मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र पुनःस्थापना

डॉ. द. भि. कुळकर्णी

म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
ग्रं. क्र. २०५६

REFBK-0023659

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २९५६

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.

27 FEB 1983
8 MAR 1984
3 NOV 1985
10 SEP 1986
5 NOV 1986
14 DEC 1986
14 DEC 1986

(क्रृ. मा. प.)
५०००-४-८०

संदर्भ निबंध (वाङ्मय समीक्षा)

२०५६
२३६५१
५।११।८२

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनःस्थापना

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनःस्थापना

डॉ. द. भि. कुळकर्णी

REFBK-0023659

अमेय प्रकाशन

प्रकाशन क्रमांक / अठ्ठावन
पहिली आवृत्ती, जन्माष्टमी १२ ऑगस्ट १९८२
प्रती १०००
© सौ. शिवरंजनी कुळकर्णी
ए-वन्, 'जंतर मंतर', अमरावती मार्ग, नागपूर ४४० ०१०
प्रकाशक, मनोहर पिंपळापुरे
अमेय प्रकाशन, २ विजयानंद बिल्डिंग, धनतोली, नागपूर ४४० ०१२
मुद्रक, मधुसूदन बनहट्टी
नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर ४४००१२
मुखपृष्ठ जयंत गायकवाड
किंमत नव्वद रुपये

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांस

सर्वार्थाने तुम्ही
मर्ढेकरांचे खरे
वारसदार आहात

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२५५६
निबंध वाङ्मय
मुंबई शाखा (स्थळ प्रत)

निवेदन

'चैतन्य' म्हणजे पु. य. देशपांडे यांच्या आक्षेपांचा अपवाद वगळता मर्ढेकरांनी आपल्यावरील आक्षेपांना कधीही उत्तर दिले नाही. हे त्यांनी बरोबर केले की नाही याचा निश्चय ग्रंथछपाई सुरू झाली तरी होत नव्हता. शेवटी स्वतःच अनुभव घेण्याचे ठरविले. कधीही वाङ्मयीन वादात न उतरणारा मी वादात उतरलो; तेव्हा लक्षात आले की मी जितका आक्षेपांना उत्तर देण्याचा प्रयत्न करतो तितका आक्षेपकांत आणि माझ्या विचारांत अंतराय वाढतो. मर्ढेकरांचा विचार तर नवीन, मौलिक, सूक्ष्म, निखळ सौंदर्यप्रतीतीनंतरच ग्रहण होऊ शकेल असा. मर्ढेकरांचा स्वभावही अत्यंत संवेदनाशील, भावनाप्रधान. त्यांच्या वैवाहिक आणि व्यावसायिक जीवनात अनेक मर्मस्थाने. त्यांनी ना. सी. फडके, माधव जूलियन, यशवन्त, गिरीश, श्री. के. क्षीरसागर, प्रभाकर पाध्ये, अनंत काणेकर या तत्कालीन मान्यवर साहित्यिकांना, त्यांच्या चाहत्यांना आणि समकालीन अभिरुचीला तीव्र प्रतिकूल टीकेने दुखविलेले. अशा परिस्थितीत त्यांनी आक्षेपांना उत्तर दिले असते तर त्यांचे विचार आक्षेपकांना व इतर अभ्यासकांनाही अधिक स्पष्ट झाले नसतेच उलट वैयक्तिक निंदानालस्तीपायी मर्ढेकरांना नव्या क्लेशांना सामोरे जावे लागले असते; मूळ विचारांबद्दल नवे गैरसमज पसरले असते. मर्ढेकर लेखनाच्या ओघात आपल्या प्रतिपक्षावर तीव्र हल्ला करीत; ते इरेलाच पेटले असते तर त्यांनी आक्षेपकांना अक्षरशः धारेवर धरले असते; त्यामुळे मनोमालिन्य आणखी आढले असते. मर्ढेकरांनी आक्षेपांचे खंडन केले नाही हे बरेच झाले; (अर्थात मौन स्वीकारल्यामुळे त्यांना काय मानसिक यातना भोगाव्या लागल्या असतील याची मी कल्पनाही करू शकत नाही.)

१९३५ ते १९५५ या वीस वर्षांत मर्ढेकरांनी लेखन केले. आता १९८२ चा उत्तरार्ध सुरू झाला आहे. मर्ढेकरांना जाऊनही पंचविसाहून अधिक वर्षे उलटून गेली आहेत. त्यांची पिढीही जवळजवळ अस्तंगत झाली आहे. आता त्यांच्यावरील जुन्यानव्या आक्षेपांचा वस्तुनिष्ठपणे विचार करता येईल असे वाटते. असा प्रयत्न मराठीत आजवर न झाल्याने तो या ग्रंथरूपाने मी आज सादर करीत आहे.

हा ग्रंथ मी तीन भागांत विभागला आहे : पहिल्या विभागात मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचे माझे आकलन साकल्याने व सिद्धांतशः सादर करून लयसिद्धांत,

भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत व वाङ्मयीन महात्मतेचा सिद्धांत या मर्ढेकरांच्या तीन सिद्धांतांचा परस्परसंबद्ध अन्वयार्थ सादर केला आहे. दुसऱ्या विभागात ‘मुख्य आक्षेपक’ व ‘अन्य आक्षेपक’ असे दोन उपविभाग आहेत; त्यांत कुसुमावती देशपांडे यांच्यापासून तो सुरेन्द्र बारलिंगे यांच्यापर्यंतच्या अभ्यासकांचे मर्ढेकरांवरील आक्षेप नमूद करून त्यांचा परामर्श घेतला आहे. हा विभाग सर्वांत मोठा असून हे सारे विवेचन, सदर ग्रंथरूपाने, आज प्रथमच प्रकाशित होत आहे. (ग्रंथातील अन्य काही विवेचन यापूर्वी लेखरूपाने प्रकाशित झाले आहे; त्याचा तपशील ‘प्रकाशनसंदर्भ’ या मथळ्याखाली अखेरीस दिला आहे.) आक्षेपकां-बद्दल अनादराची भावना वाचकाच्या मनात निर्माण होणार नाही याची काळजी आक्षेपपरामर्शात सतत घेतली आहे; पण मानवी स्वभाव विलक्षण आहे. माझ्या नकळत तशी भावना कुठे डोकावली असेल तर आक्षेपकांनी मला क्षमा करावी. तिसरा विभाग ‘मर्ढेकर : आठ परिशिष्टे’ हा आहे. या विभागात मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचा वेगवेगळ्या विषयांच्या संदर्भात विचार आलेला असून मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रावर माझे स्वतःचे कोणते आक्षेप आहेत व त्या अनुषंगाने कोणते परिष्करण--शुद्धिकरण शक्य आहे त्याचे दिग्दर्शन केलेले आहे.

आपल्याबद्दल दुसऱ्याने काय लिहिले आहे हे जाणून घ्यायची मानवसुलभ जिज्ञासा प्रत्येकाला असते. त्या जिज्ञासेपायी आक्षेपक त्यांच्यावरील मजकूर प्रथम वाचतील, तो कदाचित त्यांना रुचणारही नाही; पण तेवढ्यावरून त्यांनी संपूर्ण ग्रंथाबद्दल निष्कर्ष काढू नये. त्रयस्थाला ही विनंती अनाहूत वाटेल पण या ग्रंथाचे ‘मुख्य विषय’ व ‘मुख्य अभ्यासक’ हे दोन्ही घटक जवळजवळ समरूप असल्या-मुळे असे म्हणावे लागत आहे. मर्ढेकरोत्तर काळात मराठीतील सौंदर्यशास्त्रीय अभ्यासात ज्यांनी फार मोठी भर घातली अशा प्रभाकर पाध्ये, शरच्चंद्र मुक्तिबोध रा. भा. पाटणकर आदी ज्येष्ठ अभ्यासकांच्या आक्षेपांची चिकित्सा करताना मला किती संकोचल्यासारखे वाटत आहे त्याचीही यावरून कल्पना यावी.

लय हा संबंधाचा संबंध आहे, वाङ्मयकृतीत अर्थाचा अर्थ असतो, वाङ्मयकृतीतील एक अर्थ अध्याहृत आणि एक अभिव्यक्त असतो, साहित्यि-काच्या सौंदर्यसंकल्पनेस प्रतिकूल धक्का बसल्याने त्यास वाङ्मयस्फूर्ती होते व वाङ्मयकृतीच्या रूपाने तो आपली सौंदर्यसंकल्पना नव्या रूपात पुनःस्थापित करीत असतो, कलावंत व रसिक यांच्यांत आस्वादप्रक्रियेत हृदयसंवाद घडत नाही तर कलाकृती आणि रसिक यांच्यात हृदयसंवाद घडत असतो, निर्मितिप्रक्रियेतही कलावंत–माध्यम यांच्यांतच हृदयसंवाद घडतो हे मर्ढेकरांचे विचार मराठीला पूर्णतः नवीन आहेत. पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्रीय क्षेत्रात हे सर्व विचार अन्य कोणी मांडले आहेत का हे त्या क्षेत्रातील जाणकार सांगू शकतील.

मर्ढेकरांचे हे विचार मला मर्ढेकर, ग. त्र्यं. देशपांडे, अभिनवगुप्त, ॲन रँड व मर्ढेकरांचे आक्षेपक यांच्यांमुळे समजू शकले. त्यांच्या ऋणाची कृतज्ञतापूर्वक नोंद करणे हे मी माझे कर्तव्य समजतो.

आभार मानायचे आहेत पण ते कोणाकोणाचे आणि कसकसे मानावेत तेच कळत नाही.

ग्रंथ लिहिताना हा ग्रंथ ' माझा ' असे वाटत होते; आता मागे वळून पाहतो तेव्हा या ग्रंथनिर्मितीसाठी कितीजणांचा हातभार लागला आहे हे जाणवून मन कृतज्ञतेने भरून येते.

पाठीच्या विकाराने आजारी होतो. लिहिणे शक्य नव्हते. तेव्हा जयंत मानकर आणि अशोक गेडाम ग्रंथ लिहून घेत.

विचारल्याबरोबर मनोहर पिंपळापुरे यांनी ग्रंथ प्रकाशनासाठी घेतला; त्याबाबतच्या माझ्या प्रत्येक कल्पनेचा त्यांनी पाठपुरावा केला.

कितीही नाही म्हटले तरी मुद्रणप्रतीत आणि मुद्रितांत अखेरपर्यंत दुरुस्ती होत राहते; ते मुद्रकास अडचणीचे असते; पण मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी व श्रीकृष्ण पांडुरंग बनहट्टी या बंधुद्वयांनी मला सांभाळून घेतले.

जयंत गायकवाडांचे चित्र तर ग्रंथारंभीच आहे. त्यांनी त्यांच्या कीर्तीस साजेसेच मुखपृष्ठ तयार केले आहे. मलपृष्ठावरील प्रकाशचित्र जी. एस्. चव्हाण यांनी काढले आहे.

यशवन्त मनोहर यांनी संदर्भसाहित्य पुरविले ते स्नेहभावाने. राम येरकुंटवार यांनी भा. ज. कविमंडन यांच्या ग्रंथाचे हस्तलिखित दिले.

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांना हा ग्रंथ मी अर्पण केला आहे तो वैयक्तिक भावनेने नव्हे तर मर्ढेकरोत्तर काळात चित्रे यांनी कविता, कथा व आत्म-चरित्र या क्षेत्रांत जी कामगिरी केली तिच्याबद्दल वाङ्मयीन कृतज्ञता व्यक्त करण्याच्या भावनेने.

अखेरीस, वाचकांनी माझी या ग्रंथलेखनामागील भूमिका लक्षात घ्यावी, ही विनंती :

(१) आक्षेपांच्या आधारे मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रातील शबलस्थाने शोधावीत;

(२) मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रातील विविध तत्त्वे व सिद्धांत यांचा परस्परसंबंध शोधून मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे ' नवे आकलन ' सादर करावे;

(३) भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवाद व ॲन रॅंड या विदुषीचा सौंदर्यशास्त्रीय विचार यांच्या आधारे मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे मूल्यमापन करून शक्य होईल तेथे त्याचे शुद्धिकरण व परिष्करण करावे

ही या ग्रंथलेखनामागील माझी भूमिका आहे.

हे कार्य करीत असताना, ओघाओघाने, माधव जूलियन, मर्ढेकर, ग्रेस, र. कृ. जोशी यांच्या विशिष्ट कवितांची व लोकचित्रकला आणि शास्त्रोक्त संगीत यांची विश्लेषणे आली आहेत; त्याकडेही वाचकाने माझ्या या भूमिकेच्या अनुषंगानेच पाहावे, ही विनंती.

हा ग्रंथ वाचून मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र (' सौंदर्य आणि साहित्य ' व ' आर्ट्स अँड मॅन '), ग. त्र्यं. देशपांडे यांचे ' भारतीय साहित्यशास्त्र ' व ॲन रॅंड यांचे ' रोमॅंटिक मॅनिफेस्टो ' हे ग्रंथ अभ्यासकांना पुन्हा अभ्यासावेसे वाटले तरी मला सगळे पावले असे मी समजेन.

•

अनुक्रमणिका

निवेदन

विभाग पहिला

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : स्वरूप आणि सिद्धांत

१ मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे बीज १
२ मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ५
३ सौंदर्यभावना ३२
४ कलेचे माध्यम ३८
५ समकालीनांचा कलास्वाद ४१
६ वाङ्मयकृतीतील लय ४५
७ लयातील कालतत्त्व ५७
८ वाङ्मयकृतीचे केंद्र ५९
९ वाङ्मयीन महात्मता ६४
१० भावनानिष्ठ समतानता ७३
११ मर्ढेकरांवरील आक्षेप ७६

विभाग दुसरा

(अ) मर्ढेकर : प्रमुख आक्षेपक

१ प्रास्ताविक ८५
२ सौ. कुसुमावती देशपांडे ८७

३ श्री. प्रभाकर पाध्ये ९९
४ प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध ११७
५ प्रा. नरहर कुरुंदकर १५१
६ डॉ. रा. भा. पाटणकर १६०
७ प्रा. संभाजी कदम १७९

(आ) मर्ढेकर : अन्य आक्षेपक

१ डॉ. ग. ना. लवंदे १९१
२ प्रा. मे. पु. रेगे १९८
३ डॉ. अशोक रानडे २०५
४ डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे २१२
५ प्रा. म. द. हातकणंगलेकर २२०
६ तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी २४७
७ कविभूषण व. ग. खापर्डे २४९
८ प्रा. रा. श्री. जोग २५३
९ प्रा. पु. शि. रेगे २६५
१० प्रा. वा. ल. कुळकर्णी २७०
११ प्रा. माधव मनोहर २७४
१२ डॉ. ल. म. भिंगारे २७९
१३ डॉ. दु. का. संत २८५
१४ श्री. सुधीर बेडेकर २८८
१५ डॉ. वि. रा. करंदीकर ३०२
१६ प्रा. भा. ज. कविमंडन ३०८

१७ प्रा. भी. रा. जहागीरदार ३१५
१८ प्रा. दिगंबर पाध्ये ३२१
१९ डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे ३२३

आक्षेपदर्शन ३५३

विभाग तिसरा

मर्ढेकर : आठ परिशिष्ट

१ मर्ढेकर : परिष्करण आणि शुद्धिकरण ३५९
२ मर्ढेकर आणि अभिनवगुप्त ३७३
३ मर्ढेकर आणि लोकचित्रकला ३७९
४ संगीत आणि शब्द ३८३
५ मर्ढेकर आणि माधव जूलियन ३८८
६ मर्ढेकरांची एक कविता :
ह्या गंगेमधि गगन वितळले ३९३
७ मर्ढेकरांचे सौंदर्यस्मरण ३९८
८ मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : परिभाषा

अभ्याससाधने

मुद्रणशुद्धी

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : स्वरूप आणि सिद्धांत

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२६५६
दा. क्र. २३६५९
निबंधवाङ्मय
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे बीज

मर्ढेकर सौंदर्यशास्त्राकडे का आणि कसे वळले हा अभ्यासकासमोरील नेहमीचा प्रश्न आहे.

मर्ढेकरांचे ललित लेखन जरी १९३७ च्या नंतर प्रकाशित झालेले असले तरी बालवयातच त्यांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केलेला होता. "I composed my first four verses of meaningless poetry before I was ten" असे मर्ढेकरांनी म्हटलेच आहे.[1]

वयाच्या बाराव्या वर्षी मर्ढेकरांनी लिहिलेली कविता धुळयाच्या 'सरकारी गरुड हायस्कूल'च्या डिसेंबर १९२१ च्या हस्तलिखितात अवतरली आहे.[2]

काव्यलेखन मर्ढेकरांनी असे बालपणापासूनच सुरू केलेले होते आणि पुढे तर काव्यक्षेत्रात त्यांनी विक्रमच प्रस्थापित केला, हे पाहिले म्हणजे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र हे 'कलावंताचे, कवीचे आत्मचिंतन' असावे असे वाटू लागते;[3] मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र आणि त्यांचे ललित लेखन यांच्यांतील सुसंगती पाहून हा विचार आणखी बळकट होतो; परंतु 'मी का लिहितो?' हे आकाशवाणीव्याख्यान व विशेषत: 'आर्ट्स अँड मॅन : लेक्चर्स अँड एसेज'ची प्रस्तावना वाचल्यावर वेगळेच 'चित्र' डोळयापुढे उभे राहते :

'मी का लिहितो?' मध्ये मर्ढेकर म्हणतात, "चर्चात्मक लिखाण मी का करतो, हे सांगणं तितकंसं कठीण नाही. वाङ्मयाचा आस्वाद घेत असताना, त्याचं परिशीलन करीत असताना वाङ्मयीन टीकाशास्त्राचा, साहित्यशास्त्राचा

आसरा मला अर्थातच घ्यावा लागला.[४] " संदर्भाने या वाक्याचा अर्थ पाहिला म्हणजे रसिक म्हणून वाङ्मयाचा आस्वाद घेताना जे प्रश्न मर्ढेकरांना पडले त्यांचा मागोवा म्हणजेच त्यांचे सौंदर्यशास्त्र, त्यांचे साहित्यशास्त्र, त्यांची समीक्षा होय, हे लक्षात येते.

ललित वाङ्मयाची निर्मिती करीत असताना आपल्याला जे प्रश्न पडले त्यांतून आपल्या साहित्य-कलाविचाराचा जन्म झाला असे मर्ढेकरांनी कुठेही म्हटलेले नाही. म्हणजे केशवसुतांच्या काव्यविषयक कविता ' कलावंताच्या आत्मचिंतना 'तून निर्माण झाल्या तर मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र ' रसिकाच्या आत्मचिंतना '-तून अवतरले, असेच या पुराव्याच्या आधारे आता म्हणावे लागेल.

' मी का लिहितो ? ' या व्याख्यानात आपले कलाविषयक लेखन ' वाङ्मयरसिकाचे आत्मचिंतन ' आहे असे मर्ढेकरांनी सुचविले आहे; परंतु ' आर्ट्‌स अँड मॅन : लेक्चर्स अँड एसेज ' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत मात्र मर्ढेकरांनी आपल्यातील रसिकाचे जे ' आत्मचरित्र ' नमूद केले आहे ते पाहिले की वाङ्मयापेक्षाही त्यांना चित्रकलेचे, रसिक म्हणून, अधिक अगत्य होते असे दिसते. " From as far back in my childhood as I can remember, the quality of visul sensations, the shape of things, their lines, colour and massal forms have attracted me in a manner of which there has been absolutely no parallel in the rest of my experience. The rapture of those moments when the world seemed to exist through the eye only and the mind was aware of nothing but what the eye perceived."[५] म्हणजे मर्ढेकरांच्या रसिकतेचे बीज चित्रकलेतही नाही तर चित्रकलेच्या मुळाशी असलेल्या दृक्‌संवेदनेत, त्याबाबतच्या उपजत, उत्कट संवेदनशीलतेत आहे.

या उपजत, उत्कट दृक्‌संवेदनशीलतेनेच त्यांना चित्रकलेकडे ओढले. मर्ढेकरांनी म्हटले आहे, " As I advanced in years, this unutterable delight in things as the eye saw them, the wonder and the beauty of all this absorbing visual vision grew into a passion for painting."[६]

प्रत्यक्ष जीवनात उपजत, उत्कट दृक्‌संवेदनशीलतेमुळे रंगरेषादिकांचा आस्वाद घेणे आणि कलेच्या क्षेत्रात चित्रकृतींनी मोहरून जाणे हा मर्ढेकरांचा आनंदाचा ठेवा होता; पण याच आनंदाच्या ठेव्याने एके काळी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यात्म भावजीवनात अस्वस्थता, ताण, दंभाचार आणि सत्य-सौंदर्यसापेक्ष ' पापावस्था ' निर्माण केली होती.[७]

या अवस्थेचे वर्णन मर्ढेकरांनी कळवळून केले आहे : जोवर दृक्संवेदना आणि चित्रकृती यांचा आस्वाद मर्ढेकर एकाकीपणेच घेत होते तोवर ठीक होतें; परंतु जेव्हा एखाद्या चित्राच्या संदर्भात त्यांच्या आणि इतरांच्या, 'अधिकारी' व्यक्तींच्या प्रतिक्रियांत जमीनअस्मानाचा फरक पडायला लागला तेव्हा ते अस्वस्थ झाले. कधी एकाच चित्रासंबंधी या दोघांच्या प्रतिक्रिया समान असावयाच्या पण त्याची कारणे वेगळी असावयाची : मर्ढेकर एका कारणाने प्रमुदित व्हायचे तर अन्य अन्य कारणाने !

हे असे का, या प्रश्नाने मर्ढेकरांना अस्वस्थ आणि अंतर्मुख केले. खरे तर प्रारंभी मर्ढेकर स्वतःबद्दलच साशंक झाले, स्वतःशीच शरमिंदे झाले आणि स्वतःच्याच खऱ्याखुऱ्या प्रतिक्रिया लपवून इतरांचे आणि रूढ प्रतिक्रियांचे पडसाद उठवू लागले !

रसिकाची सौंदर्यसंवेदनक्षमताच नष्ट करू शकणाऱ्या या अवस्थेतून मर्ढेकर कसे बाहेर आले ? त्याचे श्रेय सीझां, व्हॅन गॉ आणि आंरी मातिस या चित्रकारांना आहे. इंग्लंडमध्ये असताना या चित्रकारांची चित्रे मर्ढेकरांनी अक्षरशः डोळा भरून पाहिली आणि एकदम त्यांना आपल्या कलात्म प्रतिक्रियांबद्दल खात्री वाटू लागली; त्यामागील कलाविषयक दृष्टिकोणाचे महत्त्व लक्षात येऊन त्या दृष्टिकोणामागील तत्त्वांचे संशोधन आणि प्रतिपादन त्यांनी सुरू केले; मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचा जन्म झाला; मर्ढेकरांच्या सौंदर्यात्म भावजीवनातील अस्वस्थता, ताण, दंभाचार आणि सत्य–सौंदर्यसापेक्ष पापावस्था संपुष्टात आली ! [८]

या प्रतिक्रियेशी संबंधित अशी आणखी एक प्रक्रिया याच काळात मर्ढेकरांच्या मनात घडत होती आणि मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप घडवीत होती :

बालपणापासूनच मर्ढेकर चित्रकला आणि काव्यकला यांचे भुकेले होते; पण आता त्यांच्या लक्षात आले की, दृक्संवेदना आणि चित्रकृती जो आनंद आपणास देतात तो आनंद उत्कृष्ट काव्येही देऊ शकत नाहीत; याचे कारण अनुभवाने त्यांना असे जाणवले की, काव्य ही कला मानुषविश्वाच्या वर्दळीने डागळलेली कला आहे ! [९]

स्वानुभवाने 'ललितकलेतील संवेदनेचे महत्त्व' आणि 'वाङ्मयकलेचे संवेदनाभिन्न माध्यम' यांचा बोध झाल्याबरोबर मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्र आकार घेऊ लागले. या घडणीला आधार जरी सीझां, व्हॅन गॉ आणि मातिस यांच्या चित्रांचा व आत्मप्रत्ययाचा होता तरी तेवढयावर मर्ढेकर थांबले नाहीत; त्यांनी पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्राचे परिशीलन सुरू केले. (आपल्या सौंदर्यशास्त्रावरील रॉजर फ्राय आणि क्लाईव्ह बेल यांचे ऋण मर्ढेकरांनी मान्य केले आहे. [१०])

रसिक म्हणून पडलेल्या प्रश्नांतून मुळात मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्र निर्माण झालेले असल्यामुळे उत्तरोत्तर केलेल्या सौंदर्यशास्त्राच्या ग्रांथिक-तात्त्विक अध्ययनाचा विपरीत परिणाम त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय लेखनावर झाला नाही : त्यांचे सौंदयशास्त्रीय लेखन पढीक आणि पाठ्यपुस्तकी झाले नाही.

यापेक्षाही एक मोठा गुण त्यांच्या लेखनास या प्रतीतिमूल सौंदर्यशास्त्राने मिळवून दिला : आपल्यावर येऊ शकणाऱ्या सर्वच आक्षेपांचे शब्दनिष्ठ खंडन करण्याची त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राला गरज उरली नाही; "Once the reader grasps this analysis and appreciates my angle of vision, he will himself be able to tackle the objections which other theorists may direct against my adumbrations, and which may not find specifically answered in this book", असा सार्थ आत्मविश्वास याबाबत मर्ढेकरांनी व्यक्त केला आहे.[११]

'प्रतीतिनिष्ठ' आणि 'दर्शननिष्ठ' विचारांच्या समन्वयातूनच असे शास्त्र आणि असा सार्थ आत्मविश्वास उदित होत असतो. मराठीतील कितीसे सौंदर्यशास्त्रीय लेखन या उंचीपर्यंत पोचू शकते ?

संदर्भ

(१) B. S. Mardhekar, *Arts and Man : Lectures and Essays*, Bombay, 1960 (Second Edition), P. ix; (२) वि. वि. भागवत, "विद्यार्थी मर्ढेकर" सत्यकथा, मार्च १९६३, पृ. ३८–४०; (३) द. भि. कुळकर्णी, "मर्ढेकर : नवे आकलन", नवभारत, एप्रिल १९६७; (४) बा. सी. मर्ढेकर, सौंदर्य आणि साहित्य, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. २१२; (५) B. S. Mardhekar, *Arts and Man*, P. vii; (६) *Ibid*, P. vii; (७) *Ibid*, P. viii; (८) *Ibid*, P. viii; (९) "It is tainted by the traffic of this human world" *Ibid*, P. ix; (१०) *Ibid*, P. x; (११) *Ibid*, P. x—xi.

मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप

१. मर्ढेकरांचे आत्मचिंतन

'सौंदर्य आणि साहित्य' हे पुस्तक वाचीत असताना आपण एका अत्यंत तर्कशुद्ध आणि मूलगामी विचार करणाऱ्या मनाच्या सहवासात आहोत याची प्रतीती येत राहते. /चिन्हे, समीकरणे, आकृती इत्यादी साधनांचा अवलंब करून मर्ढेकरांनी आपली भूमिका अत्यंत निःसंदिग्ध आणि शास्त्रीय स्वरूपात मांडून ठेवली आहे.

परंतु मर्ढेकरांची कलास्वरूपमीमांसा पढीक (ॲकेडेमिक) नाही. सौंदर्यशास्त्राचा इतिहास, त्याचा इतर शास्त्रांशी संबंध, सौंदर्यशास्त्रातील एकेका अंगाची आणि समस्येची प्रकरणवारीने उकल असे 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथाचे स्वरूप नाही. /विशिष्ट विषयासंबंधी केवळ बौद्धिक जिज्ञासा असणाऱ्या अभ्यासकाने एखादा ग्रंथ लिहावा, तसे या ग्रंथाचे स्वरूप नाही; ते एका कलावंताचे आत्मचिंतन आहे. केशवसुतांच्या आयुष्यात त्यांच्या काव्यविषयक कवितांना जे स्थान आहे अगदी तेच स्थान मर्ढेकरांच्या आयुष्यात त्यांच्या या कलास्वरूपचिंतनास आहे. हा मर्ढेकरांच्या मते जीवनमरणाचा प्रश्न आहे. 'कलावंत' ही आपली मूलभूत भूमिका आहे असा त्यांचा विश्वास होता; पण कलावंत म्हणजे काय ? कला म्हणजे काय ? सौंदर्य म्हणजे काय ? त्याचे प्रयोजन काय ? हे प्रश्न त्यांना स्वस्थ बसू देत नव्हते. ते त्यांच्या मूलभूत अस्तित्वासंबंधीचे प्रश्न होते. त्यावर त्यांच्या अस्तित्वाचे सार्थत्व आणि वैय्यर्थ, भव्यता आणि क्षुद्रता

अवलंबून होती. प्राणसंकटात सापडलेल्या माणसाने निकराने लढाई द्यावी तसे हे मर्ढेकरांचे लेखन आहे. त्यामुळे त्याला एक विलक्षण धार आहे.

मर्ढेकरपूर्व मराठी कलास्वरूपमीमांसा आणि मर्ढेकरी कलास्वरूपमीमांसा यात हा महत्त्वाचा फरक आहे. मर्ढेकरांचे हे लेखन कलावंताचे अनिवार आत्मचिंतन आहे; मर्ढेकरपूर्व लेखन हे केवळ बौद्धिक, जिज्ञासू वृत्तीचे आहे. वा. गो. आपटे यांचा 'सौंदर्य आणि ललितकला' (१९१९), गो. चि. भाटे यांचा 'ललितकलामीमांसा' (१९२५), ग. वा. कवीश्वर यांचा 'नीती आणि कलोपासना' (१९३४) आणि रा. श्री. जोग यांचा 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' (१९४३) या ग्रंथांचे स्वरूप उघडच प्रबंधात्मक आहे. स्फुट लेखांच्या रूपाने आविष्कृत झालेली मर्ढेकरपूर्व सौंदर्यमीमांसाही याला अपवाद नाही. भा. चिं. लेले यांचा 'सौंदर्यमीमांसा' (विविधज्ञानविस्तार, जून १९२२), शंकर साठे यांचा 'सौंदर्याची समज व उमज' (प्रतिभा, १५ फेब्रुवारी १९३५) इत्यादी कलास्वरूपमीमांसाविषयक स्फुट लेखनही पढीक स्वरूपाचेच आहे.

मर्ढेकरांच्या कलास्वरूपमीमांसेसंबंधी आणखी एक गोष्ट लक्षात ठेवावयास हवी : मर्ढेकरांची ही मीमांसा म्हणजे विटाविटांची इमारत नसून एका अखंड पाषाणातून तासलेली मूर्ती आहे; मर्ढेकरी मीमांसा म्हणजे एक विचारांचा व्यूह आहे. त्यातील एकेका अंगाचा पृथक विचार करणे म्हणजे मूळ विचारव्यूहापासून दूर जाणे होय. अशा पद्धतीने मर्ढेकरी विचारांवर अनुकूल-प्रतिकूल बोलणे उभयपक्षी अन्यायकारक आहे. म्हणूनच मर्ढेकरांच्या कलास्वरूपमीमांसेसंबंधी कोणास काही बोलावयाचे असेल तर आधी त्याने आपल्यामते 'मर्ढेकरी कलामीमांसेचे स्वरूप' काय आहे ते सलगपणे मांडले पाहिजे आणि मग साकल्याने त्या विचारांवर काय बरेवाईट बोलावयाचे असेल ते बोलले पाहिजे.

असा सर्वांत महत्त्वाचा आणि समजूतदार प्रयत्न गो. वि. करंदीकर यांनी 'सत्यकथे'च्या मर्ढेकरविशेषांकात केला आहे.[१]

परंतु या प्रयत्नातही मर्ढेकरीमीमांसेतील मध्यवर्ती तत्त्वाकडे दुर्लक्ष झाले आहे. सत्य आणि सौंदर्य यांतील भिन्नता हे ते मध्यवर्ती तत्त्व होय.[२]

अ. "वस्तु आणि उपयोग, घटना आणि त्यांची कार्ये, विचार, कल्पना व सहचारी कल्पना आणि विशेषतः 'सत्य' ह्यांच्या गळचेपी करणाऱ्या अखंड फेऱ्यांतून मुक्त होऊ शकलो...तर-तरच अजूनही आपल्याला कलेचे गोडवे गाण्याचा अधिकार राहील आणि दैवी वरदानापेक्षाही श्रेष्ठ अशा वरदानाचे आपण वाटेकरी होऊ."[१]

आ. "मानवी अनुभवाच्या मुळाशी इंद्रियसंवेदना असतात. म्हणून मानवी मनाची धडपड सतत ह्या संवेदनांची संगती लावण्याकडे असते. म्हणून मानवी अनुभवांची ओढ एक सत्याकडे तरी असते किंवा सौंदर्याकडे तरी. ह्याखेरीज तिसऱ्या दिशेने मानवी अनुभव जाऊच शकत नाही. म्हणून सत्य आणि सौंदर्य हीच फक्त अंतिम मूल्ये आहेत, आणि अनुभवाच्या समृद्धतेला आकार येतो, गाभा लाभतो तो ह्या मूल्यांमुळेच. फरक एवढाच की सत्य फक्त ओळखायचे असते, ते निर्माण करता येत नाही. पण सौंदर्य नुसते ओळखायचे नसते : ते निर्माणही करता येते.

सौंदर्यनिर्मिती करता येणे ह्यापरती मानवाला दुसरी श्रेष्ठ देणगी नाही. सत्यसंशोधनानेही किंचित लाजावे एवढे श्रेष्ठ हे वरदान आहे. मर्त्यांची कक्षा क्षणभर का होईना, पण ह्या श्रेष्ठ वरदानाने अमर्त्यांच्या कक्षेला चाटून जाते."[४]

इ. "तात्त्विक सत्याखेरीज आणखीही बरीच बोचकीबाचकी खांद्यावरून काढून टाकणे रास्त. जीवनातले सारे 'अर्थ'पूर्ण अनुभव, साऱ्या परिचित आणि गुदगुल्या करणाऱ्या उपकारक अशा ध्येयनिष्ठा, सारी उच्च, विशुद्ध, रोमांचकारी सगद्गदता, क्षणभर पुलकित करणाऱ्या साऱ्या तरल उत्तेजित अवस्था : ही सर्व बोचकी खांद्यावरून फेकून देऊन सौंदर्यदर्शनासाठी घराची पायरी ओलांडावी, फक्त इंद्रियांची संवेदनाशक्ती प्रखर ठेवून शब्दशः निर्मल मनाने कलाकृतीचा आस्वाद घेण्याचा प्रयत्न केला, तरच सौंदर्याचा खराखुरा अनुभव मिळणे शक्य. पण हा असा अनुभव एकदा घेतला, म्हणजे खांद्यावरून टाकलेले इतर सर्व ओझे तृणवत वाटावे इतके सौंदर्याचे सामर्थ्य आहे. विश्वातील सारी वंचना आणि विवंचना, सारी क्षुद्रता आणि क्षणभंगुरता, सारे वैकल्य आणि व्याकरण, सारा मोह आणि महत्ता मातीमोल व्हावी, असे हे सौंदर्याचे तेजस्वी वर-वाक्य आहे. हिम्मत मात्र हवी ते झेलावयाची आणि पेलावयाची."[५]

सत्य आणि सौंदर्य यांच्यांतील कोटी-भिन्नता आणि सौंदर्याची श्रेष्ठता मर्ढेकरांनी अशा रीतीने परोपरीने सांगितली आहे.

/मर्ढेकरांच्या या सौंदर्यस्तोत्रामागे एखाद्या शास्त्रज्ञाच्या समीकरणातील तर्कशुद्धता आहे यात शंकाच नाही; परंतु त्यापेक्षाही अधिक त्यामागे एका कलावंताचा आत्मप्रयोजनाचा शोध आहे. कलावंताने आपल्या सर्व अस्तित्वाला मिळवून दिलेला एक महान अर्थ आहे.

म्हणून 'कलावंत मर्ढेकर यांचे सौंदर्य या सर्वश्रेष्ठ आणि अंतिम जीवन-मूल्यासंबंधीचे आत्मचिंतन' या दृष्टीने मर्ढेकरी मीमांसेकडे पाहिले पाहिजे.

‘मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान’, ‘मर्ढेकरांची सौंदर्य भावना’, ‘मर्ढेकरांची आत्मनिष्ठा’ इत्यादी घटकांचा सुटासुटा विचार होऊ नये असे नाही; परंतु मर्ढेकरांची एकूण भूमिका आणि मर्ढेकरांचे सकल विचारविश्व यांचे अवधान राखून तो झाला पाहिजे.

‘सौंदर्य आणि साहित्य’ या ग्रंथातील पहिला लेख ‘सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप’ असा आहे. त्यातील ‘विधान’ या शब्दामुळे तर्कशास्त्राच्या आणि तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासकांची दिशाभूल झाली; त्यांनी उद्देश्यपद, विधेयपद, विधान, विधानांचे प्रकार इत्यादी विषयांची चर्चा केली. वास्तविक आपल्या लेखाच्या अगदी प्रारंभीच मर्ढेकरांनी सांगून ठेवले आहे, “प्रस्तुत निबंधात प्रत्येक ठिकाणी सौंदर्यवाचक विधानार्थ असा जरा बोजड शब्दप्रयोग न वापरता, नुसते सौंदर्यवाचक विधान असे म्हणून मी विवेचन करणार आहे,”[६] एवढेच नव्हे तर सौंदर्यशास्त्रातील अगदी पहिला आणि मूलभूत असा प्रश्न सौंदर्यवाचक विधानार्था (aesthetic judgement) च्या स्वरूपाबद्दलचा आहे”[७] या शब्दांत, लेखाच्या पहिल्याच वाक्यात, मर्ढेकरांनी आपल्या लेखाचा विषय स्पष्ट केला आहे. साध्या भाषेत बोलावयाचे म्हणजे ‘सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप’ या मर्ढेकरांच्या लेखाचा विषय ‘विधान > सौंदर्यवाचक विधान’ हा नसून ‘सौंदर्य–निर्णय’ हा आहे. हे लक्षात न घेतल्यामुळे--

१. तर्कवाचक विधान – सौंदर्यवाचक विधान

२. अहंकेंद्री विधान – वस्तुनिष्ठ विधान

३. अर्थपूर्ण विधान – अर्थाधिष्ठित विधान

इत्यादी लेखातील विवेचन हे मर्ढेकरांनी केलेले ‘विधाना’चे वर्गीकरण होय असे मानण्यात आले; ते गैर आहे असे सांगण्यात आले आणि--

१. संश्लेषणात्मक विधान – विश्लेषणात्मक विधान

२. वर्णनपर विधान – मूल्यवाचक विधान

इत्यादी विधानांची रास्त वर्गीकरणे होत अशी माहितीही मर्ढेकरांना देण्यात आली. मर्ढेकरांचा प्रारंभीचा खुलासा (विधान – विधानार्थ हा) लक्षात घेतला म्हणजे त्यांच्या विविध ‘विधानां’चा अर्थ असा लागतो :

१. तर्कवाचक विधान = सत्याची अथवा असत्याची प्रतीती

२. सौंदर्यवाचक विधान = सौंदर्याची अथवा सौंदर्याभावाची प्रतीती

३. अहंकेंद्री विधान = सत्याची, असत्याची अथवा सौंदर्याची, सौंदर्याभावाची आपल्यापुरती प्रतीती

४. वस्तुनिष्ठ विधान = सत्याची / असत्याची अथवा सौंदर्याची / सौंदर्याभावाची विशिष्ट तत्त्वाच्या आधारे आलेली प्रतीती

५. अर्थपूर्ण विधान = विशिष्ट संवेदनेची प्रतीती

६. अर्थाधिष्ठित विधान = विशिष्ट संवेदना + अर्थ यांची प्रतीती

अशा रीतीने 'विधान = विधानार्थ' हा खुलासा लक्षात घेतल्याबरोबर मर्ढेकरांच्या प्रस्तुत लेखावरील कितीतरी आक्षेप अप्रस्तुत वाटू लागतात.

असाच प्रकार--

१. सौंदर्याचे वस्तुनिष्ठ अस्तित्व

२. सौंदर्यानुभवाचे अपरिहार्य आत्मनिष्ठ स्वरूप

३. संवेदना आणि बोधना

४. सत्य म्हणजे ट्रूथ, रिॲलिटी की फॅक्ट ?

इत्यादी संदर्भांत मर्ढेकरांच्या अभ्यासकांनी केलेला आहे.

मर्ढेकरांच्या मते सत्य, सौंदर्य, संवेदना हे मूलभूत संबोध होत. ते स्वयंसिद्ध आहेत. त्यांना सिद्ध करण्याची जबाबदारी मर्ढेकर स्वतःवर घेत नाहीत. उलट, या स्वयंसिद्ध संबोधांच्या आधारेच ते आपली कलास्वरूपमीमांसा उभी करतात.

वास्तविक एवढे लेख लिहिले तर सत्य, सौंदर्य, संवेदना या विषयांवर मर्ढेकरांना एकेक लेख लिहिता आला नसता का ? परंतु तसे लेख लिहिणे म्हणजे कलास्वरूपमीमांसेचा प्रांत ओलांडून ज्ञानशास्त्राच्या क्षेत्रात जाणे होय, याची मर्ढेकरांना कल्पना होती; त्याची त्यांच्यातील कलावंताला गरज नव्हती.

