाषा व वाङ्मय यांचा अभ्यास एकत्रितरीत्या केला जात असे. फाइन हा शब्द जरी ते वापरीत असले तरी भाषा व वाङ्मयविवेचन शास्त्राचा समावेश 'व्हेटॉरिक' मध्ये केला जाई. [विम्सॅट व ब्रुक्स प्रणीत उ. नि. ग्रंथ पृ. ५८]

१० १० न्यू स्टँडर्ड एन्सायक्लोपीडिया : प्र. टाइम्स ऑफ् इंडिया, मुंबई– "आर्ट" ही नोंद-पृ. ७४

११ १० टी. एम्. ग्रीन प्रणीत "आर्टस् व आर्ट ऑफ् क्रिटिसिझम"–पृ. ३२

१२ ११ आज उद्यानकलेचा समावेश वास्तुकलेत होईल. कारण निसर्गात एक प्रकारचा अंगगत एक्स्प्रेसिव्हनेस आहे, असे मानले जातें.

१३ १२ स्कॉट जेम्स यांचे एक वचन या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.ते म्हणतात : The man who first recognized that there is a likeliness in various arts and that a painter of a picture is engaged upon the same sort of task as the composer of a poem, was the discoverer of Fine Arts as a class of human activity [मेकिंग ऑफ् लिटरेचर]. या वचनातून कलांची परस्पर–समवायता स्पष्ट होते.

१४ १२ ॲलेक्झँडर व्हॉन बामगार्टन यांचे हे 'ईस्थेटिक्स' या नावाचे पुस्तक १७५० साली प्रकाशित झाले. He constructed First sensous philosophy of Fine Arts. असे व्हिमसॅट् म्हणतात. (विमसॅट् व ब्रुक्स प्रणीत उ. नि. ग्रंथ पृ. २६३.)

१५ १३ वर टीप क्र. ३ पृ. ४ मध्ये उल्लेखिलेले 'विबद्धन' ही एक प्रक्रिया होती. पण जुन्या विचारांचे संस्करण हे तेवढेच प्रभावी असते हे बामगार्टनच्या उदाहरणावरून स्पष्ट होते. त्यामुळे त्याने सौंदर्या–

क्रमांक	पृष्ठ	
		पासून होणाऱ्या ज्ञानाला त्याने 'अवशुद्ध' ठरविले. अधिक विवेचन बोझँकिट यांचे 'हिस्टरी ऑफ ईस्थेटिक' पृ. १८२–१८७ यात आहे.
१६	१४	'वाङ्मयीन वाद–' संकलनातील दि. के. बेडेकर यांचा लेख 'कला-निर्मितिचे स्वरूप' पृ. १, २ रा. भा. पाटणकर तोच कलास्वरूपशास्त्र हा शब्द 'फिलॉसॉफी ऑफ आर्ट' चे मराठीकरण म्हणून देतात (सौंदर्यमीमांसा पृ. ५४३)
१७	१४	विम्सॅट व ब्रुक्स प्रणीत 'क्रिटिसिझम : ए शॉर्ट हिस्टरी' पृ. २५९
१८	१५	तेथेच पृ. २६८, २६९
१९	१६	तेथेच पृ. २७०
२०	१६	स्कॉट जेम्स यांचे 'मेकिंग ऑफ लिटरेचर' : प्रकरण 'पिक्चर अँड पोएट्री'. हे सर्व प्रकरण यासंबंधात उल्लेखनीय आहे.
२१	१६	विम्सॅट व ब्रुक्स यांचे उपरिनिर्दिष्ट पुस्तक पृ. २६४
२२	१७	तेथेच पृ. २७०
२३	१७	तेथेच पृ. २६६
२४	२२	बोझँकिटप्रणीत 'हिस्टरी ऑफ् इस्थेटिक' पृ. ४१९–४२४ व ४३६–४३८
२५	२२	गो. चि. भाटे प्रणीत "ललितकलामीमांसा" पृ. २६ ते २८
२६	२४	विम्सॅट व ब्रुक्स यांचा उ. नि. ग्रंथ पृ. २७७
२७	२४	तेथेच पृ. २७८
२८	२९	टी. एम्. ग्रीन प्रणीत 'आर्ट अँड आर्टस् ऑफ् क्रिटिसिझम' पृ. ३९–
२९	३८	४० वर्डसफोर्ड लिखित 'जजमेंट इन् लिटरेचर'
३०	३९	ज्ञानेश्वरी अ. ६ वा, ओ. १७ ते १९, वा. अ. भिडे संपादित प्रत. प्र. के. भि. ढवळे मुंबई,
३१	३९	टी. एम्. ग्रीनप्रणीत उ. नि. ग्रंथ पृ. ३३, ३४
३२	४१	विम्सॅट व ब्रुक्स प्रणीत उ. नि. ग्रंथ पृ. २६४

प्रकरण : २ :

१	४९	रा. भा. पाटणकरप्रणीत सौंदर्यमीमांसा पृ. ३८४
२	५१	रॅण्डमहौस डिक्शनरी ऑफ् इंग्लिश लँग्वेज, नोंद "फॉर्म" पृ. ५१८

क्रमांक	पृष्ठ	
३	५२	मॅक्मिलन एनसायक्लोपिडीया ऑफ् आर्ट नोंद 'फॉर्मल'.
४	५२	जोसेफ शिप्ले संपादित 'डिक्शनरी ऑफ् वर्ल्ड लिटरेचर' पृ. १६७, १६८
५	५४	सार्त्र : 'व्हॉट इज लिटरेचर'
६	५४	उदा० दि. के. बेडेकर यांचे मत : 'कलात्मक कल्पना ही आविष्कारा-शिवाय असूच शकत नाही'– 'वाङ्मयीन वाद' पृ. २१
७	५७	स्टाईल हा शब्द निरनिराळ्या संदर्भात निरनिराळ्या अर्थांनी वापरला जातो. वाङ्मयविवेचनशास्त्रात 'स्टाईलिस्टिक्स' ही विषयशाखा तयार झालेली आहे.
८	५८	'प्रॉब्लेम्स ऑफ् इस्थेटिक्स' (सं विवास व क्रीगर) मधील 'नेचर ऑफ् आर्ट' हा लेख पृ. १००–१०१
९	५९	भारतीयसंस्कृतिकोश खं. ४ : नाटचशास्त्र ही नोंद पृ. ७६६.
१०	५९	स. रा. गाडगीळ प्रणीत 'काव्यशास्त्रप्रदीप' पृ. ९३–९५ .
११	६०	प्रबोधनाच्या चळवळीने अनेकजण अनेक शास्त्रे व कला यांत निपुण असे विद्वान तयार केले. काही उदाहरणे 'वाङ्मयीन विद्वत्ता' पृ. १४ मध्ये आली आहेत.
१२	६०	'संवेद्यमान ज्ञानकारक मनःशक्तींचे विभाजन' या ठिकाणी अध्याहृत आहे. पृ. क्र. १ मधील नोंदी क्र. ७ व १५ पाहा. या विभाजनामुळे शास्त्रांच्या क्षेत्रात तर्कसिद्ध चिंतन [रॅशनॅलिझम] हे आयुध, उपकरण व कारक ठरले. कलाक्षेत्रीय मनःशक्तीचे त्यादृष्टीने आवलोकन सुरू झाले व कल्पनाशक्ती विशेषतः सर्जक कल्पनाशक्ती [क्रिएटिव इमॅजिनेशन] हे आयुध, उपकरण इ. ठरले, पण ती एक दीर्घ प्रक्रिया आहे. कलावंताला या प्रक्रियेमुळे वेगळी व्यक्तिता प्राप्त झाली. विद्वानापासून तो वेगळा झाला.
१३	६२	'इन्टेन्शनल फॅलसी' : अधिक स्पष्टीकरणासाठी. पाहा. कार्ल बेक्सन व आर्थर गॅझ प्रणीत 'ए रीडर्स गाइड टु लिटररी टार्म्स' : ए डिक्शनरी पृ. १०१, १०२
१४	६२	विम्सॅट व ब्रुक्स प्रणीत : लिटररी क्रिटिसिझम : 'अ शॉर्ट हिस्टरी' या ग्रंथातील पृ. २५९
१५	६३	रा. भा. पाटणकरप्रणीत "सौंदर्यमीमांसा" पृ. ४२३, ४२४. यांत सेंद्रिय सिद्धान्ताचे साधक बाधक विवेचन आले आहे. समीक्षेत या