अ. "पदार्थविज्ञानशास्त्रात 'जडता' हा जसा Concept आहे, तसाच सौंदर्यशास्त्रातही 'सौंदर्य' हा Concept आहे, आणि त्याचे विशदीकरण तत्सम असा जो सत्याचा Concept त्याच्या साहाय्याने करता येते." [८]

आ. "सौंदर्य आणि संवेदना यांबद्दल दुसऱ्याचा गोंधळ झाला आहे असे म्हणण्यापूर्वी व त्याबद्दल अहंकेंद्रित विधाने करण्यापूर्वी (१) संवेदनांचा मानसशास्त्रीय आणि पदार्थविज्ञानशास्त्रीय दृष्टीने झालेला अभ्यास पुन्हा एकदा डोळ्याखालून घालावा; आणि (२) प्रायोगिक सौंदर्यशास्त्र संवेदनांच्या गुणधर्मांचा कसा उपयोग करतात ते अभ्यासावे." [९]

असे मर्ढेकरांनी फार पूर्वी 'चैतन्यां'ना सांगून ठेवले आहे. ते मर्ढेकरांच्या अभ्यासकांनी नेहमीकरिता ध्यानात ठेवले पाहिजे.

सत्य, सौंदर्य, संवेदना, भावना, विधान इत्यादी घटकांचा तत्त्वज्ञान, ज्ञानशास्त्र, तर्कशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादी शास्त्रांच्या आधारे विचार करण्याचा

अधिकार एखाद्या अभ्यासकाला खचित आहे. त्यांच्या उपयोजनाने आपली कला-स्वरूपमीमांसाविषयक प्रमेये व सिद्धान्त तो उत्तम प्रकारे मांडू शकेल यात वाद नाही.

परंतु मर्ढेकरी कलास्वरूपमीमांसा समजावून घेण्याच्या दृष्टीने आणि तिच्यावर अनुकूल-प्रतिकूल भाष्य करण्याच्या दृष्टीने या पद्धतीचा कितपत उपयोग होईल याबद्दल संदेह आहे.

उलट आजपर्यंतचा अनुभव तर असा आहे की या पद्धतीमुळे आपण मर्ढेकर-आकलनापासून दिवसेंदिवस दूर जात आहोत; म्हणून मर्ढेकरांची मीमांसा ही ' कलावंताची आत्मशोधार्थ मीमांसा ' आहे हे गृहीत धरून--

१. मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा
२. मर्ढेकरांची साहित्यमीमांसा
३. मर्ढेकरांची कला-साहित्य समीक्षा

या मर्ढेकरी मीमांसेतील तीन पैलूंचा एकदा एकत्र आणि साकल्याने विचार व्हावयास हवा.

अर्थात स्वतः मर्ढेकरांनी मात्र आपले कलास्वरूपमीमांसाविषयक लेखन हे (कलावंताचे आत्मचिंतन आहे असे न म्हणता ते) आस्वादकाचे आणि अभ्यासकाचे चिंतन आहे असे म्हटले आहे, हेही लक्षात ठेवावयास हवे. ते म्हणतात, " चर्चात्मक लिखाण मी का करतो, हे सांगणे तितकेसे कठीण नाही. वाङ्मयाचा आस्वाद घेत असताना, त्याचे परिशीलन करीत असताना, वाङ्मयीन टीकाशास्त्राचा, साहित्यशास्त्राचा आसरा मला अर्थातच घ्यावा लागला. पण आतापर्यंत या शास्त्राचं जे स्वरूप आहे, त्यानं समाधान होईना, काही तरी, कुठे तरी, अपुरं पडतं आहे, असं वाटायचं. ललित वाङ्मय ही एक ललित कला आहे. तेव्हा म्हटलं, या एकाच कलेच्या मर्यादेत न राहता, इतरही काही ललितकला आहेत त्यांचा विचार करावा आणि बघावं त्यांच्या अभ्यासाचा वाङ्मयीन टीकाशास्त्रात काही उपयोग होतो का ? अशा रीतीनं सौंदर्यशास्त्राचा थोडाफार अभ्यास केला. स्वतःचे अनुभव, काही इतरांचे अनुभव आणि या सौंदर्यशास्त्राचा थोडासा अभ्यास-या सर्वांतून सौंदर्याबद्दल आणि कलांबद्दल एक विशिष्ट विचारसरणी माझ्या मनात हळूहळू तयार होऊ लागली. या विचारसरणीत सत्य आणि सौंदर्य यांमधील फरकाला उठाव मिळाला. आणि हा फरकच त्या विचारसरणीचा मध्यबिंदू बनला. निरनिराळया ललितकलांच्या माध्यमानुरोधाने सौंदर्यशास्त्रात सुसंगतपणा आणता येतो, असे या विचारसरणीत दिसले. आणि त्यामुळे या विचारसरणीत वाङ्मयाच्या टीकाशास्त्राला (Poetics) सौंदर्यशास्त्राचाच

(Aesthetics चाच) एक भाग, असं स्थान प्राप्त झालं. माझ्या या सौंदर्यशास्त्रीय, आणि अर्थात् त्यामुळे साहित्यशास्त्रीय, विचारसरणीत काही वाक्ये पूर्णविरामी आहेत तर काही प्रश्नचिन्हांकित आहेत. त्यामुळे पूर्णविरामी वाक्यांबद्दल विचारवंतांनी साधक–बाधक चर्चा करावी, आणि प्रश्नचिन्हांकित वाक्यांवर त्यांच्याकडून प्रकाश पडावा, ही इच्छा. म्हणून मी त्याबद्दल लिहितो. उद्देश हा की बसल्याबसल्या दुसरे काही नाही, तर निदान सौंदर्य आणि ललित वाङ्मय यांच्या स्वरूपाबद्दल काही शिकता आलं तर शिकावं. हो, उंटावरून हाकायचं तर शेळ्यांऐवजी मोर हाकावे म्हटलं!" १०

२. मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा

मर्ढेकरांच्या मते 'सौंदर्य' हा एक मूलभूत संबोध आहे. त्याचे स्पष्टीकरण त्याच्यासारख्याच दुसऱ्या मूलभूत संबोधाच्या साहाय्याने करता येते. सौंदर्याइतकाच दुसरा मूलभूत संबोध म्हणजे सत्य.

सत्य आणि सौंदर्य या उभय संबोधांना वस्तुनिष्ठ अस्तित्व आहे. वस्तुनिष्ठ आणि सार्वत्रिक असलेल्या इंद्रियसंवेदना आपल्याला अपरिहार्यपणे या संबोधाकडेच नेतात.

एवढेच नव्हे तर वस्तुनिष्ठ सार्वत्रिक संवेदनांकडून वस्तुनिष्ठ सत्याकडे अथवा वस्तुनिष्ठ सौंदर्याकडे जाण्याचा मार्गही वस्तुनिष्ठच असतो.

संवेदनांतून सत्याचा वेध घ्यावयाचा असेल तर तर्कसंगतीचा आश्रय करावा लागेल. तर्कसंगती कार्यकारणतत्त्वावर आधारलेली असते. कार्यकारणतत्त्वामागे सृष्टिसारूप्याचा नियम असतो. कार्यकारणतत्त्व आणि सृष्टिसारूप्याचा नियम हे उभय घटक वस्तुनिष्ठ आहेत; म्हणून यांवर आधारलेला तर्कसंगतीचा मार्गही वस्तुनिष्ठ आहे.

संवेदनांतून सौंदर्याचा वेध घ्यावयाचा असेल तर लयसंगतीचा आश्रय करावा लागेल. लय-संगती संवाद–विरोध–समतोलसंबंधावर आधारित आहे. संवाद–विरोध–समतोलसंबंध हे एक वस्तुनिष्ठ तत्त्व आहे. म्हणून सौंदर्याप्रत नेणारा संवाद–विरोध–समतोलयुक्त लयसंगतीचा मार्गही वस्तुनिष्ठ आहे.

मानवी अनुभवांच्या संदर्भात सत्य आणि सौंदर्य ही दोनच अंतिम मूल्ये असल्यामुळे आणि ती अशी वस्तुनिष्ठ असल्यामुळे सर्व मानवी अनुभवांची दिशा या दोन अंतिम मूल्यांकडेच असते. म्हणून कोणत्याही मानवी अनुभवाची अंतिम संगती सत्य किंवा सौंदर्य या मूल्यांनीच लागू शकते. एखाद्या अनुभवाची सत्य या मूल्यान्वये संगती लावली की शास्त्र निर्माण होऊ शकते. एखाद्या अनुभवाची सौंदर्य या मूल्यान्वये संगती लावली की कला निर्माण होऊ शकते.

या शिवाय आणखी एका पद्धतीने अनुभवांची संगती लावता येते.

ती म्हणजे साहचर्यसंगती.

परंतु (१) साहचर्यतत्त्व हे वस्तुनिष्ठ तत्त्व नसल्यामुळे आणि (२) कोणत्याही अंतिम मूल्याशी त्याचा आंतरिक संबंध नसल्यामुळे साहचर्यसंगती ही तर्कसंगती आणि लयसंगती या संगतींइतकी मूलभूत संगती नाही.

तर्कसंगती आणि लयसंगती या, एका विशिष्ट अनुभवातून, अनुक्रमे सत्य आणि सौंदर्य या अंतिम मूल्यांकडे नेतात तर साहचर्यसंगती ही एका विशिष्ट अनुभवाकडून इतर विशिष्ट अनुभवांकडे नेते म्हणजे तर्क-संगती आणि लयसंगती या रचनासापेक्ष आणि मूल्यसापेक्ष संगती आहेत तर साहचर्यसंगती ही केवळ रचनासापेक्ष संगती आहे.

तर्कसंगतीस तर्कशास्त्रीय संगती, लयसंगतीस सौंदर्यशास्त्रीय संगती आणि साहचर्यसंगतीस मानसशास्त्रीय संगती अशी नावे आहेत.

सौंदर्यसंबोध लयसंगतीतून प्रतीत होतो.

लय संवाद-विरोध-समतोलसंबंधातून प्रतीत होतो.

संवाद-विरोध-समतोलसंबंध एकाच संवेदनावर्गातील विविध घटकांवर अवलंबून असतो.

दोन भिन्न संवेदनावर्गातील विविध घटकांचा संवाद-विरोध-समतोलसंबंध प्रस्थापित होऊ शकत नाही.

उलट भिन्न संवेदनावर्गातील विविध घटक परस्परांची शक्ती क्षीण करतात. सौंदर्यसंबोधाची > लयाची > संवाद-विरोध-समतोलसंबंधाची अनुभूती भावस्वरूप असते. ती अशो क्षीण होणे म्हणजे सौंदर्यास्वादविघ्न होय. म्हणून एकाहून अधिक संवेदनावर्गांशी संबंधित कला या कमी नितळ कला होत आणि एकाच संवेदना-वर्गावर आधारलेल्या कला या जास्तीत जास्त नितळ कला होत. संगीत ही श्रुतिसंवेदना या एकाच संवेदनावर्गावर आधारलेली कला असल्यामुळे जास्तीत जास्त नितळ कला होय. शिल्पकला ही दृक्संवेदना आणि स्पर्शसंवेदना या दोन संवेदनावर्गांवर आधारलेली कला असल्यामुळे कमी नितळ कला होय.

कलेचा नितळपणा ऊर्फ शुद्धता ती विशिष्ट कला एकाच संवेदनावर्गावर आधारित आहे किंवा नाही यावरून ठरते.

त्याप्रमाणे कलाकृतीची श्रेष्ठता ती विशिष्ट कलाकृती किती लयसंपन्न आहे यावर अवलंबून असते.

कलेची शुद्धता कलाकृतीची श्रेष्ठता वाढविण्यास साह्यभूत ठरते. एकाच संवेदनावर्गावर आधारलेल्या कलेतील (शुद्धता) कलाकृतीत मूलतः लयविरोधी घटकांचे अस्तित्व नसते त्यामुळे अशी कलाकृती लयसंपन्न (श्रेष्ठता) होण्याची अधिक शक्यता असते. कलेची शुद्धता आणि कलाकृतीची श्रेष्ठता यांचा संबंध असा नकारात्मक परंतु महत्त्वाचा आहे. शुद्ध कलाप्रकारातून शुद्ध कलाकृती नेहमीच निर्माण होऊ शकेल, श्रेष्ठ कलाकृती निर्माण होण्याची शक्यताही अधिक राहील. कलेच्या शुद्धतेची मातब्बरी ती शुद्धता कलाकृतीतील लयबद्धतेला पोषक असते म्हणूनच.

परंतु लयाचे मोजमाप कसे करावयाचे ? त्याची 'संपन्नता' कशी ठरवावयाची ?

संवाद–विरोध–समतोलसंबंधातून लय प्रतीत होत असतो. संवाद–विरोध–समतोलसंबंधाच्या मोजमापातून लयाचे मोजमाप करता येते. संवाद, विरोध आणि समतोल अशी ही तीन तत्त्वे नसून संवाद–विरोध–समतोल असा हा एकात्म संबंध आहे. म्हणजे जिथे संवाद आहे तिथे विरोध–समतोलसंबंधाचे अस्तित्व असतेच. संवाद म्हणजे एका विशिष्ट संवेदनावर्गातील अनेक घटकांतील सुसंगती; परंतु सुसंगती म्हणजे एकरूपता नव्हे आणि विरोध म्हणजे विसंगती नव्हे. दोन घटकांमध्ये सुसंगती आहे–एकरूपता नाही याचा अर्थ या घटकांमध्ये विरोधसंबंधही आहे. अशा रीतीने संवादविरोध ही सापेक्ष पदे आहेत. जिथे 'संवाद' आहे तिथे 'विरोध' असणारच; आणि 'विरोध' असेल तिथे संवादही असणारच. अमुक कलाकृतीत विरोध–लय आहे किंवा संवाद–लय आहे याचा अर्थ त्या विशिष्ट कलाकृतीत विरोधसंबंध प्रधान आहे किंवा संवादसंबंध प्रधान आहे एवढाच होतो.

समतोलसंबंध हा तर उघडच संवादसंबंधाचा संख्यात्मक आविष्कार आहे. दोन घटकांतील सुसंगती आकड्यांमध्ये मोजता आली म्हणजे त्या संवादासंबंधास समतोल संबंध म्हणावयाचे.

अशा रीतीने संवाद, विरोध, समतोल हे तीन वेगळे संबंध किंवा ही तीन वेगळी तत्त्वे नसून हा एक एकात्म संबंध आहे. यापैकी केवळ 'एकच संबंध' कुठेच असू शकत नाही; आहे असे जिथे वाटेल तिथे संवाद–विरोध–समतोल संबंधातील एक अंग प्रधान असून इतर अंगे अप्रधान आहेत असे दिसेल. हे

अ–संपन्न लयाचे लक्षण होय. संपन्न लयात ही तीनही अंगे म्हणजे संवाद–विरोध–समतोल हा संपूर्ण संबंध प्रतीत होतो–या संपूर्ण संबंधातूनच संपन्न लय प्रतीत होऊ शकतो.

संख्यात्मक संबंध गणिती पद्धतीने आणि गुणात्मक संबंध श्रेणी पद्धतीने मोजण्याची पद्धती शास्त्रमान्य आहे. अशा रीतीने गणिती आणि श्रेणी या उभय पद्धतींचा अवलंब करून कलाकृतीतील संवाद–विरोध–समतोलसंबंध मोजता येतो. या संबंधातूनच लयाची प्रतीती येत असल्यामुळे या मोजमापावरून लयाचा कमी अधिकपणाही निश्चित शब्दांत सांगता येतो.

सौंदर्यसंबोध वस्तुनिष्ठ
कालतत्त्व वस्तुनिष्ठ
लयतत्त्व वस्तुनिष्ठ
संवाद–विरोध–समतोलसंबंध वस्तुनिष्ठ
संवाद–विरोध–समतोलसंबंधाचे मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ

मग एकाच कलाकृतीसंबंधी दोन भिन्न मते का आढळतात ? याला तत्त्वतः दोन कारणे आहेत :

१. प्रत्येकाची भिन्न सौंदर्यास्वादशक्ती
२. कलाकृतीतील लयाचे स्वरूप

(१) सर्व मानव तर्कशील प्राणी आहेत तसे सर्व मानव ‘लयशील’ प्राणी नाहीत. प्रत्येक मानवापाशी तर्कसंगती आणि जीवशास्त्रीय भावना असतात, तर्कसंगती आणि जीवशास्त्रीय भावना आत्मसंरक्षणासाठी आवश्यक असतात. म्हणून निसर्गाने त्यांना सार्वत्रिक स्वरूप दिले आहे; आणि म्हणूनच जीवशास्त्रीय भावना भावोद्दीपक परिस्थितीच्या सत्य ज्ञानावर अधिष्ठित असतात.

परंतु लयसंगती आणि सौंदर्यभावना आत्मसंरक्षणासाठी आवश्यक नसतात. म्हणून निसर्गाने त्यांना सार्वत्रिक स्वरूप दिलेले नाही; आणि म्हणूनच सौंदर्यभावना भावोद्दीपक परिस्थितीच्या रचनेच्या आकलनावर अधिष्ठित असते. ज्यांच्या जवळ लयसंगतिक्षमता आणि सौंदर्यभावना नसेल त्यांना सौंदर्यसंबोधाची – तो वस्तुनिष्ठ असूनही – प्रतीती येणार नाही. लयसंगतिक्षमता आणि सौंदर्यभावना यांचे प्रमाण व्यक्तिपरत्वे भिन्न असते. त्यामुळे व्यक्तिपरत्वे सौंदर्यास्वादशक्ती भिन्न असते. त्यामुळे सौंदर्यसंबोध > कालतत्त्व > लयतत्त्व > संवाद–विरोध–समतोलसंबंध हे सारे वस्तुनिष्ठ असूनही प्रत्येकाचे कलाकृतीचे आकलन > मूल्यमापन भिन्न असते; आत्मनिष्ठ असते.

(२) कलाकृतीतील लयस्वरूपावरही ही मतभिन्नता अवलंबून असते. संपन्न लय (एकाच आस्वादात) परिपूर्णपणे प्रतीत होणार नाही. त्यामुळे संपन्नलयपूर्ण कलाकृतीच्या मूल्यमापनासंबंधी अधिक मतभेद संभवतात. कमी संपन्न लयाची परिपूर्ण प्रतीती (एकाच आस्वादात) शक्य असते. त्यामुळे, त्यासंबंधी कमी मतभेद संभवतात.

सौंदर्यसंबोध > कालतत्त्व > लयतत्त्व > संवाद–विरोध–समतोलसंबंध यांचे तर्कनिष्ठ विवेचन करता येते; परंतु सौंदर्यासंबंधीची अशी तर्कनिष्ठ विधाने म्हणजे सौंदर्यवाचक विधाने नव्हत. सौंदर्यवाचक विधान म्हणजे सौंदर्यसंबोध > कालतत्त्व > लयतत्त्व > संवाद–विरोध–समतोलसंबंध यांचा अनुभव घेऊन त्यासंबंधीचा उद्‌गार. हा उद्‌गार होकारार्थी किंवा नकारार्थी असू शकेल.

१. हे फूल सुंदर आहे.

२. हे फूल खूप सुंदर आहे.

३. हे फूल कमी सुंदर आहे.

–इत्यादी सारी होकारार्थी सौंदर्यवाचक विधाने होत.

१. हे फूल सुंदर नाही.

– हे नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधान होय. होकारार्थी सौंदर्यवाचक विधान आणि नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधान यांत फरक कोणता ? दोन्ही 'सौंदर्यवाचक विधाने' आहेत याचा अर्थ दोन्ही विधानांतील अनुभवांची संगती लयतत्त्वाच्या आधारे लावण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. जिथे लयतत्त्वाच्या आधारे अनुभवाची संगती लागू शकली ते होकारार्थी सौंदर्यवाचक विधान. जिथे अशी संगती लागू शकली नाही ते नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधान.

यथ होकारार्थी–नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधानांतील आणखी एक भेद स्पष्ट होतो.

लयसंगतीच्या आधारे अनुभव घेता आला याचा अर्थ सौंदर्याचे अस्तित्व प्रतीत झाले. यातून ही प्रतीती किती कमी–अधिक आहे, असा प्रश्न निर्माण होतो व त्यातून 'खूप सुंदर आहे', 'कमी सुंदर आहे' इत्यादी प्रमाणसूचक, वेगवेगळी सौंदर्यवाचक विधाने तयार होतात.

लयसंगती लावण्याचा प्रयत्न होऊन ती लागू शकत नाही असे दिसले म्हणजे नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधान सिद्ध होते. अशा नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधानाचे प्रकार पडू शकत नाहीत.

१. हे फूल कमी सुंदर नाही.

२. हे फूल खूप सुंदर नाही.

– ही नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधाने नसून होकारार्थी सौंदर्यवाचक विधानेच होत. त्यांचा अर्थ––

३. हे फूल सुंदर आहे.

– मग ते ‘ कमी–खूप ’ कसेही असो–असा होतो.

नकारार्थी सौंदर्यवाचक विधान हे जर सौंदर्यप्रतीतीवर अवलंबून नाही तर त्यास सौंदर्यवाचक विधान का म्हणावे ? कारण सौंदर्यवाचक विधान सौंदर्य-प्रतीतिनिष्ठ असले पाहिजे, असे नाही; ते अनुभवनिष्ठ आणि लयसंगती–उपयोजननिष्ठ असले पाहिजे, एवढेच. म्हणजे फुलाचा अनुभव एखाद्याने घेतला आणि तिथे लयसंगती–उपयोजन केले की त्या संदर्भातील त्याचा उद्‌गार हा अपरिहार्यपणे सौंदर्यवाचकविधान ठरतो; मग तो नकारात्मक असो नाही तर होकारात्मक असो. म्हणून ‘ विधानां’चे आणखी कितीही प्रकार तर्कशास्त्रात पडले तरी सौंदर्यवाचक विधानाचे फक्त होकारार्थी–नकारार्थी असेच मूलप्रकार पडतात. उदाहरणार्थ, ‘ त्याने गावाला जावे ’ हा विधानाचा तिसरा प्रकार असला तरी ‘ ते फूल सुंदर असावे ’ हा सौंदर्यवाचक विधानाचा तिसरा प्रकार नव्हे. ज्या फुलाचा अनुभव घेतलेला नाही त्यासंबंधीचा हा उद्‌गार आहे असे मानले तर हे विधान संभवनीयतासूचक विधान ठरेल किंवा ‘ त्याने सुंदर चित्र काढावे ’ हाही आज्ञार्थक विधानाचा प्रकार ठरेल, सौंदर्यवाचक विधानाचा नव्हे.

सौंदर्यवाचक विधान म्हणजे अनुभवनिष्ठ सौंदर्यनिर्णय, हे यावरून स्पष्ट होते.

तर्कसंगतीने घेतलेला अनुभव विश्लेषणात्मक, क्रमबद्ध आणि भावरहित असतो.

लयसंगतीने घेतलेला अनुभव संश्लेषणात्मक, अक्रम आणि भावपूर्ण असतो. या अवस्थेला सौंदर्यभावना असे नाव आहे,

सौंदर्यसंबोध > कालतत्त्व > लयतत्त्व>संवाद–विरोध–समतोलसंबंध यांच्या आकलनाने सौंदर्यभावना उद्दीपित होते; आणि सौंदर्यभावनेच्या अस्तित्वामुळेच वस्तुनिष्ठ अस्तित्व असलेल्या संवाद–विरोध–समतोलसंबंध < लयतत्त्व < कालतत्त्व < सौंदर्यसंबोध यांची प्रतीती येते. असा त्यांचा अन्योन्यसंबंध आहे. संवाद–विरोध–समतोलसंबंध < लयतत्त्व (इत्यादी) आहे परंतु सौंदर्यभावनेचे अस्तित्व नाही अशा प्रसंगी सौंदर्यप्रत्ययच येऊ शकत नाही.

सौंदर्यप्रत्यय सर्व दृष्टीने निर्हेतुक असतो. सौंदर्यभावना जीवशास्त्रीय अर्थाने निर्हेतुक असते. जीवशास्त्रीय भावना आत्मसंरक्षणासाठी आवश्यक असलेली जादा शारीर–मानसिक शक्ती पुरवितात. सौंदर्यभावनाही जादा शारीर–मानसिक

शक्ती पुरविते; परंतु आत्मसंरक्षणासाठी नव्हे, तर सौंदर्यप्रत्यय अधिक उत्कट होण्यासाठी; परंतु हा तिचा मूलहेतू नसतो; हा तिचा अपरिहार्य आणि उपकारक उपपरिणाम असतो. सौंदर्यप्रत्ययामुळेच सौंदर्यभावना उद्दीपित झालेली असते, सौंदर्यप्रत्ययासाठी नव्हे. या दृष्टीने, सौंदर्यप्रत्ययाप्रमाणेच सौंदर्यभावनाही सर्व दृष्टीने निर्हेतुक असते.

सौंदर्यानुभव संवेदनेवर आधारित असला तरी संवेदनानुभव म्हणजे सौंदर्यानुभव नव्हेत. 'केवळ निळा रंग' सुखकारक वाटेल परंतु त्यात जर विविध घटकांचे लयतत्त्वानुसारी अस्तित्व नसेल तर त्यापासून सौंदर्यप्रत्यय मिळू शकत नाही; सुखप्रत्यय, एकाग्रप्रत्यय किंवा आणखी एखादा प्रत्यय कदाचित मिळू शकेल. सौंदर्यप्रत्यय आणि हे इतर प्रत्यय यांच्यांत गल्लत होता कामा नये; परंतु 'संवेदनेत रंगून जाण्याची वृत्ती' ऊर्फ 'संवेदनेचा संवेदना म्हणून आस्वाद घेण्याची वृत्ती' ही सौंदर्यानुभवाची पहिली पायरी म्हणून उपकारक ठरते.

दोन सौंदर्यप्रत्ययांत संख्यात्मक–श्रेणीसंबंधात्मक भेद असू शकतो.

परंतु दोन सौंदर्यप्रत्ययांत प्रकाराचा भेद असू शकत नाही.

दोन सौंदर्यप्रत्ययांत माध्यमाचाही भेद असू शकतो.

संगीतातील सौंदर्यप्रत्यय, चित्रकलेतील सौंदर्यप्रत्यय, शिल्पकलेतील सौंदर्यप्रत्यय, निसर्गातील सौंदर्यप्रत्यय यांत प्रकारभिन्नता नसते.

तसेच, आध्यात्मिक सौंदर्य, विचारसौंदर्य, मानसिक सौंदर्य, ऐंद्रीयिक सौंदर्य असेही सौंदर्यप्रत्ययाचे प्रकार पडू शकत नाहीत; किंवा, कालसापेक्ष सौंदर्य, स्थलसापेक्ष सौंदर्य, गतिसापेक्ष सौंदर्य असेही सौंदर्यप्रत्ययाचे प्रकार (संगीत, चित्र, नृत्य इत्यादी कलांच्या किंवा अन्य संदर्भात) पडू शकत नाहीत.

मानवनिर्मित कृतीपासून निसर्गनिर्मित कृतीपर्यंतचा, संगीतापासून साहित्यकलेपर्यंतचा सर्वदूरचा सौंदर्यप्रत्यय हा एकस्वरूपी अर्थात लयस्वरूपी असतो. निसर्गातील लय भिन्न, कलांतील लय भिन्न असा जर प्रकार असता तरच सौंदर्याचे प्रकार पडले असते. जिथे सौंदर्यप्रत्यय तिथे लय. लय निरपवादपणे संवाद–विरोध–समतोल संबंधात्मक; मग तो लय कुठलाही असो. म्हणून सर्व सौंदर्यप्रत्यय एकस्वरूपी, प्रकाररहित असतो.

दोन सौंदर्यप्रत्ययांत प्रकारभेद संभवत नसला तरी प्रमाणभेद संभवतो. एकाच संवेदनावर्गावर आधारलेला सौंदर्यप्रत्यय अधिक उत्कट राहील. जसे, श्रुतिसंवेदना या एकाच संवेदनावर्गावर संगीत ही कला आधारलेली असल्यामुळे

संगीतकृतीतून होणारा सौंदर्यप्रत्यय शिल्पकलेतून होणाऱ्या सौंदर्यप्रत्ययापेक्षा अधिक तीव्र राहील.

जिथे संवेदनाच नसतील, संवेदनांचा आभास असेल तिथे सौंदर्यप्रत्यय सर्वांत क्षीण राहील. संवेदनांना महत्त्व आहे ते त्या वस्तुनिष्ठ, सार्वत्रिक आणि घटकयुक्त आहेत म्हणून. वस्तुनिष्ठा आणि सार्वत्रिकता या आपल्या धर्मामुळे संवेदना सत्य आणि सौंदर्य या अंतिम मूल्यांशी संबंध जोडतात तर घटकयुक्ततेमुळे लय या वस्तुनिष्ठ तत्त्वाशी त्यांचा संबंध जुळतो.

संवेदनांऐवजी संवेदना–प्रतिमा आल्याबरोबर या संबंधाची स्वत:सिद्धता नाहीशी होते व सौंदर्यसंबोधाशी त्यांचे संबंध संकेतयुक्त होतात. स्वत:सिद्ध संबंधापेक्षा संकेतयुक्त संबंध क्षीण असतात. म्हणून संवेदनाधिष्ठित कलांपेक्षा संवेदनाप्रतिमाधिष्ठित कलेतील सौंदर्यप्रत्यय क्षीण असतो.

साहित्य ही संवेदना–प्रतिमाधिष्ठित कला आहे. म्हणून तिच्यातील सौंदर्य-प्रत्यय संगीतादी संवेदनाधिष्ठित कलांतील सौंदर्यप्रत्ययापेक्षा मुळातच क्षीण आहे. या अर्थाने साहित्य ही संकर आणि भ्रष्ट कला आहे. म्हणूनच कलास्वरूप-मीमांसेचा प्रारंभ साहित्यकलेच्या अनुषंगाने न होता साहित्येतर ललितकलांच्या अनुषंगाने झाला पाहिजे.

‘संवेदनानिष्ठता’ आणि ‘संवेदना–प्रतिमानिष्ठता’ असा साहित्येतर ललितकला आणि साहित्यकला यांत भेद असला तरी साहित्य आणि साहित्येतर ललितकला यांच्यांतील लय एकरूपच असतो– –संवाद–विरोध–समतोलसंबंधात्मकच असतो. इतर ललितकलांत हा लय संवेदनाघटकांतून प्रतीत होतो तर साहित्य-कलेत तो संवेदना–प्रतिमाघटकांतून प्रतीत होतो.

या संवेदना–प्रतिमांनाच आपण साहित्यातील ‘भावानुभूती’ असे म्हणतो. अशा रीतीने–

१. एक–संवेदनासंबंधित लयाकृती

२. अनेक–संवेदनासंबंधित लयाकृती

३. भावानुभूतिसंबाधित लयाकृती

अशी सौंदर्यप्रत्ययाची तीन विभिन्न माध्यमे आढळतात.

या माध्यमभिन्नतेमुळे सौंदर्यप्रत्ययात जी प्रमाणभिन्नता निर्माण होते त्यावरून कलांची प्रतवारी लागते. उदाहरणार्थ,

१. संगीत : ‘एक संवेदना’ या आपल्या माध्यमामुळे शुद्ध कला

२. शिल्प : ‘ अनेक संवेदना ’ या आपल्या माध्यमामुळे कमी शुद्ध कला

३. साहित्य : ‘ संवेदना-प्रतिमा ’ ऊर्फ ‘ भावानुभूती ’ या आपल्या माध्यमामुळे संकर कला

कलाप्रकारांची प्रतवारी माध्यम-निकषाने लावता आली तरी एकाच कलाप्रकारातील अनेक कलाकृतींची प्रतवारी माध्यम-निकषाने लावता येत नाही.

कलाकृतीच्या प्रतवारीसाठी घाट-तत्त्वाचा निकष लावावा लागतो.

लयामुळे संवेदनेला अथवा भावानुभवाला जे स्वरूप प्राप्त होते त्या स्वरूपाला घाट असे म्हणतात. घाट म्हणजे कलाकृतीची बाह्याकृती नव्हे तर कलाकृतीचे संपूर्ण अस्तित्वच. घाटतत्त्व कलाकृतींच्या आशयास आणि अभिव्यक्तीस व्यापून राहणारे तत्त्व आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती, संवेदना आणि लय, द्रव्य आणि आकार यांचे द्वैत मिटवून टाकणारे, यांचे द्वैत मिटल्यावरच अस्तित्वात येणारे घाट हे कलाकृतीचे सकल-अस्तित्वसूचक तत्त्व होय.

घाटतत्त्व आणि लयतत्त्व यांच्यांत मूलतः भेद नाही. घाट जसा आशयाशिवाय, अनुभूतीशिवाय, संवेदनांशिवाय अस्तित्वात असू शकत नाही तसा लयही आशयाशिवाय, अनुभूतीशिवाय, संवेदनांशिवाय अस्तित्वात असू शकत नाही. संवेदना, भावानुभूती यांच्या स्वरूपासहच लयाचेही स्वरूप बदलत असते; परंतु स्पष्टीकरणासाठी का होईना लय आणि संवेदना, भावानुभूती यांच्यात भेद करता येतो; घाट-तत्त्वाचे वैशिष्टय हे की त्याच्या संदर्भात आशय-आकृती, द्रव्य-आकार, लय-संवेदना, भावानुभूती इत्यादी द्वैत स्पष्टीकरणासाठीही कल्पिता येत नाही.

अशा रीतीने ‘ सौंदर्य-प्रत्यय ’ हाच कला आणि कलाकृती यांच्या मूल्यमापनाचा अंतिम निकष होय.

परंतु कलांची प्रतवारी लावताना ‘ माध्यम ’ हा पूरक-निकष लावावयाचा असतो तर कलाकृतींची प्रतवारी लावताना ‘ घाट ’ हा पूरक-निकष लावावयाचा असतो.

कलांची आणि कलाकृतींची अशी प्रतवारी लावणे शक्य असल्यामुळे ‘ सौंदर्याचे शास्त्र ’ सिद्ध होऊ शकते.

मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा थोडक्यात अशी आहे.

मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा

मानवी अनुभव
|
संवेदना
|
- तर्कतत्त्व
  |
  कार्यकारणसंबंध
  |
  सृष्टिसारूप्यता
  |
  शास्त्र
  |
  सत्यप्रतीती
  |
  (सत्यसंबोध)
- लयतत्त्व
  |
  संवाद–विरोध–समतोलसंबंध
  |
  कालसंकल्पना
  |
  कला
  |
  सौंदर्यप्रतीती
  |
  (सौंदर्यसंबोध)

सौंदर्यभावना
|
लयतत्त्व
|
- संवेदनानिष्ठ
  - स्वाभाविक
    |
    निसर्गनिर्मित सुंदर वस्तू प्राणी इत्यादी
  - मानवनिर्मित
    |
    साहित्येतर ललितकला
    |
    - संगीत
    - चित्र
    - शिल्प
    - इत्यादी
- भावानुभूतिनिष्ठ
  |
  मानवनिर्मित
  |
  साहित्य

३. मर्ढेकरांची साहित्यमीमांसा

मर्ढेकरांची साहित्यमीमांसा हा त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेचाच एक सुसंगत आविष्कार आहे.

मर्ढेकरांच्या मते–

सौंदर्यसंबोधाची प्रतीती देणे हे सर्व ललितकलांचे एकमेव प्रयोजन होय.

साहित्य ही एक ललितकला होय.

म्हणून सौंदर्यसंबोधाची प्रतीती देणे हे साहित्यकलेचे एकमेव प्रयोजन होय.

साहित्य ही जर एक ललितकला आहे तर मर्ढेकरांची कलास्वरूपमीमांसा साहित्यकलेला आपोआपच लागू पडावयास नको का ? मग मर्ढेकरांनी वेगळी 'साहित्यमीमांसा' का केली ? अशीच वेगळी 'संगीतमीमांसा', 'चित्रमीमांसा' का केली नाही ?

याचे कारण 'साहित्य' ही ललितकला असली तरी इतर ललितकलांपेक्षा तिचे माध्यम मूलतः भिन्न आहे. संगीतचित्रादी इतर सर्व ललितकलांचे माध्यम संवेदनारूप आहे. साहित्यकलेचे माध्यम मात्र संवेदनारूप नसून संवेदना–प्रतिमा-रूप ऊर्फ भावानुभूतिरूप आहे. म्हणून संवेदनारूप ललितकलांना लागू पडणारी आपली कलास्वरूपमीमांसा संवेदना-प्रतिमारूप साहित्यकलेला कशी लागू पडते हे सांगण्याची जबाबदारी मर्ढेकरांवर होती.

आपली कलास्वरूपमीमांसा साहित्याला लावून दाखवून मर्ढेकरांनी आपली ही जबाबदारी पार पाडली आहे.

दुसरे कारण मर्ढेकर स्वतः साहित्यनिर्मिती करीत होते.

साहित्यनिर्मिती करीत असताना त्यांच्यासमोर जे कलाविषयक मूलभूत प्रश्न निर्माण झाले होते त्यांतूनच त्यांच्या कलास्वरूपविषयक चिंतनास प्रारंभ झालेला होता.

म्हणून आपली कलास्वरूपमीमांसा साहित्यकलेस कितपत लागू पडते हे पाहणे त्यांच्यातील कलावंतास फार अगत्याचे होते.

अशा तऱ्हेने मर्ढेकरांच्या आत्मचिंतनाशी आणि कलास्वरूपमीमांसेशी त्यांच्या साहित्यमीमांसेचे आंतरिक संबंध आहेत.

साहित्य हे शब्दांचे बनलेले दिसते; पण शब्द हे साहित्याचे माध्यम नसून साधन होय.

साहित्याचे माध्यम साहित्यात व्यक्त होणारी भावानुभूती (ऊर्फ संवेदना-प्रतिमा) हे होय.

भावानुभूती अभिव्यक्त करणे हे शब्दांचे कार्य असते. भाषेतील सर्वच शब्द प्रत्यक्षपणे भावानुभूती व्यक्त करू शकत नाहीत. प्रत्यक्षपणे भावानुभूती व्यक्त करणाऱ्या शब्दांस 'प्रसरणशील शब्द' अशी संज्ञा आहे. विशिष्ट क्रियापदे, विशिष्ट विशेषणे आणि विशिष्ट क्रियाविशेषणे ही प्रसरणशील शब्दांची उदाहरणे होत. भाषेतील उरलेले शब्द हे अप्रसरणशील असतात. प्रसरणशील शब्दांना साह्य करणे हे त्यांचे कार्य असते.

भाषा या साधनाद्वारे सिद्ध झालेली भावानुभूती हे साहित्यकलेचे माध्यम होय. हे माध्यम हाच साहित्यमीमांसेचा अभ्यासविषय असतो.

या माध्यमरूप भावानुभूतीचे मूल्यमापन कसे करावयाचे ?

त्याबाबत पुढील तत्त्वे मार्गदर्शक ठरतात :

१. साहित्यात माध्यमरूप घेणाऱ्या भावानुभूतीचा साहित्यिकास स्वतः प्रत्यय आलेला असावा.

या मार्गदर्शक तत्त्वास लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा असे नाव आहे.

२. अशी प्रत्यययुक्त भावानुभूती मूळ स्वरूपात शब्दांतून व्यक्त झाली पाहिजे.

या मार्गदर्शक तत्त्वास लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा असे नाव आहे.

३. अशी विशिष्ट भावानुभूती तुटक न वाटता संलग्न भावानुभूतींशी तिचा आंतरिक संबंध असला पाहिजे.

या मार्गदर्शक तत्त्वास वाङ्मयीन तादात्म्य असे नाव आहे.

४. अशा विशिष्ट भावानुभूतींचा संबंध सौंदर्य या अंतिम मूल्यांशी असला पाहिजे.

या मार्गदर्शक तत्त्वास वाङ्मयीन महात्मता असे नाव आहे.

वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य व वाङ्मयीन महात्मता याबाबतचे हे प्राथमिक विवेचन आहे; या संदर्भातील तात्त्विक विवेचन पुढे 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखात आले आहे.

साहित्यातील भावानुभूतीचा लय म्हणजे तिच्यातील संपन्न, जिवंत व विविध घटकांचा संवाद-विरोध समतोलात्मक आंतरिक संबंध.

या भावानुभूतीतील संवाद–विरोध–समतोलात्मक संबंधासच साहित्याच्या क्षेत्रात ‘ भावनानिष्ठ समतानता ’ असे नाव आहे.

भावनानिष्ठ समतानता म्हणजे भावानुभूतीतील विविध घटकांमधील लयसंबंध.

साहित्यातील भावानुभूती घटकरहित असेल तर भावनानिष्ठ समतानता ऊर्फ भावानुभूतीतील लयबद्धता निर्माणच होणार नाही; म्हणून अ–साहित्यिकाची भावानुभूती घटकरहित असू शकेल परंतु साहित्यिकाची साहित्यरूप घेऊ पाहणारी भावानुभूती कधी घटकरहित, एकपदात्मक असू शकत नाही.

संवाद–विरोध–समतोलसंबंधास साहित्याच्या संदर्भात ‘भावनानिष्ठ समतानता ’ असे वेगळे नाव का द्यावे ?

साहित्येतर ललितकलांमधील व निसर्गामधील सौंदर्यप्रत्यय हा निरपवादपणे संवेदनाधिष्ठित असतो.

साहित्यामध्ये संवेदना हे माध्यम नसते तर संवेदनाप्रतिमा ऊर्फ भावानुभूती हे माध्यम असते. या माध्यमाद्वारे सौंदर्यप्रत्यय येत असतो.

म्हणजे साहित्यातील प्रत्ययच फक्त भावानुभूतिनिष्ठ असतो. इतर सर्वदूरचा सौंदर्यप्रत्यय हा संवेदनानिष्ठ सौंदर्यप्रत्यय असतो. साहित्यातील सौंदर्यप्रत्ययाची ही भिन्नता, हे वैशिष्टय स्पष्ट करण्यासाठी ‘ भावनानिष्ठ ’ हा शब्द वापरावयाचा.

‘ समतानता ’ हा ‘ संवाद–विरोध–समतोलसंबंध ’ याचा पर्यायी शब्द आहे. साहित्येतर ललितकलांतील संवाद–विरोध–समतोलसंबंध हा इंद्रियसंनिकर्षजन्य असतो. ज्ञानेंद्रियांच्या साहाय्याने त्याची प्रतीती घेता येते. साहित्यातील संवादविरोधसमतोलसंबंध इंद्रियसंनिकर्षजन्य नसतो; कारण तो संवेदनांवर आधारित नसून संवेदना–प्रतिमांवर ऊर्फ भावानुभूतीवर आधारित असतो. त्याचा अनुभव इंद्रियसंनिकर्षाने नव्हे तर कल्पनेने घ्यावा लागतो. साहित्यातील संवाद–विरोध–समतोलसंबंधाची ही अस्तित्वभिन्नता आणि प्रतीतिमार्गभिन्नता स्पष्ट करण्यासाठी ‘ संवाद–विरोध–समतोलसंबंध ’ या ऐवजी (भावनानिष्ठ) ‘ समतानता ’ असा शब्द वापरणे इष्ट ठरते. ‘ भावनानिष्ठ समतानता ’ या लेखात या विषयाचे अधिक विवेचन आले आहे.

साहित्याची नवीनता (ओरिजिनॅलिटी) भावनानिष्ठ समतानतेच्या म्हणजेच भावनानिष्ठ संवाद–विरोध–समतोलसंबंधाच्या नवीनतेवर (ओरिजिनॅलिटीवर) अवलंबून असते. सर्वच कलांतील नवतीनता (ओरिजिनॅलिटी), नवीन (ओरिजिनल) संवाद–विरोध–समतोलसंबंधावर अवलंबून असते.

१. आत्मनिष्ठापूर्ण, तादात्म्यपूर्ण, सौंदर्यसंबोधसंबंधित, अनेक घटकयुक्त भावानुभूती = श्रेष्ठ भावानुभूती

२. गणितीपद्धतीने आणि श्रेणीपद्धतीने ज्याची संपन्नता सिद्ध होऊ शकते असा लय = श्रेष्ठ लय

३. श्रेष्ठ भावानुभूतीतच संपन्न लय शक्य

४. भावानुभूती > लय > (घाट) = साहित्यकृती

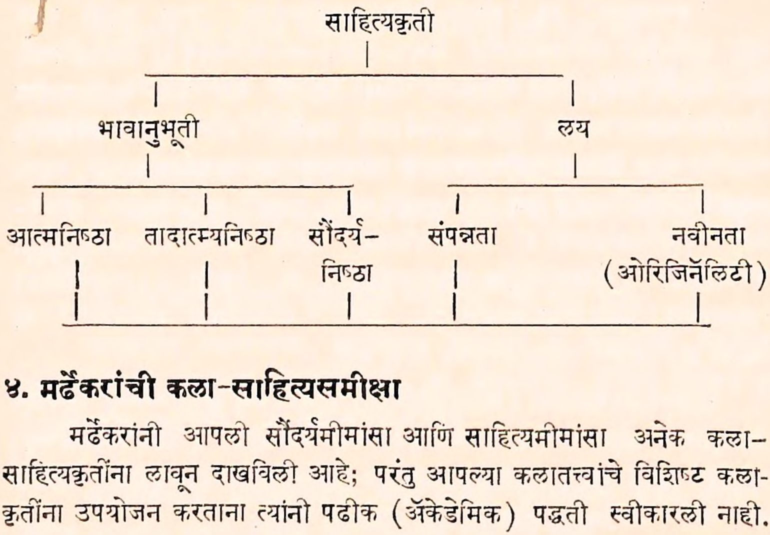
५. श्रेष्ठ भावानुभूती > संपन्न लय > (श्रेष्ठ संपन्न घाट) = श्रेष्ठ साहित्यकृती

अशा श्रेष्ठ साहित्यकृतीत नवीनता (ओरिजिनॅलिटी) असतेच. श्रेष्ठतेचे नवीनता हे एक अपरिहार्य लक्षण आहे. श्रेष्ठतारहित नवीनता हा नवीनतेचा केवळ आभास असतो.

मर्ढेकरांची साहित्यमीमांसा थोडक्यात अशी आहे.

त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेप्रमाणेच त्यांची ही साहित्यमीमांसाही अत्यंत मूलगामी आणि आत्मसुसंगत आहे. सौंदर्यमीमांसेशी तिचा इतका आंतरिक आणि सुसंगत संबंध आहे की, मर्ढेकरी सौंदर्यमीमांसेचाच एक साहित्यकलासापेक्ष आविष्कार, असे तिचे स्वरूप आहे.

मर्ढेकरांची साहित्यमीमांसा



४. मर्ढेकरांची कला-साहित्यसमीक्षा

मर्ढेकरांनी आपली सौंदर्यमीमांसा आणि साहित्यमीमांसा अनेक कला-साहित्यकृतींना लावून दाखविली आहे; परंतु आपल्या कलातत्त्वांचे विशिष्ट कला-कृतींना उपयोजन करताना त्यांनी पढीक (ॲकेडेमिक) पद्धती स्वीकारली नाही.

म्हणजे आपली संपूर्ण कलास्वरूपमीमांसा एखाद्या श्रेष्ठ समजल्या गेलेल्या कलाकृतीला लावून दाखवून तिची श्रेष्ठता सिद्ध करणे – किंवा – नाकारणे अथवा तिच्या आधारे आपली कलामीमांसा कशी तर्कशुद्ध आहे हे सिद्ध करणे असा प्रकार त्यांनी केला नाही.

कारण :

१. विशिष्ट कलातत्त्वे सिद्ध करण्यासाठी कलाकृतीचा आस्वाद घेणे, तिचे परीक्षण करणे हे त्यांच्या कलामीमांसेशी विसंगत होते.

२. विशिष्ट कलाकृतीची श्रेष्ठता सिद्ध करण्यासाठी कलामूल्ये उपयोजून पाहणे हेही त्यांच्या कलामीमांसेशी विसंगत होते.

३. त्यांच्यामते कलातत्त्वांची सिद्धी तार्किक पद्धतीने करावयाची असते.

त्याप्रमाणे त्यांनी आपली कलास्वरूपमीमांसा शास्त्ररूपाने मांडली.

४. त्यांच्यामते कलाकृतीची श्रेष्ठता हा अनुभवाचा विषय असतो. तिच्यातील भावानुभूतीची श्रेष्ठता, लयाची संपन्नता, तिचा घाट, तिच्यातील नवीनता (ओरिजिनॅलिटी) यांचे वर्णन, विश्लेषण करता येत नाही. हे सर्व घटक तिच्यात असूनही ते वेगवेगळे काढता येत नाहीत. त्यांचा एकात्म आस्वादच शक्य असतो; किंवा या घटकांचे विशिष्ट कलाकृतिनिरपेक्ष तात्त्विक आणि सर्वसामान्य (जनरल) विवेचन शक्य असते. उदाहरणादाखल म्हणून कलाकृतिविशिष्ट (पर्टिक्युलर) प्रयत्न केला तर तो ' कलाकृतीतील सर्व सौंदर्य स्पष्ट केले ' या अर्थाने घ्यावयाचा नसून विशिष्ट कलातत्त्वांचे स्पष्टीकरण म्हणून घ्यावयाचा असतो.

म्हणूनच ' लोकचित्रकलेचे सामर्थ्य ',[११] ' खेड्यातील रात्र ',[१२] ' हे काय असे होई ? '[१३] इत्यादी प्रसंगीचे मर्ढेकरांचे विवेचन विशिष्ट घटकातील संपूर्ण सौंदर्य दाखविणारे नसून ज्या विशिष्ट मुद्याचे विवेचन मर्ढेकर करीत असतात तो मुद्दा स्पष्ट करणारे असते.

ही त्यांची अप्रत्यक्ष कला–साहित्यसमीक्षा होय. तिचे सर्व पूर्वसंदर्भ लक्षात घेऊन, तिचे मूल प्रयोजन कलाकृतींचे सर्वांगीण सौंदर्यदर्शन हे नसून विशिष्ट कलातत्त्वांचे स्पष्टीकरण हे आहे हे लक्षात ठेवून या कला–साहित्यसमीक्षेकडे पाहिले पाहिजे :

अ. साहित्येतर कलाकृतींचा आस्वाद घेताना संवेदनेकडे केवळ संवेदना म्हणून पाहणे आवश्यक असते. व्यवहारात मात्र संवेदनेकडे एक ' चिन्ह ' म्हणून पाहणे सोयीचे असते. ज्ञान आणि अनुभव यांच्या वाढीबरोबर, वयाबरोबर संवेदनेकडे चिन्ह म्हणून पाहण्याचीही दृष्टी वाढत जाते, कलेच्या आस्वादाला ती घातक असते. बालकांमध्ये अशी ' चिन्ह–दृष्टी ' नसते, कलावंत याच अर्थाने

आपले 'शैशव' जपत असतो–हा मुद्दा स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी, लहान मूल संवेदनेचा कसा आस्वाद घेते याचे प्रत्ययपूर्ण वर्णन केले आहे :

"एकदा एक दीड वर्षाचे मूल आपल्या खोलीच्या खिडकीतून बाहेर असलेल्या झाडाच्या पानांकडे टक लावून पाहात होते. नुकतीच पावसाची सर यऊन गेली असल्याने त्या पानांचा ओलसर हिरवा रंग तुकतुकीत आणि अतिशय खुलून दिसत होता. त्यातच मंद वाऱ्याच्या झुळुकीबरोबरच ती पाने सळसळत डुलत होती. आणि अत्यंत कोवळ्या सूर्यकिरणांनी त्या ओलसर हिरव्या पानांना आतून प्रकाशित केले होते. या पानांकडे ते मूल इतक्या तन्मयतेने, एकाग्रतेने पाहात होते की, तिऱ्हाइताला आश्चर्यच वाटले असते. आता या संदर्भात नेत्र-संवेदनाच्या अंगभूत गुणांशिवाय दुसऱ्या कशाचे इतके आकर्षण त्या मुलाला वाटले असेल बरे ?"[१४]

हे लहान मूल पानाकडे 'दृक्संवेदनाचा एक विषय' या दृष्टीने पाहत आहे. हे पान अमुक झाडाचे आहे, त्याचे नाव अमुक आहे, त्याचा उपयोग तमुक आहे इत्यादी 'अर्थ' त्याच्या मनात नाही. त्यामुळे काय घडले ? संवेदनेतील विविध घटक त्याला विलक्षण उत्कटतेने प्रतीत होऊ लागले : (१) हिरवा रंग (२) ओलसरपणा (३) तुकतुकीतपणा (४) सळसळ (५) डुलणे (६) कोवळ्या किरणांचे परावर्तन इत्यादी. यांतील काही संवेदना स्पर्श आणि श्रुती यांच्याशी निगडित वाटल्या तरी खरोखर येथे त्या दृक्संवेदनेचा विषय आहेत.

साहित्येतर ललितकला आणि निसर्ग यांतील सौंदर्यप्रत्यय संवेदनानिष्ठ असतो, या संवेदना एकाच संवेदनावर्गातील असल्यास तो विशेष उत्कट होतो, इतर संवेदनावर्गाशी त्याचा संबंध आला म्हणजे तो तुलनेने क्षीण होतो, एका संवेदनावर्गातील संवेदनानुभूतीत अनेक घटक असतात, या विविध घटकांचा अर्थ-निरपेक्ष आस्वाद घेणे ही सौंदर्यप्रत्ययाची पहिली पायरी होय इत्यादी मर्ढेकरांच्या मतांचे स्पष्टीकरण या बालक–पर्ण–दृष्टांताने होते.

आ. आजचे अनेक शहरी चित्रकार आपली दृक्संवेदनाक्षमता न वाढविता भावना आणि कल्पना यांच्या बळावर चित्रे काढतात; परंतु त्यामुळे त्यांची चित्रे रंग-रेषा या चित्रकलेच्या माध्यमापासून दूर जातात असा त्यांच्यावर आक्षेप घेऊन याच संदर्भात मर्ढेकरांनी खेड्यातील चित्रकारांची प्रशंसा केली आहे. खेड्यातील चित्रकार भावना-कल्पना यांचा आश्रय घेऊन आपली चित्रे अर्थपूर्ण करण्याच्या भरीस न पडता फक्त रंग आणि रेषा यांच्या साहाय्याने आपली

चित्रकला साकार करतात. त्यामुळे रंग-रेषा, त्यांचा अर्थरहित आविष्कार, त्यांची उत्कटता, त्यांचा संवाद-विरोध-समतोलात्मक संबंध इत्यादी गुणांनी त्यांची चित्रे श्रेष्ठ ठरतात :

"सध्या आपली चित्रकला तथाकथित चित्रकारांच्या हिणकस चित्रापेक्षा खेडेगावात घरांवर किंवा देवळांच्या भिंतींवर अशिक्षित पण कलावंत अशा खेडुतांनी जोरदार रेषांत आणि प्राथमिक रंगांत काढलेल्या चित्रांतच अधिक आनंददायी अशा स्वरूपात प्रतीत होते, प्रकट होते.

माझ्या या म्हणण्यातील थोडासा अतिशयोक्तीचा भाग वगळल्यास एवढे निश्चित आहे की चित्रकाराची खरी स्फूर्ती आपल्याकडील कलामंदिरात शिक्षण घेतलेल्या चित्रकारापेक्षा खेडेगावातल्या रामाच्या किंवा विठोबाच्या मंदिरातल्या भिंतीवर सहज कुंचली फिरविणाऱ्या अडाणी कलावंताच्या कलेत अधिक यथार्थतेने दृष्टोत्पत्तीस येते. कलेच्या तत्त्वांची तोंड-ओळखही नसता चित्रकलेचा पहिला धडाही 'आर्टस्कूल'मध्ये न शिकता 'पर्स्पेक्टिव्ह'च्या किंवा पातळीच्या कल्पनांशी ओनाम्याइतकाही परिचय नसता नग्न मॉडेलच काय पण ॲनॅटमीतल्या साध्या गोष्टींचीही तमा न बाळगता, या खेडेगावातल्या नामशून्य चित्रकारांनी केवळ स्वतःच्या डोळ्यांवर आणि सभोवतालच्या जगाच्या दृश्य गुणांवर, दृश्य वैशिष्टयांवर भिस्त ठेवून फिरविलेल्या कुंचल्याच्या हातात जे सौंदर्य आढळते, त्याने माझ्या मनाची तरी अनेक वेळा विलक्षण पकड घेतली आहे. त्यांच्या चित्रातील रेषांची डौलदार गतिमानता, त्यांच्या तांबडया, निळया, पिवळया रंगाची ठसकेदार योजना पाहून मनुष्य एकदा मोहून गेला, म्हणजे मग त्याला दर वर्षीच्या मोठमोठया शहरातल्या प्रदर्शनातील पुळपुळित, स्फूर्तिरहित, 'अर्थ'-पूर्ण आणि म्हणूनच अर्थशून्य असे रंगांचे फरफाटे बघण्यात फारसे स्वारस्य वाटत नाही. आणि त्याला असा प्रश्न पडतो की, डोळे बंद ठेवून हृदय उघडे ठेवले, कितीही उघडे ठेवले, तरी हातातून सुंदर चित्रे निर्माण होऊ शकतील का ? आणि हृदय उघडे ठेवावयाचे असेल, तर डोळे थोडेसे बंद केल्याशिवाय गत्यंतर आहे का ?"[१५]

इ. एप्स्टाइनने 'जेनेसिस' या आपल्या शिल्पकृतीचे 'सौंदर्य' प्रतीकात्मक अर्थाच्या आधारे स्पष्ट केले; परंतु प्रतीकात्मक अर्थ तर्कसंगतीवर आधारलेला असतो, त्यातून कलाकृतीचे 'सौंदर्य' निष्पन्न होऊ शकत नाही, 'जेनेसिस' ही शिल्पकृती सुंदर असेल तर ती लयसंगतीमुळेच असली पाहिजे, अशी आपल्या कलास्वरूपमीमांसेशी सुसंगत भूमिका घेऊन मर्ढेकरांनी 'जेनेसिस'चे सौंदर्य संवाद-विरोध-समतोलसंबंधजन्य असल्याचे दाखवून दिले आहे :

" 'जेनेसिस'मधील मूर्ती मांड्यांपर्यंतच का घेतली, तर एप्स्टाइन म्हणतो त्याप्रमाणे, " ती प्रत्यक्ष धरणीतूनच वर येत आहे " असे भासावे म्हणून ! जणू काही मांड्यांच्याखाली फक्त पोटऱ्यांपर्यंत ती घेतली असती, तर ती " प्रत्यक्ष धरणीतूनच " वर येत आहे असे भासले नसते ! कदाचित 'प्रत्यक्ष धरणीतून' वर येण्याचा आभास निर्माण करावयाला पोटऱ्यांपेक्षा मांड्या जास्त योग्य, अशी एप्स्टाइनप्रमाणे वाचकांचीही श्रद्धा किंवा खात्री असल्यास न कळे. पण या सर्व द्राविडी कल्पनेची खरोखरच जरुरी आहे का ? त्यापेक्षा साध्या सरळ शिल्पकलादृष्टीने ही मूर्ती फक्त मांड्यांपर्यंतच घेणे कसे अपरिहार्य आहे याचा प्रत्यय येत नाही का ? कारण ही सर्व मूर्ती एका त्रिकोणात बसविली आहे. त्या मूर्तीच्या आकारातील सर्व घन आकृतींचे आणि रेषांचे वळण, त्यांच्या लय असा आहे की त्या त्रिकोणाच्या निमुळत्या शेंड्यांपासून खाली त्रिकोणाच्या पायाकडे अधिकाधिक रुंद, भरीव होत जातात. या भरीव, रुंद लयाचा परमोच्च बिंदू त्रिकोणाच्या पायाजवळ आणि मूर्तीच्या मांड्यांजवळ. मांड्यांच्या खाली हा भरीव लय उतरविणे अशक्य. ही मूर्ती जर मांड्यांच्याही खाली घेतली असती, तर तिच्या रचनेतील हा भरीव लय संपून त्या लयाची दोन गुडघे आणि दोन पोटऱ्या यांच्या कमी भरीव अशा दोन क्षीण आकारांत विभागणी करावी लागली असती. कारण मानवी देहाच्या मुख्य आकारानुसारच मूर्तीचा आकार त्रिकोणात बसवावयाचा आहे. जेथे मांड्या संपतात तेथेच हा सलग घटनेचा भरीव लय संपतो. त्याखाली दोन वेगवेगळ्या गुडघ्या-पोटऱ्यांचे अलग अलग असे कमी घनतेचे आकार येतात. म्हणजे मूर्ती मांड्यांखाली घ्यावयाची, तर तिच्या भरीव लयाची दोन क्षीण लयात विभागणी होणे अपरिहार्य. आणि मुख्य लयच जर असा क्षीण केला, तर त्या शिल्पकृतीच्या एकंदर रचनेचाही लय आपोआपच क्षीण होणार. शिल्पकार एप्स्टाइन घन लयाची ही अपरिहार्यता स्वयंस्फूर्तीने ओळखू शकला आणि मूर्ती त्याने अंतःप्रेरणेनेच मांड्यांपर्यंत घेतली."[१६]

बालक–पर्ण–दृष्टांत, लोकचित्रकला आणि जेनेसिस या तीनही उदाहरणांत मर्ढेकरांनी आपली कलामीमांसा विशिष्ट कृतींच्या संदर्भात उपयोजून दाखविली आहे. मात्र, 'मर्ढेकरांची संपूर्ण कलामीमांसा = विशिष्ट कृतीतील संपूर्ण सौंदर्य-प्रत्यय' असे त्याचे स्वरूप नाही. तरीही मर्ढेकरी कलामीमांसेशी विसंगत असा एक अणूही त्यामध्ये नाही. उलट मर्ढेकरांनी सुचविलेल्या या दिशेने आपण त्या विशिष्ट कृतीचा आस्वाद घेतला तर आपणास तिचा संपूर्ण सौंदर्यप्रत्यय येऊ शकेल; मर्ढेकरी कला–स्वरूपमीमांसेचा पडताळा येऊ शकेल– –अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे.

अ. कलास्वरूपमीमांसेतील लयतत्त्व साहित्यकृतीस कसे लावावयाचे ? साहित्येतर कला संवेदनानिष्ठ आणि साहित्यकला संवेदना–प्रतिमानिष्ठ ऊर्फ भावानुभूतिनिष्ठ असल्यामुळे हा प्रश्न महत्त्वाचा ठरतो. त्यासाठी मर्ढेकरांनी बालकवींच्या 'खेड्यातील रात्र' या कवितेतील "लयस्वरूप त्रोटकपणे"[१७] उकलून दाखविले आहे. या त्यांच्या उपयोजनावरून बालकवींच्या प्रस्तुत कवितेत किती लय आहे किंवा या प्रात्यक्षिकातून त्या कावतेतील संपूर्ण 'सौंदर्य व्यक्त झाले का' हे महत्त्वाचे नसून प्रस्तुत कलास्वरूपमीमांसेतील लयतत्त्व भावानुभूतीच्या, साहित्याच्या संदर्भात कसे लागू पडते, एवढेच येथे मर्ढेकरांना दाखवावयाचे होते हे लक्षात ठेवले पाहिजे. म्हणून मर्ढेकरांनी वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य, सौंदर्य–संबंधितता, नवीनता (ओरिजिनॅलिटी) इत्यादी भावानुभूतीच्या धर्मांचे येथे विवेचन केलेले नाही; फक्त संवेदनांप्रमाणेच भावानुभूतीतही लय कसा असू शकतो, ते दाखविले आहे.[१८]

आ. या उलट, 'हे काय असे होई ?' या माधव जूलियन यांच्या कवितेतील लय दाखविणे ही मर्ढेकरांची भूमिका नव्हती. या कवितेतील आत्मनिष्ठा–आत्मवंचना त्यांना स्पष्ट करावयाची होती. 'आत्मनिष्ठा' या धर्मामुळे भावानुभूती कशी संपन्न होते हे त्यांना दाखवावयाचे होते.[१९]

या दोनही ठिकाणी भावानुभूतीतील लय आणि भावानुभूतीतील आत्मनिष्ठा यांचे दिग्दर्शन करण्यात मर्ढेकर यशस्वी झाले आहेत.

इ. 'संगीतक' या लेखात एका वैशिष्टयपूर्ण कलाप्रकाराचे परीक्षण मर्ढेकरांनी केले आहे.

संगीतकात (ऑपेरा) काव्य, नाटय आणि संगीत या तीन कलांचा समावेश झालेला असतो. या कलाप्रकारात या तीनही कला एकमेकींना पूरक असतात, संगीतनाटकात नाटय आणि संगीत या कला एकमेकींना पूरक ठरत नाहीत, संगीतकात आणि संगीतनाटकात संगीत ही शुद्ध कला (= एकसंवेदनाधिष्ठित) इतर कलांवर मात करते इत्यादी विचार प्रस्तुत लेखात मर्ढेकरांनी मांडले आहेत. हे विचारही त्यांच्या कलास्वरूपमीमांसेशी सुसंगत व उपयोजनरूप आहेत.[२०]

ई. 'लुईजी पिरांदेल्लो' या परिचयपर लेखात मर्ढेकरांनी साहित्यान्तर्गत भावानुभूतीतील सत्यसंबोधाचे स्थान स्पष्ट केले आहे. ते म्हणजे पिरांदेल्लोची बुद्धिनिष्ठता (Intellectualism) "पिरांदेल्लोच्या जीवनरहस्यलेखनाचा प्रारंभ एका विचारसमाधीत होतो"[२१], "त्याच्या प्रतिभेचा उगम मानसशास्त्र व तत्त्वज्ञान या दोन सरोवरांवरून येणाऱ्या दोन प्रवाहांच्या संगमावर होतो"[२२] असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे.

उ. ‘गंगाधर गाडगीळ’ या लेखात गाडगिळांच्या कथांतील भावानुभूतीतील काव्यात्मता, विनोद इत्यादी घटक स्पष्ट करून त्यातील ‘मानसिक प्रक्रियांचे रमणीय संगीत’ म्हणजे भावानुभूतीतील संवाद – विरोध – समतोलसंबंध < लय ते स्पष्ट करतात; हा लय विरोधप्रधान आहे असेही मर्ढेकर म्हणतात. “गाडगीळ आपल्या कथांची उभारणी सामान्यतः दुहेरी, तिहेरी, चौफेरी विरोधी लयात करतात आणि आशयातला हा विरोधी लय ते आविष्कारातही टिकवितात”[२३] असे लेखकाचे शब्द आहेत.

ऊ. तर्कशुद्धतेच्या अभावी साहित्यातील भावानुभूती कशी सदोष होते त्याचे दिग्दर्शन मर्ढेकरांनी ‘राक्षसविवाह’ या लेखात केले आहे.[२४] हे त्यांच्या साहित्यमीमांसेतील आत्मनिष्ठा > वाङ्मयीन तादात्म्य > वाङ्मयीन महात्मता या तत्त्वाचे उपयोजन होय.

ए. ‘व्याधाची चांदणी’ या लेखातही मर्ढेकरांनी हेच तत्त्व (आत्मनिष्ठा इत्यादी) वेगळ्या शब्दांत सांगितले आहे. मर्ढेकर लिहितात, “पण श्री. पाध्ये यांच्या इतर लिखाणातून दिसून येणाऱ्या तर्कबुद्धीचा सूर्यप्रकाश या बगीचावर फारसा न पडल्याने त्याची जमीन गुळगुळीत पण ठिसूळ झाली आहे; आणि त्यातील पानांफुलांवरील तकाकीला चैतन्याची छटा जरा कमी आली आहे.[२५]

लुईजी पिरांदेल्लो, गंगाधर गाडगीळ, श्री. के. क्षीरसागर आणि प्रभाकर पाध्ये यांच्या साहित्याचा आस्वाद घेऊन आपली ही आस्वादप्रक्रिया आपल्या कलास्वरूपमीमांसेतील अनेक तत्त्वांशी वेळोवेळी कशी जुळते ते मर्ढेकरांनी दाखविले आहे.

मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा जितकी महत्त्वाची, त्यांची साहित्यमीमांसा जितकी महत्त्वाची तितकीच त्यांची कला–साहित्यसमीक्षाही महत्त्वाची होय.

कारण :

१. सौंदर्यमीमांसा आणि साहित्यमीमांसा यांच्याशी ही कला–साहित्यसमीक्षा सुसंगत आहे.

२. सौंदर्यमीमांसा आणि साहित्यमीमांसा यांचा परस्परांशी जसा शरीर–अवयवसंबंध आहे तसाच त्या उभयतांशी कला–साहित्यसमीक्षेचा शरीर–अवयवसंबंध आहे.

३. सौंदर्यमीमांसा, साहित्यमीमांसा आणि कला–साहित्य–मीमांसा हे मर्ढेकरी कलास्वरूपमीमांसेचे तीन पैलू आहेत.

४. हे तीन पैलू एकमेकांवर भाष्य करणारे आहेत.

मर्ढेकरांची कला–साहित्यमीमांसा थोडक्यात अशी आहे.

हिरव्या गुलाबाच्या, बोगनवेलीच्या पानांचीच फुले व्हावीत तसा हा प्रकार आहे; मात्र इथे पानेही सुगंधी आहेत !

संदर्भ

(१) गो. वि. करंदीकर "मर्ढेकरी समीक्षेची मूलतत्त्वे", सत्यकथा वर्ष २३ अंक ७, मुंबई (मे १९५६), पृ. ३२–३४; (२) बा. सी. मर्ढेकर, सौंदर्य आणि साहित्य (दु. आ.) मुंबई, १९६०, पृ. २१२; (३) तत्रैव, पृ. ५२; (४) तत्रैव, पृ. ८७-८८; (५) तत्रैव, पृ. ९१; (६) तत्रैव, पृ. ३; (७) तत्रैव, पृ. ३; (८) तत्रैव, पृ. २२७; (९) तत्रैव, पृ. २२९; (१०) तत्रैव, पृ. २१२–२१३; (११) बा. सी. मर्ढेकर, उनि, १९६०, पृ. ६०–६१; (१२) तत्रैव, पृ. १०८–१११; (१३) तत्रैव, पृ. १५२–१५६; (१४) तत्रैव, पृ. २७; (१५) तत्रैव, पृ, ६०–६१; (१६) तत्रैव, पृ. ४९–५०; (१७) तत्रैव, पृ. १११; (१८) तत्रैव, पृ. १०८–१११; (१९) तत्रैव, पृ. १५२–१५६; (२०) तत्रैव, पृ. १७१-१८२; (२१) तत्रैव, पृ. १८५; (२२) तत्रैव, पृ. १८६; (२३) तत्रैव, पृ. १९१; (२४) तत्रैव, पृ. २०४; (२५) तत्रैव, पृ. २०७.

सौंदर्यभावना

' आर्ट्स अँड मॅन ' या ग्रंथामध्ये ' इस्थेटिक इमोशन ' या मथळयांचा लेख आहे. त्या लेखात मर्ढेकरांनी ' सौंदर्य भावने 'चा विचार केला आहे.

' सौंदर्य आणि साहित्य ' या ग्रंथामध्येही ' सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' या मथळयाचा लेख आहे; पण हा मराठी लेख म्हणजे ' इस्थेटिक इमोशन ' या लेखाचे भाषांतर नव्हे.

या दोन्ही लेखांचा विषय आणि अधिकांश आशय एकच असला तरी या दोन लेखांत काही महत्त्वाचे फरकही आहेत :

" The problem of esthetic emotion is as important as it is vered in the theory of beauty " असे मर्ढेकरांनी ' इस्थेटिक इमोशन ' या लेखाच्या प्रारंभीच म्हटले आहे. त्यांच्या मते सौंदर्यभावनेचा प्रश्न सौंदर्य-निर्णयाशी निगडित आहे.

सौंदर्यनिर्णय आणि सौंदर्यभावना हे दोन विषय एकमेकांशी कसे निगडित आहेत, हे या दोन लेखांत किंवा अन्यत्र मर्ढेकरांनी स्पष्टपणे आणि विस्ताराने सांगितले नसले तरी त्यांच्या समग्र सौंदर्यशास्त्राशी परिचय असणाऱ्यास मर्ढेकरांची याबाबतची भूमिका सहज ताडता येईल.

एखाद्या अनुभवाची सौंदर्यशास्त्रीय संगती लावण्याच्या प्रयत्नात आपणास यश आले तर त्या अनुभवाला अनुलक्षून आपण होकारात्मक सौंदर्यवाचक विधान करतो; किंवा तशी संगती लावण्यात अपयश आले तर नकारात्मक सौंदर्यवाचक

विधान करतो. हा आपला होकारात्मक / नकारात्मक विधानार्थ हाच आपला सौंदर्यनिर्णय.

मर्ढेकरांनी अशा सौंदर्यनिर्णयाच्या वस्तुनिष्ठतेसाठी तीन अटी सांगितल्या आहेत :

१. स्वानुभवपूर्णता
२. संवेदनावलंबित्व / संवेदना–प्रतिमावलंबित्व
३. लयनिष्ठा

सौंदर्यनिर्णय देण्यापूर्वी संबंधित अनुभव आपण स्वतः घेतलेला असला पाहिजे, ही पहिली अट आहे; इथेच सौंदर्यवाचक विधान व सौंदर्यभावना यांचा परस्परसंबंध जोडला जातो : वस्तुनिष्ठ संवेदना व तिच्यातील विविध घटकांचा वस्तुनिष्ठ लयबंध (घाट), यांचा आपण आस्वाद घेतला की जी भावानुभूती मनात निर्माण होते तीच सौंदर्यभावना. संवेदना व लयबंध (घाट) हे उभय वस्तुनिष्ठ असल्यामुळे वस्तुनिष्ठ सौंदर्यनिर्णयात्मक विधानार्थाचा व सौंदर्य-निकषाचा विचार करताना मर्ढेकरांनी या दोन घटकांचाच विचार केला; तिथे सौंदर्यभावनेचा विचार केला नाही; कारण, मर्ढेकरांच्या मते स्वतंत्र व स्वयंभू असलेली सौंदर्यभावना निवडक व्यक्तींनाच निसर्गतः प्राप्त होत असते. अशा अ–सार्वत्रिक घटकाचा वस्तुनिष्ठ सौंदर्यनिकषात किंवा वस्तुनिष्ठ सौंदर्यवाचक विधानार्थाच्या विवेचनात मर्ढेकर कसा समावेश करतील ? अशा ठिकाणी ‘सौंदर्यभावना’ हा शब्द न योजता मर्ढेकर केवळ ‘स्वानुभव’ हा शब्द योजतात.

केवळ निवडक व्यक्तींनाच ही सौंदर्यभावना का प्राप्त होते, याचे मर्ढेकरांचे उत्तर असे की जीवशास्त्रीय भावना स्वसंरक्षणासाठी अपरिहार्य आहेत; सौंदर्य-भावना तशी अपरिहार्य नाही. जी बाब जगण्यासाठी अपरिहार्य नाही ती निसर्ग सार्वत्रिक कशाला करील, अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे.

यावर पुढील आक्षेप घेतले जातात :

१. काही जीवशास्त्रीय भावना जशा अप्रत्यक्षपणे स्वसंरक्षणाशी निगडित असतात तशी सौंदर्यभावनाही स्वरसंक्षणाशी अप्रत्यक्षपणे निगडित आहे असे का म्हणू नये ?

२. सौंदर्यभावनेला जर जीवशास्त्रीय हेतू नसता तर उत्क्रांतीच्या प्रवाहात, अन्य अनेक निरुपयोगी बाबींप्रमाणे, ती नष्ट झाली नसती का ?

३. आदिमानव व मानवेतर जीवसृष्टी यांच्यांत सौंदर्यनिर्मितीची व सौंदर्यास्वादाची शक्ती दिसते, त्याचे काय ?

मर्ढेकरांनी हे प्रश्न उपस्थित केलेले नाहीत व अर्थातच त्यांची प्रत्यक्ष उत्तरेही दिलेली नाहीत; परंतु त्यांच्या समग्र सौंदर्यदर्शनाच्यावतीने या प्रश्नांस उत्तरे देता येतील :

१. प्रत्येक जीवशास्त्रीय भावना स्वसंरक्षणाच्या हेतूशी प्रत्यक्षपणेच निगडित असते; फक्त "हा हेतू नेहमीच स्पष्ट नसतो" असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. सौंदर्यभावना अप्रत्यक्षपणे स्वसंरक्षणाशी निगडित आहे असे म्हटल्याने मर्ढेकरांच्या सौंदर्यदर्शनास बाध येत नाही.

२. उत्क्रांतीच्या प्रवाहात, स्वसंरक्षणास निरुपयोगी असलेली, सौंदर्यभावना नष्ट का झाली नाही, या प्रश्नाचे उत्तर असे की उत्क्रांतीच्या प्राथमिक अवस्थेत नव्हे तर विकसित अवस्थेत प्राप्त होणारी ही बाब आहे. ती निवडक व्यक्तींजवळ आज आहे याचा अर्थ पूर्वी ती सर्वांपाशी होती व आता ती थोडयांपाशीच शिल्लक राहिली असा नसून 'आताच' ती काहींना मिळू लागली, असा आहे; म्हणूनच सौंदर्यास्वादाला मर्ढेकरांनी "दैवी वरदानापेक्षाही श्रेष्ठ वरदान" म्हटले आहे.

३. आदिमानवाची जी निर्मिती आज उपलब्ध आहे ती सुंदर आहे असे म्हटले तरी तेवढयावरून आदिमानवाला सौंदर्यभावना होती हे सिद्ध होत नाही: घुणाक्षरन्यायाने ते सौंदर्य कशावरून निर्माण झाले नसेल ? अनेक कृमिकीटक आपल्या कुरतडण्यातून सुंदर आकृती निर्माण करतात, याचा अर्थ त्यांना सौंदर्य-भावना असते असा होत नाही. माकडे चित्रे काढतात, गायी सुरांनी मोहित होतात हे मान्य केले तरी तो संवेदनांनी आकर्षित होण्याचा प्रकार ठरेल; त्या प्राण्यांना सौंदर्यभावना आहे हे त्यावरून सिद्ध होणार नाही. असो.

सौंदर्यभावनेवरील इंग्रजी लेखात मर्ढेकरांनी आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा मांडला आहे : सौंदर्य हे स्वतंत्र मूल्य मानणे न मानणे हे सौंदर्यभावना स्वतंत्र आहे की नाही यावर तत्त्वतः अवलंबून आहे असे ते म्हणतात. सौंदर्य हे स्वतंत्र मूल्य आहे आणि सौंदर्यभावना ही स्वतंत्र भावना नाही असे म्हणणाऱ्यांनी याचा नीट विचार केला पाहिजे.

मर्ढेकर सत्य आणि सौंदर्य या दोन स्वतंत्र, स्वयंभू संकल्पना मानतात; कार्यकारणतत्त्वातून ज्ञान व ज्ञानातून सत्याचे आकलन; तसेच, लयबंधातून सौंदर्य-भावना व सौंदर्यभावनेतून सौंदर्याचे आस्वादन अशा या दोन समांतर व वस्तुनिष्ठ

प्रक्रिया आहेत. मर्ढेकरी सौंदर्यदर्शनात सौंदर्यभावनेला महत्त्वाचे स्थान नाही, ही समजूत कशी चुकीची आहे, हे यावरून लक्षात येईल.

'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' या लेखात नसलेला व 'इस्थेटिक इमोशन' या लेखात आलेला तिसरा मुद्दा म्हणजे 'फीलिंग–टोन.' फीलिंग–टोन हा सौंदर्यभावनेच्या संदर्भातील महत्त्वाचा मुद्दा असूनही मराठी लेखात मर्ढेकरांनी तो का वगळला व इंग्रजी लेखातही त्याचे ओझरतेच विवेचन का केले ?

'फीलिंग–टोन' या शब्दाचे मराठी भाषांतर 'भाव–प्रत्यय' असे करता येईल. मर्ढेकरांच्या मते जीवशास्त्रीय भावनांचा भाव–प्रत्यय स्थिर नसतो; कधी तो सुखपूर्ण तर कधी दुःखपूर्ण असतो : भय या जीवशास्त्रीय भावनेचा भावप्रत्यय अनेकदा दुःखपूर्ण असला तरी परमेश्वराच्या संदर्भातील भयाची भावना सुखपूर्ण असू शकते, असे एक उदाहरण मर्ढेकरांनी नमूद केले आहे.

याच्या उलट, मर्ढेकरांच्या मते, सौंदर्यभावनेचा भाव–प्रत्यय नेहमीच सुखपूर्ण व या अर्थाने स्थिर असतो. सौंदर्यभावनेचा भावप्रत्यय नेहमीच सुखपूर्ण का असतो तर तिचा संबंध परिस्थितीच्या अर्थाशी नसून संवेदनादींच्या गुणात्मक संरचनेशी असतो म्हणून.

येथे मर्ढेकर काय सूचित करताहेत ते स्पष्ट आहे : जीवशास्त्रीय भावना परिस्थितीच्या सत्य ज्ञानाशी निगडित असतात व त्यामुळेच त्या कधी दुःखरूप तर कधी सुखरूप भावप्रत्यय देतात; उलट, सौंदर्यभावना ही परिस्थितीच्या संरचनेवर अवलंबून असते व म्हणून तिचा भावप्रत्यय नेहमीच आनंदपूर्ण असतो. रस सुखदुःखरूप असतो असे म्हणणारे लौकिकवादी व रस आनंदरूप असतो असे म्हणणारे अलौकिकवादी यांची येथे आठवण होते. मर्ढेकर आनंदवादीच आहेत; पण सुख आणि आनंद असा फरक त्यांनी येथे केलेला दिसत नाही. आनंदाचा हा भावप्रत्ययही त्यांनी खोलात जाऊन स्पष्ट केलेला नाही, याचे कारण सौंदर्यचर्चेत "आनंद विसरण्याची आणि अनुभवाच्या समृद्धतेची मातब्बरी ओळखण्याची वेळ आलेली आहे" अशी त्यांनी ऐकांतिक भूमिका स्वीकारली होती. मराठीत मर्ढेकरपूर्व जी कलाचर्चा झाली होती तिच्यातील कलानंदचर्चेचा मर्ढेकरांनी बहुधा धसकाच घेतला होता. असा धसका घेऊन आणि आनंदाला गौण मानून आनंदचर्चा टाळण्याऐवजी त्यांनी तिचा वस्तुपाठ सादर केला असता तर किती बरे झाले असते! कदाचित 'अनुभवाच्या समृद्धी'पुढे पुढेपुढे त्यांना अनुभवाच्या आनंदाची मातब्बरी वाटेनाशी झाली असावी. 'इस्थेटिक इमोशन' हा प्रारंभकालातील व 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' हा व विशेषतः 'सौंदर्यविचार' हा लेख उत्तरकाळातील आहे, हे लक्षात घेता हा दुसरा तर्क अधिक स्वीकरणीय वाटू लागतो.