क्रमांक...पृष्ठ...

दृष्टीचे महत्त्व अधिक मूलगामी आहे. त्याचे विवेचन मेलविन राडर यांनी संपादिलेल्या 'ए मॉडर्न बुक ऑफ इस्थेटिक्स' मधील अनेक लेखांतून आलेले आहें. स्टीफन सी. पेप्पर यांचा 'ऑरगॅनिस्टिक क्रिटिसिझम' हा लेख (पु. ४६६ ते ४८०) उल्लेखनीय आहे.

१६ ६४ जोसेफ शिप्ले यांची "डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर" पृ. १७०

१७ ६४ सेंद्रिय एकात्मतेचा सिद्धांत, आकृतिवादा [फॉर्मिझम] पेक्षा वेगळा आहें, असे स्टीफन पेप्पर मानतात. राडर यांचे संकलन, [ए मॉडर्न बुक ऑफ् इस्थेटिक्स] पृ. ४४८

१८ ६५ प्रभाकर पाध्येप्रणीत 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा' पृ. १०४–१०५

१९ ६६ उपरिनिर्दिष्ट रॅण्डमहौस डिक्शनरी पृ. ५५४, गेस्टॉल्टची नोंद. गेस्टॉल्टचे फार चांगले विवेचन प्रभाकर पाध्येप्रणीत 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसे'त आले आहे. पृ. ९३ ते १०६

२० ६६ सेंद्रिय एकात्मतेची कल्पना अनेक तत्त्वज्ञांनाही मान्य होती. [पाटणकर-प्रणीत सौंदर्यमीमांसा पृ. ४२३, ४२४] ह्या तत्त्वज्ञांत रोमँटिसिस्टही येतात.

२१ ६९ पार्कर यांच्या मते "Thematie variation, balance and evolution, remain, therefore the fundamental and irreducible types of esthetic unity." राडर संपादित "ए ऑडर्म ब्रुक ऑफ् इस्थेटिक्स्" पृ. ३२२

२२ ६९ 'प्रॉब्लेम्स ऑफ् इस्थेटिक्स' (सं. विवास व क्रीगर) मधील डी. डब्ल्यू गॉटशॉक् यांचा लेख पृ. १९७ ते १९९

२३ ६९ टी. एम्. ग्रीनप्रणीत 'आर्टस् अँड आर्ट ऑफ् क्रिटिसिझम' पृ. १२३–२१६

२४ ६९ 'प्रॉब्लेम्स ऑफ् इस्थेटिक्स' मधील डी. डब्ल्यू–प्रॉल् यांचा लेख पृ. १९०–१९१

२५ ७० या प्रकारचे सौंदर्यमूल्यांचे एक विवेचन प्रस्तुत लेखकाने आपल्या 'साहित्य आणि संस्कृति' या ग्रंथातील 'संस्कृति आणि सौंदर्यमूल्ये' या लेखात केले आहे, (प्र. ४ थे, साहित्य आणि संस्कृति १९५०)

क्रमांक ... पृष्ठ ...

२६ ७२ टी. एम्. ग्रीन यांच्या 'आर्टस् व आर्ट ऑफ क्रिटिसिझम' या ग्रंथात याचे विस्तृत विवेचन आले आहे. पृ. २२० ते २२७

२७ ७६ लय या मूल्याची अत्यंत विस्तृत अशी पाहणी शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी आपल्या 'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' ग्रंथात केली आहे. पृ. १२२–१३३

२८ ८२ दि. के. बेडेकर लिखित 'साहित्य विचार' पृ. १८–४०

२९ ८७ गुस्ताव फ्रेटँग ह्यांच्या ह्या पाच अवस्था दाखविणारा त्रिकोणाकृती पिरॅमिड, कथानकातील घटनांची संगती कशी असावी, ह्या दृष्टीने एक दृष्टिकोण म्हणून सर्वत्र प्रसिद्ध आहे. शिप्ले यांचा वाङ्मयकोश पृ. १८९

३० ९२ राडर संपादित 'अे मॉडर्न बुक ऑफ् इस्थेटिक्स' मधील अर्नहिम यांचा 'एक्स्प्रेशन' हा लेख. पृ. २६३–२६४. या कार्यक्रमाचे नाव तिने 'टेक्निकल इम्प्रोव्हायझेशन' असे ठेविले होते. अभिदर्शनप्रधान [परफॉर्मिंग] कलांत ह्या संकल्पनेला विशष महत्त्व आहे.

३२ ९४ पाटणकर, मुक्तिबोध, रानडे आदींचे विवेचन या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

प्रकरण : ३ :

१ ९७ परस्परविरोधी विचारसरणींकडे समन्वयाच्या दृष्टीने पाहावयास हवे, हे प्रस्तुत लेखकाच्या 'वाङ्मयीन विद्वत्ते' तही आले आहे. 'वाङ्मयीन विद्वत्ता' : प्र. पुणे विद्यापीठ, पुणे. १९७६ पृ. ८० ते ८३

२ ९७ रा. भा. पाटणकरप्रणीत 'सौंदर्यमीमांसे' त द्विध्रुवात्मकतेचे स्पष्टीकरण पृ. ७१, ७२ वर आलेले आहे. तेथे bipolarity हा शब्दही आलेला आहे.

३ ९७ मेलविन राडर यांनी संपादित केलेल्या 'ए मॉडर्न बुक ऑफ इस्थेटिक्स' च्या प्रस्तावनेत, पृ. xxxix वर हे विधान आले आहे.