खरोखर या आनंदाकडे मर्ढेकरांनी मनःपूर्वक पाहिले असते तर कलाकृतीपासून मिळणारा आनंद हा संवेदनेच्या अंगभूत गुणांच्या संरचनेचा आनंद आहे की अहंमुक्तीचा आहे की स्वसंवितीचा आहे या प्रश्नाकडे त्यांना वळता आले असते; व आज त्यांच्या कलाकृतिसापेक्ष सौंदर्यचिंतनास जे आकृतिवादी स्वरूप आले आहे त्याच्यापलीकडे त्यांना जाता आले असते; अर्थात मर्ढेकर फार जाणिवेने आणि अभिमानाने 'आकृतिवादी' झाले आहेत, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. "जीवनातले सारे 'अर्थ'पूर्ण अनुभव, साऱ्या परिचित आणि गुदगुदल्या करणाऱ्या भावना, सारे भ्रष्ट पूर्वग्रह, साऱ्या तथाकथित रम्य कल्पना आणि फक्त जगण्याला उपकारक अशा ध्येयनिष्ठा, सारी उच्च, विशुद्ध, रोमांचकारी सगद्‌गदता, क्षणभर पुलकित करणाऱ्या साऱ्या तरल उत्तेजित अवस्था" या साऱ्यापेक्षा सौंदर्य या मूल-संकल्पनेचा प्रत्यय देणारी संवेदनागुणांची अर्थातीत, चैतन्यपूर्ण व वस्तुनिष्ठ लयबद्ध आकृती त्यांना अधिक मोलाची वाटत होती. मर्ढेकरांच्या काळात गांधीवादी आणि मार्क्सवादी यांनी अनुक्रमे मंगल आशय आणि संघर्षपूर्ण आशय यांची तळी उचलून धरली होती; त्या आशयपूर्ण गदारोळात मर्ढेकरांनी स्वतःला अभिमानाने चैतन्यपूर्ण आकृतिवादी म्हणवून घेतले.

मर्ढेकरांचे उत्तरकालातील अनुयायी आज ही हिंमत दाखवायला तयार नाहीत.

'इस्थेटिक इमोशन'मध्ये मर्ढेकरांनी डॉ. रिचर्डस यांच्या सौंदर्यभावनाविषयक मताचे खंडन केले आहे; तो भागही 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय?' या लेखात आलेला नाही; परंतु 'सौंदर्यभावना व डॉ. रिचर्डस' या परिशिष्टात मात्र ते सारे विचार संगृहीत झाले आहेत. डॉ. रिचर्डस यांच्या मताप्रमाणेच प्रभाकर पाध्ये यांच्या सौंदर्यभावनाविषयक मताचेही खंडन मर्ढेकरांनी पाध्ये यांच्या 'कलेची क्षितिजे' या ग्रंथास लिहिलेल्या 'धूमकेतू' या प्रस्तावना-लेखात केले आहे.

डॉ. रिचर्डस व प्रभाकर पाध्ये हे दोघेही लौकिकवादी आहेत. दोघांनाही सौंदर्यभावनेचे स्वतंत्र व स्वयंभू अस्तित्व मान्य नाही. रिचर्डसच्या मते "परस्परविरोधी प्रेरणांचा तोल" असे सौंदर्यभावनेचे स्वरूप आहे तर पाध्ये यांच्या मते "क्रियावरोधामुळे रूपांतरित झालेली उत्कट जीवशास्त्रीय भावना" म्हणजे सौंदर्यभावना. या दोन्ही उपपत्तींवर मर्ढेकरांनी अनेक आक्षेप घेतले असले तरी त्यांतील मूलभूत महत्त्वाचा आक्षेप प्रतवारीच्या निकषाचा आहे; जीवशास्त्रीय भावनोत्पन्न सौंदर्यभावना कलाकृतीच्या प्रतवारीचा निकष आपणास देऊ शकत नाही, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

मर्ढेकरांनी ‘ लयतत्त्व ’ हा कलाकृतीच्या प्रतवारीचा निकष सांगितला आहे असे आपण नेहमी म्हणतो; परंतु त्याच्याच जोडीला व त्याला पूरक असा ‘ स्वतंत्र, . स्वयंभू सौंदर्यभावना ’ हाही प्रतवारीचा निकष मर्ढेकरांनी सांगितला आहे, याचा आपणास विसर पडतो. जीवशास्त्रीय भावनेचे प्रयोगशाळेत मोजमाप करता येते तर सौंदर्यभावनेचेही तसे मोजमाप करता येईल; व जी कलाकृती जास्त सौंदर्यभावना निर्माण करील ती तुलनेने तितकी श्रेष्ठ कलाकृती ठरेल; आणि जास्त सौंदर्यभावना कोणती कलाकृती निर्माण करील, तर जिच्यात जास्त लय म्हणजे संपन्न लयबंध (घाट) असेल ती अशा रीतीने चक्रकापत्तीचा दोष येऊ न देता मर्ढेकरांनी लयतत्त्व व सौंदर्यभावना यांना कलाकृतीच्या निकषाचे, परस्परपूरक असे, स्वरूप दिले आहे.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यचिंतनातील तरलता आणि तर्कदक्षता इथे आणि सर्वत्र अशी स्तिमित करणारी आहे; त्यावर आक्षेप घेण्यापूर्वी आपण पुनःपुन्हा त्यांचे सौंदर्यदर्शन नीट समजावून घेतले पाहिजे; विशेषतः मर्ढेकरांच्या काळात मानसशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र या शास्त्रांची परिभाषा मराठीत रुळलेली नव्हती, यामुळे इंग्रजीतील पारिभाषिक शब्दांना मराठी रूपे देण्याचा व त्याबाबत धरसोड करण्याचा प्रकार मर्ढेकरांच्या हातून घडला आहे; एवढेच नव्हे तर लौकिकवादाची परिभाषाच त्यांना आपल्या अलौकिकवादाच्या स्पष्टीकरणासाठी वापरावी लागलेली आहे; ‘ सौंदर्यभावना ’ हा शब्द हे त्याचेच उदाहरण आहे. ‘ सौंदयभावना ’ हा शब्द वापरण्याऐवजी ‘ सौंदर्यानुभूती ’ हा शब्द वापरून ‘ लौकिक भावनांपेक्षा सौंदर्यानुभूती वर्गतः भिन्न असते ’ असे त्यांना म्हणता आले असते; प्राचीन काळातील अलौकिकवाद्यांनी याच संदर्भात ‘ अलौकिक स्थायी ’, ‘ अलौकिक रसानुभूती ’ इत्यादी संज्ञा वापरल्या आहेत.

कलेचे माध्यम

'आर्ट्स अँड मॅन लेक्चर्स अँड एसेज' या मर्ढेकरांच्या इंग्रजी ग्रंथातील एक अत्यंत महत्त्वाचा विचार, प्रत्यक्षपणे, मराठी लेखनात आलेला नाही; तो म्हणजे ललित कलांचे माध्यम व वाङ्मयकलेचे माध्यम. 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथात कलेच्या माध्ममावर दोन लेख आहेत : (१) ऑन मीडियमस[1] (२) पोएट्री अँड इस्थेटिक थिअरी.[2] यापैकी पहिला लेख साहित्येतर ललित कलांच्या माध्यमांवरील असून दुसरा लेख साहित्यकलेच्या माध्यमावरील आहे.

साहित्यकेलेचे माध्यम 'शब्द' हे होय अशी समजूत रूढ आहे; मर्ढेकरांच्या मते ही समजूत सदोष आहे.

या संदर्भात मर्ढेकरांनी प्रो. स्पिअरमन व प्रो. ड्युई यांची मते उद्धृत करून त्यांचे खंडन केले आहे.

मर्ढेकरांच्या मते 'शब्द' नव्हे तर 'भावनानिष्ठ अर्थ' हे साहित्य कलेचे माध्यम होय.

'शब्द' हे साहित्यकलेचे माध्यम न मानता 'भावनानिष्ठ अर्थ' हे साहित्यकलेचे माध्यम मर्ढेकर का मानतात ?

या प्रश्नाचे उत्तर देताना मर्ढेकरांनी चित्रकलेचे उदाहरण दिले आहे : चित्रकलेचे माध्यम काय ? रंग.

पण रंग याचेही दोन अर्थ होतात : (१) रंगद्रव्य (२) रंगधर्म

मर्ढेकरांच्या मते 'रंगद्रव्य' हे चित्रकलेचे 'माध्यम' नसून ही चित्रकलेची 'सामग्री' आहे; आणि 'रंगधर्म' हे चित्रकलेचे 'माध्यम' होय; तसेच

'शब्द' ही साहित्यकलेची 'सामग्री' असून शब्दांतून व्यक्त होणारा 'भावनानिष्ठ अर्थ' हे साहित्यकलेचे 'माध्यम' होय.

सामग्री आणि माध्यम यांत भेद कसा करावयाचा ?

मर्ढेकरांचे उत्तर असे की कलाकृतीत ज्या घटकाची संघटना होते, ज्याचा बंध सिद्ध होतो तो घटक म्हणजेच त्या कलाकृतीचे माध्यम; आणि ही संघटना सिद्ध करण्यासाठी जी साधने वापरली जातात ती सामग्री.

जसे चित्रकलेत रंगद्रव्य ही सामग्री, पण रंगधर्म हे माध्यम; कारण चित्रामध्ये रंगद्रव्याची नव्हे तर रंगधर्माची संघटना सिद्ध होत असते.

साहित्यातही शब्दांची संघटना सिद्ध होत नसते तर शब्दाच्या अनेक धर्मांपैकी एक अशा भावनानिष्ठ अर्थाची संघटना सिद्ध होत असते; म्हणूनच 'शब्द' ही साहित्यकलेची सामग्री व भावनानिष्ठ अर्थ हे साहित्यकलेचे माध्यम.

शब्दाचे विविध धर्म कोणते ?

मर्ढेकरांच्या मते शब्दाला दोन धर्म असतात :

(१) नादधर्म (२) अर्थधर्म

यापैकी शब्दाच्या नादधर्माला साहित्यात स्वतंत्र प्रयोजन नसते; तो अर्थपूरक किंवा अथप्रतीक म्हणूनच काव्यात येऊ शकतो.

अर्थाचेही मर्ढेकरांनी दोन प्रकार सांगितले आहेत :

(१) तर्कनिष्ठ अर्थ (२) भावनानिष्ठ अर्थ

मर्ढेकरांच्या मते साहित्यात अर्थ या शब्दधर्माची संघटना होत असली तरी ती समग्र अर्थाची संघटना नसते तर केवळ भावनानिष्ठ अर्थाची संघटना असते.

भावनानिष्ठ अर्थांचेही मर्ढेकरांनी दोन प्रकार सांगितले आहेत :

(१) सौंदर्यभावनानिष्ठ अर्थ (२) जीवशास्त्रीय अर्थ

यापैकी सौंदर्यभावनानिष्ठ अर्थाची प्रतीती रसिकास साहित्याच्या आस्वादाने येत असते. हा अर्थ साहित्यात नसतो व म्हणून साहित्यात या अर्थाची संघटनाही असत नाही.

साहित्यात संघटना असते ती जीवशास्त्रीय भावनानिष्ठ अर्थाची.

याचा अर्थ असा की साहित्यनिर्मितिप्रक्रियेत साहित्यिकाचे समग्र व्यक्तित्व प्रत्यक्षपणे कार्यक्षम नसते; त्याच्या व्यक्तित्वातील जीवशास्त्रीय भावनाप्रतीतिशक्ती–लयनिष्ठ संघटनानिर्मितिशक्तीच–प्रत्यक्षपणे कार्यक्षम असते; त्याच्या व्यक्तित्वातील इतर सर्व घटक या प्रक्रियेस अप्रत्यक्षपणे साह्य करीत असतात.

तसेच साहित्यास्वादप्रक्रियेत आस्वादकाचे समग्र व्यक्तित्व कार्यक्षम नसते; त्याच्या व्यक्तित्वातील जीवशास्त्रीय भावनाप्रतीतिशक्ती–लयनिष्ठ संघटनास्वाद-शक्तीच–प्रत्यक्षपणे कार्यक्षम असते; त्याच्या व्यक्तित्वातील इतर घटक या प्रक्रियेत अप्रत्यक्षपणे साह्य करीत असतात.

मर्ढेकरांच्या या विवेचनाची आकृती अशी काढता येईल :

साहित्यिकाचे व्यक्तित्व

जीवशास्त्रीय भावनाप्रतीतिशक्ती
लयनिष्ठ संघटनानिर्मितिशक्ती
प्रत्यक्षपणे कार्यक्षम

इतर घटक
अप्रत्यक्षपणे साह्यभूत

साहित्यनिर्मिती

आस्वादकाचे व्यक्तित्व

जीवशास्त्रीय भावनाप्रतीतिशक्ती
लयनिष्ठ संघटनास्वादशक्ती
प्रत्यक्षपणे कार्यक्षम

इतर घटक
अप्रत्यक्षपणे साह्यभूत

साहित्यास्वाद

संदर्भ

(१) B. S. Mardhekar, Arts and Man Lectures and Essays, Bombay, 1960, (Second Edition), P. 53–74;
(२) Ibid Pp. 75–100.

—

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२५५६
दा. क्र. २३६५९
निबंध वाङ्मय
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

समकालीनांचा कलास्वाद

कै. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या 'आर्ट्स अँड मॅन लेक्चर्स अँड एसेज' या ग्रंथात 'ॲप्रिसिएशन ऑफ आर्ट इन अवर टाईम' या नांवाचा लेख आहे.[१] 'ऑन मीडियम्स' आणि 'पोएट्री अँड इस्थेटिक थिअरी' हे लेख जसे मराठीत आलेले नाहीत तसाच सदर लेखही मराठी वाचकास अज्ञात आहे.

समकालीन समाज सौंदर्यप्रत्ययापासून कसा आणि का दुरावतो आहे याचे विश्लेषण मर्ढेकरांनी प्रस्तुत लेखात सादर केलेले आहे.

१. संघटना आणि अधिक व्यामिश्र संघटना हे संस्कृतीचे खास वैशिष्टय आहे; किंबहुना आदिम मानवाने सामाजिक आणि धार्मिक संघटनांचा विचार सुरू केला आणि मानवी संस्कृती अस्तित्वात आली; अर्वाचीन काळात तर जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत संघटना सिद्ध झाल्याचे दिसेल.

मुळात मानवी जीवन संघटनाप्रवण आणि त्यातही अर्वाचीन मानवी जीवन विशेषत्वाने संघटनाशील असे जर आहे तर मग अर्वाचीन मानवास कलास्वाद अधिक सहज आणि स्वाभाविक वाटावयास हवा; कारण कलाकृती म्हणजेही एक विशिष्ट संघटनाच असते.

पण प्रत्यक्षात मात्र घडते उलट. या संघटनाप्रधान जीवनामुळे आजचा समाज कलेच्या रास्त आस्वादास प्रतिरोधक ठरतो.

हे असे का व्हावे ?

याचे कारण समाजातील सदर विविध संघटना आणि कलात्मक संघटना यांच्यांत मुळातच प्रकारभेद असतो. लौकिक संघटना साधनात्मक असतात. ' यंत्र ' या संघटनेपासून ' लोकसभा ' या संघटनेपर्यंत सर्व लौकिक संघटनांना हे लागू पडते. उलट, कलात्मक संघटना साध्यात्मक असते. साधनात्मक संघटनांच्या अनुभवाचा सराव झाल्यावर कलात्मक संघटनेकडेही अर्वाचीन समाजाने साधनात्मक दृष्टीने पाहावे यात नवल नाही !

अर्वाचीन काळाचे दुसरे वैशिष्टय म्हणजे स्पेशलायझेशन. आज जीवनातील सर्वच क्षेत्रांत स्पेशलायझेशन इतके वाढले आहे की सामान्य माणूस तिथे नगण्य ठरला आहे. त्यावरील प्रतिक्रिया म्हणून ' कलेचे क्षेत्र हे सामान्य माणसाचे क्षेत्र आहे ' असे आग्रहाने म्हटले जाते; लोकशाहीवादी विचारसरणीमुळे या विचारास अधिक महत्त्व प्राप्त होते.

जीवनाच्या अन्य क्षेत्रांप्रमाणे कलेच्या क्षेत्रातही स्पेशलायझेशनला महत्त्व आहे, याचे मात्र आज आपणास विस्मरण होत आहे.

' साधनात्मक संघटनांचा सराव ' आणि ' स्पेशलायझेशनच्या विरुद्ध सामान्य माणसाचा गौरव ' यांतून कलास्वादाचे आजच्या काळातील तिसरे विघ्न निर्माण होते; आणि ते म्हणजे कलेला प्रचाराचे साधन मानणे. राजकारणापासून धर्मकारणापर्यंत विविध क्षेत्रीय मूल्यांचे साधन म्हणून आज कला आणि कलास्वाद यांच्याकडे पाहिले जाते.

आणि अखेरचे कारण संदिग्ध कलाविषयक परिभाषा. ' सृष्टी ', ' सौंदर्य ', ' सत्य ', ' माध्यम ' इत्यादी शब्द संदिग्ध आणि सैल अर्थाने वापरून आजच्या कलासमीक्षकांनी समाजाची कलास्वादशक्ती आणखी क्षीण केलेली आहे. यामागे विश्लेषण शक्तीच्या अभावाबरोबरच सौंदर्यात्मक जाणिवेचा मुद्दली अभाव हेही कारण आहेच.

मर्ढेकरांनी सांगितलेली कलास्वादातील अर्वाचीन ' रसविघ्ने ' ही अशी आहेत.

हे विचार शब्दशः ' सौंदर्य आणि साहित्य ' मध्ये आलेले नसले तरी तत्त्वशः व विखुरलेल्या स्वरूपात आलेले आहेतच; जसे—

१. लौकिक संघटना साधनात्मक असतात आणि कलात्मक संघटना साध्यरूप असते असा विचार येथे मर्ढेकरांनी मांडला आहे; त्याच्याशी सुसंगत असे विवेचन जीवशास्त्रीय भावना व सौंदर्यभावना यांच्या संदर्भात ' सौंदर्य

भावना म्हणजे काय' या लेखात आले आहे; तेथे मर्ढेकर म्हणतात, "राग द्वेष, भीती, प्रेम वगैरे ज्या अनेक सामान्यत: अनुभवास येणाऱ्या भावना आहेत त्याचे महत्त्व स्वयंपूर्ण नसून केवळ साधनात्मक आहे. जी भावना अनुभवताना व्यक्तीच्या शारीरिक अंतर्बाह्य प्रतिक्रिया स्वयंकेंद्रित असतात ती भावना म्हणजे सौंदर्यभावना. तिचे महत्त्व किंवा स्वारस्य स्वयंभू असते."[२]

२. जीवनाच्या इतर क्षेत्रांप्रमाणे कलेच्या क्षेत्रातही स्पेशलायझेशन आहे. या विचाराशी सुसंगत असा विचार 'सौंदर्यविचार' या लेखात आला आहे; तेथे मर्ढेकर म्हणतात, "कला अनेक आहेत आपल्या इंद्रियसंवेदनशक्तीला मानवेल त्याच कलेचा-आस्वाद घेण्याचा प्रयत्न करावा. प्रत्येक व्यक्तीला प्रत्येक कलेचा अनुभव घेता येईलच असे नाही."[३]

३. राजकारणापासून धर्मकारणापर्यंत विविध क्षेत्रांतील विद्वान कलेला प्रचाराचे साधन कसे मानीत असतात याचे सविस्तर विवेचन 'कलेची फलश्रुती' या लेखात आले आहे. तेथे मर्ढेकर म्हणतात, "ज्या पातळीवरून प्रचारक कलांकडे पाहतो, त्याच पातळीवरून तत्त्वत: नीतिशास्त्रवेत्ताही कलांकडे पाहतो. दोघांचेही चष्मे एकाच भिंगाचे; फरक फक्त रंगाचा. नीतिवादी विद्वान काय किंवा प्रचारक काय दोघांच्याही दृष्टीने विशिष्ट ध्येये महत्त्वाची आणि कलांचे सारे कार्य म्हणजे या ध्येयसिद्धीला मदत करणे. प्रचारकाप्रमाणे नीतिवादीही कलांना किंमत देतो ती त्या त्या साधनमूल्यांकरिता."[४]

४. सौंदर्यात्म जाणीव व विश्लेषणशक्ती यांचा अभाव आणि त्यांतून निर्माण होणारी संदिग्ध व सैल परिभाषा या 'रसविघ्नां'चा निर्देश 'सौंदर्य साहित्य' या ग्रंथात आलेला नाही; परंतु अप्रत्यक्षपणे त्याच्याशी सुसंगत असे विचार 'धूमकेतू' व 'चैतन्य आणि सौंदर्यशास्त्र' या अनुक्रमे एका प्रस्तावनारूप लेखात व परिशिष्टात आले आहेत. जसे "...Knowledge हा शब्द. तो शब्द ज्ञान (Knowledge) या अर्थी वापरला आहे की अनुभव (experience) या अर्थी वापरला आहे ?"[५] किंवा "काव्यमय कल्पना आणि लालित्यपूर्ण शब्दरचना यांचे धुके सौंदर्याभोवती निर्माण करण्यातच ज्यांना सार्थकता वाटते, त्यांना सौंदर्यशास्त्राची प्राथमिक का होईना पण आस्थापूर्वक चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्यांबद्दल फारशी महती वाटली नाही तर नवल नाही."[६] इत्यादी. मर्ढेकरांच्या विचारांचा एक व्यूह असल्यामुळे सदर 'ॲप्रिसिएशन ऑफ आर्ट इन अवर टाईम' या लेखातील विचार आपल्याला पूर्वपरिचित वाटतात; पण ते असे सलगपणे मर्ढेकरांच्या मराठी लेखनात झालेले नसल्यामुळे मराठी वाचकाच्या दृष्टीने मर्ढेकरांचा प्रस्तुत लेख महत्त्वाचा ठरतो.

संदर्भ

(१) B. S. Mardhekar, Arts and man Lectures and Essays, Bombay, 1960 (Second Edition), Pp. 101-117; (२) बा. सी. मर्ढेकर, सौंदर्य आणि साहित्य, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. २४, २८; (३) तत्रैव, पृ. ८९-९०; (४) तत्रैव, पृ. ३७; (५) तत्रैव, पृ. ७७; (६) तत्रैव, पृ. २२४.

वाङ्मयकृतीतील लय

मर्ढेकरांनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथातील 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र', 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट', आणि 'काव्यातील नवीनता' या तीन लेखांमध्ये वाङ्मयकृतीतील लयाचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष विचार केलेला आहे.

परंतु 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथातील 'ऱ्हिदम इन लिटरेचर' या व्याख्यानरूप लेखात मर्ढेकरांनी वाङ्मयातील लयाचा जो विचार केलेला आहे तो अधिक तपशीलवार व महत्त्वपूर्ण आहे.

पद्यातील छंदोनिष्ठ लय आणि वाङ्मयकृतीतील भावनानिष्ठ लय (इमोशनल ऱ्हिदम) या दोन गोष्टी अगदी भिन्न आहेत, असे सांगून वाङ्मयकृतीतील भावनानिष्ठ लयाचे स्वरूप त्याचे नियम आणि त्याचे समीक्षाक्षेत्रातील उपयोजन यांचे विवेचन मर्ढेकरांनी या इंग्रजी लेखात केले आहे :

१. 'लय' हा शब्द एखाद्या वस्तूचा निर्देश करीत नाही तर ते विशिष्ट अनुभवाच्या गुणधर्माचे नाव असते, " Rhythm is not an entity by itself, it is an adjective of experience " असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे.[१]

२. अनुभवाचा विषय या दृष्टीने हे जग वस्तू आणि संबंध यांनी बनलेले असते. या वस्तू आणि हे संबंध परस्परांशी मूलतः फक्त तीन प्रकारेच संबंधित असू शकतात : (अ) दोन वस्तूंचा परस्पर संबंध (आ) एक वस्तू व एक संबंध यांचा परस्पर संबंध (इ) दोन संबंधांचा परस्पर-संबंध. टेबलावर ठेवलेले सफरचंद आणि संत्रे यांचा परस्पर संबंध, अनुभवदृष्टया, वस्तुवस्तुसंबंध होय.

पण समजा, नोकराने त्या टेबलावर मांजर ठेवले तर 'नोकर' या घटकाने मांजर आणि टेबल या घटकांमध्ये कार्यकारणसापेक्ष स्थलनिष्ठ संबंध प्रस्थापित केला असे होईल. येथे नोकर व मांजरटेबल यात वस्तु–संबंध–संबंध आहे. समजा, अच्या साडीचा रंग सफरचंदाच्या रंगासारखा आहे आणि बच्या टायचा रंग संत्र्याच्या रंगासारखा आहे तर येथे साडी, टाय, संत्रे व सफरचंद यांत संबंध–संबंध प्रस्थापित होईल.

याचा अर्थ दोनच वस्तू किंवा दोनच संबंध परस्परांशी संबंधित असतात असे नाही; वस्तुवस्तू, वस्तु–संबंध संबंध व संबंध–संबंध हे संबंध दोनहून कितीतरी अधिक घटकांमध्ये प्रस्थापित होऊ शकतात.

३. वस्तुवस्तूतील संबंध व वस्तू–संबंधातील संबंध अनेक प्रकारचे असू शकतात; पण संबंधासंबंधातील संबंध मात्र फक्त दोनच प्रकारचे असतात : ते म्हणजे (१) सुसंगतीवर आधारलेले संबंध व (२) लयावर आधारलेले संबंध. पहिला संबंध हा तार्किक व दुसरा सौंदर्यात्म असतो.

याचा अर्थ असा नव्हे की, तार्किक व सौंदर्यात्म संबंध केवळ विविध संबंधांमध्येच प्रस्थापित होतात. वस्तु–वस्तु–संबंध व वस्तु–संबंध संबंध यांच्यांतही तार्किक किंवा सौंदर्यात्म संबंध प्रस्थापित होऊ शकतात, "In other words, the term aesthetic relation is wider than rhythm" असे मर्ढेकरांनी या बाबतीत म्हटले आहे.[२]

४. संवाद, विरोध आणि समतोल हे लयाचे नियम आहेत. 'अनुभवाचा गुण' या दृष्टीने लय केवळ अनुभवता येतो; गुणदृष्टया त्याचे या पलीकडे विश्लेषण करता येत नाही.

संबंधांतील संबंध या दृष्टीने लयाचे गुणात्मक आणि संख्यात्मक स्वरूप, त्यातील संवाद–विरोध–समतोलाच्या आधारे, वर्णन करता येते. तात्पर्य, सुसंगती या तार्किकतत्त्वाची त्याच्या नियमांच्या आधारे जशी व्याख्या करता येते तशीच लय या सौंदर्यात्म तत्त्वाचीही त्याच्या नियमांच्या आधारे व्याख्या करता येते. संवाद आणि विरोध हे गुणात्मक संबंध असून समतोल हा संख्यात्मक संबंध आहे.

५. संवाद, विरोध आणि समतोल या लयाच्या तीन नियमांचे स्वरूप लक्षात घेऊन त्यांना अनुक्रमे

(१) समभाव संबंध

(२) विरुद्धभाव संबंध

(३) समसंख्याभाव संबंध अशी नावे देता येतील.

दोन किंवा अधिक संबंधांतील संबंध जेव्हा समरूप (आयडेन्टिकल) किंवा समरूपतेकडे कल असलेला असतो तेव्हा तो संबंध समभावसंबंध असतो; उदाहरणार्थ, एक केंद्र असलेली तीन वर्तुळे आहेत. पहिल्या आणि दुसऱ्या वर्तुळात जेवढे अंतर आहे तेवढेच अंतर जर दुसऱ्या आणि तिसऱ्या वर्तुळात असेल तर त्या वर्तुळांचा आपला अनुभव समभावसंबंधात्मक राहील.

एक पांढरा व एक काळा असे दोन रंगाचे दोन ठिपके जवळजवळ असतील तर त्यांचा आपला अनुभव विरुद्धभावसंबंधात्मक राहील.

एखाद्या संबंधात्मक संबंधाच्या समूहाचे दोन भाग पडले आणि एका भागातील संबंधांची संख्या दुसऱ्या भागातील संबंधांच्या संख्येइतकीच असली तर त्या दोन भागांतील संबंधाचा आपला अनुभव समसंख्याभावसंबंधात्मक असतो. उदाहरणार्थ, आपल्या दृक्क्षेत्राचे दोन भाग पडले व त्या दोन्ही भागांतील गडद हिरवा रंग समसमान असला तर आपला तो अनुभव समसंख्याभावसंबंधात्मक अनुभव राहील.

६. संवाद–विरोध–समतोल या लयनियमांचे स्पष्टीकरण करताना मर्ढेकरांनी दृक्प्रत्ययनिष्ठच उदाहरणे घेतली; तसेच, हे नियम त्यांनी पृथकपणे व मूल्यस्वरूपात मांडले, याची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे; व म्हणूनच दृक्प्रत्ययाप्रमाणेच अन्य प्रत्ययांनाही हे नियम तत्त्वतः लागू पडतात; कलांमध्ये ते पृथक व मूल–स्वरूपात आढळत नाहीत, असा खुलासा त्यांनी केला आहे.

" A work of art is a complex of relations and is consequently ruled by all these laws in a variety of equally complex combinations "[3] हे मर्ढेकरांचे विधान पाहिले म्हणजे याबाबत मर्ढेकर किती जागरूक आहेत, याची कल्पना येते.

७. एखादी कृती ही कलाकृती आहे असे म्हणावयाचे असेल तर ती कृती म्हणजे संबंधात्मक संघटना (कॉम्प्लेक्स ऑफ रिलेशन्स) आहे, व तिच्यातील हे संबंध लयनियमांनी सिद्ध झालेले आहेत हे आपल्याला दाखवावे लागेल.

वाङ्मयकृती ही भावनात्मक संबंधांची गुंफण असते. लौकिकात भावना किंवा भावनात्मक संबंध हा साक्षात अनुभवाचा विषय असतो; परंतु वाङ्मयामध्ये, ते भाषारूप असल्यामुळे, भावनादींचा असा साक्षात अनुभव येऊ शकत नाही. वाङ्मयकृतीतील भावनात्मक संबंधांचे आकलन होण्यासाठी आपल्याला शब्द आणि अन्वय यांच्याकडे वळावे लागते.

वाक्य हा आविष्काराचा एक एकक (युनिट) असतो. वाक्यामध्ये शब्द आणि अन्वय असतो; परंतु एवढ्याने वाक्य साभिप्राय होत नाही. उदाहरणार्थ,

'सूर्यापासून चंद्राचे अंतर निळे आहे' हे वाक्य पाहा. या वाक्यात शब्द आहेत, अन्वय आहे पण तरीही हे वाक्य साभिप्राय झालेले नाही. वाक्याच्या अन्वयाचा संदर्भ पूर्णपणे व्याकरणात्मक असतो व त्याचे प्रयोजन शब्दांना आपले कार्य जाणीवपूर्वक करता यावे हा असतो. वाक्याचा अन्वय भावनात्मक संबंध व्यक्त करीत नाही; ते कार्य शब्द करीत असतात; अर्थात सर्व शब्दही ते कार्य करीत नाहीत. या दृष्टीने शब्दांचे दोन प्रकार पडतात :

(१) अन्वयात्मक शब्द
(२) अव्ययात्मक शब्द

अस्तित्वदर्शक किंवा अव्ययात्मक शब्द अनुमानात्मक असतात. विशिष्ट नाम, विशिष्ट सर्वनाम, विशिष्ट विशेषणे, विशिष्ट क्रियापदे इत्यादी शब्द प्रकारांचा समावेश यात होतो. 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथातील 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या लेखात मर्ढेकरांनी पुढील शब्दांत हा मुद्दा स्पष्ट केला आहे : प्राथमिक गुणसूचक विशेषणे व विशेषणवाचक शब्दसमुच्चय, कालस्थलदर्शक क्रिया विशेषणे व केवळ अस्तित्व दर्शक विधानात येणारी क्रियापदे हे अप्रसरणशील शब्द होत.[४]

अव्ययात्मक ऊर्फ अप्रसरणशील शब्दांच्या जागी वाक्यात त्याच अर्थाचा दुसरा अव्ययात्मक शब्द घातला तरी वाक्याचा भावनात्मक अर्थ बदलत नाही; अर्थात काही अव्ययात्मक शब्दांना भावनात्मक अर्थच्छटा प्राप्त झालेली दिसते; परंतु ही भावनात्मक अर्थच्छटा त्यांना अन्वयात्मक ऊर्फ प्रसरणशील शब्दांच्या साहचर्यामुळे प्राप्त होत असते.

उदाहरणार्थ, इंग्रजीतील 'हार्ट' हा शब्द. सदर शब्द नाम म्हणजे अव्ययात्मक शब्द आहे; परंतु

My *heart* aches and a drowsy numbness pains
My sense ...

ही कवी कीट्सच्या 'ओड टु द नाइटिंगेल' या कवितेतील ओळ पाहा.

येथे 'हार्ट' या अन्वयात्मक शब्दाला 'एक्स' या अन्वयात्मक शब्दाच्या साहचर्यामुळे भावनात्मक अर्थच्छटा प्राप्त झाली आहे. 'हार्ट' प्रमाणे 'लंग्ज' या अव्ययात्मक शब्दाला जर असा साहचर्यनिष्ठ भावनात्मक अर्थ प्राप्त झाला असता तर कीट्स सहज लिहू शकला असता–

My *Lungs* ache and a drowsy numbness pains
My sense ...

आणि अशा पर्यायी शब्दयोजनेने या ओळीतील भावनात्मक अर्थात काहीही फरक पडला नसता. " A rose by any other name will smell as sweet" असे जेव्हा ज्यूलियट म्हणते तेव्हा खरोखर ती अव्ययात्मक शब्दासंबंधीचे एक भाषिक सत्यच व्यक्त करीत असते. प्रतिभावंत साहित्यिक अशा अव्ययात्मक शब्दांचे रूढ साहचर्य टाळून, प्रसंगी, त्यांना आपल्या लेखनात नवे साहचर्यनिष्ठ भावनात्मक अर्थ देत असतो.

अन्वयात्मक शब्दांचेही दोन उपप्रकार पडतात :

(१) तर्कनिष्ठ अन्वयात्मक शब्द (२) भावनानिष्ठ अन्वयात्मक शब्द. 'काही', 'सर्व'; 'जर', 'वर', 'बाजूला', 'आधी', 'नंतर', 'कोण', 'काय', 'कसे', 'आणि', 'पेक्षा' इत्यादी शब्दयोगी अव्यये, उभयान्वयी अव्यये इत्यादी शब्द अन्वयात्मकच आहेत; परंतु हे शब्द स्वतंत्रपणे भावनात्मक अर्थ व्यक्त करू शक्त नाहीत; केवळ साहचर्यानेच त्यांना भावनात्मक अर्थ प्राप्त होत असतो, सदर शब्द व्याकरणात्मक किंवा तर्कात्मक संबंध व्यक्त करणारे शब्द होत. उदाहरणार्थ,

Under the greenwood tree,
Who loves to lie with me...!

याऐवजी, भावनात्मक अर्थपट न बदलता, कवी असे सहज म्हणून शकला असता :

Beside the greenwood tree,
Who loves to lie with me ...!

व्याकरणात्मक किंवा तर्कात्मक संबंध व्यक्त करणारे वाङ्मयकृतीतील शब्द निरुपयोगी आहेत, असा याचा अर्थ नव्हे; उलट, भावनात्मक अर्थसंबंधांना साह्य करण्याचे त्यांचे कार्य लक्षात घेता वाक्यात किंवा वाङ्मयकृतीत त्यांचे स्थान अनिवार्यच ठरते.

वाङ्मयकृतीसंबंधी आकलनात्मक विधान करणे व आस्वादात्मक विधान करणे या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. वाङ्मयकृतीतील व्याकरणात्मक किंवा तर्कात्मक संबंधदर्शक शब्दांच्या आधारे आपण आकलनात्मक विधान करू शकतो; परंतु आस्वादात्मक विधान करावयाचे तर ते भावनात्मक अर्थसंबंधसूचक शब्दांवरच आधारित असले पाहिजे.

वाङ्मयकृतीवरील आस्वादनिष्ठ विधानासाठी प्रथम तिच्यातील भावनात्मक संबंधसूचक शब्द व प्रत्यक्ष भावनात्मक संबंध यांच्यावर लक्ष केंद्रित केले पाहिजे;

त्यानंतर हे भावनानिष्ठ अर्थसंबंध संवाद–विरोध–समतोल या तत्त्वांवर आधारलेले आहेत काय हे पाहिले पाहिजे; तरच एकाच वेळी आपल्या हाती वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाचे तंत्र व निकष येऊ शकतील.

८. वाङ्मयकृतीमधील भावनात्मक अर्थसंबंधांच्या संदर्भात अर्थालंकारांचे स्थान काय, असा प्रश्न उपस्थित होतो. त्याचे उत्तर असे की, अर्थालंकार म्हणजे लयनियमानुसार वर्तन करणारे भाषेचे व्याकरणविशेष. उपमा आणि रूपक या अर्थालंकारांमध्ये उपमेय आणि उपमान असे दोन घटक असतात व या घटकांमध्ये संवादसंबंध असतो, हे उघड आहे. सार या अलंकारामध्येही चढत्या श्रेणीचा संवादलयच असतो; एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे ही अर्थाची चढती श्रेणी गेली म्हणजे त्याच अलंकाराचे प्रति–सार अलंकारात रूपांतर होते; तसेच; उपरोधावर आधारलेल्या अर्थालंकारांमध्ये कोणता लयनियम आहे, हे ते ते विशिष्ट स्थल पाहून ठरवावे लागते. तात्पर्य, लयनियमांत अलंकारशास्त्राचाही समावेश होतो; फक्त विशिष्ट अलंकारांत व अलंकाराच्या विशिष्ट उदाहरणात लयतत्त्व कसे व लयनियम कोणता व्यक्त झाला आहे हे काळजीपूर्वक जाणून घ्यावे लागते.

९. वाङ्मयकृती अनेक वाक्यांची मिळून बनलेली असते व तिच्यात विविध भावनात्मक अर्थसंबंधांची लयनियमानुसार गुंफण झालेली असते. पालकाचे आपल्या पाल्याबद्दलचे प्रेम व त्याच्या मनातील व्यापक वात्सल्यभावना या दोन भावनानिष्ठ अर्थामध्ये संवाद या लयनियमाचा आढळ होतो; प्रेम आणि द्वेष यांच्यांत विरोध लय असतो तर नाटकात आलटून पालटून येणारे गंभीर आणि विनोदी प्रवेश समतोलाचे उदाहरण ठरते. संवाद, विरोध व समतोल लयाची ही अगदी साधी व स्थूल स्पष्टीकरणात्मक उदाहरणे होत. भावनात्मक अर्थ संबंधांची याच धर्तीची पण अत्यंत व्यामिश्र अशी गुंफण जेव्हा वाङ्मयकृतीत अवतरतात तेव्हा त्या वाङ्मयकृतीला उत्तमता किंवा उत्तुंगता प्राप्त होते.

१०. वाङ्मयकृतीतील भावनानिष्ठ अन्वयात्मक शब्द त्यांच्यांतील भावनात्मक अर्थसंबंध व त्या अर्थसंबंधातील लयनिष्ठ गुंफण यांचे स्थूल पण प्रत्यक्ष दिग्दर्शन करण्याच्या दृष्टीने कवी टी. एस. इलियट यांच्या एका कवितेतील पुढील कडवे पाहण्याजोगे आहे :

> When *lovely* woman *stoops* to folly and
> *Paces* about her room again, *alone*
> She *smoothes* her hair *with automatic* hand,
> And *puts* a record on the gramophone.

या कडव्यातील ‘ लव्हली ’, ‘ स्टूप्स ’, ‘ पेसेस ’, ‘ अलोन ’, ‘स्मूथ्स ’, ‘ विथ ॲटोमॅटिक हॅन्ड ’ आणि ‘ पुट्स ’ हे शब्द भावनानिष्ठ अन्वयात्मक शब्द आहेत.

‘ स्टूप्स ’, ‘ पेसेस ’, आणि ‘ अलोन ’ या शब्दांतील अर्थांत संवादसंबंध आहे; हे तिन्ही शब्द एकच भावना गडद करतात. “ The emotions generated by those words are of the same quality in relation to the lovely woman; and with ‘ alone ’ the disillusion is complete. The lover has betrayed and the first movement, to use a musical term, comes to an end ”[४] असे मर्ढेकरांनी या संवादलयाचे स्पष्टीकरण केले आहे. भावनार्थाचे या कडव्यातील दुसरे चलन ‘ स्मूथ्स ’ या क्रियापदाने सुरू होते, ‘ विथ ॲटोमॅटिक हॅन्ड ’ या क्रियाविशेषणात्मक शब्दसमुच्चयातून पुढे सरकते व ‘ पुट्स ’ या क्रियापदाने पूर्ण होते.

‘ लव्हली ’ या शब्दाच्या भावनार्थाला केंद्र मानून एकात एक अशी सात वर्तुळे काढली तर या कडव्यातील लयाचे आकृतिकरण केल्यासारखे होईल. (आकृती पाहा.) ‘ लव्हली ’ हे केंद्र. ‘ स्टूप्स ’, ‘ पेसेस ’ आणि ‘ अलोन ’ ही तेच केंद्र असलेली पण परीघ मोठा असलेली भावनार्थाची तीन वर्तुळे. त्यानंतरचे चवथे वर्तुळ गडद काळ्या रंगाचे, भ्रमनिरास सुचविणारे. यानंतरची याच केंद्राची पण वाढत्या परीघाची तीन वर्तुळे म्हणजे ‘ स्मूथ्ज ’, ‘ विथ ॲटोमॅटिक हॅन्ड ’, आणि ‘ पुट्स ’ या शब्दांचा भावनार्थ.

मर्ढेकरांनी येथे टी. एस. इलियट यांच्या कवितेतील एका कडव्यातील लयबंध, आपल्या प्रमेयाच्या केवळ स्पष्टीकरणासाठी, उकलून दाखविला आहे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

इलियटच्या या कडव्यातील लयाकृतीचे विश्लेषणही मर्ढेकरांनी केले आहे. त्यांच्या मते या लयाकृतीतील भावनार्थाची गुंफण आत्मकेंद्रिततेशी निगडित आहे, नायिकेच्या या भावना तिच्या अहंकड वळलेल्या, अंतर्लक्षी आहेत.

दुसरी गोष्ट, नायिकेचा हा अहम् इच्छाशक्ती असलेला, सचेतन आणि अखेरीस स्वतःला स्थापित करणारा असा आहे.

तिसरी आणि मर्ढेकरांच्या दृष्टीने सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट अशी की, भावनार्थाची ही संपूर्ण गुंफण संवाद, विरोध आणि समतोल या लयनियमांनी सिद्ध झालेली आहे. भावनार्थाच्या पहिल्या तीन वर्तुळांतून संवादलय क्रमशः वाढत जाऊन भ्रमनिरासाच्या सर्वोच्च बिंदूपर्यंत जाऊन पोचतो. त्यानंतरच्या भावनार्थाच्या तीन

वर्तुळांतून भ्रमनिरासाच्या भावनेवर क्रमाने मात करणारी भावनार्थांची चढत्या शक्तीची वर्तुळे प्रगटली आहेत.

पहिल्या तीन वर्तुळाचे एक चलन, त्याचा सीमाबिंदू चवथ्या गडद वर्तुळात. त्यानंतरच्या तीन वर्तुळांचे दुसरे चलन. अशा रीतीने केंद्र आणि सीमा-बिंदू या दोन टोकांमध्ये भावनार्थाचे द्विविध चलन साकार झाले आहे.

पहिले चलन संवादलयनिष्ठ असून दुसरे चलन संवाद व विरोध असे उभय लयनिष्ठ आहे; पहिल्या आणि दुसऱ्या चलनांमध्ये समतोल लय आहे. थोडक्यात, टी. एस. इलियट यांच्या कवितेतील हे कडवे भ्रमनिरासाच्या केंद्रा-भोवती आत्मकेंद्रित भावनानिष्ठ संबंधांची संवाद, विरोध, समतोल लयाने सिद्ध झालेली एक **गुंफण** आहे.

मर्ढेकरांनी ‘ फॉर्म इन लिटरेचर ’ या लेखामध्ये कवी गोल्डस्मिथ यांच्या एका कवितेतील काही ओळी उद्धृत केल्या आहेत.[५]

त्या ओळी अशा

When lovely woman stoops to folly,
And finds too late that men betray,
What charm can soothe her melancholy ?
What art can wash her tears away ?
The only art her guilt to cover,
To hide her shame from every eye,
To give repentance to her lover.
And wring his bosom is–to die.

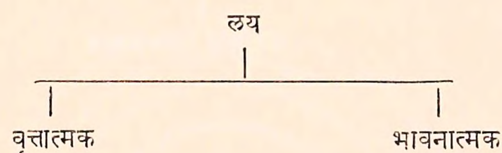
गोल्डस्मिथच्या या ओळींचे आलंबन स्वीकारूनच इलियटने आपली कविता लिहिली आहे; परंतु, लयबंधाच्या दृष्टीने विचार केल्यास गोल्डस्मिथची कविता आत्मकेंद्रितभिन्न असून तिच्यातील लय बहिर्मुखी आहे; तिच्यात केवळ संवादतत्त्वाचा. आढळ होतो; तिच्यातील अहम् निष्क्रिय असून भ्रमनिरासाला शरण जाणारा आहे.

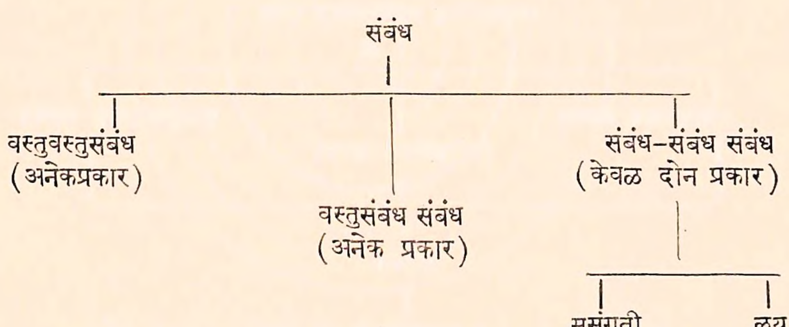
११. वाङ्मयकृती ही एक लयात्मक गुंफण असते व तिच्याकडे एक समग्र व्यूह म्हणूनच पाहावयाचे असते; सर वॉल्टर रॅलेने, ॲरिस्टॉटलच्या भूमिकेच्या आधारे, शेक्सपियरच्या किंग लियर ’ या नाटकाचे विश्लेषण केलेले आहे; मर्ढेकरांच्या मते हे विश्लेषण वाङ्मयकृतीच्या लयात्मक व्यूह-रूपाकडे दुर्लक्ष करणारे आहे. ‘ किंग लियर ’ हा एक लयात्मक व्यूह आहे, हे लक्षात घेऊन

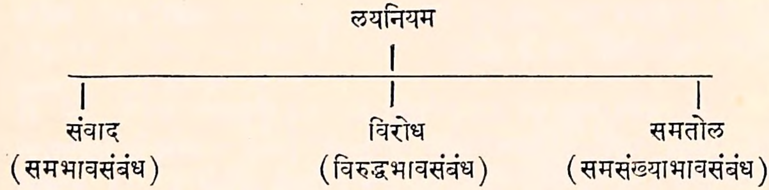
त्याकडे साकल्याने पाहिल्यास त्या नाटकाची सुरवात व अखेरी कशी विरोध लयावर आधारलेली आहे हे कळते.

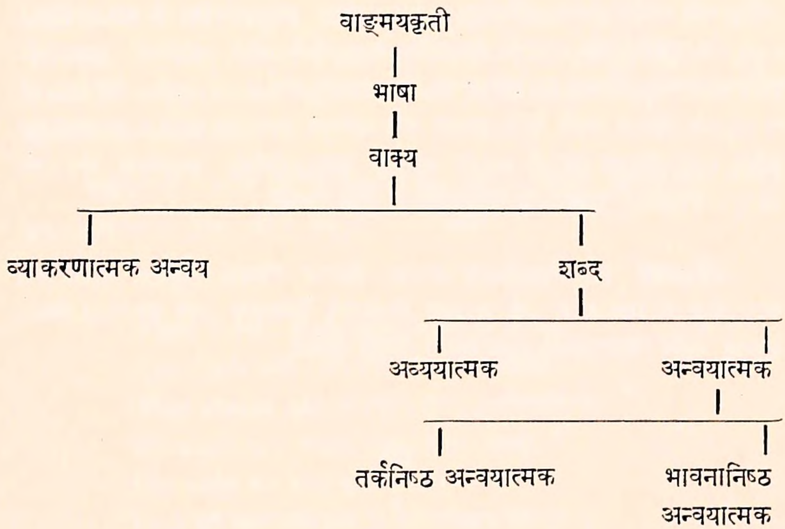
१२. मर्ढेकरांच्या मते कलाकृतीतील लयात्मक गुंफणीची प्रतीती येणे ही एक देणगी आहे. व्याकरण आणि तर्कशास्त्र यांच्या अभ्यासाने ज्याप्रमाणे व्याकरणाचे व तर्काचे नियम लक्षात येतात व ते नियम शिकणे हे जसे कष्टाचे असते, पण एकदा ते आत्मसात झाले व तशी देणगी अभ्यासकाला असली की, पुढे जसे तात्काळ त्या नियमांचे ग्रहण अभ्यासकास होते तसेच लयनियमांबाबत समीक्षकाचे घडत असते; सौंदर्यशास्त्राच्या साह्याने लयनियमांचा व कलाकृतीच्या व्यूहात्मक रूपाचा बोध तात्त्विक पातळीवर करून घेणे तसेच कुठलीही कलाकृती हा एक लयव्यूह असतो हा विचार तर्काने समजावून घेणे ही एक तार्किक व कष्टदायक प्रक्रिया आहे; परंतु एकदा असे तात्त्विक आकलन झाले व लयबंधाच्या आस्वादाची उपजत देणगी असली म्हणजे कलाकृतीतील लयात्मक गुंफणीचे ग्रहण समीक्षकास तात्काळ व विनासायास होऊ शकते.

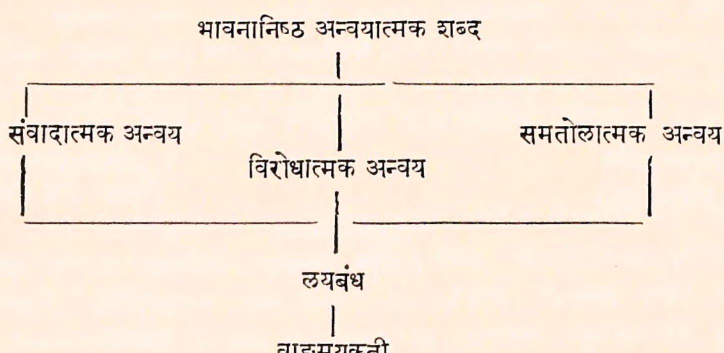
मर्ढेकरांनी वाङ्मयकृतीतील लयाचा विचार इतक्या सूक्ष्मपणे व तात्त्विक भान ठेवून केलेला आहे. या त्यांच्या विचाराचे वैशिष्टय असे की त्यात विकासाच्या आणि विस्ताराच्या सुप्त शक्ती विपुल आहेत.





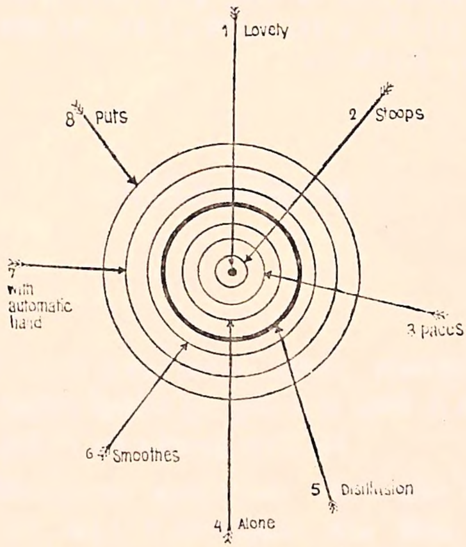

लयनियम
संवाद
(समभावसंबंध)
विरोध
(विरुद्धभावसंबंध)
समतोल
(समसंख्याभावसंबंध)


वाङ्मयकृती
भाषा
वाक्य
व्याकरणात्मक अन्वय
शब्द
अव्ययात्मक
अन्वयात्मक
तर्कनिष्ठ अन्वयात्मक
भावनानिष्ठ
अन्वयात्मक


भावनानिष्ठ अन्वयात्मक शब्द
संवादात्मक अन्वय
विरोधात्मक अन्वय
समतोलात्मक अन्वय
लयबंध
वाङ्मयकृती

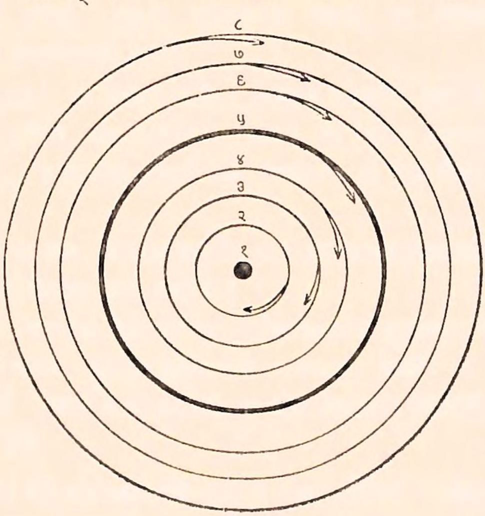
वाङ्मयकृतीतील लयबंध :

टी. एस्. इलियटची कविता : **कवितेचे लयबंधात्मक स्वरूप**



वाङ्मयकृतीतील लयबंध

टी. एस्. इलियटची कविता : **लयबंधाचे स्वरूप**



१—केंद्र. २-३-४ संवाद लय. २, ३, ४ व ६, ७, ८ समतोल लय. ५ संवाद लय समाप्त. ६-७-८ संवाद व विरोध लय

संदर्भ

(१) 'आर्टस् अँड मॅन', बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. २९-३०; (२) तत्रैव, पृ. ३३; (३) तत्रैव, पृ. ३४; (४) आर्टस अँड मॅन उनि, ४७-४८; (५) तत्रैव २५.

लयातील कालतत्त्व

"लयाची कल्पना तत्त्वतः कालावर तालावर आधारलेली आहे. एक विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुनः पुन्हा आला म्हणजे तो अनुभव तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो"[१] असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे.

तसेच, ॲरिस्टॉटलच्या संभवनीयतेच्या तत्त्वाचे खंडन करताना त्यांनी असेही विधान केले आहे : "आपण एखाद्या सरळ रेषेकडे बघावे तसे या उपपत्तीत वाङ्मयकृतीकडे बघितले जाते, ... पण पहिली गोष्ट ही कालबद्ध आहे; दुसरी कालनिरपेक्ष, एकदम प्रतीत होणारी गोष्ट आहे. एकीचा प्रवाह म्हणजे कालाचा प्रवाह; दुसरी प्रवाहरूपच नसते, तर साक्षात्कारासारखी एकदम जाणिवेत अवतरणारी असते."[२]

'सौंदर्यविचार' या लेखात मर्ढेकर लयतत्त्व कालावर आधारित आहे असे म्हणतात तर 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' या लेखात कलाकृतीचा प्रत्यय साक्षात्कारासारखा, कालातीत असतो असे म्हणतात. या दोन विधानांत विसंगती आहे का ?

कलाकृती हा एक लयबंध असतो; लय जर कालसापेक्ष असेल तर कलाकृतीचा प्रत्यय कालनिरपेक्ष कसा राहील ?

मर्ढेकरांनी आपल्या लेखनात या विरोधाभासाचा खुलासा केलेला नाही; परंतु मर्ढेकरांची समग्र भूमिका साकल्याने समजावून घेतली व त्यांच्या सदर विधानांचा ससंदर्भ विचार केला म्हणजे या दोन विधानांत विसंगती किंवा विरोध नाही, हे लक्षात येते.

मर्ढेकरांच्या मते संभवनीयतेचे तत्त्व हे एक लौकिक व्यवहारातील तत्त्व आहे. त्या तत्त्वाच्या अनुषंगाने कलाकृतीचा विचार केला तर कलाकृतीमध्ये जे

कालतत्त्व जाणवेल ते लौकिक कालतत्त्व राहील; त्याला कलाकृतिसापेक्ष स्वयंपूर्णता राहणार नाही; व म्हणूनच अशा लौकिक कालतत्त्वाला कलाकृतीचा निकष म्हणून मर्ढेकर विरोध करतात.

याच्या उलट, लय ज्या कालतत्त्वावर आधारित असतो ते अलौकिक कालतत्त्व असते; ते केवळ कलाकृतिसापेक्ष व म्हणून स्वयंपूर्ण असते.

लौकिक कालतत्त्व आणि अलौकिक कालतत्त्व यांच्यांत काय साम्यभेद आहेत ?

'काल' म्हटल्यानंतर त्यात परिवर्तन आणि गती हे घटक आलेच. या घटकांमुळेच कालप्रतीतीमध्ये आपणास जिवंतपणाचा, चैतन्याचा प्रत्यय येत असतो. लौकिकामध्ये आपण कालाचा केवळ 'काल' म्हणून प्रत्यय घेत नसतो; आपला तेथील कालप्रत्यय वस्तु–व्यक्ति–प्रसंगसापेक्ष असतो म्हणजे कुठल्या-तरी वस्तूच्या, व्यक्तीच्या, प्रसंगाच्या संदर्भातच व त्यांच्या सापेक्षतेनेच आपण कालप्रत्यय घेत असतो. त्यामुळे लौकिकातील आपला कालप्रत्यय अप्रत्यक्ष, क्षीण आणि आदिअंत नसलेला असा असतो.

याच्या उलट, कलाकृतीमध्ये लयतत्त्वांमार्फत जेव्हा आपल्याला कालाची प्रतीती येते तेव्हा ती प्रतीती व्यक्ति–वस्तु–प्रसंगसापेक्ष नसते. वाङ्मयकृतीमध्ये व्यक्ति–वस्तु–प्रसंग असतात पण त्यांची विशिष्टता जाऊन त्यांना तेथे साधारणीकृत रूप आलेले असल्यामुळेच हे शक्य होते; त्यामुळे येथील आपली कालप्रतीती साक्षात, तीव्र आणि निरपेक्ष असते. कलाकृतीला केंद्र आणि परीघ असल्यामुळे हे कालतत्त्व येथे प्रवाही न होता निखळ परिवर्तनशील व गतिमान होते; यालाच आपण 'कलाकृतीचे चैतन्य' म्हणत असतो.

दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे लौकिक काल हा 'विशिष्ट काल' असतो तर कलाकृतीतील काल हा कालत्व रूपात म्हणजेच साधारणीकृत रूपात प्रगटत असतो. या साधारणीकृत कालाचे चैतन्य हेच लय, लयबंध आणि कलाकृती यांचे चैतन्य असते; व म्हणूनच कलाकृतीचा प्रत्यय चैतन्यपूर्ण व लौकिक कालनिरपेक्ष, साक्षात्कारासारखा वाटतो.

संदर्भ

(१) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. ८७; (२) तत्रैव, पृ. १२९.

वाङ्मयकृतीचे केंद्र

मर्ढेकरांनी 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' या लेखामध्ये "वाङ्मयकृती ही संभवनीय घटकांची सरळ माळ नसते, तर भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते"[१] असे म्हटले आहे. या विधानातील लयाचा विचार त्यांनी जागोजाग केला आहे; परंतु केंद्राचा विचार मात्र कुठेही केला नाही. 'कलेची फलश्रुती' या लेखामध्ये मर्ढेकरांनी एप्स्टाइनच्या जेनेसिस या शिल्पाचे लयतत्त्वानुरोधाने विश्लेषण केले आहे : "ही सर्व मूर्ती एका त्रिकोणात बसविलेली आहे : त्या मूर्तीच्या आकारातील सर्व घन आकृतींचे आणि रेषांचे वळण, त्यांचा लय असा आहे की त्या त्रिकोणाच्या निमुळत्या शेंड्यापासून खाली त्रिकोणाच्या पायाकडे अधिकाधिक रुंद भरीव होत जातात ह्या भरीव रुंद लयाचा परमोच्च बिंदू त्रिकोणाच्या पायाजवळ आणि मूर्तीच्या मांड्यांजवळ; मांड्यांच्याखाली भरीव लय उतरविणे अशक्य. ही मूर्ती जर मांड्यांच्याही खाली घेतली असती तर, तिच्या रचनेतील हा भरीव लय संपून त्या लयाची दोन गुडघे आणि दोन पोटऱ्या ह्यांच्या कमी भरीव अशा दोन क्षीण आकारांत विभागणी करावी लागली असती. कारण मानवी देहाच्या मुख्य आकारानुसारच मूर्तीचा आकार त्रिकोणात बसवावयाचा आहे. ... शिल्पकार एप्स्टाइन घन लयाची ही अपरिहार्यता स्वयंस्फूर्तीने ओळखू शकला आणि आपली मूर्ती त्याने अंतःप्रेरणेनेच त्याने मांड्यांपर्यंत घेतली."[२]

स्वतः एप्स्टाइनने 'जेनेसिस'चे जे विश्लेषण केले ते मर्ढेकरांनी या लेखात स्पष्टपणे नाकारले आहे. जेनेसिसचा लयबंध (घाट) स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी "लयाचा परमोच्च बिंदू" असे शब्द वापरले आहेत; हा बिंदू म्हणजेच त्या

कलाकृतीचे केंद्र आहे का ? मर्ढेकरांनी तसे या लेखात कुठेही सूचित केलेले नाही.

'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या लेखाच्या अखेरीस मर्ढेकरांनी वाङ्मयकृतीतील लयबंधाचे स्पष्टीकरण करणारे एक 'प्रात्यक्षिक' सादर केले आहे; बालकवींच्या 'खेड्यातील रात्र' या कवितेचा लयबंध उकलून दाखविला आहे. या विश्लेषणातही मर्ढेकरांनी कोठेही ती कविता किंवा त्या कवितेतील लय किंवा लयबंध यांतील लयकेंद्राचे स्पष्टीकरण केलेले नाही. या लेखात मर्ढेकरांनी 'पद्मबंध' हा शब्द वापरला आहे. पद्मबंध या शब्दात केवळ व्यूहाचीच कल्पना नाही तर पद्माप्रमाणेच त्या व्यूहाला एक केंद्र असते व त्या केंद्रातूनच, पाकळ्यांप्रमाणे, त्या व्यूहाचे सर्व घटक प्रगटत असतात अशी कल्पनाही अध्याहृत आहे, असे म्हणता आले असते; परंतु पद्मबंध हा शब्द फक्त कलाकृतीच्या किंवा वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी वापरलेला नसून "आपल्या अनुभवांच्या विविध आकारांतून फक्त तीन प्रकारचेच पद्मबंध मूलभूतपणे आपणास रचता येतील"[३] असे त्यांनी म्हटले आहे.

याचा अर्थ तर्कनिष्ठ लेखन, संज्ञानिष्ठ लेखन व लयनिष्ठ लेखन या तिन्ही लेखनांना मर्ढेकरांनी 'पद्मबंध' संबोधले आहे.

कलाकृतीच्या केंद्राचा उल्लेख तर मर्ढेकर करतात; परंतु त्याचे स्पष्टीकरण किंवा उपयोजन कुठेही करीत नाहीत याचा अर्थ काय ? याचा अर्थ केंद्र ही संकल्पना त्यांना महत्त्वाची वाटत नाही की अनवधानाने किंवा वेळेच्या अभावी हे स्पष्टीकरण व उपयोजन राहून गेले असे म्हणावयाचे ?

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा साकल्याने विचार केल्यास 'कलाकृतीचे केंद्र' ही त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रातील महत्त्वाची संकल्पना आहे, हे लक्षात येते. अशा महत्त्वाच्या संकल्पनेकडे अनवधानाने, वेळेच्या अभावामुळे किंवा अन्य कारणाने दुर्लक्ष होईल असे वाटत नाही; मग या वस्तुस्थितीचे कारण काय असावे ?

कलाकृतीच्या केंद्राचे मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राशी सुसंगत असे स्वरूप शोधले म्हणजे मर्ढेकरांनी या संकल्पनेच्या विकासाबाबत मुग्धता का स्वीकारली ते लक्षात येते.

कलाकृतीतील लय जिथून प्रारंभ होतो त्या प्रारंभबिंदूला कलाकृतीचे केंद्र किंवा कलाकृतीतील लयाचे केंद्र म्हणता येईल का ? मर्ढेकरांनी "वाङ्मयकृती ही संभनीय घटनांची सरळ माळ नसते ... पहिली गोष्ट ही कालबद्ध आहे, दुसरी कालनिरपेक्ष, एकदम प्रतीत होणारी आहे. एकीचा प्रवाह म्हणजे कालाचा प्रवाह : दुसरी प्रवाहरूपच नसते, तर साक्षात्कारासारखी एकदम जाणिवेत अवतरणारी असते"[४] असे म्हटले आहे. कलाकृती माळेसारखी किंवा प्रवाहासारखी

नसल्यामुळे तिच्या लयाला व त्या अर्थाने तिलाही प्रारंभबिंदू असू शकत नाही; असे जर आहे तर प्रारंभबिंदू हा कलाकृतीचा किंवा लयाचा केंद्रबिंदू आहे असे कसे म्हणता येईल ?

मग कलाकृतीतील लय जिथे परमोच्च बिंदू गाठतो त्या बिंदूस कलाकृतीचे केंद्र म्हणता येईल का ? तसे म्हणण्यासाठी त्या बिंदूतून कलाकृतीतील सर्व लयघटक अवतीर्ण झाले आहेत व तो बिंदूच त्या सर्व घटकांचे व एकूणच त्या संपूर्ण कलाकृतीचे नियंत्रण करीत आहे असे दाखवावे लागेल. एप्स्टाइनच्या ‘ जेनेसिस ’ या शिल्पातील लयाचा **परमोच्च बिंदू** त्या शिल्पाच्या तळाशी, मांड्यांजवळ आहे, असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे : ज्या त्रिकोणाकृतीत ते शिल्प बसलेले आहे त्या त्रिकोणाचा पाया, आडवी रेषा, त्या शिल्पाच्या मांड्यांपाशी आली आहे; परंतु त्रिकोणाकृतीचा हा पाया त्या शिल्पकृतीतील लयाचे **निर्मितिस्थान** व **नियंत्रणस्थान** आहे असे मर्ढेकरांनी म्हटलेले नाही.

बालकवींच्या ‘ खेड्यातील रात्र ’ या कवितेतील लयबंधाचे विश्लेषण करताना तर मर्ढेकरांनी लयाच्या अशा कुठल्याही परमोच्च बिंदूचा उल्लेखही केलेला नाही; यावरून प्रत्येक कलाकृतीमध्ये लयाचा परमोच्च बिंदू असतोच असे नाही, हे स्पष्ट होते.

वाङ्मयकृतीतील आशयाचे एक पद अध्याहृत व एक पद अभिव्यक्त असते, असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे ? या द्विदल आशयास जोडणाऱ्या बिंदूस वाङ्मयकृतीचे केंद्र म्हणता येईल का ? तसा तर्क आपणांस करता येईल; पण मर्ढेकरांनी तसे स्पष्टपणे कुठेही म्हटलेले नाही.

मर्ढेकरांच्या मते प्रत्येक कलाकृती ही केंद्रपूर्ण आकृतीच असते; मग कलाकृतीच्या या केंद्राचे स्वरूप काय आहे ?

निर्मात्याचे व्यक्तित्व हेच कुठल्याही कलाकृतीचे केंद्र असते. ‘ निर्मात्याचे व्यक्तित्व ’ याचा अर्थ मात्र नीट लक्षात घेतला पाहिजे. कुठल्याही कलाकृतीचा निर्माता व्यवहारात एक नागरिक म्हणून वावरत असतो. जे व्यक्तित्व कलाकृतीचे केंद्र असते ते व्यक्तित्व म्हणजे या नागरिकाचे व्यक्तित्व नसते. मर्ढेकरांनी म्हटले आहे, “ The artist, at the same time that he is an artist, is also a human being, disturbed by animal appetites, conditioned by social responsibilities, indulging in political predilections, and perhaps, stirred and agitated by moral and religious aspirations or cravings. Some or all of the aspects of his personality, thus developed might be secondarily operative in his work, but none is primarily relevant.”[५]

कलावंताचे खाजगी अनुभव, त्याचे मनोगंड, त्याच्या निष्ठा यांचे त्याच्या कलाकृतीमध्ये दर्शन घडत असते; परंतु हे लौकिक व्यक्तित्व म्हणजे कलाकृतीचे केंद्र नव्हे.

कलाकृतीमध्ये जे घटक निवडले गेलेले असतात व त्यांचा जो लयबंध सिद्ध झालेला असतो, ही निवड करणारी व सिद्ध करणारी शक्ती म्हणजेच कलावंताचे व्यक्तित्व व कलाकृतीचे केंद्र होय. या व्यक्तिमत्त्वालाच आपण ‘प्रतिभा’ असे म्हणतो.

कलावंत आपल्या माध्यमाशी संवाद साधून त्यातून कलाकृती निर्माण करतो व रसिक कलाकृतीतून लयबंधाचा प्रत्यय घेऊन सौंदर्यास्वाद घेतो अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे. या भूमिकेमध्ये निर्माता व रसिक यांची फारकत झाली आहे व त्यामुळेच कलाकृतीच्या केंद्राचे स्वरूप मर्ढेकरांना स्पष्ट करता आले नाही. ‘कलावंताचे व्यक्तित्व’ असे म्हटल्याबरोबर लौकिक व्यक्तित्व व त्याचे सगळे मानसशास्त्रीय संदर्भ आपल्या कलाविचारात येतील आणि त्यामुळे आपला शुद्ध सौंदर्यवादी कलाविचार समजायला नवी अडचण निर्माण होईल असे भय त्यांना वाटले असावे.

‘प्रतिभा’ हेच कलाकृतीचे केंद्र होय असे मर्ढेकरांनी म्हटले असते तर गैरसमजाला आणखी वाव होता; कारण प्रतिभा या शब्दाभोवती एक दैवी वलय निर्माण झाले आहे; तेही मर्ढेकरांना टाळावयाचे होते.

कलावंताचे निर्मितिसापेक्ष व्यक्तित्व हेच कलाकृतीचे केंद्र होय, असे स्पष्ट म्हटल्याने आपण निवेदन सिद्धान्ताचा पुरस्कार करीत आहोत असा वाचकांचा समज होईल ही शंकाही मर्ढेकरांच्या मनात असावी.

कलाकृतीला केंद्र असते, असे म्हटल्यावर त्याचे स्पष्टीकरण आवश्यकच होते. कलावंताचे लौकिक व्यक्तित्व व त्याचे निर्मितिक्षम व्यक्तित्व यांच्यांतील भेद मर्ढेकरांनी दाखविला होताच; त्याचीच पुढची पायरी म्हणजे ‘हे व्यक्तित्व हेच कलाकृतीचे केंद्र होय’ हे सांगणे. या केंद्राचा शोध घेण्यासाठी कलाकृतीच्या बाहेर जाऊन कलावंताचे मानसशास्त्र शोधण्याचीही गरज नव्हती; कलाकृतीमध्येच त्याचे धादांत दर्शन घडत होते.

‘प्रतिभा’ या शब्दाभोवती दैवी वलय निर्माण झालेले आहे हे खरे; ते टाळण्यासाठी ‘प्रतिभा’ हा शब्द टाळूनही मर्ढेकरांना आपले विवेचन करता आले असते.

कलाकृतीच्या केंद्रस्थानी कलावंताच्या निर्मितिशक्तीची स्थापना केल्यामुळे निसर्गातील सौंदर्याबाबत एक प्रश्न मर्ढेकरांच्या विचारसरणीसमोर उपस्थित

झाला असता : कलाकृतीचे केंद्र जर निर्मात्याचे व्यक्तित्व तर निसर्गातील सौंदर्यवस्तूचे केंद्र काय, हा तो प्रश्न होय. त्या प्रश्नाचे उत्तर द्यावयाचे म्हणजे निसर्गामागे, निसर्गसौंदर्यामागे निर्मितिशील जाणीव असलेली एक शक्ती आहे हे मर्ढेकरांना मान्य करावे लागले असते; व त्या शक्तीला ‘ परब्रह्म ’, ‘ परमेश्वर ’ असे एखादे नाव द्यावे लागले असते. तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात ज्या वास्तववादाचा पुरस्कार आपण करीत आहोत त्या वास्तववादाशी ही जाणीवयुक्त अंतिम शक्तीची संकल्पना सुसंगत ठरणार नाही असेही मर्ढेकरांना वाटले असावे.

वास्तविक ‘ वाङ्मयीन महात्मता ’ या लेखामध्ये मर्ढेकरांनी ‘ परमेश्वरा’चा निर्देश केलेला आहे. तो संदर्भ असा : “ आता कुठल्याही व्यक्तीचे आकलन-सामर्थ्य, तिची संज्ञाशक्ती ही अर्थातच तिच्या मानवतेमुळे कमीअधिक प्रमाणात मर्यादितच असणार. त्यामुळें तिच्या मनातील सौंदर्यनिष्ठ भावनाव्यवस्था ही अखिल विश्वरचनेतील व्यवस्थास्वरूपाचे यथार्थ प्रतिबिंब कधीच होणे शक्य नाही. या दोहोंची एकवाक्यता फक्त परमेश्वराच्या किंवा सर्व विश्वाशी समव्याप्ती असलेल्या संज्ञाशक्तीच्याबाबतीत शक्य आहे ”,[६]

अंतिम विश्वसत्ता या अर्थाने मर्ढेकरांच्या काव्यात परमेश्वराचे उल्लेख जागोजाग आलेले आहेत. कवी मर्ढेकर व सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्ढेकर यांच्यांत सुसंगती होती हे लक्षात घेतले तर आपला तथाकथित वास्तववाद सोडून सौंदर्य-शास्त्राच्या संदर्भातही मर्ढेकरांनी ‘ परमेश्वर ’ या तत्त्वाचे प्रतिपादन करावयास हरकत नव्हती; नव्हे ते त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारांशी सुसंगतच ठरले असते.

संदर्भ

(१) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती) पृ. १२९; (२) तत्रैव, पृ. ४९–५०; (३) तत्रैव, पृ. १०७; (४) तत्रैव, पृ. १२९; (५) Arts and man, B. S. Mardhekar, Bombay, (Second Edition), P. 62; (६) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १६९.

वाङ्मयीन महात्मता

'वाङ्मयीन महात्मता' हा लेख मर्ढेकरांनी १९३५ ते १९४१ या कालावधीत 'सह्याद्री' मासिकातून चार भागांत प्रकाशित केला; व १९४१ मध्येच तो 'वाङ्मयीन महात्मता' या पुस्तकात समाविष्ट झाला; 'सौंदर्य आणि साहित्य'मध्ये १९५५ साली, अर्थातच, त्याचा समावेश झालेला आहे. मर्ढेकरांचा हा अगदी प्रारंभीचा लेख आहे; 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' (१९४०), 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' (१९४३), 'सौंदर्यवाचक विधानाचे स्वरूप' (१९४४), 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' (१९४६), 'सौंदर्य-विचार' (१९५५) इत्यादी सर्व महत्त्वाचे लेख या लेखानंतर अवतरले आहेत.

मर्ढेकरांचा पहिला महत्त्वाचा लेख या दृष्टीने 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखनाचे महत्त्व अनन्य आहे.

१९३७ साली 'आर्ट्स अँड मॅन' हे मर्ढेकरांचे इंग्रजी पुस्तक प्रकाशित झाले; त्यातील अधिकांश लेख कालांतराने 'सौंदर्य आणि साहित्य' या लेखसंग्रहात रूपांतरित झाले; परंतु 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखाचे मूळ 'आर्ट्स अँड मॅन'मध्ये नाही; तो पूर्ण स्वतंत्र लेख आहे.

मग या लेखाचे मूळ कुठे आणि कशात आहे ?

या लेखाचे मूळ १९३५ च्या आसपासच्या मराठी वाङ्मयात आहे; या दृष्टीनेही सदर लेखास ऐतिहासिक महत्त्व आहे : मर्ढेकरांची साहित्यमीमांसा अशी समकालीन साहित्याच्या आस्वादातून आणि विश्लेषणातून साकार झालेली आहे; फडके-खांडेकर किंवा वा. म. जोशी-पु. य. देशपांडे या समकालीन

समीक्षकांच्या तत्त्वविचारांचे केवळ खंडन करण्याच्या वृत्तीतून ती साकार झालेली नाही. आज जी साहित्यमीमांसा व विशेषतः सौंदर्यमीमांसा मराठीत लिहिली जाते, ती प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे मर्ढेकरी विचारांचे खंडन करण्याच्या वृत्तीतून अवतीर्ण होते. यात प्रभाकर पाध्ये, रा. भा. पाटणकर व शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचा समावेश होतो यात आश्चर्य नाही; पण 'रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला' लिहिणाऱ्या माधव आचवलांचाही समावेश होतो, हे आश्चर्य. (कुसुमावती देशपांडे, वा. ल. कुळकर्णी, दि. के. बेडेकर, गंगाधर गाडगीळ, द. ग. गोडसे यांच्या साहित्य–सौंदर्य–मीमांसेचे महत्त्व अशा वेळी जाणवू लागते. ती अशी प्रतिक्रियात्मक व तार्किक नसून प्रत्यक्ष साहित्यास्वादावर आधारलेली आहे; गोडसे यांनी समकालीन साहित्याची समीक्षा केली तर तिचे मोल आणखी कितीतरी वाढणार आहे.)

समकालीन साहित्याच्या अनुबंगाने तरी मर्ढेकरांना 'वाङ्मयीन महात्मते'चा तात्त्विक प्रश्न का उपस्थित करावासा वाटला ? समकालीन साहित्याच्या खुजेपणाने ते अस्वस्थ झाले होते, म्हणून. (आजही ज्या समीक्षकाला साहित्य–सौंदर्यविचार मांडावया असेल. त्याने तो असाच स्व-समकालीन साहित्याच्या आस्वादातून त्याला ज्या साहित्य–कलाविषयक समस्या पडल्या असतील, त्यांच्या अनुबंगाने मांडला पाहिजे; ती आजच्या समीक्षेची आणि सौंदर्यशास्त्राची मराठीतील गरज आहे; त्याशिवाय मराठी साहित्य–कलाविचार चैतन्यपूर्ण आणि विकसित होणार नाही; तो मर्ढेकरांच्या तथाकथित खंडनातच अडकून पडेल.)

निश्चित तात्त्विक सौंदर्यशास्त्रीय भूमिका आणि समकालीन साहित्याचा आस्वाद यांतून 'वाङ्मयीन महात्मता' हा लेख अवतीर्ण झालेला असल्यामुळे त्याला कस आणि रसरशीतपणा यांची वेगळीच कांती प्राप्त झालेली आहे; मराठी वैचारिक गद्य निबंधशैलीचा तो एक आगळा नमुना ठरला आहे; वाङ्मयाच्या उच्च अभ्यासकांच्या पाठ्यपुस्तकात गौरवाने समाविष्ट व्हावा, असे त्याचे स्वरूप देखणे आणि गोळीबंद झाले आहे; मर्ढेकरांनी आपल्या लेखनास ' निबंध म्हटले, ते उचितच आहे.