४ १०० मेलविन राडर आपल्या उपनिर्दिष्ट पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत (पृ. xvi) म्हणतात. 'That art is expressive rather than merely formal or descriptive is about as well established as any fact in the whole field of esthetics.'

क्रमांक... पृष्ठ...

दि. के. बेडेकर यांचे टीप प्र. २ क्र. ६ मध्ये आलेले वचनही या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.

५ १०० टी. एम्. ग्रीन यांनी सांगितलेली ही श्रेणीमालिका. रा. शं. वाळिंबे यांनी अभिनव कलाविद्यालयातर्फे झालेल्या चर्चासत्रातील व्याख्यानात ती उत्कृष्ट रीतीने स्पष्ट केली आहे. प्रस्तुत चर्चासत्राचा अहवाल (१९७३) पृ. २९–३०

६ १०५ व्हिवास व क्रीगर संपा. 'प्रॉब्लेम्स ऑफ् इस्थेटिक्स', पृ. डी. डब्ल्यू गोटशाल्क यांचा 'फॉर्म' हा लेख, पृ. २०१.

७ १०७ आपल्या संपादकीयात मेलविन राडर म्हणतत, 'Art not only expresses but creates values...for...valuing is creating...valuation itself is treasure and Jewel of the valued tnings...'– पृ. xxxi.[३१]

८ १०७ परसेप्शन थिअरी (अभ्यालोचन सिद्धांत), पृ. १३०–१३२ वर अधिक विवेचन आले आहे.

९ ११० पुण्याच्या अभिनव कलाविद्यालयाने आयोजिलेल्या चर्चासत्रा (१९७३) तील पु. ग. सहस्त्रबुद्धे यांचे व्याख्यान, अहवाल–लेख : 'मायकेल एंजलो याचे जीवनभाष्य' पृ, ४१ ते ४८

१० ११२ चित्रकलेतील हे विविध संप्रदाय–१९ व्या व २० व्या शतकात निर्माण झाले व त्यांचे प्रतिरोपण पुढे वाङमयात झाले. पण त्यांचे वाङमयातले व त्या त्या कलांतले स्वरूप अगदी वेगळे आहे, हे रेने वेलेक् यांनी 'थिअरी ऑफ् लिटरेचर' या पुस्तकात हे स्पष्ट केले आहे.

११ ११५ मेलविन राडर संपादित 'ए मॉडर्न बुक ऑफ् इस्थेटिक्स' पृ. ४०१

१२ १२० विवास व क्रिगर संपादित "द प्रॉब्लेम्स ऑफ् इस्थेटिक्स" मधील हेन्री मेटिसे यांचा लेख 'नोट ऑफ् ए पेंटर' पृ. २५५–२६१

१३ १२१ निरनिराळ्या कलाकारांच्या निरनिराळ्या लकबी ह्या संदर्भात लक्षणीय आहेत. उदा. कोणाला पात्रांचे संवाद ऐकू येतात, कोणाच्या पुढे पात्रे उभी राहतात. चित्रकारांना चित्राची सखोलता वा उठाव खरा वाटतो इ. इ. बहुतेकांना परिस्थितीचा विसर पडतो.

१४ १२१ गंगाधर गाडगीळ यांचा 'साहित्य आणि साहित्यिक' मधील लेख, पृ. ७४

क्रमांक...पृष्ठ...

१५ १२२ 'वाङ्मयीन विद्वत्ते'त व्या. पाचवे "ललितवाङ्मयलेखन : प्रक्रिया व अनुशासन" या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.

१६ १२६ पृ. ३७, ८५ पाहा.

१७ १२८ संशोधन–प्रक्रियेत निरनिराळ्या विश्वसनीय आधारांचा / पुराव्यांचा विचार करावा लागतो. त्यावेळी विशिष्ट संदर्भात विशिष्ट वस्तु–स्थितिनिष्ठ (फॅक्च्युल) बाबीसाठी ललित वाङ्मयातील उल्लेख प्रमाणभूत मानले जातात. विशेषतः सामाजिक इ० उल्लेखांसाठी.

प्रकरण : ४ :

१ १३० कलास्वादाच्या आधुनिक संकल्पनेत अनुभव या मूल्याला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. ह्या अनुभवाला अनेक पदर, पातळ्या असतात. जाणीव, आस्वादन, संवेदन, जीवनचिंतन ह्या त्या प्रमुख पातळ्या होत. त्याशिवाय कलानिर्मिती हाही एक अनुभव असतो. त्याच्याशी जितके कलाकाराचे घनिष्ठ नाते असते, तेवढेच रसिकाचे असते.

२ १३० अभ्यालोचन सिद्धांत म्हणजे परसेप्शन थिअरी, अनुभव घेण्याच्या प्रक्रियेच्या दृष्टीने आधुनिक कलास्वाद व्यवहारात या सिद्धांताला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. पाहा. जोसेफ शिप्ले संपादित 'डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर' पृ. ८–९

३ १३१ 'रॅण्डमहौस डिक्शनरी ऑफ इंग्लिश लँग्वेज,' परसेप्शन ही नोंद, पृ. ९८५.

४ १३३ आधुनिक कालात जी वैचारिक प्रगती वा उत्क्रांती झालेली आहे. तिचे काही प्रमुख व प्रातिनिधिक कालखंडात्मक टप्पे मानले जातात. इंग्रजीतील मेंटॉर, बुक्स म्हणून एका 'एज्' सीरिज (मालिका) मध्ये ते ग्रंथबद्ध झालेले आहेत, प्रमुख टप्पे असे :

मध्ययुगीन तत्त्वज्ञान : श्रद्धाप्रधानतेचे युगमान [एज् ऑफ् बिलीफ्]

प्रबोधन काल : साहसवृत्तीचे युगमान [एज् ऑफ् अॅडव्हेंचर]

सतरावे शतक : बुद्धिवादित्वाचे युगमान [एज् ऑफ् रीजन]

अठरावे शतक : प्रज्ञानप्रभावाचे युगमान [एज् ऑफ् एन्लाइटनमेंट]

एकोणिसावे शतक : ध्येयवादित्व प्रभावाचे युगमान [एज् ऑफ् आयडियालॉजीज]

क्रमांक ... पृष्ठ ...

विसावे शतक : पृथक्करणशील प्रवृत्तीचे युगमान [एज् ऑफ् अनॅलिसिस]

आधुनिक विचारसंकल्पनांची उत्क्रांती व जडणघडण कशी होत होती, हे या 'युगां'च्या परिभाषेमुळे चांगले कळते. त्यायोगे विविध प्रवृत्ती, परंपरांचा अर्थ व कालसंदर्भ कळतो.

५ १३६ मर्ढेकरप्रणीत संगीताच्या श्रेष्ठतेची विशेषतः विशुद्धतेची कल्पना अनेकांना अमान्य आहे. अशोक रानडे यांच्या 'संगीताच्या रसग्रहणा'तही याचा उल्लेख आला आहे. पाटणकरप्रणीत ' सौंदर्यमीमांसा ' पृ. ४२१-

६ १४२ ४२२ परसेप्शन या शब्दाचा अर्थ पाहणे हा प्रमुख. पर्यायाने इंद्रियगोचरत्व त्याच्याशी निगडित झालेले आहे. कित्येकजण त्याचे भाषांतर दृक्‌बोधन असे करतात.

७ १४३ संवेद्यमान मनःशक्तींच्या विभाजनाचे हे अंतिम पर्यवसान आहे. या शक्तींचे वेगळेपण कसे झाले हे वर टीप प्र. १ टीप ७ मध्ये स्पष्ट केले आहे. कलामूलक शक्तीमागे कल्पनात्मकता ऊर्फ इमॅजिनेशन उभी आहे, असे गृहीत धरल्याने या दोहोंत एक प्रकारची परस्पर–विरुद्धता गृहीत धरली गेली व एकोणिसाव्या शतकात ती कशी प्रभावी होती हे विवेचनात आलेलेच आहे. मेकॉलेचे मिल्टन चरित्रात आलेले As civilization advanses poetry necessarily deelince हे वचन हा विरोध कोणत्या पराकोटीला गेला होता, हे दर्शविते. आपल्याकडे निबंधमालाकार चिपळूणकरांची हीच भूमिका काही ठिकाणी व्यक्त झालेली आहे. मनःशक्तीच्या विभाजन-प्रक्रियेचे स्वरूप नेमके लक्षात न आल्याने हे घडले असावे.

८ १५३ स्वात्मवृत्ती (सॉलिटयूडचे मराठीकरण)

* * *

निवडक साधनग्रंथ-सूचिका

आचवल माधव : किमया, मौज, प्रकाशन मुंबई, १९६१

करंदीकर गो. वि. : परंपरा आणि नवता, पॉप्युलर प्रकाशन,

कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण : साहित्य विमर्श, (संकलन) व्हीनस प्र. पुणे १९६५

गाडगीळ गंगाधर : साहित्य आणि साहित्यिक,

गाडगीळ स. रा. : काव्यशास्त्रप्रदीप, मोघे प्र. पुणे, कोल्हापूर, आ. २, १९७६

डेंगळे दिवाकर : (सं.) सुधारित कला अभ्यासक्रम चर्चासत्र अहवाल, प्र. अभिनव कलाविद्यालय, टिळकपथ पुणे, १९७३

गोडसे द. ग. : पोत, मौज प्र. मुंबई

जोग रा. श्री. : सौंदर्यशोध व आनंदबोध, व्हीनस प्र. पुणे

दाभाडे बा. मा. : अक्षरशोध, १५५ शंकर नगर, नागपूर १०

पाटणकर रा. भा. : सौंदर्यमीमांसा, मौज प्र. गृह मुंबई १९७४

पाटील गंगाधर : समीक्षेची नवी क्षितिजे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई १९८१

पाध्ये प्रभाकर : मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, मौज प्र. गृ. मुंबई १९७६

बेडेकर दि. के. : साहित्यविचार, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७४

भाटे गो. चि. : ललितकलामीमांसा, सारस्वत प्रकाशन, पुणे १९२५

भारतीय संस्कृतिकोश मंडळ (प्र.) सं. महादेवशास्त्री जोशी, भारतीय संस्कृतिकोश, विविध संबद्ध नोंदी,

मर्ढेकर बा. सी. : सौंदर्य आणि साहित्य, मौज प्रकाशन, मुंबई

महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे : (प्र.) 'वाङ्मयीनवाद'

महाराष्ट्र साहित्य आणि संस्कृति मंडळ : मराठी विश्वकोश खं. १

मुक्तिबोध शरच्चंद्र : सृष्टि, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य, लोकवाङ्मय प्रकाशन मुंबई

संत दु. का. : वाङ्मयीन विद्वत्ता, १९७६

: साहित्य आणि संस्कृति १९५०

संशोधन: प्रक्रिया, पद्धती, अंतरंग १९६६

Abrams, M. H. : *A Glossary of Literary Terms* Pub. Holt, Rineheart and Winston N. Y. 1966.

Beekson, Karl, and Ganz Arthur, : *A Reader's Guide to Literary Terms* Thames and Hudson, London, 1961.

Bosanquet, Bernard, : *A History of Aaesthetic* George Allen and Unwin Ltd. Humanities Press Inc N. Y. 1966

Brown Calvin (Ed.) : *The Reader's Companion to World Literature* Mentor Book, New American Library, N. Y. 1956.

Diches Devid, : *Critical Approaches to Literature* Longmans, London.

Fischer Ernest. (Tr. Anna Bostock) : *A Necessity of art* (Marxist Approach) Penguin Books, Middlesex, London, 1964.

Forester, Norman and Others : *Literary Scholarship* The University of North Carolina, Press, Chapel Hill, N. Y. 1950.

Greene T. M. : *Arts and Art of Criticism* Princeton University Press, Princeton 1947.

Hardic. C. D. : *Backgroud of Modern Thought* Allied Publishers, Bombay, 1959 (Reprint)

Herbert, Robert L. (Ed.) : *Modern Artists on Art* Practice Hall Englewood Cliff, N. J.

Koestler, Arthur, : *Act of Creotion,* A Laurel Edn. Dell Pub. Colne, New york, 1967;

Me Graw Hill (Pub) ; Encyclopaedia of Art, Vol. 1.

Muller Herbert, : *Invention of Man* Lancer book N. Y. 1964.

Munori Bruno : *Designaes Art*-Penguin Books.

Rader Melvin, (Ed), : *Modern Book of Esthetics* Holt, Rineheart and Winston, N. Y. (Anthology) 1960.

Scott James, : *Making of Literature.*

Shipley, Jaseph (Ed) : *Dietionary of world Literature* Littlefieds Adams Co. Totow N. Y. 1966.

Steinberg (Ed). : Encylcopaedia of literature Cassell Co. London, 1953.

Times of India (Pub), Bombay : New Standard Encyclopaedia, Bombay.

Urdang Laurence (Ed). : The Randomhouse *Dictionary or English Language*, Collage Edition, Allied Publication, Bombay.

Vivas, Eliso and Kriegar, Murry : *The Problems of Aesthetics* A Book of Reading (Anthology), Rineheart & Co. In. N. Y. 1953.

Wellek Rene; & Warren Austin : *The Theory of Literature* Penguln Books. Middlesex, England 1966.

Wimsatt and Brookes : *Literary Criticism : A Short History* Oxford and I. B. H. Pub. Co. Bombay 1954.

* * *

प्रसूची (इंडेक्स)

अ

अनुकृती ६
अनुभवाचे अनन्यपण, कलेतील १००
अभिदर्शनप्रधान कला, विशेष २२, २७
अभिरूपदर्शकता व
अभिरूपसंपन्नता ४, १००
अभ्यालोचन सिद्धांत १०७, १३०–१३१
अभ्यासक, चिंतकांची परंपरा, ललित-
कलांच्या ४–५
अर्थपूर्ण आकृतिबंध ५१, ६२, ९२-९३,९९
अवकाश व काल यांचे स्थान व
भान ७१–७३
अवशुद्ध व विशुद्धज्ञान, ११, १२, १३,
'अॅटेन्शन' चे आस्वाद क्रियेत स्थान १३०
अॅडलर ६५
अॅडिसन, जोसेफ १४–१५, ३८, ३९
अॅप्रिसिएशन, पाहा, आस्वाद–प्रक्रिया
कलेची, १३५–१४०
अॅरिस्टॉटल् ५०.