'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात अर्वाचीन व विषेशतः समकालीन मराठी वाङ्मयातील ज्या उणिवा, अत्यंत कळकळीने, मर्ढेकरांनी दाखविल्या त्या पुढीलप्रमाणे :

१. " तेव्हा महात्मतेच्या या अत्यंत जिव्हाळाच्या अशा तत्त्वापासून मराठी वाङ्मयकृतींना जोपर्यंत जीवनरस पुरविला जात नाही, तोपर्यंत त्यांच्या यशाचा रंग निर्जीव, क्षणभंगुर, फिकट राहिला आणि त्यांचा गाभा पोचट राहिला तर त्यात नवल काय ? "[१]

२. " ' व्यक्ती आणि विश्व त्यांच्या संघर्षणाने वाङ्मय किंवा दुसरी एखादी कलाकृती निर्माण होते, ' असे नेहमी प्रतिपादण्यात येते. पण या संघर्षाचे किंवा तज्जन्य कल्लोळाचे स्वरूप जर आतापर्यंत वर्णन केलेल्या सखोल भावना व त्यांची सौंदर्यतत्त्वानुयायी संगती यांनी प्रेरित झालेले नसेल, तर त्यातून सरस वाङ्मय प्रकट होण्याची आशा नको. एका बाजूला चटोर वर्तमानपत्रांचे रकानेच्या रकाने भरणारे लिखाण व दुसऱ्या बाजूला गोखले यांचे ' अंकगणित ' हीही व्यक्ती आणि समाज किंवा व्यक्ती आणि विश्व यांच्या एकप्रकारच्या संघर्षणातूनच निर्माण झालेली असतात. "[२]

३. "बहुतेकांत तर्कशुद्ध अभ्यासाची पात्रता किंवा शिक्षण नसते आणि ज्यांच्यांत असते त्यांना व्यासंगाला फुरसत नसते. असल्या कोत्या ज्ञानावर पोसलेल्या भावना अर्थातच उथळ असणार. आणि सध्याच्या युगात तत्त्वज्ञान, भौतिक शास्त्रे, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, मानसशास्त्र वगैरेंची वाढ इतकी झाली आहे की मराठी लेखकांतील हा उथळपणा अधिकच तीव्रतेने उघडकीस येतो. परंपरागत संकुचित ज्ञानानेच स्फुरलेल्या सामान्य जाणिवांवर, घटनांच्या आकलनांवर भिस्त ठेवून आता वाङ्मयीन महात्मता प्राप्त होणे शक्य नाही. तद्वत् अर्ध्या हळकुंडाने पिवळे होण्याचा किंवा तिळभर तांबड्या गंधाने तांबडे 'लाल' होण्याचा प्रयत्न म्हणजे अपरिपक्व व्यासंगाने वाङ्मयीन यशाची गुरुकिल्ली हाती येईल असा भ्रम आहे...निरंकुशाः कवयः म्हणून आपल्या काव्याची, भाषाछंददृष्टयाच नव्हे तर त्यात व्यक्त केलेल्या भावनार्थांच्या दृष्टीनेही स्वयंभू अनिर्बंधमौलिकता प्रतिपादणारे मराठी कवी, प्रतिभेच्या ईश्वरदत्त देणगीवरच आपल्या लिखाणाचा अधिकार प्रस्थापित करणारे मराठी लेखक, आणि नावाजलेल्या प्रचलित विचार-सरणींची तुटपुंजी, चिकित्साशून्य पिसे लावून लटक्या बंडखोरीचा किंवा पोकळ पुरोगामी स्वतंत्रतेचा नाच काळ्या शाईत नाचणारे मराठी साहित्यिक यांना वरील उताऱ्यापासून बराच बोध घेण्यासारखा आहे ! "[३]

४. " जीवनानुभवांच्या प्रासंगिक व्यापकतेचे भाग्य वाङ्मयीन पाळण्या-भोवती फिरणाऱ्या पऱ्यांनी प्रो. ना. सी. फडके यांच्या भाळी जितके लिहिले, तितके ते प्रो. वा. म. जोशी यांच्या भाळी खास लिहिले नाही. पण वाङ्मयीन महात्मतेच्या प्रत्ययाने वाचक प्रो. जोश्यांच्या कादंबऱ्या आपल्या संग्रहातून

काढून पुनःपुन्हा वाचतो, तर प्रो. फडक्यांच्या एकाही कादंबरीचे पहिलेही पारायण तो तन्मयतेने करू शकत नाही."[४]

५. "मराठी वाङ्मयाच्या हिणकसपणाचे एक कारण जरी लेखकांच्या जीवनानुभवक्षेत्राचा संकुचितपणा हे आहे असे गृहीत धरले, तरी त्यापेक्षा अधिक हानिकारक कारण म्हणजे जे जीवनानुभव आहेत यांचेही अपुरे आकलन, तादात्म्यहीन परीक्षण हे आहे. जेथे कोठल्या ना कोठल्या तरी मासिकात आपली गोष्ट दर महिन्याला प्रसिद्ध झालीच पाहिजे हा आग्रह, तेथे यथार्थ तादात्म्याची आशा कशी करता येईल ? जेथे आज काय, वर्गकलहचित्रणाची टूम आहे ना, मार्क्सवादी मजूर-जीवनाच्या वर्णनांची प्रथा आहे ना, बेताल, अनिर्बंध स्त्रीपुरुष-संबंधाच्या कवितांतच क्रांतिकारक साम्यवादाची किंवा पुढारलेल्या सुसंस्कृतपणाची इतिकर्तव्यता आहे ना, लिहा तर तसले वाङ्मय ही प्रेरणा, क्षणभर दम धरून मार्क्सवाद. वर्गकलह, साम्यवाद या शब्दसमुच्चयात दडलेल्या गहन विचारसरणीचे परिशीलन करून, त्या विचारसरणीशी खरोखर समरस होऊन मग लिखाणाला प्रवृत्त होण्याची यातायात कोण करतो ? त्याच्या उलट फुलपाखरांप्रमाणे या संवेदना-भावना-समुच्चयावरून त्या संवेदना-भावना-समुच्चयावर उडणाऱ्यांना तादात्म्य पावावयाला फुरसत कुठे असते ?"[५]

६. "एक केवळ इंग्रजी जीवन व भाषा यांच्या नमुन्यावर उभारलेली आणि म्हणून कुचकामाची असलेली विचारभावनासरणी व त्यामुळे मराठी लेखनात आलेल्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांचा संकुचितपणा, 'आवर्त' पणा, अनुज्ज्वलता. दुसरा मराठी लेखकांच्या या उष्ट्या किंवा निर्जीव प्रतिक्रियांत असलेला गंभीरतेचा अभाव व तीव्रतेची उणीव व त्यांच्या आत्म्याच्या पंखांचा पल्ला लहान; हृदयात खोली नाही; मेंदूत बौद्धिक टक्कर देण्याची शक्ती नाही. त्यांच्या हृदयाचा भडका होऊन ते लिहीत नाहीत; विचारांची किंवा भावनेची एक बारीकशी काडी पेटवून लिहितात. हा दुसरा विचार फारच निराशाजनक आहे."[६]

याशिवाय अनंत काणेकर, माधव जूलियन, यशवंत, गिरिश यांच्या साहित्यावर या निबंधात मर्ढेकरांनी केलेली प्रतिकूल टीका प्रसिद्धच आहे.

वि. का. राजवाडे यांच्या 'कादंबरी' वरील निबंधापासून भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'लेखकराव' या लेखापर्यंत अनेक प्रक्षोभक निबंध मराठीत प्रसिद्ध आहेत; तत्त्वशुद्ध भूमिका, आस्वादनिष्ठ तरलता, निर्भय तौलनिक प्रतिपादन आणि तीक्ष्ण शैली या दृष्टीने मर्ढेकरांचा हा निबंध त्या प्रक्षोभक निबंधमालेतील कौस्तुभ ठरला आहे.

१९३५ च्या आसपासच्या मराठी साहित्यापुरतेच या भाष्याचे महत्त्व आता मर्यादित राहिलेले नाही; त्यातील तत्त्वविचार व आजच्या मराठी साहित्याची स्थिती यामुळे आजही त्याचा ताजेपणा, त्याची अर्थपूर्णता आणि उपयोजनक्षमता अबाधित आहे. आजचे दलित साहित्य, मार्क्सवादी साहित्य, स्त्री–साहित्य, ग्रामीण साहित्य, दुर्बोध साहित्य, गेय कविता, मूर्त कविता, रूपकात्मक कथा इत्यादी कितीतरी संदर्भात त्याचे उपयोजन करून पाहण्याजोगे आहे; विशेषतः आजचा मराठी समीक्षक, अनेक भयगंडांनी, त्यावर बोलावयास तयार नसताना तर हा निबंध अभ्यासकांना खूपच दिलासा आणि दिशा देणारा ठरेल.

याचा अर्थ मर्ढेकरांच्या या निबंधाचा मराठी वाङ्मयावर काहीच परिणाम झाला नाही, ते जसेच्या तसेच 'पोचट' राहिले असा नाही. कोणत्या साहित्यिका-वर व त्याच्या कोणत्या साहित्यकृतीवर या निबंधाचा कसा परिणाम झाला हे तो तो साहित्यिकच हमखासपणे सांगू शकेल; पण गुणात्मक परिवर्तन व निर्मितीचा पूर्वोत्तर कालानुक्रम यांच्या आधारे आपणही काही निष्कर्ष काढू शकतो : 'रणांगण', इंदिरा, म. म. देशपांडे व चित्रे यांच्या कविता, माधव आचवल यांचे ललित लेख, गंगाधर गाडगीळ व जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथा या साहित्यावर या निबंधाचा अनुकूल परिणाम झाल्याचे जाणवते. त्यापेक्षाही महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे पस्तीसनंतरच्या एकूणच मराठी वाङ्मयाभिरुचीवर या लेखाने अनुकूल परिणाम केला आहे. मराठी साहित्यिक या काळात इंग्रजी-व्यतिरिक्त अन्य पाश्चात्त्य भाषांकडे वळले, हे त्याचे एक लहानसे उदाहरण होय; महात्मता, तादात्म्य, आत्मनिष्ठा यांबाबतचे त्यांचे भान वाढीस लागले, हे मोठे उदाहरण होय.

अन्य समीक्षकांना समकालीन मराठी साहित्याच्या ज्या उणिवा जाणवल्या नाहीत, त्या मर्ढेकरांनाच कशा जाणवल्या ? या प्रश्नाचे उत्तर 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधाच्या पहिल्याच वाक्यात दडलेले आहे : "सामान्यतः वाङ्मयाचा, विशेषतः परभाषीय वाङ्मयाचा, अभ्यास करीत असताना, मराठी वाङ्मयाला जागतिक संस्कृतिक्षेत्रात मानाचे नाही तरी निदान नामाचे स्थानही अजून का प्राप्त होत नाही..."[७] हे ते 'उत्तर' होय. विविध पाश्चात्त्य अर्वाचीन वाङ्मयाशी मर्ढेकरांचा उत्तम परिचय होता; त्यामुळे वाङ्मयाची त्यांची संकल्पना सर्वसाधारण मराठी समीक्षकाच्या संकल्पनेपेक्षा खूपच व्यापक आाण समृद्ध होती. त्या संकल्पनेनेच त्यांना समकालीन मराठी वाङ्मयातील उणिवा दाखवून दिल्या; केवळ तथाकथित 'कंपॅरेटिव्ह लिटरेचर'ची दिशा दाखविण्याच्या हेतूने त्यांनी हे लेखन केलेले नाही. जागतिक कादंबरीवाङ्-

मयाच्या संदर्भात, मर्ढेकरांच्या आधी, वि. का. राजवाडे यांनी मराठी कादंबरीचा विचार केलेला होता : त्याच दिशेचा, पण विस्तृत आवाका व पक्की कला-मीमांसात्मक भूमिका असलेला असा हा मर्ढेकरांचा निबंध आहे.

. २ .

'वाङ्मयीन महात्मता' हा मर्ढेकरांचा चार भागांचा निबंध असून त्यातील चौथा भाग 'वाङ्मयीन महात्मता' या संकल्पनेचा विचार करणारा आहे.

वाङ्मयीन महात्मता म्हणजे वाङ्मयकृतीला वाङ्मयकृतित्व व श्रेष्ठत्व देणारे मूल्य.

मर्ढेकरांनी मूल्यसंकल्पनेचे दोन प्रकार सांगितले आहेत : (१) साधनात्मक मूल्य व (२) केवल मूल्य. साधनात्मक मूल्याच्या आधारे संबंधित क्षेत्रामध्ये जी संगती साधली जाते ती 'तात्कालिक' स्वरूपाची असते; उलट, केवलमूल्याच्या आधारे जी संगती साधली जाते ती साध्यात्मक व स्वयंसिद्ध असते.

वाङ्मयकृतीमध्ये महात्मता आणणारे मूल्य हे साध्यात्मक, स्वयंसिद्ध म्हणजेच केवलमूल्य असते.

मर्ढेकरांच्या मते 'सौंदर्य' हे ते मूल्य होय. वाङ्मयकृतीमध्ये व्यक्त होणाऱ्या भावानुभूतीमध्ये लयतत्त्वानुरोधाने संघटना प्रस्थापित झाली म्हणजे त्या कृतीस सौंदर्य हे केवलमूल्य प्राप्त होते.

वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात हे लयतत्त्व केवळ 'आकृतीचे तत्त्व' वाटले तरी निर्मात्याच्या संदर्भात ते केवळ आकृति-तत्त्व राहत नाही. निर्माता लौकिक जीवन जगत असताना सौंदर्य या केवलमूल्याच्या आधारेच 'विश्वघटने'ची संगती लावीत असतो. जोवर त्याच्या मनातील सौंदर्यमूल्यभाव व विश्वघटना यांत खास सुसंगती जाणवते तोवर साहित्यनिर्मिती होत नाही; या मूल्यभावाची वेगळी जाणीवही त्यास नसते; परंतु हा मूल्यभाव व विश्वघटना यांच्यांत विसंवाद आहे असे त्यास जाणवते त्या क्षणी स्फूर्ती आणि निर्मिती यांस प्रारंभ होतो. "वाङ्मयस्फूर्ती ही या मूल्यभावाच्या अंतर्गत आंदोलनावर बहरते" असे या संदर्भात मर्ढेकरांचे शब्द आहेत. (पृष्ठ १६९)

तिसऱ्या विभागातील वाङ्मयीन तादात्म्याचा संबंधही या लयतत्त्वशील म्हणजे पर्यायाने सौंदर्य या केवल-मूल्याशीच आहे : निर्मात्याचे आपल्या भावानु-भूतीशी तादात्म्य पावणे म्हणजे केवळ आत्यंतिक समरस होणे नव्हे; प्लेटो व

शले यांच्या या संदर्भातील भूमिकेचा निषेध करून हे तादात्म्य "निरामय समाधीसारखे नसते" असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. मग या वाङ्मयीन तादात्म्याचे वैशिष्टय काय ? तर हे तादात्म्य "सचेतन म्हणजे शब्दस्वरूपात रूपांतरित होण्यास आतुर" असते. दुसऱ्या शब्दांत, वाङ्मयकृतीमध्ये व्यक्त होणारा अनुभव आणि शब्द यांच्यांतील द्वैत लोपले म्हणजे वाङ्मयीन तादात्म्य पूर्ण साधले असे म्हणायचे. ("शब्द अर्थाआधी यावा, हे तो ईश्वराचे देणे" असे या तादात्म्याचे वर्णन मर्ढेकरांनी वेगळया संदर्भात केले आहेच.)

या वाङ्मयीन तादात्म्याचे स्वरूप स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी (१) ज्ञानात्मक तादात्म्य आणि (२) भावनात्मक तादात्म्य असे वर्गीकरण केले आहे. तसेच, ज्ञानात्मक तादात्म्याचे (१) संवेदनानिष्ठ ज्ञानात्मक तादात्म्य व (२) विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य असे भेद सांगितले आहेत. विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्याचे (१) संवेदनानिष्ठ विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य व (२) तात्त्विक विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य असे उपविभागही कल्पिले आहेत.

भावानात्मक तादात्म्याचे असे विभाग आणि उपविभाग मर्ढेकरांनी सांगितलेले नाहीत; परंतु (१) लेखकाची उन्मन अवस्था, (२) त्या अनुभवातील उत्कटता व (३) त्या अनुभवाचे "शब्दशक्तीची मान वाकविण्याचे" सामर्थ्य, ही त्याची वैशिष्टये म्हणून त्यांनी नमूद केली आहेत.

या समग्र तादात्म्याने निर्माता काय साधत असतो ? तर जो भावानुभव साहित्यकृतीत परिवर्तित होणार असतो, त्या भावानुभवातील विविध घटकांमधील सूक्ष्मातिसूक्ष्म लयसंबंधाची प्रतीती घेत असतो; हेच या वाङ्मयीन तादात्म्याचे प्रयोजन असते. भावानुभूतीतील लयसंबंध प्रतीत आणि भावित करणे हाच या वाङ्मयीन तादात्म्याचा हेतू असतो. वाङ्मयीन तादात्म्याची अनुकूल उदाहरणे म्हणून मर्ढेकरांनी बालकवींच्या 'पारव्यास' व 'श्रावणमासाचे गाणे' या कवितांचा व प्रतिकूल उदाहरण म्हणून गिरीशांच्या 'अभागी कमल' या खंड-काव्यातील प्रारंभीच्या भागाचा निर्देश केला आहे.

'वाङ्मयीन महात्मता' म्हणजे भावानुभूतीच्याद्वारे सौंदर्य या साध्यात्मक, स्वयंसिद्ध केवलमूल्याचा आविष्कार आणि 'वाङ्मयीन तादात्म्य' म्हणजे वाङ्मयकृतिरूप होणाऱ्या भावानुभूतीशी शब्दाविष्कारमय समरस होऊन तिच्यातील सूक्ष्म लयसंबंधांची निर्मात्याने प्रतीती घेणे, हे लक्षात आले म्हणजे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेचे स्वरूप व मोलही ओघानेच लक्षात येते : वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणज वाङ्मयकृतिरूप होणाऱ्या अनुभवाच्या आद्य रूपाशी, निर्मिती-पूर्व अवस्थेपासून निर्मितीच्या परिसमाप्ति–अवस्थेपर्यंत, एकनिष्ठ राहणे.

'लिटरेचर अँड सिन्सेरिटी' या ग्रंथात निर्मात्याच्या सिन्सेरिटीचे वेगवेगळे अर्थ प्राचीन काळापासून आजवर कसकसे लावण्यात आले आहेत, त्याचे विस्तृत विवेचन आले आहे; परंतु मर्ढेकरांचा निर्मात्याच्या सिन्सेरिटीचा म्हणजे 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठे'चा अर्थ या सर्व अर्थांपेक्षा भिन्न आहे; आत्मनिष्ठ (सब्जेक्टिव्ह)' असाही नाही; नीतिशास्त्रीयही नाही आणि मानसशास्त्रीयही नाही; तो पूर्णपणे सौंदर्यशास्त्रीय आहे : विश्वघटनेची जी लयसंगती निर्मात्याच्या मनात स्थायी स्वरूपात असते ती कधीतरी विशिष्ट प्रसंगादींच्या निमित्ताने हादरते व त्याला साहित्यनिर्मितीची स्फूर्ती होते; त्या विशिष्ट प्रसंगादींच्या अनुषंगाने निर्मात्याच्या मनात जी प्राथमिक कल्पनात्मक प्रतिक्रिया होते, तिच्यावर परिष्करण करण्याचा, तिचा विकास करण्याचा अधिकार निर्मात्यास असतो–त्यासाठीच वाङ्मयीन तादात्म्याची गरज असते; पण त्या प्राथमिक कल्पनात्मक प्रतिक्रियांशी विसंगत असे कुठलेही घटक कुठल्याही कारणाने साहित्यकृतीत येऊ नयेत, यालाच मर्ढेकर वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा असे म्हणतात. वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा हे असे स्फूर्तिकेंद्राचे अनुभवबीज असते; तेच विच्छिन्न किंवा विकृत केल्यावर त्याची स्वाभाविक उत्क्रांती होणार कशी ? वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा हे बीज, वाङ्मयीन तादात्म्य हा त्या बीजाचा वृक्ष आणि वाङ्मयीन महात्मता हे त्या वृक्षाला आलेले फळ. या फळामध्ये बीज आहेच : निर्मात्याच्या मनातील सौंदर्यमूल्यभाव व प्रत्यक्ष विश्वघटना यांच्यांतील विसंवादातून निर्मात्यास स्फूर्ती झाली होती-- इथून वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेस प्रारंभ झाला होता; त्या विवक्षित अनुभवातील लयसंबंध शब्दाविष्कारमय अवस्थेत शोधण्याच्या क्रियेचे पर्यवसान संपूर्ण वाङ्मयीन तादात्म्यात झाले होते; आणि विश्वसंघटनेमध्ये आपल्या विवक्षित अनुभवाचे स्थान शोधून त्या अनुरोधाने आपला सौंदर्य–मूल्यभाव परिवर्तित करून घेणे इथे वाङ्मयीन महात्मता सिद्ध होत होती; ज्या परिस्थितीने स्फूर्ती दिली ती परिस्थिती संपली म्हणून लेखन पूर्ण झाले; पण विश्वघटना आणि निर्मात्याचा सौंदर्य–मूल्यभाव यांच्या या सुसंवादामध्येच भावी स्फूर्तीचे बीज दडलेले आहे. "आत्मनिष्ठेत कलेची उत्पत्ती नसून परिणती आहे" या उगो आयोत्तीच्या उद्गारात मर्ढेकरांनी हा एवढा अर्थ पाहिला आहे.

'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधाचे हे आंतरस्वरूप पाहिले म्हणजे केवळ 'समकालीन मराठी वाङ्यातील उणिवा दाखविणे' किंवा 'जागतिक वाङ्मयाच्या संदर्भात अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा विचार करणे' असे त्याचे स्वरूप नाही, हे लक्षात येते; या निबंधात मर्ढेकरांनी वाङ्मयनिर्मितिप्रक्रियेचा तत्त्वशुद्ध आंतरआलेखच सादर केला आहे.

हा आलेखही निर्जीव, स्पेक्युलेटिव्ह आणि अमूर्त पातळीवरचा नाही; त्याला समकालीन आणि महान साहित्यकृतींच्या आस्वादाचा आधार आहे; निर्मितिप्रक्रियेच्या स्वानुभवाचा आधार आहे; समकालीन आणि एकूणच अर्वाचीन मराठी वाङ्मय उन्नत व्हावे असा त्यामागे व्यापक आणि उदात्त ध्यास आहे. म्हणूनच एकाच वेळी तो समकालीन मराठी वाङ्मयव्यवहाराचे निरीक्षण करणारा, आस्वादनिष्ठ समीक्षा करणारा आणि कलानिर्मितिप्रक्रियेचे सौंदर्यशास्त्रीय रहस्य सांगणारा त्रिशूल निबंध झाला आहे; मराठी समीक्षा आणि मराठी सौंदर्यशास्त्रीय लेखन यांचे तो अजोड भूषण ठरला आहे.

संदर्भ

(१) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १७०; (२) तत्रैव, पृ. १६९; (३) तत्रैव, पृ. १६७; (४) तत्रैव, पृ. १६४; (५) तत्रैव, पृ. १६२; (६) तत्रैव, पृ. १४४-४५; (७) तत्रैव, पृ. १४०; (८) तत्रैव, पृ. १६९; (९) लिटरेचर अँड सिन्सेरिटी, हेन्री पायर, येल युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९६३.

भावनानिष्ठ समतानता

मर्ढेकरांनी ‘ओरिजिनॅलिटी’ या अर्थाने ‘नवीनता’ ही संज्ञा वापरली आहे.

ओरिजिनलच्या उलट अर्थाची संज्ञा कोणती ? ‘पारंपरिक’, ‘उसनी’, ‘अनुकरणात्मक’, ‘शिळी’, ‘चैतन्यहीन’ अशा अनेक शब्दांतील अर्थ एकवटून तशी विरुद्धार्थी संज्ञा सिद्ध करावी लागेल.

दुसरा प्रश्न असा की वाङ्मयाच्या वाङ्मयत्वाचा आणि ओरिजिनॅलिटीचा संबंध काय आहे ?

मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयाचे वाङ्मयत्व सौंदर्यावर अवलंबून आहे : एखाद्या लेखनात सौंदर्य नसेल तर ते लेखन वाङ्मय म्हणजे ‘ललित वाङ्मय’ होणार नाही. समजा, एखाद्या लेखनात ओरिजिनॅलिटी नाही, तर ते ललित वाङ्मय होईल का ? दुसऱ्या शब्दांत, ‘सौंदर्य आणि ओरिजिनॅलिटी यांचा अन्योन्य संबंध’ काय ?

ओरिजिनॅलिटी हा सौंदर्याचा एक गुण आहे. एखाद्या लेखनात सौंदर्य आहे पण ओरिजिनॅलिटी नाही, याचा अर्थ ‘त्यातील सौंदर्य क्षीण आहे’ असा होईल.

ललित वाङ्मयातील ही ओरिजिनॅलिटी कशातून निर्माण होते हे पाहिले म्हणजे सौंदर्य आणि ओरिजिनॅलिटी यांचा संबंध अधिक स्पष्ट होतो : मर्ढेकरांच्या मते ही ओरिजिनॅलिटी भावनानिष्ठ समतानतेतून निर्माण होते.

‘भावनानिष्ठ समतानता’ या संज्ञेतील ‘भावनानिष्ठ’ या पदाचा अर्थ ‘सौंदर्यभावनानिष्ठ’ असा आहे तर ‘समतानता’ या पदाचा अर्थ ‘सौंदर्य-

भावनेने प्रस्थापित केलेला व सौंदर्यभावनेमुळे प्रतीत होणारा संबंध' असा आहे. म्हणजे भावनानिष्ठ समतानता या संज्ञेचा संपूर्ण अर्थ असा होतो : एखाद्या अनुभूतीतील घटकांमध्ये सौंदर्यभावनेच्या साह्याने संबंध प्रस्थापित करणे व सौंदर्यभावनेच्या साह्यानेच त्याची प्रतीती घेणे म्हणजे भावनानिष्ठ समतानता अनुभवणे.

येथे मर्ढेकरांनी भावनानिष्ठ समतानतेचा विचार 'निर्माता' व 'आस्वादक' या दोहोंच्याही अंगाने केलेला आहे.

पुढचा प्रश्न असा की लयतत्त्व आणि भावनानिष्ठ समतानता यांचा संबंध काय ?

मर्ढेकरांनी भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत वाङ्मयकलेच्या संदर्भात मांडला असला तरी तो केवळ वाङ्मयकलेपुरता मर्यादित नाही. हा सौंदर्यभावनानिष्ठ संबंध जसा भावानुभूतीतील घटकांमध्ये असू शकतो तसाच तो संवेदनाघटकांमध्येही असू शकतो; व त्या संबंधातील ओरिजिनॅलिटी जशी वाङ्मयकृतीत असू शकते तशीच ती अन्य ललितकृतींमध्येही असू शकते.

यावरून हे लक्षात येईल की भावनानिष्ठ समतानता हे लयतत्त्वाचेच एक स्पष्टीकरण आहे. संवाद–विरोध–समतोल हे लयतत्त्वाचे घटकसापेक्ष स्पष्टीकरण असून भावनानिष्ठ समतानता हे त्याचे व्यापक संबंधसापेक्ष स्पष्टीकरण आहे.

मर्ढेकरांच्या मते कुठलीही कलाकृती हा विशिष्ट माध्यमातील घटकांचा एक व्यूह असतो. या व्यूहाचे एक वैशिष्टय असे की तो केंद्रयुक्त असतो आणि त्याच्यातील घटकांचे, संबंधदृष्टया, दोन–दोन गट पडत असतात. यापैकी 'कलाकृतीचे केंद्र' या वैशिष्टयाचे मर्ढेकरांनी कुठेही स्पष्टीकरण केलेले नाही; हे केंद्र म्हणजे निर्मात्याचे सर्जनशील व्यक्तित्व असते की ते लयाचे प्रक्षेपणस्थान असते, याचा बोध त्यांच्या लेखनावरून होत नाही; पण 'दोन–दोन गट' या वैशिष्टयाचे स्पष्टीकरण मात्र मर्ढेकरांनी 'भावनानिष्ठ समतानता', 'लयतत्त्व', 'घाट' (लयबंध), 'पद्मबंध', 'संवाद–विरोध–समतोल' इत्यादी संज्ञांच्या आधारे व त्यांच्यावरील विवेचनाच्या आधारे केले आहे.

'कवीच्या म्हणजे वाङ्मयनिर्मात्याच्या अनुभूतीमध्ये दोन पदे असतात' असे जेव्हा मर्ढेकर म्हणतात तेव्हा त्यांना अनुभूतिव्यूहातील घटक व त्या घटकांचे गट अभिप्रेत असतात. या घटकांना आपण कधी शब्द, कधी ताल, कधी अलंकार, कधी कथानकातील टप्पे, कधी नायक–नायिका, नायक–प्रतिनायक असे संदर्भाने म्हणू; त्याबद्दल मर्ढेकरांना येथे काही म्हणावयाचे नाही––त्यांच्या वाङ्मयीन भावनानिष्ठ समतानतेच्या संकल्पनेत या व अशासारख्या असंख्य घटकांचा समावेश होतो याची त्यांना स्पष्ट जाणीव आहे.

भावनानिष्ठ समतानता व नवीनता (ओरिजिनॅलिटी) यासंबंधीचे मर्ढेकराचे हे विचार समजून घेतले म्हणजे मर्ढेकरांचा नवीन भावनानिष्ठ समतानतेचा विचार हा लयतत्त्वातील ओरिजिनॅलिटीसंबंधीचा विचार आहे; केवळ नव्या प्रतिमांचा विचार नाही, हे लक्षात येते.

मर्ढेकरांच्या मते ही काव्यातील (अनुभूतीमधील) लयतत्त्वसापेक्ष ओरिजिनॅलिटी कुठल्याही अर्थाने काळाशी; सामाजिक परिवर्तनाशी संबंधित नसून कवीच्या प्रतिभेशी संबंधित आहे. हे मत जीवनवाद्यांनाही पटण्याजोगेच आहे. अनुभूतीतील एकेक घटक, एकेक गट यांच्यांतील वेगळेपणा काळ, सामाजिक परिस्थिती कवीची सामाजिक जाणीव यांवर अवलंबून असतो; पण त्या घटकांचे, गटांचे सौंदर्यभावनानिष्ठ लयसंबंध व त्या संबंधांतील नवीनता ही कविप्रतिभासापेक्ष असते, हे मर्ढेकरांचे मत पटण्याजोगेच आहे. घटकसापेक्ष वेगळेपणाला मर्ढेकर 'आधुनिकता' व घटकसंबंधसापेक्ष नवनिर्मिताला मर्ढेकर 'नवीनता' असे नाव देतात. त्यांच्या मते केशवसुतांचे काव्य 'आधुनिक' आहे, तर बालकवींचे काव्य 'नवीनतायुक्त' आहे. मर्ढेकरांचे हे कविमूल्यामापन ज्यांना मान्य नसेल त्यांनी 'केशवसुतांच्या काव्यातील अनुभूतीमध्ये जे घटक आहेत त्यांच्यांत लयतत्त्वसापेक्ष अपूर्व संबंध कवीने प्रस्थापित केले आहेत' हे दाखविले पाहिजे; 'बालकवींच्या काव्यात ते तसे नाहीत' हेही स्पष्ट केले पाहिजे. तसे करताना आपल्या कदाचित हेही लक्षात येईल की, केशवसुतांपेक्षा अधिक आधुनिक आणि बालकवींपेक्षा अधिक नवीनतासंपन्न अर्वाचीन मराठी कवी एकच : पहिला आणि शेवटचा : कै. बा. सी. मर्ढेकर.

मर्ढेकरांवरील आक्षेप

आक्षेप : मर्ढेकरांचा कलाविचार यांत्रिक आहे.

निरसन : मर्ढेकरांचा कलाविचार अत्यंत सुस्पष्ट आहे. ही सुस्पष्टता विषयाची वरवर चर्चा केल्यामुळे आलेली नसून विषयाच्या तात्त्विक आकलनामुळे आलेली आहे. मर्ढेकरांचा कलाविचार यांत्रिक आहे असे म्हणण्याऐवजी मर्ढेकरांचा कलाविचार तात्त्विक आहे असे म्हणणे रास्त ठरेल.

आक्षेप : मर्ढेकरांचा कलाविचार गृहीतकृत्यात्मक आहे.

निरसन : परंपरा अथवा ग्रंथप्रामाण्य म्हणून मर्ढेकरांनी कुठलेही गृहीतकृत्य स्वीकारलेले नाही. उदाहरणार्थ, सत्य आणि सौंदर्य यांच्याबरोबरीने मर्ढेकरांना ‘शिव’ हे अंतिम जीवनमूल्य मानता आले असते; परंतु तसे त्यांनी ते मानलेले नाही.

सत्य, सौंदर्य, सौंदर्यभावना, संवेदना ही मढकरी कलाविचारातील गृहीत-कृत्ये नव्हत; या घटकांचे प्रतिपादन मर्ढेकर व्याकरण, तर्कशास्त्रीय परिभाषा, मानसशास्त्र या शास्त्रांच्या आधारे करीत नाहीत तर स्वतःचा प्रत्यय आणि त्याचे तात्त्विक आकलन याच्या आधारे करतात. कुठल्याही घटकाची श्रेणी आणि त्याचे पृथक्करणातीत स्वरूप दाखविणे म्हणजे त्या घटकाचे तात्त्विक आकलन होय. सत्य, सौंदर्य, सौंदर्यभावना, संवेदना या घटकांची श्रेणी आणि त्यांचे पृथक्करणा-तीत स्वरूप मर्ढेकर दाखवितात. यातूनच त्यांच्या कलाविचारास ‘दर्शना’चे स्वरूप प्राप्त होते. त्यांचे हे कलादर्शन नाकारण्यासाठी तितकीच मूलगामी, पर्यायी विचारव्यवस्था प्रस्थापित करावी लागेल.

आक्षेप : मर्ढेकरांचा कलाविचार हा रवींद्रनाथ ठाकूर, टी. एम्. ग्रीन, रॉजर फ्राय, क्लाईव्ह बेल यांच्यापैकी एकाच्या किंवा अनेकांच्या मतांचा अनुवाद आहे.

निरसन : मर्ढेकर हे व्यावसायिक कलामीमांसक नव्हते; ते कलावंत होते. कलावंत या नात्याने त्यांना आलेला अनुभव, त्यांना पडलेल्या समस्या...या निमित्ताने त्यांनी केलेले चिंतन असे त्यांच्या कलाविचाराचे स्वरूप आहे; ते कलावंताचे आत्मचिंतन आहे. या आत्मचिंतनाचे जर दुसऱ्या कुणाच्या कला-विचाराशी साम्य अथवा समांतरत्व असेल तर ते आक्षेपकाने तपशीलवार दाखवून दिले पाहिजे; एवढेच नव्हे तर मर्ढेकरांचे प्रेरणास्थान अमुक अमुक ग्रंथच आहेत हेही त्याने पुराव्याने सिद्ध केले पाहिजे.

एवढे केल्याने मर्ढेकर हे दुय्यम दर्जाचे कलामीमांसक आहेत असे ठरू शकेल; पण तेवढयाने मर्ढेकरांच्या निमित्ताने मराठीत प्रगटलेला कलाविचार दुय्यम दर्जाचा अथवा सदोष आहे असे ठरू शकणार नाही; त्याकरिता प्रत्यक्ष त्या विचाराचे, व्यक्तिनिरपेक्ष, खंडनच आक्षेपकास करावे लागेल.

आक्षेप : मर्ढेकरांचा कलाविचार आशयविमुख आकृतिवादी आहे.

निरसन : साहित्येतर ललितकलांमध्ये संवेदनाघटकांची संघटना मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे; या संवेदना व त्यांची संघटना तर्कनिष्ठ अथवा साहचर्यनिष्ठ अर्थापासून पूर्णतः अलिप्त असावी असेच मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे. संवेदनांचे संवेदनापण न गमविता त्यांना आशयपूर्ण करण्याचा एकच मार्ग असतो व तो म्हणजे त्यांची लयबद्ध संघटना साधणे.

या दृष्टीने, मर्ढेकरांचा साहित्येतर कलाविचार आशयविमुख आकृतिवाद नसून तर्कनिष्ठ–साहचर्यनिष्ठ अर्थविमुख संवेदनासंघटनावादी आहे; लयबद्ध संघटना हाच त्या संवेदनांचा आशय आहे.

साहित्यकलेमध्ये तर मर्ढेकरांना आशयाचीच संघटना अभिप्रेत आहे. साहित्यकृतीचा एकूण परिणाम भावनान्त असावा; म्हणजे साहित्यकृतीमध्ये केवळ भावनाच असाव्यात असे नाही. साहित्यकृती तर्कनिष्ठ, साहचर्यनिष्ठ इत्यादी अर्थाने परिपूर्ण असावी; उलट तिच्यात वैचारिक व भावनिक तादात्म्य नसेल तर ती दुबळी होईल. साहित्यकृतीचा आशय जास्तीत जास्त दृष्टिकोणांनी परिपूर्ण, संपन्नच हवा; आणि अशा संपन्न आशयाची लयबद्ध संघटना व्हावी–असा मर्ढेकरांचा अभिप्राय आहे. आशय संपन्न नसेल तर त्याची लयबद्ध संघटनाही क्षीण होईल; मात्र आशय संपन्न आहे म्हणूनच संघटनाही संपन्न होईल–संघटना तरी असेल–असे नाही.

या अर्थाने मर्ढेकरी साहित्यविचार हा अशयविमुख आकृतिवादी नाही; तर तो आशय-संघटनावादी आहे.

आक्षेप : मर्ढेकरांचा साहित्यविचार समाजविमुख आहे.

निरसन : मर्ढेकरांना साहित्यकृतीत आशयाची संघटना अभिप्रेत आहे. साहित्यकृतीतील आशय आत्मसुसंगत, संपन्न, उत्कट होण्याच्या दृष्टीने त्या आशयाचा प्रत्यय स्वतः लेखकाला असावा असा त्यांचा कटाक्ष आहे. असा प्रत्यय लेखकास येण्याच्या दृष्टीने स्वाभाविकरीत्या त्याच्या वाट्याला आलेले जीवन त्याने सर्वार्थाने जगावे यावर त्यांचा रोख आहे. विशिष्ट सामाजिक दृष्टीचे प्रतिपादन हे मर्ढेकरांच्या दृष्टीने साहित्यकृतीचे अंतिम लक्ष्य नसते. लेखकापाशी विशिष्ट सामाजिक दृष्टी असेल, तिचे दर्शनही त्याच्या साहित्यकृतीत घडेल; परंतु तिथेच ती साहित्यकृती, तो लेखक थांबू शकणार नाही. विशिष्ट सामाजिक दृष्टीतून प्रगटलेला आशय सौंदर्य या अंतिम जीवनमूल्यांशी निगडित झाला पाहिजे.

मर्ढेकरांच्या मते साहित्यकृतीत प्रगट होणारी लेखकाची सामाजिक दृष्टी ही नीतिदृष्टी असते. हा नैतिक आशय साहित्यकृतीच्या समग्र आशयाचा एक घटक असतो. या घटकावरून साहित्यकृतीच्या आशयाचे स्वरूप कळू शकते; साहित्यकृतीची श्रेष्ठ-कनिष्ठता कळू शकत नाही.

साहित्यकृतीच्या आशयाचे, त्या आशयातील सामाजिक अंशाचे अस्तित्व आणि स्थान मर्ढेकरांना मान्य आहे; या अर्थाने मर्ढेकरी साहित्यविचार समाज-विमुख नाही.

आक्षेप : मर्ढेकरांचा कलाविचार आणि मर्ढेकरांची कला यांत तफावत आणि विसंगती आहे.

निरसन : मर्ढेकरांचा कलाविचार समाजविमुख आशयविमुख केवळ रूप-वादी आहे आणि त्यांची कविता मात्र समाजाभिमुख, आशयसंपन्न आणि रूपसौंदर्य नसलेली अशी आहे-अशी या आक्षेपामागे विचारसरणी असते.

मर्ढेकरांची कविता समाजाभिमुख आणि आशयसंपन्न आहे यात शंकाच नाही; तिच्यात आशयनिष्ठ संवादविरोधाने निर्माण झालेला लयही आहे-या अर्थाने रूपसौंदर्यही आहे.

मर्ढेकरांचा साहित्येतर कलाविचार अर्थरहित संवेदनाघटकांमध्ये संघटना मागणारा असला तरी साहित्यकृतीत अर्थपूर्ण, भावनान्त परिणाम साधणारा आशय हवा व त्याची लयतत्त्वानुरोधाने संघटना व्हावी असे म्हणणाराच आहे. मर्ढेकरांचा कलाविचार व त्यांची कला अशी एकात्म आणि परस्पर सुसंगत आहे.

आक्षेप : मर्ढेकरांचा साहित्येतर कलाविचार आणि त्यांचा साहित्यविचार यांत तफावत आणि विसंगती आहे.

निरसन : मर्ढेकरांची कला, त्यांच्या साहित्यविचार आणि त्यांचा साहित्येतर कलाविचार या तीनही अंगांमध्ये पूर्ण एकात्मता आणि सुसंगती आहे. कारणे :

अ. या तीनही अंगांचा जन्म कलावंत–मर्ढेकरांच्या आत्मचिंतनातून झालेला आहे.

आ. एका व्यूहात्मक दर्शनाचे ते पैलू आहेत.

साहित्येतर ललितकला संवेदनानिष्ठ आहेत, साहित्यकला भावानुभूतिनिष्ठ आहे; साहित्येतर ललितकलेचे माध्यम (संवेदना) रसिकबाह्य आहे, साहित्यकलेचे माध्यम (भावानुभूती) रसिकगत आहे. या भेदांमुळे साहित्यविचाराच्या संदर्भात मर्ढेकरांना साहित्येतर कलाविचारातील परिभाषेपेक्षा वेगळी परिभाषा वापरावी लागली. उदाहरणार्थ, आत्मनिष्ठा, तादात्म्य महात्मता, नवीनता, भावनानिष्ठ समतानता इत्यादी. परंतु साहित्यविचारातील ही परिभाषा साहित्येतर कलाविचाराशी विसंगत किंवा तफावत दाखविणारी नाही; उलट साहित्यकला आणि साहित्येतर कला यांच्यांत ऐकात्म्य प्रस्थापित करणारी आहे कशी ती पाहा :

अ. साहित्येतर कलानिर्मिती करणाऱ्या कलावंतापाशी संबंधित संवेदनेच्या उत्कट आकलनाची व आस्वादाची शक्ती हवी असे मर्ढेकर म्हणतात.

याचे कारण संबंधित संवेदना हे त्या विशिष्ट कलेचे माध्यम असते, आपल्या माध्यमविषयाचे आकलन व आस्वाद जितका अधिक तितकी त्यातून सूक्ष्म, प्रगल्भ संघटना सिद्ध करण्याची शक्यताही अधिक. साहित्यकृतीचे माध्यम भावानुभूती. भावानुभूतीच्या आकलनाची व आस्वादाची लेखकाची शक्ती जितकी अधिक तितकी त्यातून सूक्ष्म, प्रगल्भ संघटना निर्माण होण्याची शक्यताही अधिक. आत्मनिष्ठा आणि तादात्म्य या गुणांमुळे लेखकाची आपल्या माध्यमावरील पकड सर्वांगीण आणि दृढ होते; त्यातून सूक्ष्म, प्रगल्भ संघटना सिद्ध होण्याची शक्यता वृद्धिंगत होते. इथे मर्ढेकर कलावंताचे मानसशास्त्र सांगत नसून कलाकृतीचे माध्यम भावानुभूती असल्यामुळे ही भावानुभूती सौंदर्यशास्त्रदृष्टया जास्तीतजास्त संघटनाक्षम कशी होऊ शकते हेच सांगत आहेत.

आ. साहित्येतर ललितकलांमध्ये संवेदना–संवेदनांतील गुणधर्म, घटक यांच्यांतील लयसंबंध मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहेत.

साहित्यकलेमध्ये भावानुभूती–तिचे गुणधर्म, घटक यांच्यांतील लयसंबंध मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहेत. साहित्येतर कलांचे नियम साहित्यकलेला लावू पाहणे किंवा ते नियम नीट लागू न पडणे–असा प्रकार मर्ढेकरांच्या हातून घडलेला

नसून सौंदर्य या मूल्य-संबोधाचे जिथे जिथे त्यांना दर्शन घडले तिथे तिथे लय > संघटना यांचेही दर्शन कसे घडते हे दाखविणे हा त्यांच्या समग्र सौंदर्यशास्त्राचा एक महत्त्वाचा निष्कर्ष आहे. म्हणूनच त्यांच्या साहित्येतर कलाविचारात आणि साहित्यविचारात कुठलीही तफावत अथवा विसंगती नाही; उलट त्यांच्यामध्ये जन्यजनकभाव आहे.

आक्षेप : मर्ढेकरांनी आपल्या कलाविचारात मानसशास्त्रीय, शरीरशास्त्रीय, तर्कशास्त्रीय परिभाषांचा गोंधळ केलेला आहे.

निरसन :

अ. मर्ढेकर हे व्यावसायिक, पढीक कलामीमांसक नव्हते; सौंदर्यशास्त्रावर त्यांना पाठ्यपुस्तक लिहावयाचे नव्हते. त्यांची कलामीमांसा हे त्यांच्यातील कलावंताचे आत्मचिंतन होते; त्यामध्ये एक परिपूर्ण दार्शनिक व्यूह-व्यवस्था आहे. या समग्र दार्शनिक व्यवस्थेच्या अनूषंगाने मर्ढेकरांचा प्रत्येक शब्द, त्यांची परिभाषा समजावून घेतली पाहिजे.

आ. मर्ढेकर हे अलौकिकवादी सौंदर्यशास्त्रज्ञ आहेत; म्हणजे त्यांच्या मते संपूर्ण कलाव्यवहार–कलानिर्मिती, कलेचे अस्तित्व आणि कलेचा आस्वाद–हा दैनंदिन, जीवशास्त्रीय पातळीपेक्षा भिन्न पातळीवर होत असतो.

मानसशास्त्र, शरीरशास्त्र व तर्कशास्त्र यांची पातळी ही लौकिक पातळी आहे.

कलाव्यवहाराची पातळी ही लौकिकभिन्न पातळी आहे. या लौकिकभिन्न पातळीवरील कुठल्याही व्यवहाराचे दिग्दर्शन लौकिक पातळीवरील शास्त्रपरिभाषेने होऊ शकत नाही. म्हणूनच मर्ढेकरांच्या संवेदना, आत्मनिष्ठा, वस्तुनिष्ठ, अस्तित्व, लय, संघटना, सौंदर्य, समृद्धी, दैवी, विधान, विधानार्थ इत्यादी शब्दांचा आणि परिभाषेचा अर्थ मानसशास्त्रीय–शरीरशास्त्रीय–तर्कशास्त्रीय पातळीवर घेता कामा नये; तो अलौकिकवादी सौंदर्यशास्त्रीय पातळीवरच घेतला पाहिजे.

आक्षेप : मर्ढेकरांनी विचार 'बेतून' ठेवले ते 'शिवण्या'ची जबाबदारी आपल्या पिढीवर आहे.

निरसन : या आक्षेपामागे भूमिका अशी आहे : मर्ढेकरांनी फक्त आपल्या कलाविचाराची 'रूपरेषा' सांगितली; परंतु तिचा अपेक्षित विकास केला नाही; विशेषतः विशिष्ट व महत्त्वाच्या कलाकृतींच्या संदर्भात त्यांनी आपल्या कलाविचाराचे उपयोजन केले नाही. या आक्षेपाला उत्तर असे :

अ. तात्त्विकदृष्टया मर्ढेकरांनी, आपला कलाविचार संपूर्ण विकसित स्वरूपातच मांडला आहे. म्हणूनच तो निसर्गातील सौंदर्य, साहित्येतर कला व साहित्यकला या विविध सुंदर वस्तूंना सारखाच लागू पडतो.

आ. मर्ढेकरी कलाविचाराच्या विकसित स्वरूपाचे एक लक्षण म्हणजे कलाक्षेत्रातील कुठल्याही संभवनीय प्रश्नाचे आत्मसुसंगत उत्तर त्यातून अभ्यासकास शोधून काढता येते.

इ. एखाद्या विशिष्ट कलाकृतीतील संपूर्ण लय, संघटना, सौंदर्य उकलून दाखविणे म्हणजे आपल्या कलाविचाराचे उपयोजन करणे अशी मर्ढेकराची समजूत नव्हती; असे शब्दनिष्ठ उपयोजन तत्त्वतः व व्यवहारतः अशक्य असते–कारण असे उपयोजन ही लौकिक क्रिया व कलाकृतीचा आस्वाद ही लौकिकभिन्न क्रिया अशी त्यांची धारणा होती.

ई. तात्त्विक पातळीवर आत्मसुसंगत असा कलाविचार मांडणे व त्या विचारातील एकेक घटक स्पष्ट करीत असताना केवळ विचारस्पष्टीकरणार्थ विशिष्ट कलाकृतींतील गुणवत्तेचा दाखला देणे–अशी त्यांची विचारपद्धती व लेखनपद्धती आहे. म्हणून ' जेनेसिस ', ' बंगालीपद्धतीची चित्रे ', ' लोकचित्रे ', ' स्मृतिचित्रे ', बालकवींच्या कविता ', ' काणेकरांची कविता ', ' माधव जूलियन यांची कविता ' या कलाकृतींमधील संपूर्ण गुणदोष त्यांना दाखविता आले नाहीत हे म्हणणे अन्यायकारक व चूक आहे; तसेच त्यांनी ' ॲना कॅरानिना ' किंवा ' हॅम्लेट ' या कलाकृतींना आपली कलामीमांसा लावून दाखवावयास हवी होती किंवा त्यांच्या नंतरच्या पिढीने ती लावून दाखविली पाहिजे, हे म्हणणेही असेच अन्यायकारक आणि चूक आहे.

आक्षेप : लौकिकवाद आणि अलौकिकवाद, रिॲलिझम आणि आयडिॲलिझम या भूमिकांचे मर्ढेकरांचे आकलन तत्त्वशुद्ध नसल्यामुळे त्यांच्या विचारसरणीत परस्परविरुद्ध तात्त्विक दृष्टिकोण एकत्रित आलेले आहेत व तत्त्वदृष्टया त्यांची विचारसरणी शबल झाली आहे.

निरसन : मर्ढेकरांचा कलाविचार हा मूलतः अलौकिकवादी कलाविचारच आहे; सौंदर्यप्रत्यय हा सत्यप्रत्ययापेक्षा कोटिशः भिन्न आहे, सौंदर्यभावना जीवशास्त्रीय भावनेपेक्षा वर्गतः वेगळी आहे इत्यादी त्यांच्या तात्त्विक भूमिका अलौकिकवादीच आहेत; परंतु लौकिक व्यवहारातील संवेदनाप्रत्यय व लौकिकभिन्न व्यवहारातील संवेदनाप्रत्यय यांच्यांतील भेद न ओळखणे, लयबंधाचा प्रत्यय लयबंधात्मक म्हणजे वाच्य नसून व्यंग्य असतो हे न जाणणे, सौंदर्याचे वस्तुनिष्ठ

अस्तित्व रिॲलिस्ट भूमिकेने सिद्ध करू पाहणे इत्यादी स्थळी मर्ढेकर अलौकिक-वादापासून विचलित झाले आहेत, हे खरे आहे.

मर्ढेकरांच्या विचारसरणीवर मराठीतील मान्यवर अभ्यासकांनी जे आक्षेप घेतले आहेत त्यांचा अभ्यासकाच्या नावनिशीने पुढे विचार केला आहे त्यामागे मर्ढेकरी विचारसरणी व विशेषतः तिच्यातील शबलस्थाने नीट कळावीत, हा हेतू आहे; तसेच, ही शबलस्थाने अव्हेरून मर्ढेकरांच्या विचारसरणीचे विकसन व शुद्धिकरण करावे असाही प्रयत्न आहे; हीच मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राची पुनः-स्थापना होय.

या पुनःस्थापनेत स्वतः मर्ढेकर, मर्ढेकरांचे आक्षेपक व डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे या साऱ्यांचे ऋण मजवर फार मोठे आहे; ते जागोजाग नमूद केले आहे.

मर्ढेकर : प्रमुख आक्षेपक

मर्ढेकर : प्रमुख आक्षेपक : प्रास्ताविक

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रावर प्रा. रा. श्री. जोग, डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे, सौ. कुसुमावती देशपांडे, श्री. प्रभाकर पाध्ये, प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, प्रा. माधव मनोहर, डॉ. ल. म. भिंगारे, डॉ. दु. का. संत, प्रा. शरचंद्र मुक्तिबोध, डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे; प्रा. मे. पु. रेगे, डॉ. रा. भा. पाटणकर, प्रा. नरहर कुरुंदकर, प्रा. प्रभाकर पुजारी, श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी, श्री. ब. ग. खापर्डे, प्रा. भी. रा. जहागीरदार, प्रा. पु. शि. रेगे इत्यादी अनेक अभ्यासकांनी अनेक आक्षेप घेतले आहेत.

या अभ्यासकांच्या ठळक आक्षेपांचा पुढे विचार केला आहे. प्रारंभी आक्षेपकाच्या मूळ शब्दांत संदर्भासह आक्षेप नमूद करावयाचा व त्याखाली त्याचे स्पष्टीकरण वा खंडन सादर करावयाचे अशी पद्धती तेथे स्वीकारली आहे.

साकल्याने या आक्षेपांकडे पाहिले तर हे आक्षेप खालील विभागांत विभागता येतील : (१) सौंदर्यशास्त्रीय/साहित्यशास्त्रीय आक्षेप (२) तर्कशास्त्रीय आक्षेप (३) सत्ताशास्त्रीय/ज्ञानशास्त्रीय आक्षेप (४) मानसशास्त्रीय/शरीरशास्त्रीय आक्षेप.

याशिवाय मर्ढेकरांवर (अ) पूर्वसूरींवर चुकीचे आक्षेप घेण्याचा व (आ) पूर्वसूरींचे अनुकरण करण्याचा असे दोन आक्षेपही घेण्यात आले आहेत; डॉ. ल. म. भिंगारे यांच्या आक्षेपांचा अपवाद वगळता या दोन प्रकारच्या आक्षेपांचा येथे विचार केलेला नाही; कारण या वर्गातील आक्षेप, स्वतंत्रपणे महत्त्वाचे असले तरी, मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र समजून घेण्याच्या व त्याची पुनःस्थापना करण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नाहीत. डॉ. ल. म. भिंगारे यांचे आक्षेप रससिद्धांत व मर्ढेकरी

सिद्धांत यांच्यांतील साम्यभेद समजून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटल्यामुळे त्यांचा, अपवाद म्हणून, येथे विचार केला आहे.

१. सौंदर्यशास्त्रीय / साहित्यशास्त्रीय आक्षेपांत पुढील आक्षेप लक्षणीय आहेत :

अ. ‘ संवेदना ’, ‘ आत्मनिष्ठा ’ इत्यादी जो परिभाषा मर्ढेकर वापरतात, ती चुकीची आहे किंवा जुनाच, परिचित अर्थ मर्ढेकर नव्या परिभाषेतून सांगत आहेत, असा आक्षेप श्री. प्रभाकर पाध्ये, प्रा. रा. श्री. जोग व प्रा. माधव मनोहर यांनी घेतला आहे.

आ. मर्ढेकरांनी वापरलेली ‘ लय ’ ही संज्ञा व या संज्ञेमागील संकल्पना या दोन्ही बाबी संदिग्ध आहेत असा आक्षेप प्रा. रा. श्री. जोग, सौ. कुसुमावती देशपांडे, प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, श्री. प्रभाकर पाध्ये, प्रा. मे. पु. रेगे इत्यादी अभ्यासकांनी घेतला आहे.

इ. लयतत्त्व व सौंदर्यमूल्य साहित्यकलेच्या संदर्भात अपुरे पडते असा आक्षेप सौ. कुसुमावती देशपांडे, डॉ. दु. का. संत, प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, प्रा. नरहर कुरुंदकर इत्यादी अभ्यासकांनी घेतला आहे.

२. तर्कशास्त्रीय आक्षेपांत पुढील आक्षेप लक्षणीय आहेत : डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे, प्रा. मे. पु. रेगे, डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी पुढीलप्रमाणे आक्षेप घेतले आहेत : मर्ढेकर विधानांच्या वर्गीकरणात गल्लत करतात; ‘ सौंदर्य ’ अव्याख्येय असून त्याची व्याख्या करतात; सौंदर्याचे शास्त्र शक्य नसताना ‘ सौंदर्य-शास्त्र ’ सिद्ध करू पाहतात, इत्यादी.

३. मर्ढेकर स्वतःला वास्तववादी म्हणवीत असले तरी खरोखर ते गूढवादी आहेत; ‘ सौंदर्या ’सारखी संकल्पना व ‘ आम्लत्वा ’सारखी संकल्पना यांच्यांतील भेद मर्ढेकरांच्या लक्षात आला नाही इत्यादी सत्ताशास्त्रीय / ज्ञानशास्त्रीय आक्षेप श्री. प्रभाकर पाध्ये, डॉ. रा. भा. पाटणकर या अभ्यासकांनी घेतले आहेत.

४. संवेदना, बोधना, स्वतंत्र सौंदर्यभावना या संदर्भात मर्ढेकरांचे मानस-शास्त्रीय / शरीरशास्त्रीय आकलन सदोष आहे असा आक्षेप श्री. प्रभाकर पाध्ये, श्री. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, प्रा. भी. रा. जहागीरदार इत्यादी अभ्यासकांनी घेतला आहे.

या व यासारख्या इतर आक्षेपांचा, आक्षेपकानुरोधाने, परामर्श पुढे सादर केला आहे.

आक्षेपकांची वर्गवारी ‘ प्रमुख आक्षेपक ’ व ‘ अन्य आक्षेपक ’ अशी केली आहे; ती गुणवाचक नाही.

सौ. कुसुमावती देशपांडे

सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी 'पासंग' या आपल्या लेखसंग्रहातील 'मराठी वाङ्मयसमीक्षा : सौंदर्याची नवप्रतीती' व 'नवसाहित्याचे काही प्रश्न' या दोन लेखांत मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारांवर आक्षेप घेतले आहेत :

१. "... सौंदर्याच्या अनुभवाचा उगम इंद्रियसंवेदनेत असला तरी असा अनुभव साकल्याने इंद्रियनिष्ठच असतो का हा पहिला प्रश्न उद्भवतो. आणि नादासाठी नाद, रंगासाठी रंग यातून काही कलाकृती निर्माण झाल्या तरी जगातील सर्वश्रेष्ठ कलाकृती केवळ या वृत्तीतून निर्माण झाल्याचा, या कलादृष्टीने त्यांचा सर्वंकष आस्वाद आपल्याला घेता येईल का हाही प्रश्न उद्भवतो. आणि पुढे असे आढळून येते की मर्ढेकरांचा या ग्रंथात व्यक्त झालेला काव्यविषयक दृष्टिकोन हा या गृहीततत्त्वाचा अपरिहार्य परिणाम होय."[१]

मर्ढेकरांच्या 'आर्ट्स ॲण्ड मॅन' या ग्रंथातील पहिल्या निबंधाचा आधार घेऊन कुसुमावती देशपांडे यांनी सदर आक्षेप नमूद केला आहे.

वाङ्मयकलाभिन्न ललितकलांमधील सौंदर्यानुभवाचा उगम इंद्रियसंवेदनेत असला तरी तो अनुभव साकल्याने वा अखेरीस इंद्रियनिष्ठ राहत नाही, हा जो विचार कुसुमावतीबाईंनी सुचविला, तो महत्त्वपूर्ण आहे; त्या विचाराचा शोध घेत कुसुमावतीबाई पुढे गेल्या असत्या तर मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचारातील एक मोठी मर्यादा त्यांना स्पष्ट करता आली असती व मराठीतील सौंदर्यविचारात महत्त्वाची भर घालता आली असती. उदाहरणार्थ, वाङ्मयकलेतील सौंदर्य संवेदनानिष्ठ नसते, मानसगोचर असते पण त्याची मानसगोचरता इतकी तीव्र

असते की, त्या अवस्थेत मानसगोचरता व इंद्रियगोचरता यांच्यांतील लौकिक भेद अप्रस्तुत ठरतो; तसेच, वाङ्मयभिन्न ललितकलांमधील सौंदर्य इंद्रियगोचर असते पण त्या इंद्रियगोचरतेतून जो लयबंध व व्यूहार्थ प्रतीत होत असतो तो मानसगोचरच असल्यामुळे तेथेही इंद्रियगोचरता व मानसगोचरता हा लौकिकातील भेद अप्रस्तुत ठरतो. एकदा ही भूमिका स्वीकारली की मर्ढेकरांचा कलामाध्यमविचार व त्यावर आधारित त्यांचा कलाप्रतवारीचा विचार यांचाही फेरविचार करावा लागतो. मराठी सौंदर्यशास्त्राच्या दुर्दैवाने कुसुमावतीबाईंनी वा अन्य कोणीही, मर्ढेकरांच्या अनुषंगाने आजवर असा विचार केलेला नाही.

नादासाठी नाद, रंगासाठी रंग असे संगीतकलेचे किंवा चित्रकलेचे स्वरूप असते असे मर्ढेकरांनी कुठेही म्हटलेले नाही; अर्थरहित ध्वनी व अर्थरहित रंगरेषा ही संगीतकला व चित्रकला यांची माध्यमे असतात व या माध्यमांत लयबंध निर्माण झाला की त्यांना कलाकृतीचे स्वरूप येते असे मर्ढेकर म्हणतात; एवढेच नव्हे तर जगातील सर्वश्रेष्ठ कलाकृती या स्वरूपाच्याच आहेत असे मर्ढेकरांचे म्हणणे होय. एपस्टाइनने आपल्या ‘जेनेसिस’ या शिल्पकृतीत जो ‘अर्थ’ पाहिला तो बरोबर नसून त्या कलाकृतीला कलाकृतिपण व महात्मता तिच्यातील केंद्रपूर्ण व चैतन्यपूर्ण व्यामिश्र लयबंधामुळेच कशी प्राप्त झाली ते मर्ढेकरांनीच, आपल्या भूमिकेला धरून, स्पष्ट केले आहे. आपल्या या भूमिकेनेच कलाकृतीचा कलाकृती म्हणून ‘सर्वकष आस्वाद’ घेता येतो, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे.

मर्ढेकरांच्या या ‘गृहीततत्त्वा’चा त्यांच्या वाङ्मयविचारावर अपरिहार्य परिणाम झालेला आहे, यात शंकाच नाही; परंतु कुसुमावतीबाई समजतात त्याप्रमाणे तो परिणाम प्रतिकूल स्वरूपाचा नाही : वाङ्मयभिन्न ललितकला अर्थरहित असतात, संवेदनामय असतात त्याप्रमाणे वाङ्मयकला ही अर्थरहित आणि संवेदनामय असावी असे मर्ढेकरांनी म्हटलेले नाही; तसे त्यांनी म्हटले असते तर त्यांना ॲबस्ट्रॅक पोएट्री, कॉंक्रीट पोएट्री, प्युअर पोएट्री, चित्रबंध अलंकार इत्यादी काव्यप्रकारांनाच सर्वश्रेष्ठ वाङ्मय म्हणावे लागले असते; परंतु त्यांनी तसे म्हटलेले किंवा सुचविलेलेही नाही.

वाङ्मयकृतीमध्ये साहचर्यनिष्ठ अर्थ व तर्कनिष्ठ अर्थ असतो व असावा असेच मर्ढेकरांचे मत आहे. स्वतः मर्ढेकरांनी आपल्या अनेक कवितांत व ‘रात्रीचा दिवस’ आणि ‘पाणी’ या कादंबऱ्यांत हे अर्थ जाणीवपूर्वक व प्रसंगी प्रयोग म्हणूनही आणले आहेत. असे साहचर्यार्थ व तर्कार्थ यांच्या साह्यानेच वाङ्मयकृतीचा भावनान्त अर्थ म्हणजेच वाङ्मयकृतीतील भावानुभूती सिद्ध होत असते, अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे. अशा भावानुभूतीमध्ये लयतत्त्व व त्या लयतत्त्वाचा एक लयबंध वाङ्मयकृतीमध्ये सिद्ध होत असतो. रसिकाने या लय-

बंधाचा आस्वाद घ्यावा, त्यातून निर्माण होणाऱ्या सौंदर्याची प्रतीती घ्यावी वाङ्मयकृतीची, वाङ्मयकृतीतील अनुभवाची साहचर्यनिष्ठ किंवा तर्कनिष्ठ संगती लावू नये एवढेच मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे; दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे वाङ्मयरसिकाजवळ स्मरणपटुता व अनुमानपटुता हवी पण वाङ्मयकृतीची त्याने सौंदर्यसंगतीच लावावी असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन आहे.

मर्ढेकरांची ही भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे त्यांच्या संवेदनानिष्ठ सौंदर्यशास्त्राचा त्यांच्या वाङ्मयविचारावर, कुसुमावतीबाई समजतात त्याप्रमाणे, प्रतिकूल परिणाम झाला आहे असे म्हणता येणार नाही.

२. " ... लय म्हणजे काय, हा विचार अजून संदिग्ध आहे. लय आणि ताल यांतील फरक काय, येथे लय हीच कल्पना अभिप्रेत आहे की ताल अशी शंका उपस्थित होते. लयीचे मूळ तत्त्व कालाधिष्ठित आहे. भावनात्मक लय ही प्रतीकात्मक कल्पना आहे. तिचा स्वीकार केला तरी भावनांच्या उत्कटतेवर, व्यापकतेवर लयीचे स्वरूप अवलंबून राहील आणि लयीतून निर्माण झालेल्या घाटाचे. म्हणजे समीक्षकाला घाटाकडून लयीकडे, लयींकडून भावनांकडे आणि अखेर भावनांच्या प्रतीतीकडे आणि अखेर विश्लेषणाकडे वळावे लागते."[२]

मराठीमध्ये लय हा शब्द स्त्रीलिंगी रूपात वापरला जातो; कुसुमावतीबाईंनीही येथे तो स्त्रीलिंगी रूपात वापरला आहे; परंतु मर्ढेकर मात्र कटाक्षाने लय ही संज्ञा पुल्लिंगी रूपात वापरतात. लय (स्त्रीलिंगी रूप) व मराठीत पूर्वरूढ असलेल्या तत्सम अन्य संज्ञा व संकल्पना यांच्यापेक्षा आपली सदर संज्ञा व संकल्पना भिन्न आहे हेच त्यातून मर्ढेकर सूचित करीत असतात. (शिवाय मुळात संस्कृतात लय हा शब्द पुल्लिंगी आहे, हे वेगळेच.)

ताल ही संज्ञा व मर्ढेकरी लय ही संज्ञा या दोन भिन्न संज्ञा होत. तालसंकल्पना नियमित आवर्तनतत्त्वावर आधारलेली असून मूलतः ती श्रुतिसापेक्ष आहे. श्रुतिसंवेदनेमध्ये कालनिष्ठ नियमित आवर्तन निर्माण झाले की, तालतत्त्व आविष्कृत होते.

याच्या उलट लयतत्त्व हे श्रुतिसंवेदनानिष्ठ किंवा अन्य कुठल्याही विशिष्ट संवेदनेवर आधारलेले नाही; त्यात नियमित कालिक आवर्तनेही अभिप्रेत नसतात.

लयतत्त्व हा विश्वव्यापी चैतन्यतत्त्वाचा संवाद–विरोध–समतोल या संबंधातून होणारा आविष्कार होय. हे संबंध नियमित आवर्तनयुक्त जसे नसतात तसेच विशिष्ट संवेदनांवरही ते आधारित नसतात. संगीतातील दोन स्वरांमधील विशिष्ट कालिक संबंध म्हणजे ताल; परंतु त्या दोन स्वरांमधील कालिक संबंधाचा संबंध म्हणजे लय.

लय हा संबंधाचा संबंध असतो ही बाब अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे.

संगीत, चित्र, शिल्प, वास्तू, नृत्य इत्यादी कलांमध्ये विविध संवेदनांचा आविष्कार होत असतो; प्रत्येक कलाकृतीमध्ये, त्या त्या संवेदनेला धरून विविध संवेदनाघटक असतात; अशा विविध संवेदनाघटकांमध्ये, त्या त्या कलाकृतीचे द्रव्य आणि माध्यम यांच्या अनुषंगाने, विविध संबंध प्रस्थापित होत असतात. उदाहरणार्थ, संगीतामध्ये एक स्वर दुसऱ्या स्वराच्या आधी किंवा नंतर येतो. (पौर्वापर्यसंबंध); चित्रामध्ये एक रंग दुसऱ्या रंगापेक्षा गडद किंवा फिका असू शकतो (तीव्रसौम्यसंबंध); शिल्पात एक भाग दुसऱ्या भागापेक्षा उंच किंवा सखल असू शकतो (निम्नोन्नत संबंध); वास्तूमध्ये एक भाग दुसऱ्या भागाच्या वर-खाली किंवा डावी-उजवीकडे असू शकतो (दिक् संबंध); नृत्यात एक गती दुसऱ्या गतिपेक्षा संथ किंवा जलद असू शकते (संथजलद संबंध). कलाकृती-मधील संवेदनाघटकांमध्ये असलेल्या संबंधांची ही केवळ नमुना म्हणून उदाहरणे आहेत. या सर्वच कलाप्रकारांमध्ये यापेक्षा कितीतरी अधिक आणि गुंतागुंतीचे विविध संबंध असतात. (त्या संबंधांची संख्या आणि त्यांची स्वतंत्ररूपे यांचा शोध येथे अभिप्रेत नसून कलाकृतीत संवेदनाघटक असतात व त्या संवेदनाघटकांत विविध संबंध असतात, एवढाच मुद्दा येथे अभिप्रेत आहे.)

कुसुमावतीबाई म्हणतात ते तालतत्त्व, हा या संबंधांपैकीच एक संबंध होय. त्याचा संबंध निश्चयाने श्रुतिसंवेदनेशी असल्यामुळे ते पद्यात प्राथमिक स्वरूपात व संगीतात प्रगल्भ स्वरूपात प्रगटत असते.

मर्ढेकरांनी जर तालतत्त्व हे सर्व सौंदर्याविष्काराचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगितले असते तर त्यांच्या विचारात निश्चित दोष निर्माण झाला असता : त्यांचे ते तालतत्त्व पद्य व संगीत इत्यादी श्रुतिसापेक्ष आविष्कारांना वाच्यार्थाने लागू पडले असते व चित्र, शिल्प इत्यादी आविष्कारांना लक्ष्यार्थाने (कुसुमावतीबाईंचा शब्द ‘ प्रतीकात्मक ’ अर्थाने) लागू करावे लागले असते.

परंतु अशी आपत्ती मर्ढेकरांच्या विचारावर येत नाही; कारण त्यांचे लयतत्त्व हा एक संबंध नसून तो संबंधाचा संबंध आहे.

अमुक एक तत्त्व केवळ संबंधवाचक आहे किंवा तो संबंधात्मक संबंध आहे असा भेद केल्याने काय फरक पडतो ? एखादे तत्त्व केवळ संबंधवाचक आहे असे म्हटल्याबरोबर त्याला विशिष्ट द्रव्य आणि विशिष्ट माध्यम यांची मर्यादा पडते. जसे, उंचसखल संबंध. हा संबंध शिल्प व तत्सदृश कलांमध्येच वाच्यार्थाने असू शकतो किंवा गडद-फिकट संबंध चित्र किंवा तत्सदृश कलांमध्येच वाच्यार्थाने असू शकतो; परंतु एखादा संबंध हा जेव्हा संबंधाचा संबंध असतो तेव्हा तो द्रव्य

आणि माध्यम यांच्या मर्यादा ओलांडून सार्वत्रिक होऊ शकतो. त्याचे स्वरूप असे द्रव्य–माध्यमातीत असल्यामुळे सर्वत्र त्याचा उल्लेख वाच्यार्थाने करता येतो; कारण सर्वत्र तो तत्त्वतः एकाच स्वरूपात प्रगटत असतो.

संबंधांचे समीपता–दूरता, वर–खाली, तीव्र–सौम्य, उंच–सखल, गडद–सौम्य, लघु–विशाल, संथ–जलद इत्यादी अनेक प्रकार आहेत. काही द्रव्य–माध्यामांच्या संदर्भात ते वाच्यार्थाने अस्तित्वात असतात तर काही ठिकाणी ते लक्ष्यार्थानेच आहेत असे म्हणता येते. याच्या उलट संवादसंबंध, विरोधसंबंध व समतोलसंबंध हे वरील संबंधांवर आधारलेले संबंध असल्यामुळे सर्वत्र त्यांचे स्वरूप तत्त्वतः समानच असते; व म्हणूनच सर्व सौंदर्याविष्कारांच्या संदर्भात संवाद–विरोध–समतोल संबंध व लयतत्त्व ही परिभाषा मर्ढेकर वाच्यार्थाने अर्थात शास्त्रीय अर्थानेच वापरतात व ते त्यांचे वापरणे रास्तच ठरते.

"समीक्षकाला घाटाकडून लयीकडे, लयीकडून भावनांकडे आणि अखेर भावनांच्या प्रतीतीकडे आणि विश्लेषणाकडे वळावे लागते" असे कुसुमावतीबाई म्हणतात; असे म्हणताना मर्ढेकर भावनांच्या प्रतीतीकडे आणि विश्लेषणाकडे वळत नाहीत असे त्यांना सुचवायचे असते; परंतु 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखातील 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' व 'वाङ्मयीन तादाम्य' हे विभाग आणि 'ललित-वाङ्मयकृतीचा घाट' हा लेख पाहिला म्हणजे मर्ढेकर भावनांच्या प्रतीतीकडे आणि विश्लेषणाकडे पुरेपूर लक्ष देतात असे दिसेल : वाङ्मयकृतीत भावनान्त अर्थ असतो व त्या अर्थामध्ये साहचर्यार्थ व तर्कार्थ असतात आणि त्यात मानसिक आणि बाह्य सुसंगती म्हणजे वास्तवता असावी असे मर्ढेकर सांगतात. वाङ्मय-भिन्न ललितकलांमधील लय व वाङ्मयकृतीतील लय तत्त्वतः समान असतो असे म्हणताना मर्ढेकरांनी वाङ्मयकृतीच्या माध्यमाकडे दुर्लक्ष केले असते तरच कुसुमावतीबाईंचा आक्षेप मर्ढेकरांच्या भूमिकेला लागू पडला असता; परंतु वस्तु-स्थिती तशी नाही.

मर्ढेकरांचा लयविचार अजून संदिग्ध आहे, असे कुसुमावतीबाई म्हणतात; परंतु मर्ढेकरांचा लयविचार तात्त्विक दृष्टीने संदिग्ध नाही. मर्ढेकरांनी लयतत्त्वा-संबंधी खालील निसंदिग्ध विधाने केली आहेत :

अ. लय हे सौंदर्याचे उपादान कारण आहे; म्हणून जेथे जेथे लय तेथे तेथे सौंदर्य; मग तो लय निसर्गनिर्मित असो अथवा मानवनिर्मित असो; संवेदना-घटकसंबंधाधिष्ठित असो किंवा भावनान्त अर्थसंबंधाधिष्ठित असो.

आ. लयतत्त्व तत्त्वतः कालतत्त्वावर अधिष्ठित असते. चित्र, शिल्प, वास्तू इत्यादी स्थलव्यापी कलांमध्येही हा लय कालाधिष्ठित असतो.

इ. संवादसंबंध, विरोधसंबंध व समतोलसंबंध हे तीन लयनियम आहेत. संवाद–विरोध–समतोल हे घटकसंबंध असून ते अन्य संबंधांवर आधारित संबंध आहेत. पौर्वापर्यसंबंध, निम्नोन्नतसंबंध, तीव्रमंद्रसंबंध इत्यादी संबंध हे द्रव्यसापेक्ष आणि माध्यमसापेक्ष संबंध असल्यामुळे ते विशिष्ट कलासापेक्ष संबंध आहेत; पण लयसंबंध हा विशिष्ट कलासापेक्ष संबंध नाही.

ई. ज्यांच्याजवळ सौंदर्यवृत्ती (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) व सौंदर्यभावना (ईस्थेटिक इमोशन्स) आहेत त्यालाच वस्तुगत लयसंबंधाचा प्रत्यय येऊ शकतो; अन्य कुठल्याही व्यक्तीला तो येऊ शकत नाही; म्हणूनच लयसंबंध मनोबाह्य, आस्वादकनिरपेक्ष असूनही तो सर्वांनाच अनुभवता येत नाही.

उ. लयास्वादाची प्रक्रिया तर्कप्रक्रिया आणि स्मृतिप्रक्रिया या प्रक्रियांपेक्षा कोटिदृष्ट्याच भिन्न, स्वतंत्र आणि स्वायत्त प्रक्रिया आहे. लयास्वादप्रक्रिया सुरू होण्यापूर्वी तत्त्वतः तर्कप्रक्रिया आणि स्मृतिप्रक्रिया सुरू होणे, प्रसंगी, आवश्यक असले तरी या तीन प्रक्रिया तत्त्वतः भिन्न प्रक्रिया आहेत.

मर्ढेकरांनी सौंदर्यसंकल्पना, सौंदर्यवृत्ती आणि सौंदर्यभावना यांचे जे विवेचन केले आहे त्याचे असे एकात्म दर्शन घेतले म्हणजे त्यांचे लयतत्त्व तात्त्विकदृष्ट्या संदिग्ध नाही असे दिसते.

मग कुसुमावतीबाईंसारख्या अभ्यासकांना मर्ढेकरांचा लयविचार संदिग्ध वाटतो तो का ? त्याचे एक कारण, लयसंबंध हा संबंधाचा संबंध असून तो द्रव्य-माध्यमनिरपेक्ष आहे हे त्यांच्या लक्षात आले नाही, हे होय.

दुसरे कारण, मर्ढेकरांचा लयविचार त्यांच्या समग्र सौंदर्यविचाराला व्यापून आहे व सौंदर्यसंकल्पना, सौंदर्यवृत्ती, सौंदर्यभावना इत्यादी मर्ढेकरांच्या विचारांतून तो जाणून घेतला पाहिजे, याचा या अभ्यासकांस विसर पडतो.

तिसरे आणि तितकेच महत्त्वाचे कारण असे की विविध कलाप्रकारांतील विविध कलाकृतीमध्ये संवाद–विरोध–समतोलयुक्त लयसंबंध, आपले संवादविरोध-समतोलयुक्तत्व कायम ठेवूनच, जी विविध रूपे धारण करीत असतो त्या विविध रूपांचा, लयस्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी मर्ढेकरांनी शोध घेतलेला नाही व त्या प्रत्येक रूपविशेषाला स्वतंत्र नाव दिलेले नाही. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे कलाप्रकारागणिक व कलाकृतिगणिक संवादविरोधसमतोलयुक्त लयसंबंध जी नव-नवीन रूपे धारण करतो त्या रूपांची सैद्धान्तिक गणना व त्या प्रत्येक प्रकाराचे नामकरण मर्ढेकरांनी केलेले नाही; या अर्थाने म्हणजे लयरूपविशेषांचे विश्लेषण, वर्गीकरण व नामकरण करणे या अर्थाने मर्ढेकरांचा लयविचार संदिग्ध आहे असे म्हणता येईल.

परंतु या अर्थाने 'संदिग्ध' हा शब्द वापरणे उचित नव्हे; त्याऐवजी मर्ढेकरांनी आपल्या लयविचाराचा संभाव्य विकास आणि विस्तार केलेला नाही असे म्हणणे योग्य ठरेल; कारण एखादा विचार संदिग्ध आहे असे म्हणण्यात त्यातील सैद्धान्तिक त्रुटी दाखविली जाते पण तो विचार अविकसित आणि अविस्तारित आहे असे म्हणण्यात त्या विचाराच्या प्रतिपादकाने आपले कार्य अपुरे सोडले असे सुचविले जाते. मर्ढेकरांना लाभलेले अपुरे आयुष्य आणि त्यांची पढीक नसलेली सौंदर्यदार्शनिकाची, स्फूर्तिनिष्ठ द्रष्टयाची भूमिका व लेखनपद्धती पाहिली म्हणजे त्यांनी लयविचाराच्या संदर्भातील हाती घेतलेले कार्य अपुरे सोडले हा पढीक आक्षेपही अवाजवी वाटू लागतो. मम्मटाने 'काव्य-प्रकाश' या आपल्या ग्रंथात ध्वनितत्त्वाचे दहा हजार चारशे एक्कावन प्रकार सांगितले आहेत; त्यामागे विश्लेषण, वर्गीकरण व नामकरण यांचा सोस नसून ध्वनितत्त्वाचे वाङ्मयसापेक्षतेने तत्त्वतः किती प्रकार संभवू शकतात, त्या प्रत्येक प्रकारभेदामागे प्रतीतिभेद कसा असतो, त्या प्रत्येक प्रकारभेदास व प्रतीतिभेदास स्वतंत्र मूल्यदर्शक नाव कसे देता येते व हे विश्लेषण, वर्गीकरण व नामकरण केवळ साहित्यशास्त्राची परिभाषा समृद्ध करणारे न ठरता वाङ्मयकृतीच्या प्रतवारीचा निकष कसे ठरतात, हे भारतीय साहित्यशास्त्राने दाखवून दिले आहे; परंतु एवढे काम करावयास भारतीय साहित्यशास्त्रास शेकडो वर्षे लागली; मर्ढेकरांनी एवढे काम १९३५ ते १९५५ या वीस वर्षांत करावे अशी अपेक्षा करणे रास्त नव्हे.

सौंदर्यशास्त्राच्या क्षेत्रात आपण मूलभूत विचार सांगत आहोत व आपण प्रत्यक्ष न चर्चिलेल्या सौंदर्यशास्त्रीय समस्यांची उत्तरेही आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेच्या आधारे एखाद्यास मिळू शकतील, असा सार्थ विश्वास मर्ढेकरांनी व्यक्त केला आहे, त्याचीही आठवण आपण येथे ठेवली पाहिजे. 'आर्टस् ॲण्ड मॅन' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत मर्ढेकरांनी आपला हा आत्मविश्वास पुढील शब्दांत व्यक्त केला आहे : "The field of aesthtics and poetics is indeed vast and variously cultivated, and it is the barest truth that I have not exhausted all its rare richness. But at the same time it should not be immediately assumed that because I have not referred to a theory or omitted to quote from a book that therefore I am unaquainted with it. My object never was to appear cheaply academic and I have refrained from encumbering this book with citations and footnotes. Such a presentation helps to bring into sheer relief the analysis which the book embodies. Once the reader grasps this analysis and appreciates my angle of vision, he will himself be able to tackle the objections which other theorists may direct against my adumbra-

tions, and which he may not find specifically answered in this book."[३] यावरून मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचार व विशेषतः त्यांचा लयविचार संदिग्ध नसून मुकुलमुद्रेने सांगितलेला विचार आहे हे लक्षात येईल.

२. "दवबिंदू आणि गंगौघ यांची मानवी भावनांच्या उत्स्फूर्तीच्या दृष्टीने तुलना करू लागल्यावर आणखी गुंतागुंत निर्माण होते. गंगेशी निगडित असलेल्या युगायुगांच्या भावनांचे संस्कार गंगौघांच्या केवळ निर्देशानेही मनात उभे राहतात. त्यांच्या मापनाला सौंदर्याचे मूल्य वापरता येत नाही. निसर्गसौंदर्याच्या जाणिवेतही हे प्रश्न उद्‌भवतात. मग मानवी मनातील सर्व संचिताशी जिचा अविभाज्य संबंध असतो अशा साहित्यकृतीच्या गुणवत्तेचे विश्लेषण आणि मापन करताना सौंदर्य हे मूल्य आवश्यक असले तरी एकमेव आणि अंतिम मानून चालणार नाही. साहित्याची कलात्मकता कशामध्ये आहे, हे ठरल्यानंतर त्याची गुणवत्ता, त्याची महानता कशामध्ये आहे याचाही विचार समीक्षेच्या कार्यात आवश्यक ठरतो. यथेच जीवनमूल्यांचा संबंध येतो, सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यांचा अपुरेपणा येथे जाणवतो. साहित्यशास्त्र आणि सौंदर्यशास्त्र यांचे मार्ग येथे वेगळे होतात."[४]

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र सौंदर्यवस्तूच्या "केवळ आकारमानाचे परिमाण"[५] वापरून तिचे मूल्यमापन करते असा कुसुमावतीबाईंचा आक्षेप आहे. आपल्या या आक्षेपाच्या संदर्भात कुसुमावतीबाईंनी दवबिंदू आणि गंगा यांचे उदाहरण घेतले आहे; हे उदाहरण दृष्टांतरूप नसून वाच्यार्थाने आलेले आहे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राच्या साह्याने दवबिंदूचे सौंदर्य समजू शकेल; कारण दवबिंदूला केवळ घाट असतो; पण गंगाप्रवाहाचे सौंदर्य समजू शकणार नाही, "गंगेची गतिमानता, तिची झेप आणि विशालता यांची थोरवी"[६] समजू शकणार नाही व या सौंदर्यशास्त्राच्या आधारे दवबिंदू व गंगा यांच्यांत तरतमभावही ठरविता येणार नाही, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

मर्ढेकरांची घाट–संकल्पना आणि कुसुमावतीबाईंचे त्या संकल्पनेचे आकलन यांत फार तफावत असल्यामुळेच कुसुमावतीबाईंनी हा आक्षेप घेतला आहे : व्यवहारात आपण घाट हा शब्द आकारमानाच्या संदर्भात वापरतो हे खरे. जसे, साधारण पेढ्याच्या आकाराच्या डब्याला आपण पेढेघाटी डबा असे म्हणतो. व्यवहारात घाट हा शब्द असा आकार, आकारमान आणि आकृती यांच्याशीच निगडित असतो. 'आवाजाचा घाट', 'स्पर्शाचा घाट', 'चवीचा घाट' किंवा 'सुगंधाचा घाट' असे शब्दप्रयोग आपण व्यवहारात कधीही करीत नाही. यावरूनही घाट हा शब्द व्यवहारात आपण दृक्संवेदनेशी निगडित आकारमानादी वैशिष्ट्यांच्या संदर्भातच वापरतो हे व्यतिरेकात्मक पद्धतीने स्पष्ट होते.