आ

आंतर मनाचे सहकार्य, निर्मिति-प्रक्रियेत,
११७, ११८, १२१–१३४
आकलन–आस्वाद प्रक्रिया : विविध
स्तबके १५४
आकलन प्रक्रिया : दृश्यकलांची,
१४५–१४६
आस्वाद, आकलन, वाङ्मय– २८, १२७-
१२८
आधुनिक (कलाविषयक) संकल्पनांचा
उदय, १०–१२
आधुनिक कलाविषयक संकल्पनांची
ज्ञानक्षेत्रीय पार्श्वभूमी ४–५
आधुनिक प्रश्न, सौंदर्यशास्त्रीय ६०, ६१
आर्टिस्ट व आर्टिझन, पाहा कलावंत व
कारागीर
आविष्करण व माध्यमदृष्ट्या कलांची
वैशिष्ट्ये २४–३४
आविष्करण व माध्यम विशेष,
साहित्याचे ३४–४०
आविष्कार वैशिष्ट्ये,कलाकलांची,३१-३४
–चित्रकलेच्या माध्यमाची ३१
–नृत्य, नाट्य, संगीताच्या माध्यमाची
३२, ३४
–वास्तुकलेच्या माध्यमाची ३३
–श्राव्यकलांच्या ,, ३१–३२
–साहित्याच्या ,, ३६–३७, ५८
आशय–विचारातील तीन घटक व त्यांचे
परस्परसंबंध १२४–१२७
आशयविषयक बदलता दृष्टिकोण९७-१००
'आस्थे'चे आस्वादक्रियेत स्थान१३१,१५१
आस्वाद-प्रक्रिया १४१–१४७
आस्वाद-प्रक्रिया, विविध पातळ्या ८३-८५
– विविध कलांची १३५–१४९
–चित्रकला १४१–१४२
–नाट्यकला १३७
–नृत्यकला १३६
–वाङ्मय १४८–१४९
–वास्तुकला १३८
–शिल्पकला १३९–१४०
–संगीत १३५–१३६

आस्वाद प्रक्रिया : विविध घटक १४७-१४८
विविध स्तवके, अभिक्रिया १४०, १५४
ऑब्स्क्युअर नॉलेज, पाहा अवशुद्ध ज्ञान

इ

'इंटरेस्ट'चे आस्वादात स्थान, पाहा– आस्थेचे आस्वादात स्थान
इंटेन्शनल फॅलसी पाहा– उद्दिष्टमिथ्यात्व
इंद्रिय–संवेद्यता, कलांची १२–१६
इंद्रिय संवेद्यताधिष्ठित कलांची विभागणी २३
इमॅजिनेशन, पाहा कल्पनाशक्ती, कल्पकता
इस्थेटिक ऑब्जेक्ट, पाहा कलावस्तू

उ

उद्दिष्ट–मिथ्यात्व, ६१–६२
उद्दिष्टे : कलानिर्मितीमागील, मर्यादा २१, ६१
उद्यानकला, ललितकला यादृष्टीने २२

ए

एक्स्प्रेसिवनेस, पाहा अभिरूपसंपन्नता,
एम्पथी, पाहा सहआत्मभावना

औ

औचित्य ८७

क

कल्पनाशक्ती, कल्पकता ५८, ५९
कला–आकलन प्रक्रिया १४७
कला–आकलनातील कालिक घटक, १४४–१४६
कला-आकलनातील तीन घटक १२४-१२६
कला उपकरण पाहा, कलावस्तू
कलाकलांत रूपांतरक्रिया ४५
कलाकलांतील अवलंब, प्रतिरूपदर्शन १०१–१०८
कलाकलांतील स्वरूप,
–जीवनभाष्याचे १०९–११४
–निर्मितिप्रक्रियेचे ११६–१२४
कलाकाराचा जीवनविषयक दृष्टिकोण १११–११४
कलाकृती : एकात्मतेतील विविधता व विविधतेतील एकता ६६–६८
कलाकृती : कलावस्तू व कला उपकरण, संज्ञा–विशेष ५७–५९
कलाकृती : काल व अवकाश यांचे अवधान ७१–७३
कलाकृती : दस्तऐवजी महत्त्व १२७-१२८
– निर्मितीकाल संबंध ११४, १४४
– माध्यम अंगे, वैशिष्ट्ये ६२–६३
– मानसिक अधिष्ठान ५८
– रसिक संबंध १५३
– स्वरूप विशेष ५१–५६
कलाकृतीची सेंद्रिय एकात्मता-पाहा सेंद्रिय एकात्मता
कलांची आस्वादप्रक्रिया १३५–१४५
कलांची इंद्रियसंवेद्यता १२–२१
कलांची निर्मितितपस्या ११७–१२२
कलांची वैशिष्ट्ये : आविष्करण दृष्ट्या २८–३३
– दृष्टिप्रधान व श्रुतिप्रधान कलांची २२–२४
– साहित्याची २४-२७
– सर्वसाधारण, ४६–४७
कलांचे त्रिवर्गीय विभाजन, विशेष १६३–१६४
कलांचे परस्पर–शोभायमानत्व ४२–४४
कलांचे परस्परसंबंध, रूपकात्मतेचा अवलंब २१,२२,२४
कलांचे परस्पर–समवायत्व ४०–४५
– काव्य व संगीत १७, १८, १९
– चित्र व शिल्प १६
– नृत्यनाट्य संगीत ४३–४४

काव्य व चित्र १४, १५, २२
कलांचे वर्गीकरण :
– आधुनिक उपक्रम १८–२१
– कलागुणाधिष्ठित ४९–५०
कलांचे विभाजन, ऐंद्रिय प्रधानतेनुरूप २५, ३०
कलात्मक साधर्म्य– गणित, तर्कशास्त्र संगीत–६
कला : निर्मात्याचे जीवन संस्कार १५०–१५१
कलानिर्मितीमागील उद्दिष्टे – २१
कलामाध्यमे व साधनद्रव्ये, २५–२६
कलामूल्ये, तत्त्वे, निकष नव्हत, ७४, ७५, ९५
कलामूल्ये प्रतीतीत गेस्टॉल्टचा अवलंब ७८–८०
कलामूल्ये, मूल्यांतरितता ८१–८२
कलामूल्ये : लय ७५–७६
– विकर्षी संतुलन (काँट्रास्ट) ८०
– विरोधाधिष्ठित संतुलन ६९, ८१
– विविधमते :
– गॉटशाल्क ५३
– ग्रीन टी. एम्. ५३, ५५
– पार्कर डी. एच्. ५३
– विषमता व सुसंगती ७९, ८०
– व्यामिश्रता व संबद्धता ७०, ७१
– संतुलन ७६-७७
– 'दृष्टिप्रधान कलांत ७७'
– समांगता ७९
– सेंद्रिय एकात्मता ६३–६४
कलावंत व कारागीर १८, ९८, ९९
कलावस्तू ५७, ५८
कला विचारांची वाटचाल, परिशुद्धतेच्या दिशेने ८८, ९०
कला, विमूर्त (ॲब्स्ट्रॅक्ट) पाहा, विमूर्त कला
कलास्वरूप–चिंतन : ब्रिटिश चिंतकांचा सहभाग १३२
कांट, इमॅन्युअेल २०, २२
कारागीर, प्राचीन कालात ७
कार्यकारणता व कार्यकारणभाव ८७
कालिदास ११
काव्य व चित्रकला, परस्परसंबंध १३–१५
काव्य व संगीत, परस्परसंबंध १५, १७, १८, १९
काँटेक्स्चुॲलिझम १२७, १४४
कोलरीज ८१

ग

गाडगीळ, गंगाधर १२१
गॉटशाल्क डी. डब्ल्यू, ६९, १०५
गेस्टॉल्टचा अवलंब, कलामूल्यांच्या प्रतीतीत ८०–८१
गेस्टॉल्ट मानसशास्त्र, विशेष ५२, ५३, ६५, ६६, ६९
ग्रीकांच्या नऊ म्यूझेस ४, १५५–५८
ग्रीन टी. एम्. ११, २९, ३०, ६३, ७१, ७३, १००, १०१, १०९, १४३

च

चिंतन कलाकृतीने प्रेरित केलेले १२८, १४३
– सौंदर्यासंबंधी, प्राचीन ३, ५
– सौंदर्यासंबंधी आधुनिकांचे २१–२४
चित्रकला–आस्वाद, पुनर्निमिती १४७
चित्रकलेची आस्वादक्रिया १४१–१४७
चित्रकलेचे अनन्यत्व, दृक्प्रत्ययी कलांत २९–३१
चित्रकलेत चौकटीचे महत्त्व २९, ३१–३२
चित्रकलेतील विविध प्रवर्ग १४५
चित्रकलेतील संप्रदाय १११–११२

चित्र व छायाचित्र १०६

ज

जर्मन विश्वकोशप्रणीत कलांचे वर्गीकरण २१

जीवनभाष्य : कलाकलांतील वेगळेपण १०९–११५

– चित्रकला ११०–१११

– नृत्य ११२, ११३

– व्यंगचित्रांतील १११, ११२

– साहित्य १०७, ११२–११५

जीवनभाष्य व जीवनचिंतन ११५

– व दूरत्व ११३

– व प्रतिरूपदर्शन १०१–१०७

जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, लेखकाचे, कलेत महत्त्व ११०, १५०

जुन्या नव्या कलांचे संबंध १२–१८

ट

टीकाकारांचा वर्ग, संदर्भवादी १४४

ड

डिस्–ॲसोसिएशन ऑफ सेन्सिबिलिटीज, पाहा, विबद्धन, संवेद्यमान मनःशक्तींचे

डिस्इंटरेस्टेडनेस, पाहा, हेतुविरहितता–

डेकोरेटिव आर्टस्, पाहा सुशोभन कला

त

त्रिवर्गीय विभाजन, कलांचे १३४, १३५

थ

थीमचे चित्रशिल्पात स्थान १०७, १०८

द

दूरत्व : संकल्पनेचा अवलंब, कलाकलांत– २९–३२, ९२, ९३, १०४, ११४, १४२

दृक्प्रत्ययी कलांत कालाचे अवधान ७२, ७३

दृक्प्रत्ययी कलांत चित्रकलेचे अनन्यत्व २९–३२

दृक्प्रत्ययी कला, संस्कृतीचे संस्करण १४०, १४१

दृष्टिप्रधान व श्रुतिप्रधान कला, वैशिष्ट्य २४–२६

द्विध्रुवात्मकता ५५, ६२, ६६, ६७, १००, १०७, ११९, १३३–१३४, १३९, १४९, १६३, १७१, ७३

ध

ध्येयवादित्वाचे युगमान १३२

न

नाट्यशास्त्र (भरतांचे), १०

नाट्यास्वाद १३७, १३८

निम्नस्तरीय कला (लोअर आर्टस्) ७, ३८

निर्णायक टीका : १५२–१५३

निर्मितिप्रक्रिया : आंतरमनाचे सहकार्य, ११७, ११८, ११९, १२१–१३२, १५०, १६२

निर्मिति प्रक्रिया : कलाकलांतील वेगळेपण

,, ,, : चित्रकला १२०–१२१

,, ,, : वाङ्मय – १२२–१२३

,, ,, : वास्तुकला ११८–११९

,, ,, : शिल्पकला १२०–१२३

निर्मितिशीलता, जीवनात महत्त्व १५२

प

परसेप्शन थिअरी, पाहा अभ्यालोचन सिद्धांत

परस्परसंबंध, जुन्या नव्या कलांचे १२-१८

परस्पर-समवायता, कलांची ४१–४५

परिरूपदर्शन, अभिरूपदर्शन व प्रतिरूप-दर्शन यांचे संबंध १२४-१२६

परिशुद्धता विचार, विविध कलांत ११०, ११५
पाटणकर रा. भा. ४९, ५०, ९७
पाध्ये, प्रभाकर ६५
पार्कर, डी. बिट् ५८
पृथःकरणप्रधान आस्वाद-पद्धती, रिचर्डस्-प्रणीत १४९
पोएटिक्स व ऱ्हेटॉरिक ८, १४
प्रतिरूपता व कलात्मकता, अनुबंध १०५, १०६
प्रतिरूपदर्शन कलाकलांत १०१–१०९
प्रतिरूपदर्शन व जीवनभाष्य १०९–११०
प्रतिरूपदर्शन, वास्तवप्रत्ययी १०८–१०९
प्रतिरूपदर्शी कला १०१, १०२
प्रबोधनकाल (रिनॅसान्स) ८, १४, १८, ६०
प्रमुख व दुय्यम कला (मेजर व मायनर आर्टस्) २१, ३९
प्रेझेंटेशन, रिप्रेझेंटेशन व एक्स्प्रेशन पाहा, परिरूपदर्शन, अभिरूपदर्शन व प्रतिरूपदर्शन यांचे संबंध

फ

फाइन आर्टस् : सज्ञा व संकल्पना, पाहा, ललितकला, संज्ञा व संकल्पना
फॉर्मचे घटक, पाहा, ' रूपबंध '
फ्राय रॉजर ७०, १११
फ्रॉईड सिगमंड ८३
फ्रेंटॅग प्रणीत चार अवस्था (कथानकाच्या) ८७

ब

बर्क, एडमंड ८, १२, १४, ६२
बॅलन्स : पाहा संतुलन (कलामूल्य)
बामगार्टन ९, १२,
बेल् क्लाइव ५४, ८८
बेडेकर दि. के. ८२
बोझँकिट बनार्डे १९

भ

भाटे गो. चि. १९, २२
भारतीय चित्र, विशेष १४५–१४६
भारतीय चौसष्ट कला १५७–१६२
भाषा, वाङ्मय माध्यम म्हणून स्थान १२२–१२३

म

मनःशक्तींचे विबद्धन, संवेद्यमान १३२
मर्ढेकर बा. सी. ६५
माध्यमदृष्टया पाहणी, शब्द ८४–८५
माध्यमविशेष कलाकलांचे २५–३६
मानवनिरपेक्ष कला २०, ९३, १०४
मानसशास्त्राचा सहभाग, सौंदर्यविषयक संकल्पनांच्या उभारणीत १३,१४,१३३
मुक्तिबोध शरच्चंद्र १६९
मूल्यमापन, कलांचे, आधुनिक भूमिका, १५२–१५४
मूल्यदृष्टया साहित्याची पाहणी ८२–८३

य

युंग कार्ल गुस्ताव ६५

र

रस ९८
रसिक-कलाकृती संबंध १५३
राडर, मेलव्हिन ९७
रिचर्डस प्रणीत पृथक्करणप्रधान आस्वाद-पद्धती ६५, १४८
रिप्रेझेंटेशनचे अवलंबन पाहा, प्रतिरूपदर्शन व संबद्ध विषय
रूपधारणा, कलाकलांतील फरक ५५

रूप (फॉर्म) विविध अंगोपांगे व विकसन ५३
रूपसौष्ठव, अंगभूत घटक
,, अभिरूपसंपन्नता ५५, ५६
,, शैली ५६, ५७
,, सुंदरता ५७
रूप, (फॉर्म), शब्दकोशांतर्गत अर्थ ५२
,, सर्वसाधारण विशेष ६२,६३,६५
रूपसंबद्ध विविध घटक ५१–५४
रोमँटिसिझम पाहा, स्वैरमनस्कतावाद
लय, कलामूल्य म्हणून ७०, ७५–७७
ललितकला, अंतर्भूत कला ७, ८
,, : अभ्यासचिंतन परंपरा ३–५
,, काही वैशिष्ट्ये २१–२३ ४६–४७
,, : कोशांतर्गत व्याख्या १०
ललितकला : संज्ञा व संकल्पना ८, १०
लॅक्ऊन (लेसिंगचे भाष्य) १३, १७, १८
लिबरल आर्टस् ६
लिप्स थिअॉडॉर १३९
लिबनिझ् ९
लेसिंग १५, २०, २३, ४१, ४२
लॉक् ८
लोअर आर्टस् पाहा, निम्नश्रेणीय कला

व

वर्गीकरण कलांचे : आधुनिक उपक्रम ८
– विविध निकष १८, २२
– पूर्वकालीन उपक्रम ६,७
वर्गीकरण, कलांचे, व्यक्तिसंबंधित :
– कांटप्रणीत २१
– लेसिंगप्रणित २०
– हर्डरप्रणीत २२, २३
– हेगेल प्रणीत २१
वाङ्मय, आकलन व आस्वादक्रिया विशेष १४८–४९
– निर्मितिप्रक्रिया १२१–१२३
– जीवनभाष्य ११३, ११५
– व्यामिश्र प्रकृती १४९
'वाङ्मयीन विद्वत्ता' ९७, १२२
वास्तुकला : आस्वाद १३८
वास्तुकला : माध्यम व इतर विशेष ८३
विमूर्त कला ९३, १०४, १०५, १२८, १४५
विरोधाष्ठित संतुलन,कलामूल्य या दृष्टीने ८१
विशुद्धकला, संगीताचे अनन्यत्व ५४
विषमता व सुसंगती, कलामूल्यदृष्ट्या ८१
वैशिष्ट्ये : सर्वसमान ललितकलांची ४६, ४७
विशुद्ध व अवशुद्ध ज्ञान १२
व्यंगचित्रे १५२
व्यामिश्रता, वाङ्मय–कलेची १४९

श

शब्द, माध्यम म्हणून वैशिष्ट्ये व सामर्थ्ये ३६–३७, ५८, १०६, ११२–११३
शब्दांचे साहित्यातील उपयोजन २९
श्रुतिप्रधान व दृष्टिप्रधान कला, वैशिष्ट्ये २४–२८
श्रेष्ठकनिष्ठता, कलांची, दृष्टिकोण ३९–४०

स

संगीत व काव्य, परस्परसंबंध १४, १६–१७
संतुलन, (बॅलन्स), कलामूल्य ह्या दृष्टीने ७७–७८
संदर्भतावाद १२७, १४४
संरचनात्मकता, साहित्याच्या घडणीत स्थान ८६

संवेद्यमान शक्तींचे विभाजन ९९, १०४, १३२, १५१
संस्कृतीचे संस्करण, दृशयकलांत १४०–१४१
समवायता, कलांची, परस्पर ४१–४५
समांगता, कलामूल्य ह्या दृष्टीने ७९–८०
समान मूल्यांचा प्रश्न ९४–९६
समूर्त व विमूर्त (कला) ४०–४२
सर्वस्पर्शी कला--विषय १०८, ११५
सह–आत्मता (एम्पथी) १३९
सव्हाईल आर्टस् पाहा वर्गीकरण, कलांचे
सहस्त्रबुद्धे पु. ग. ११०
साहित्य :
– आकलन–प्रक्रिया, २८
– आस्वाद–प्रक्रिया, ३७
– शब्दयोजन वैशिष्टय २७–२८, ३६, ३७, ८५,८६
साहित्यमाध्यम : भाषा, निर्मितिप्रक्रियेत स्थान २९, ३०, १३८–१३९
साहित्यमाध्यम, मूल्यदृष्टचा पाहणी, ८२–८३, ८५, ८६, ८७,
साहित्यमाध्यम, विशेष ३४, ३५
साहित्य : विविध संवेदनांना आवाहन ३८, ३९,
साहित्य : श्रुतिप्रधान कला यादृष्टीने २४–२५
साहित्य : दृष्टिप्रधान कला यादृष्टीने २५–२६
साहित्याचे रूपबंधात्मक विशेष :
– अधिगतिकता ८५–८६
– कार्यकारणता ८७
– संरचनात्मकता ८६
साहित्यातील चिंतन ११३
साधन व माध्यमे, संबंध २८–३०
सिग्निफिकंट फॉर्म पाहा, अर्थपूर्ण आकृतिबंध
सुंदर निसर्गाचे अनुकरण ९, २३
सुशोभनकला १०
सेंद्रिय एकात्मता (कलाकृतीतील), ६३–६५
सौंदर्यदर्शन, प्रास्ताविक स्तरावरील ६२
– गेस्टॉल्ट दृष्टिकोण ६५,६७
सौंदर्यशास्त्र व मानसशास्त्र १४, १३३
सौंदर्यशास्त्रीय आधुनिक प्रश्न ६१
स्वैरमनस्कताप्रणीत दृष्टी, ६३, ९८, १००, १४२
स्वैरमनस्कता व काव्य १६

ह

हर्डर २१
हॉब्ज ७
हेगेल ३
हेतुविरहिततेच्या दिशेने वाटचाल, कला–कलाविचाराची १४,१०४,१२८

ज्ञ

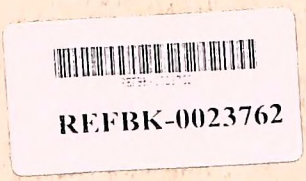
ज्ञानसंकल्पनांची पार्श्वभूमी, कला विचार-संबद्ध १२,–१३,६९–७०,९९,१०३, १३२, १३३, १३४, १५१
ज्ञानेश्वरी ३९

• • •

डॉ. दु. का. संत यांचे

वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथलेखन

- **साहित्य आणि संस्कृती** (१९५०)
  (परस्पर संबंधांची एक समालोचक पाहणी)
- **मराठी स्त्री** (१९५७)
  (मराठी वाङ्मयातील स्त्रीविषयक आधुनिक जाणीवांचा एक आलेख)
- **साहित्य संमेलने आणि साहित्यिक प्रश्न** (१९६०)
  (अध्यक्षीय भाषणांचा चिकित्सक परामर्श)
- **संशोधन : पद्धती, प्रक्रिया, अंतरंग** (१९६६)
  (संशोधन व विद्याक्षेत्रीय विविध संस्कारांचे दिशादर्शक विवेचन)
- **वाङ्मयीन विद्वता** (१९७६)
  (विद्वता व वाङ्मय यांच्या परस्परानुबंधनांची चिकित्सा केळकर व्याख्यानमालेत १९७३ मध्ये दिलेली सहा व्याख्याने)
- **स्त्री जीवन : अन्वय आणि अर्थ** (१९७६)
  (संस्कृति–विकासाच्या पार्श्वभूमीवरून स्त्रीविषयक जागृतीचे एक दिग्दर्शन)
  (महिला वर्षानिमित्त प्रकाशन)
- **शोधविज्ञान कोश** (मुद्रणालयात)
  (संशोधन शास्त्रासंबंधी मूलभूत सर्वकाही, कोशस्वरूपात)
- **साहित्याची अनुबंधने** (प्रकाशनासाठी तयार)
  (शोधशास्त्र, समीक्षा, मानसशास्त्र, भाषांतर इ० साहित्यसंबद्ध विषयांच्या साहित्यावरील संस्कारांची चर्चा करणारे लेख [निरनिराळ्या गौरव ग्रंथआदींसाठी लिहिलेल्या अभ्यासपूर्ण लेखांचा संग्रह])
- **शोधविज्ञान कोशाची अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना**
  (मानवी ज्ञानविकासाचा एक आलेख) (लेखन चालू)


REFBK-0023762

डॉ. दु. का. संत यांचे

वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथलेखन

- **साहित्य आणि संस्कृती** (१९५०)
  (परंस्पर संबंधांची एक समालोचक पाहणी)
- **मराठी स्त्री** (१९५७)
  (मराठी वाङ्मयातील स्त्रीविषयक आधुनिक जाणीवांचा एक आलेख)
- **साहित्य संमेलने आणि साहित्यिक प्रश्न** (१९६०)
  (अध्यक्षीय भाषणांचा चिकित्सक परामर्श)
- **संशोधन : पद्धती, प्रक्रिया, अंतरंग** (१९६६)
  (संशोधन व विद्याक्षेत्रीय विविध संस्कारांचे दिशादर्शक विवेचन)
- **वाङ्मयीन विद्वता** (१९७६)
  (विद्वता व वाङ्मय यांच्या परस्परानुबंधनांची चिकित्सा केळकर व्याख्यानमालेत १९७३ मध्ये दिलेली सहा व्याख्याने)
- **स्त्री जीवन : अन्वय आणि अर्थ** (१९७६)
  (संस्कृति–विकासाच्या पार्श्वभूमीवरून स्त्रीविषयक जागृतीचे एक दिग्दर्शन)
  (महिला वर्षानिमित्त प्रकाशन)
- **शोधविज्ञान कोश** (मुद्रणालयात)
  (संशोधन शास्त्रासंबंधी मूलभूत सर्वकाही, कोशस्वरूपात)
- **साहित्याची अनुबंधने** (प्रकाशनासाठी तयार)
  (शोधशास्त्र, समीक्षा, मानसशास्त्र, भाषांतर इ० साहित्यसंबद्ध विषयांच्या साहित्यावरील संस्कारांची चर्चा करणारे लेख [निरनिराळ्या गौरव ग्रंथआदींसाठी लिहिलेल्या अभ्यासपूर्ण लेखांचा संग्रह])
- **शोधविज्ञान कोशाची अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना**
  (मानवी ज्ञानविकासाचा एक आलेख) (लेखन चालू)

शुद्धिपत्र [महत्त्वाचे मुद्रणदोष]

पृष्ठ		ओळ	छापलेले आहे	दुरुस्ती
अनुक्रमणिका		४	ललिकला	ललितकला
९	तळपासून	५ वी	आर्ठ	आर्ट
३७	,,	७	श्रुतिगुणयुक्ततालय	श्रुतिगुणयुक्तता लय
४९	वर ,,	११	केले आहे, म्हणजे	केले आहे.[१] म्हणजे
६२	तळ ,,	२	clear and fair	clean and fair
७१	,,	२	[स्पेस] आणि कला	[स्पेस] आणि काल
७६	,,	३	क्षेत्रातील श्राव्य	क्षेत्रातील काव्य
१०७	वर ,,	१६	'थीम' [८]	'थीम'
११८	तळ ,,	९	शब्दलितता	शबलितता
१२४	,,	७ व ९	अभिरूपदर्शन	अभिदर्शन
१२६	,,	६	आस्वाद आकलनीयनीय	आस्वादनीय आकलनीय
१३०	वर ,,	२	अललितकलांसाठी स्वादनाची	ललितकलांसाठी आस्वादनाची
१३२	,,	४	सौंदर्स्यावादी	सौंदर्यास्वादी
१४३	तळ ,,	३	आलेला आहेच.[७]	आलेला आहेच.
१५१	,,	१३	मारक आहे [८]	मारक आहे [७]
१५४	,,	१	व येथील पृथगात्मत्व	व पृथगात्मत्व येथील
१७९	वर ,,	१३	पृ. XXXI[३१]	XXXI
१८१	वर ,,	११	७–१४३	ही ओळ वर घेणे व टीपेत 'पृ.३१-३२ पाहा' असे हवे,
		११	७–१४३	८–१५१
१८३	तळ ,,	८	Designaes Art	Design as Art
१८३	वर ,,	३	Beekson	Beckson
,,	,,	१०	Diehes	Daiches
,,	,,	१९	Hardic	Hardie

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
२०७
दा. क्र. २३७६२