घाट या शब्दाचा असा व्यवहारिक अर्थ मर्ढेकरांना अभिप्रेत असता तर वाहत्या गंगेलाच काय दृक्संवेदनानिष्ठ केवल आकृतिबंधात्मक अनुभव सोडून अन्य कुठल्याही अनुभवरूपाला तो लागू करता आला नसता हे उघड आहे.

परंतु मर्ढेकर तर सृष्टिसौंदर्य, सर्व ललितकलांतर्गत सर्व संवेदनानिष्ठ कलाकृती व संवेदनाभिन्न माध्यमाची वाङ्मयीन कलाकृती या सर्व संदर्भात घाट ही संकल्पना वापरतात; याचे कारण त्यांची घाट-संकल्पना, कुसुमावतीबाई समजतात त्याप्रमाणे दृक्संवेदना व आकारमान यांच्याशी निगडित नाही.

मर्ढेकरांच्या मते लयतत्त्वाचा विशिष्ट आविष्कार म्हणजे घाट. म्हणूनच घाटाला ' लयबंध ' असे दुसरे नाव देता येईल. लयबंध हा शब्द जरी मर्ढेकरांनी वापरला नसला तरी त्याच्याशी व्यापक अर्थाने अनुबंध राखणारा ' पद्मबंध ' हा शब्द मर्ढेकरांनी वापरला आहेच.[७]

लयतत्त्व आणि घाटतत्त्व ही दोन भिन्न तत्त्वे नसून घाटतत्त्व हा लयतत्त्वाचाच एक विशिष्ट, पूर्ण व म्हणूनच उच्च आविष्कार आहे.

संवाद-विरोध-समतोल या घटकांनी लयतत्त्व सिद्ध होते. केवळ संवाद, केवळ विरोध किंवा केवळ समतोल या घटकांनीही लयतत्त्व आविष्कृत होऊ शकते; परंतु ते क्षीण व अपूर्ण लयतत्त्व असते.

संवाद-विरोध-समतोल या तिन्ही घटकांनी युक्त अशा संपूर्ण लयतत्त्वातून, तुलनेने, सौंदर्य अधिक आविष्कृत होईल.

संवाद-विरोध-समतोल या घटकांची संख्या व विशेषत: या घटकांतील व्यामिश्रता आणि मौलिकता हे गुण जितके अधिक असतील तितके ते लयतत्त्व व त्यातून व्यक्त होणारे सौंदर्य, तुलनेने, अधिक राहील.

संवादसंबंध, विरोधसंबंध व समतोलसंबंध हे संबंध केवळ दृक्संवेदनेवर व आकारमान या परिमाणावर आधारलेले नाहीत; ते दृक्संवेदनेतूनदेखील प्रगटू शकत असले तरी कुठल्याही विशिष्ट संवेदनेशी ते बांधलेले नाहीत; कारण ते कुठल्याही दोन घटकांतील संबंध नसून दोन सजातीय घटकांतील संबंधाचे संबंध आहेत.

सृष्टीमध्ये शब्दस्पर्शरूपरसगंध या संवेदनांशी निगडित असा जो सौंदर्य-प्रत्यय आपणास हरघडी येतो त्या सौंदर्यप्रत्ययात, उदाहरणपरत्वे, कमी अधिक लय असतो. म्हणजेच त्या त्या संवेदनाप्रेरकात संवादविरोधसमतोलसंबंध कमी अधिक प्रमाणात असतात.

सृष्टी आणि सृष्टिसौंदर्य यांच्या विराट, अप्रतिहत आणि संमिश्र स्वरूपा-मुळे, सृष्टीतील लय आपणास जणवत असला तरी आपला तो लयप्रत्यय, त्या लयाचे केंद्र न जाणवल्यामुळे. अंधुक, शबल, अनाकलनीय किंवा असह्य असतो.

याच्या उलट जेव्हा सृष्टिनिर्मित किंवा मानवनिर्मित लयास केंद्र लाभते तेव्हा त्या केंद्रामुळेच त्या लयास एक सीमा ऊर्फ परीघही लाभतो. लयाच्या या केंद्रामुळे लयाला केवळ परीघच लाभत नाही तर तो लय अधिक शुद्ध होतो; त्याच्यातील लयविघ्नकारक घटकांचा निरास होऊन आपला लयप्रत्यय अंधुक, शबल, अनाकलनीय किंवा असह्य न राहता उत्कट, विशुद्ध, आकलनीय आणि आस्वाद्य होतो.

अशा केंद्रयुक्त व केंद्रयुक्ततेमुळेच सीमायुक्त झालेल्या उत्कट, विशुद्ध आणि आस्वादयोग्य लयालाच मर्ढेकर घाट किंवा आपण लयबंध असे म्हणतो. सोप्या भाषेत बोलावयाचे म्हणजे केंद्रयुक्त लय म्हणजे घाट.

घाटसंकल्पनेचे हे स्वरूप समजावून घेतले म्हणजे घाटतत्त्वाच्या आधारे दवबिंदूचे सौंदर्य समजू शकते पण गंगौघाचे सौंदर्यादी धर्म समजू शकत नाहीत, हा आक्षेप अप्रस्तुत ठरतो.

दवबिंदूमुळे मनात भावनासंस्कार उभे राहत नाहीत आणि गंगेमुळे मात्र ते उभे राहतात असे कुसुमावतीबाई म्हणतात. साहित्यकृतीच्याद्वारे वाचकांच्या मनात असे भावनासंस्कार उभे राहतात व त्यामुळे साहित्यकृतीचे मूल्यामपन घाट या सौंदर्यशास्त्रीय तत्त्वाच्या आधारे करता येत नाही असा कुसुमावतीबाईंच्या बोलण्याचा रोख आहे.

मर्ढेकरांची घाटसंकल्पना केवळ आकारमानाशी, दृक्संवेदनेशी किंवा एकूण संवेदनाविश्वाशी निगडित नाही; ती त्यांनी वाङ्मयकलेतील भावनान्त अर्थालाही लावलेली आहे; याचे कारण घाटतत्त्व विशिष्ट संबंधावर आधारलेले नसून एकजातीय संबंधाच्या संबंधावर म्हणजेच लयतत्त्वावर आधारलेले आहे; लयतत्त्वाला केंद्र प्राप्त झाले की तेथे घाट आविष्कृत होतो.

'वाङ्मयीन तादात्म्या'च्या विवेचनात मर्ढेकरांनी वाङ्मयकृतीतील आशयामध्ये ज्ञानात्मक आणि भावनात्मक घटक कसे अपरिहार्य असतात ते विस्ताराने सांगितले आहे. तेथे अपरिहार्यपणे वाङ्मयकृतीमध्ये जीवनमूल्यांचा प्रवेश होतो. अशा जीवनमूल्ययुक्त भावनान्त अर्थाला लयतत्त्वाच्या आधारे घाटरूप मिळत असते व वाङ्मयकृतीला वाङ्मयीन महात्मता प्राप्त होते, हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकरांचे घाट हे सौंदर्यमूल्य वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात अपुरे आहे असे म्हणता येत नाही. साहित्यशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र यांचे मार्ग येथे वेगळे होत नाहीत तर साहित्यशास्त्रीय भूमिका आत्मसात करूनच येथे सौंदर्यशास्त्रीय भूमिका स्वीकारली जाते. म्हणूनच "त्यामुळे समीक्षेला सौंदर्यशास्त्राच्या निकषाच्या पलीकडे जाणे आवश्यक ठरते...वस्तुतः सौंदर्य हे एक जीवनमूल्यच

आहे. सौंदर्य आणि जीवनमूल्ये यांच्यामध्ये मूलत: नसलेला विरोध आपल्या विचारप्रणालीने निर्माण करून मग उलट उपयुक्ततावादाने झपाटलेल्या आजच्या जीवनात सौंदर्याला स्थान नाही असा दावा करणे अवास्तव आहे. ... पहिल्याच पायरीवर स्थिर होणे सौंदर्यशास्त्राला संमत असेल परंतु समीक्षेला नाही."[८] इत्यादी विचार अप्रस्तुत ठरतात.

३. "संकुचित कलाविचारातून उद्‌भवलेली निर्मिती खुरटी, उथळ, यांत्रिक आणि कृत्रिम बनणे अपरिहार्य असते. सौंदर्यवादातून केवळ कणस्वरूपी निर्मितीच संभवते, केवळ सौंदर्यवादी समीक्षाही यांत्रिक बनते. लयींचे पद्मबंध आणि प्रतिमांचे साहचर्य शोधीत बसते."[९]

मर्ढेकरांच्या कलाविचारामुळे मराठीत मर्ढेकरोत्तर काळात 'दवबिंदूं'चीच निपज होत आहे, गंगौघाचा उद्‌भव अशक्य होत आहे,'[१०] 'कित्येक प्रकांड कवी आणि लेखक लय आणि घाट यांचे खेळ करीत आहेत'[११] असा कुसुमावतीबाईंचा आक्षेप आहे.

मर्ढेकरांच्या समग्र कलाविचाराचे आकलन विचारगंभीर अभ्यासकांनाही होत नाही; मग तशी वृत्ती व तसा अभ्यास नसलेल्या मराठी ललित साहित्यिकांना ते झाले नाही व त्यांच्या चुकीच्या आकलनामुळे लय आणि घाट यांचे चुकीचे अर्थ काढून ते भलतेच खेळ खेळत बसले तर त्याची जबाबदारी मर्ढेकरांवर कशी ? सुदैवाने वस्तुस्थिती यापेक्षा भिन्न आहे : मर्ढेकरांच्या कलाविचाराचा परिणाम ज्यांच्यावर नि:संदिग्धपणे झालेला आहे असे गंगाधर गाडगीळ, दिलीप चित्रे, जी. ए. कुलकर्णी यांचे लेखन दवबिंदूसारखे नाही आणि त्यात लय आणि घाट यांचे कुसुमावतीबाईंना अभिप्रेत असलेले निरर्थक खेळही नाहीत. याशिवाय तथाकथित जीवननिष्ठ साहित्याची धाराही मर्ढेकरोत्तर मराठी साहित्यामध्ये गंगौघाप्रमाणे वाहताना दिसेल ! त्यामुळे मर्ढेकरांच्या विचारसरणीने मराठी ललित साहित्याचे नुकसान केले असे समजण्याचे अजिबात कारण नाही.

मर्ढेकरांच्या विचारसरणीचा परिणाम ज्यांच्या विचारसरणीवर स्पष्टपणे जाणवतो अशा गंगाधर गाडगीळ व माधव आचवल यांच्या समीक्षेतही प्रतिमांचे साहचर्य, लय आणि घाट यांचे यांत्रिक दर्शन घडत नाही. 'साहित्याचे मानदंड' हा गंगाधर गाडगीळ यांचा व 'जास्वंद' हा माधव आचवल यांचा लेखसंग्रह याची साक्ष देईल.

मर्ढेकरांनी 'खेड्यातील रात्र' या बालकवींच्या कवितेचे जे विश्लेषण केले आहे त्याला उद्देशूनच बहुधा कुसुमावतीबाईंनी 'सौंदर्यवादी समीक्षा ही

यांत्रिक बनते, लयींचे पद्यबंध आणि प्रतिमांचे साहचर्य शोधीत बसते' असे म्हटले आहे.

'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या लेखाचा विषय वाङ्मयकला ही एक ललितकला कशी आहे व अन्य ललितकलाकृतीमध्ये जसा लय असतो तसा तो वाङ्मयकृतीतही कसा असतो व म्हणून अन्य ललितकलांना समान असलेला सौंदर्यशास्त्रीय विचार वाङ्मयकलेलाही कसा लागू पडतो हे दाखविणे हा होय. या लेखात मर्ढेकरांना बालकवींच्या 'खेड्यातील रात्र' या कवितेची समग्र समीक्षा करावयाची नव्हती; वाङ्मयकृतीमध्ये संवाद–विरोध–समतोल लय असतो हे केवळ उदाहरणाने दाखवून द्यावयाचे होते; म्हणजे 'खेड्यातील रात्र'वरील मर्ढेकरांचे विवेचन ही मर्ढेकरांची त्या कवितेवरील समीक्षा नसून वाङ्मयकृतीतील लयस्वरूपाच्या दिग्दर्शनाचे ते प्रात्यक्षिक होते; तेथे विवेचनाचे केंद्रस्थान 'खेड्यातील रात्र' नसून 'वाङ्मयकृतीतील लय' हे आहे. हे तारतम्य न बाळगल्यामुळेच कलावादी विचारसरणी व मर्ढेकरी समीक्षा यांत्रिक आहे असे अनाठायी आक्षेप घेतले जातात.

संदर्भ

(१) पासंग, कुसुमावती देशपांडे, मुंबई, १९५४/१९७१ (तिसरी आवृत्ती), पृ. ८५; (२) तत्रैव, पृ. ९२–९३; (३) आर्ट्स ॲण्ड मॅन, बी. एम. मर्ढेकर, मुंबई, १९५९, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १०–११, (प्रस्तावना); (४) पासंग, उनि पृ. ९६; (५) तत्रैव, पृ. ९६; (६) तत्रैव, पृ. ९६; (७) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १०६, १०७, १०८, १११; (८) पासंग, उनि, पृ. ९७; (९) तत्रैव, पृ. १२५; (१०) तत्रैव, पृ. ९७; (११) तत्रैव, पृ. १२४.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क. २९५६ / २३६५९ / ३।११।८२ निबंध
मुंबई शाखा (स्थळ प्रत)

श्री. प्रभाकर पाध्ये

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा'[1] या ग्रंथात मर्ढेकरांचा समग्र सौंदर्यविचार तपासला आहे व त्यावर अनेक आक्षेप घेतले आहेत :

१. 'विशुद्ध संवेदना' या प्रकरणात शारीरमानसशास्त्रदृष्टया संवेदना या घटकाचा अभ्यास लेखकाने सादर केला आहे.

मर्ढेकरांच्या मते साहित्यभिन्न ललितकलांमध्ये संवेदना हे माध्यम असते. या संवेदना जितक्या अर्थमुक्त असतील आणि एकइंद्रियाधिष्ठित असतील तितके माध्यम म्हणून त्यांचे सामर्थ्य वाढेल.

मर्ढेकरांच्या या भूमिकेवर आक्षेप घेताना पाध्ये यांनी संवेदना (सेन्सेशन) व बोधना (परसेप्शन) यांच्यांत फरक केला आहे. शारीरमानसशास्त्राचा पुरावा सादर करून पाध्ये यांनी मर्ढेकरांची विशुद्ध संवेदनेची संकल्पना नाकारली आहे. "...बोधनेच्या आशयाची आपल्याला जाणीव होण्यापूर्वीच आपल्या संवेदनांवर पूर्वानुभवाचे, अर्थाचे संस्कार झालेले असतात, ती विशुद्ध राहू शकतच नाही. संवेदनेचा बोध होण्यापूर्वी जे काय असेल ते असो, पण जी अनुभवसिद्ध संवेदना मर्ढेकरांच्या मनात आहे ती विशुद्ध असणे मुळातच अशक्य आहे."[2]

संवेदना ही संवेदनारूपाने प्रतीत न होता तिच्यावर अर्थादी संस्कार होऊन ती बोधनारूपाने प्रतीत होते व त्यामुळे कलाकृतीचा अनुभव हा अर्थमुक्त संवेदना-माध्यमातील लयबंधाचा अनुभव कधीच असू शकत नाही, असे पाध्ये यांचे म्हणणे आहे.

पाध्ये यांनी ज्या शारीरमानसशास्त्राचा हवाला दिला आहे ते शास्त्र वर्णनपर लौकिक शास्त्र आहे. लौकिकव्यवहारात संवेदना, बोधना इत्यादी शारीर-मानस प्रक्रिया कशा घडतात याचे इत्थंभूत प्रयोगनिष्ठ, वस्तुनिष्ठ वर्णन त्यात असणार, यात शंकाच नाही; परंतु कलानुभव हा लौकिकभिन्न अनुभव असतो. वर्णनपरशास्त्र 'काय आहे' हे सांगत असते तर आदर्शीशास्त्र 'काय असावे' हे सांगत असते; अर्थात 'असावे' असे म्हणताना 'असू शकते' हे गृहीतच असते. लौकिक व्यवहारात जो अनुभव अंधुक, ओझरता, क्षणजीवि व शबल स्वरूपात-देखील येत नाही तो लौकिकभिन्न अवस्थेत प्रभावी, अमिश्र, दीर्घजीवि स्वरूपात येतो, असे कोण म्हणेल ?

कलाव्यवहारात ज्या विशुद्ध संवेदनानुभवाची अपेक्षा असते त्याचा आभास लौकिक व्यवहारातही होत असतोच. स्वतः पाध्ये यांनीच अशा एका लौकिक अनुभवाचे उदाहरण उद्धृत केले आहे : "एखाद्या हिवाळयाच्या दुपारी बागेत जावे, तेथे भरपूर फराळ करावा, मग तेथेच कलंडावे. अशा वेळी जो अनुभव येतो तो संवेदनांच्या स्वरूपाचा असेल म्हणजे सभोवार जी फुलझाडे असतात त्यांचा रंग निवळ रंग म्हणून भासतो, अंगाखालच्या जमिनीचा खडबडीतपणा हा नुसता खडबडीतपणा म्हणून भासतो. एखादी येणारी वाऱ्याची झुळूक नुसती झुळूक म्हणून भासते, पक्षाच्या ओरडण्याचा आवाज नुसता आवाज म्हणून प्रतीत होतो. त्यावेळी आपल्या अनुभवाचे विश्व हे नुसत्या रंगाचे, नुसत्या नादाचे, नुसत्या स्पर्शाचे बनते हाच तो शुद्धसंवेदनात्मक अनुभव."[३]

या अनुभवाबद्दल पाध्ये यांची तक्रार ही आहे की, "सौंदर्यबोध होण्यासाठी मन विशेष क्रियाशील असावे लागते, आणि या वेळी तर ते विशेष निष्क्रिय असते." हे मत बरोबर आहे; परंतु कलाव्यवहारात अशा अपवादात्मक लौकिक अनुभवाचेच शुद्धिकरण होत असते.

ज्याला जन्मतःच सौंदर्यभावना प्राप्त झालेली आहे त्यालाच खऱ्या अर्थाने कलाकृतीचा आस्वाद घेता येतो, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. ही जन्मप्राप्त सौंदर्यभावना सार्वत्रिक नसते, अपवादात्मक असते असेही त्यांचे म्हणणे आहे. एवढेच नव्हे तर ही जन्मप्राप्त अपवादात्मक सौंदर्यभावनाही सर्वइंद्रियसापेक्ष नसते : कुणाला दृक्सापेक्ष, कुणाला श्रुतिसापेक्ष इत्यादी मर्यादित स्वरूपात ती प्राप्त होत असते.

रसिकाला जन्मतःच अपवादाने मिळणारी व त्याच्या एखाददुसऱ्याच इंद्रियाला अपवादात्मक शक्ती देणारी सौंदर्यभावना लक्षात घेतली म्हणजे लौकिक व्यवहारात विशुद्ध संवेदना शक्य नसली तरी कलादिव्यवहारात ती कशी शक्य आहे हे लक्षात येते.

रसिकाच्या जन्मदत्त, अपवादभूत, एकइंद्रियकेंद्रित शक्तीप्रमाणेच कलावंताची निर्मितिशक्तीही विशुद्ध संवेदनेच्या आस्वादाला अनुकूल अशी वस्तु—अर्थात कलावस्तु—घडविण्याच्या प्रयत्नात असते : एकाच संवेदनेचा माध्यम म्हणून स्वीकार करून त्या माध्यमाला केंद्र आणि परीघ यांच्या साह्याने पूर्णता देऊन त्या पूर्णतेमध्ये लयाच्या आधारे चैतन्य आणून विशद्ध संवेदनेच्या आस्वादाला अनुकूल अशी परिस्थिती तो निर्माण करीत असतो.

तात्पर्य, लौकिक व्यवहारात जरी संवेदना परस्परांत मिसळत असल्या, बोधनेच्या रूपातच प्रतीत होत असल्या, शारीरमानसशास्त्राचा याला पाठिंबा असला तरीही रसिकाची उपजतशक्ती आणि भूमिका, कलाकृतीच्या अस्तित्वाचे स्वरूप आणि कलावंताची उपजतशक्ती आणि भूमिका यामुळे विशुद्ध संवेदनानुभवाचा प्रत्यय कलाव्यवहारात शक्य आहे, अशी मर्ढेकरांची भूमिका होय.

२. " ... सौंदर्य आणि लय यांच्यामधला संबंध मर्ढेकरांनी कोठेच नीटसा स्पष्ट केलेला नाही. सौंदर्य ही संज्ञा लयापेक्षा व्यापक आहे आणि संवाद, विरोध आणि समतोल हे लयाचे नियम आहेत. मग सौंदर्याचे नियम कोणते ? या प्रश्नाला मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेत उत्तर नाही."[४]

मर्ढेकरांचे संपूर्ण सौंदर्यशास्त्रीय लेखन सौंदर्य आणि लय यांच्यांतील संबंध स्पष्ट करणारे आहे. 'चैतन्य' यांना उत्तर देताना मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. "सौंदर्य ही वस्तू आहे असे सौंदर्यशास्त्राने कुठेही केव्हाही म्हटले नाही. पदार्थविज्ञानशास्त्रात 'जडता' हा जसा Concept आहे तसाच सौंदर्यशास्त्रातही 'सौंदर्य' हा Concept आहे, आणि त्याचे विशदीकरण तत्सम असा जो सत्याचा Concept त्याच्या साहाय्याने करता येते."[५]

लयासंबंधीचे सविस्तर विवेचन 'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप',[६] 'कलेची फलश्रुती',[७] 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र'[८] इत्यादी लेखांत आले आहे.

सौंदर्य, लय व त्यांचा परस्परसंबंध याबाबत मर्ढेकरांनी तात्त्विक आणि उपयोजित स्वरूपाचे निःसंदिग्ध आणि सुसंगत विवेचन केलेले आहे. याबाबत अधिकही विवेचन करता आले असते हे खरे, पण अशा अपेक्षांना अंत नसतो व त्यांना शास्त्रीय आधारही नसतो.

मूर या नीतिशास्त्रज्ञाने 'शिव' ही संकल्पना निरवयव, अविश्लेष्य, पराश्रित गुणरूप व म्हणून अव्याख्येय आहे असे म्हटले; तसेच, कॅरिट या सौंदर्यशास्त्रज्ञाने 'सौंदर्य' ही संकल्पनाही शिव-संकल्पनेप्रमाणेच निरवयव, अविश्लेष्य, पराश्रित गुणरूप व म्हणून अव्याख्येय आहे असे म्हटले आहे.

पाध्ये यांच्या मते मर्ढेकर लयतत्त्वाला शिव–संकल्पना व सौंदर्य- संकल्पना या संकल्पनांप्रमाणेच अविश्लेष्यादी मानतात.[९]

मर्ढेकरांनी ‘ सौंदर्य ’ व ‘ लय ’ ही पदे सावयव आहेत किंवा सावयव नाहीत या शब्दांत त्यासंबंधी कुठेही विधान केलेले नसले तरी या संदर्भातील त्यांच्या एकूण विवेचनाच्या आधारे त्यांची भूमिका सहज लक्षात येते : मर्ढेकरांच्या मते सत्य आणि सौंदर्य या दोन मूलभूत संकल्पना आहेत. केवळ एकमेकींच्या आधारेच त्यांचे विशदीकरण करता येते. याचाच अर्थ मर्ढेकरांच्या मते सत्य आणि सौंदर्य या दोन्ही संकल्पना निरवयव, अविश्लेष्य व अव्याख्येय आहेत.

परंतु, मर्ढेकर लयतत्त्वास निरवयव, अविश्लेष्य व अव्याख्येय मानीत नाही “ As a quality of experience rhythm can only be experienced : It cannot be further analysed”[१०] असे या संदर्भातील मर्ढेकरांचे अवतरण पाध्ये यांनी उद्धृत केले आहे.[११] मर्ढेकरांचे पूर्ण अवतरण असे आहे : “ As a quality of experience, rhythm can only be experienced, it cannot be further analysed in terms of other qualities.” या अवतरणातील “ it cannot be further analysed in terms of other qualities” हे उपवाक्य महत्त्वाचे आहे.

लयतत्त्व निरवयव, अविश्लेष्य व अव्याख्येय आहे, असे येथे मर्ढेकरांना म्हणावयाचे नसून केले यापेक्षा अधिक विश्लेषण, इतर गुणांच्या संदर्भात, लयतत्त्वाचे करता येणार नाही एवढेच त्यांना म्हणावयाचे आहे. लयतत्त्व संबंधात्मक संबंधतत्त्व असून संवाद–विरोध–समतोल या तीन घटकावयवाने ते सिद्ध होत असते असे पुनःपुन्हा सांगणारे मर्ढेकर लयतत्त्व निरवयव आहे असे म्हणतीलच कसे ?

तात्पर्य, मर्ढेकरांच्या मते ‘ लय ’ हे पद सावयव, विश्लेष्य व म्हणून व्याख्येय असून ‘ सौंदय ’ हे पद निरवयव, अविश्लेष्य व म्हणून अव्याख्येय आहे.

३. “ ... संवाद, विरोध, समतोल या कल्पना कितीही स्पष्ट झाल्या तरी कलाकृतीची गुणवत्ता अगर गुणवत्तेची प्रत ठरविण्याच्या दृष्टीने त्या निरुपयोगी आहेत...‘ संवाद ’ आणि ‘ विरोध ’ या गुणविशेषांचा ताजवा तोलण्याचे कार्य ‘ समतोल ’ हे तत्त्व करीत असते...आता प्रश्न एवढाच की गुणविशेषांची संख्यावाचक तुलना मर्ढेकर कशी काय करणार ?...आपल्या सौंदर्यशास्त्राची मुख्य उभारणी वाङ्मयेतर कलांच्या अनुरोधाने करूनदेखील मर्ढेकरांनी एकही चित्राचे अगर संगीतकृतीचे रसग्रहण सादर केलेले नाही...मर्ढेकरांच्या पद्धतीत गुणवाचक संवेदनांचे संख्यात्मक मापन करण्यावर भर आहे...संवेदनांच्या गुण-

विशेषांची जाणीव ही एक मानसिक घटना आहे अशा अनुभवाचे मापन त्या अनुभवाच्या विशेषानुरोधाने करता येत नाही...मर्ढेकरांच्या संवाद-विरोध-समतोलाच्या लयतत्त्वाने समीक्षेचे एक शस्त्र हातात मिळाले असा गोड आभास जरी निर्माण झाला तरी त्याचा प्रत्यक्ष उपयोग काही नाही."[१२]

मर्ढेकरांनी जे सौंदर्यशास्त्रीय लेखन केले ते अर्थातच तत्त्वप्रतिपादक स्वरूपाचे आहे. आपल्या तत्त्वांच्या स्पष्टीकरणासाठी त्यांनी जागोजाग दाखले दिलेले आहेत. परंतु आपल्या तत्त्वांचे विविध कलाकृतींना उपयोजन करून दाखविण्याची जबाबदारी त्यांनी स्वीकारली नाही.

एखाद्या कलाकृतीचा आस्वाद घेऊन स्वाभाविकपणे तिची समीक्षा करणे व स्वाभाविकपणे त्या समीक्षेमध्ये आपल्या तत्त्वविचाराचे उपयोजन होणे ही वेगळी गोष्ट आणि आपले तत्त्वविचार **सिद्ध** करण्यासाठी किंवा **स्पष्ट** करण्यासाठी म्हणूनच समीक्षा लिहिणे ही वेगळी गोष्ट. ही दुसरी बाब तत्त्वविचार, कलाकृती, आणि आस्वाद या तिहींवरही अन्याय करणारी असते. अरिस्टॉटल, भरतमुनी, आनंदवर्धन इत्यादी साहित्यमीमांसकांनी अनुक्रमे, 'अनुकृतीचा सिद्धांत'; 'रस-सिद्धांत' आणि 'ध्वनिसिद्धांत' सांगितला; परंतु यापैकी कोणीही आपला सिद्धांत सिद्ध करण्यासाठी किंवा स्पष्ट करण्यासाठी, त्याच्या आधारे, एकेका कलाकृतीची विस्तृत समीक्षा सादर केलेली नाही.

तत्त्व सिद्ध करण्यासाठी अनुमानाचा म्हणजे युक्तिवादाचा आश्रय घ्यायचा असतो; तो मर्ढेकरांनी घेतला आहेच; तसेच, आपला तत्त्वविचार स्पष्ट करण्या-साठी, त्या त्या संदर्भात, उदाहरणे द्यावयाची असतात; तशी उदाहरणेही मर्ढेकरांनी दिली आहेतच.

वाङ्मयेतर कलांच्या आधारे मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्राची उभारणी नव्हे पण पायाभरणी केली हे खरेच; परंतु तेवढ्यासाठी संगीतासारख्या एखाद्या वाङ्मयेतर कलाप्रकारातील एखाद्या कलाकृतीचे लयतत्त्वाधिष्ठित रसग्रहण करण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर होती असे म्हणता येणार नाही; कारण विविध वाङ्मयकृतींचे त्यांनी जे दाखले दिले आहेत त्यांचे प्रयोजनही त्या त्या वाङ्मय-कृतीचे रसग्रहण हे नसून त्यापेक्षा भिन्नच आहे : मर्ढेकरांनी 'सौंदर्य' आणि 'साहित्य' असे दोनच विभाग आपल्या लेखनाचे का पाडले ? मर्ढेकरांना मूलतः चित्रकला प्रिय आणि अनुकूल होती; संगीतकला त्यांना सर्व कलांत नितळ आणि श्रेष्ठ वाटत होती; असे असतानाही 'सौंदर्य' आणि 'साहित्य' या विभागां-बरोबर त्यांनी 'चित्रकला' आणि 'संगीतकला' असे विभाग का सादर केले नाहीत ? या प्रश्नांचे उत्तर पाहिले म्हणजे मर्ढेकरांनी एखाद्या वाङ्मयेतर ललित-

कृतीची विस्तृत समीक्षा का केली नाही, विविध वाङ्मयकृतींची 'त्रोटक' स्पष्टीकरणे का केली याचा बोध होतो.

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र हे संवेदनानिष्ठ सौंदर्यशास्त्र आहे. निसर्ग व संगीत, चित्र, शिल्प इत्यादी वाङ्मयेतर ललितकला यांच्यांतील सौंदर्य संवेदनासापेक्ष आहे अशी त्यांची भूमिका होती. त्यामुळे आपल्या सौंदर्यशास्त्राचे मूलसिद्धांत निसर्गसौंदर्यापासून सर्व वाङ्मयेतर ललित कलांपर्यंत अबाधितपणे व जसेच्या तसे मूलस्वरूपात लागू पडतात अशी त्यांची भूमिका आहे. त्यामुळेच त्यांनी कुठल्याही वाङ्मयेतर ललित कलेवर स्वतंत्र विभाग प्रस्तुत केला नाही; त्यांच्या विचारसरणीची ती गरजच नव्हती.

परंतु वाङ्मय कलेबाबत त्यांची विचारसरणी अशी भूमिका घेऊ शकत नव्हती : वाङ्मयकला ही संवेदनानिष्ठ कला नसून संवेदनांचा आभास निर्माण करणारी भावार्थनिष्ठ कला आहे, याची जाणीव त्यांना होती. वाङ्मयकला व वाङ्मयेतर कला यांच्यांतील या माध्यमभेदानेच त्यांना 'साहित्य' हा विभाग लिहावयास लावला. ते स्वतः साहित्यिक होते व साहित्यरसिक होते त्यामुळे या विभागात प्रत्ययपूर्णता व सूक्ष्मता आली असेल पण हे त्याचे तात्त्विक कारण नव्हे.

भरतमुनींनी आपला रससिद्धांत नाट्यकलासापेक्षतेने मांडला होता. नाट्यकलेतर नृत्य, संगीत, चित्र, शिल्प, वास्तू इत्यादी अनेक संवेदनानिष्ठ कलांच्या जोडीला वाङ्मयकलाही होती. असे असूनही भरतमुनींचा नाट्यकलासापेक्ष रससिद्धांत शब्दार्थनिष्ठ वाङ्मयकलेला कसा लागू पडतो, ही समस्या भारतीय साहित्यशास्त्रासमोर होती. ही समस्या सोडविण्याच्या प्रयत्नातूनच भामह–दण्डी यांचा अलंकारविचार, वामनाचा रीतिविचार, आनंदवर्धनाचा ध्वनिविचार इत्यादी विचार भारतीय साहित्यशास्त्रात जन्मास आले. प्राचीन भारतीय कलाविचार, मर्ढेकरांना आवडेल आणि मान्य होईल असाच, संवेदनानिष्ठ कलांकडून शब्दार्थनिष्ठ वाङ्मयकलेपर्यंत गेलेला आहे.

मर्ढेकरांच्या कलाविचाराचा प्रवासही असाच आहे : संवेदनानिष्ठ कला ते शब्दार्थनिष्ठ साहित्यकला; म्हणूनच "मर्ढेकरांनी एकाही चित्राचे अगर संगीतकृतीचे रसग्रहण सादर केलेले नाही" अशी अपेक्षावजा तक्रार करणे उचित नाही.

लयतत्त्व आणि संवाद–विरोध–समतोलसंबंध याबाबतचे मर्ढेकरांचे विवेचन तत्त्वशुद्ध आणि निःसंदिग्ध आहे : संवाद–विरोध हा गुणवाचक संबंध असून समतोल हा संख्यावाचक संबंध आहे. हे तिन्ही संबंध परस्परसापेक्ष आहेत. संवाद आणि विरोध हे परिणामदृष्टया परस्परविरुद्ध असूनही एकमेकांना उठाव देत असतात. समतोल संबंध हा तर उघडच संवादसंबंधाचा संख्यात्मक आविष्कार

होय. (संख्यात्मक संवाद संबंधाप्रमाणे संख्यात्मक विरोधसंबंधही राहू शकेल; पण त्याचा निर्देश मर्ढेकरांनी केलेला नाही.) "'संवाद' आणि 'विरोध' या गुणविशेषांचा ताजवा तोलण्याचे कार्य 'समतोल' हे तत्त्व करीत असते" हे मत मर्ढेकरांच्या विवेचनाला धरून नाही. मर्ढेकरांच्या मते संवाद–विरोध–समतोल संबंध मिळूनच लयतत्त्व होते. त्यापैकी कुठल्याही केवळ एक किंवा दोन संबंधांनी मिळून लयतत्त्व पूर्ण होणार नाही.

आपल्या लयतत्त्वाला जास्तीत जास्त शास्त्रीय स्वरूप देण्याचा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला आहे. लयतत्त्व श्रेणी पद्धतीने व संख्यापद्धतीने असे दोन्ही पद्धतीने मोजता यावे म्हणजेच तो प्रतवारीचा वस्तुनिष्ठ निकष ठरू शकेल अशी काळजी मर्ढेकरांनी घेतली आहे. समतोल संबंध संख्यावाचक असल्यामुळे तो संख्यापद्धतीने मोजता येतो तर संवादविरोध हा गुणात्मक संबंध असल्यामुळे तो श्रेणीपद्धतीने मोजता येतो. उदाहरणार्थ, संगीतातील 'स्टँडर्ड नोट'चा उपयोग श्रेणीपद्धतीसाठी केला जातो असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे.

शारीरमानसशास्त्राच्या आधारे पाध्ये असे म्हणतात की, संवेदनांच्या गुणविशेषांचे मापन करताच येत नाही; ती अगदी खाजगी बाब आहे. लौकिक व्यवहारातील संवेदना गुणविशेषांच्या ग्रहणाबाबत हे खरेच आहे; परंतु मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्यानुभव हा खाजगी अनुभव नसतो. अपवाद म्हणून प्राप्त होणारी सौंदर्यवृत्ती, संवेदनांच्या घटकाच्या संबंधांतील संबंधांची लयबद्ध संघटना, त्यामुळे निर्माण होणारी अपवादात्मक सौंदर्यभावना आणि तिचा 'आनंद' हा अव्यभिचारी सहभाव ही सगळीच प्रक्रिया लौकिकभिन्न आहे, एवढेच नव्हे तर तिचे स्वरूप वस्तुनिष्ठ आहे.

"सौंदर्यशास्त्र जसजसे वाढत जाईल तसतशी ही समीकरणे अधिकाधिक व्यापक होत जातील"[१२] असे मर्ढेकरांनी लयतत्त्वातील घटकांसंबंधी म्हटले आहे. यावरून लयतत्त्वातील विविध घटकांच्या सूक्ष्म विश्लेषणाला आणखी वाव आहे हे लक्षात येते. तसे विश्लेषण झाले म्हणजे कलाकृतीची गुणवत्ता अगर गुणवत्तेची प्रत ठरविण्याच्या दृष्टीने लयतत्त्व अधिक उपयोगी पडू शकेल. भारतीय साहित्यशास्त्रात अलंकार, रीती, ध्वनी इत्यादी तत्त्वांचे जसे सूक्ष्म विश्लेषण झाले तसे लयतत्त्वाचे सूक्ष्म विश्लेषण मर्ढेकरांच्या हातून झाले नाही, लय वाच्य की व्यंग्य हेही त्यांनी सांगितले नाही हे मात्र खरेच.

४. मर्ढेकरांनी केलेल्या सौंदर्यभावनेच्या विवेचनावर पाध्ये यांनी पुढील आक्षेप घेतले आहेत :

अ. सौंदर्यवाचक विधानाचा विचार करताना मर्ढेकरांनी सौंदर्यभावनेचा उल्लेखही केला नाही.[१३]

आ. जीवशास्त्रीय भावना कालसापेक्ष अगर समाजव्यवस्थासापेक्ष असतात असे मर्ढेकर म्हणतात; पण मूलभूत जीवशास्त्रीय भावना कालसापेक्ष अगर समाजव्यवस्थासापेक्ष नसतात.[१४]

इ. जीवशास्त्रीय उपयोग नसलेल्या बाबी उत्क्रांतीच्या ओघात नष्ट होतात. सौंदर्यभावनेचा जीवशास्त्रीय उपयोग नसेल तर उत्क्रांतीच्या ओघात आजवर ती नष्ट व्हावयास हवी होती किंवा मानवाच्या पोटातील उपांडकाप्रमाणे ती निरर्थक म्हणून शिल्लक राहिली आहे असे तरी म्हणावे लागेल. शिवाय अशा निरुपयोगी आणि निरर्थक सौंदर्यभावनेची मानवाला प्रतीती का येते हा प्रश्न शिल्लक उरतोच.[१५]

ई. मर्ढेकरांचे सौंदर्यभावनेचे स्वरूप मान्य केले तर कलाकृतीचा आस्वाद, रसिकाच्या दृष्टीने एक एकतर्फी व निष्क्रिय व्यवहार ठरतो.[१६]

उ. सौंदर्यभावनेच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी ' फीलिंग टोन ' हा शब्द वापरला आहे; परंतु त्याचा नीटसा बोध होत नाही.[१७]

ऊ. मर्ढेकरांनी संवेदनानिष्ठ कलाकृती व भावनानिष्ठ वाङ्मयकृती यांच्यामुळे निर्माण होणारी सौंदर्यभावना एकस्वरूपीच मानली आहे; तिच्यातील फरक लक्षात घेतलेला नाही. रस अलौकिक मानणारे भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञसुद्धा रसारसांत फरक करतात.[१८]

पाध्ये यांनी घेतलेल्या वरील आक्षेपांचे निरसन असे :

अ. सौंदर्यवाचक विधानाचे स्वरूप स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी सौंदर्यभावनेचा उल्लेखही केलेला नाही, हे खरे आहे; व ते रास्तही आहे. त्या लेखामध्ये मर्ढेकरांना सौंदर्यसंकल्पना, संवेदना व लयतत्त्व यांचे वस्तुनिष्ठ स्वरूप स्पष्ट करावयाचे होते; व म्हणूनच रसिकसापेक्ष असलेल्या सौंदर्यभावनेचा त्यांनी त्या लेखात निर्देशही केलेला नाही. दुसऱ्या शब्दात कलाव्यापारविचार रसिकमुखाने, कलाकृतिमुखाने व कलावंतमुखाने अशा तीन अंगांनी केला जातो. येथे मर्ढेकर कलाकृतिमुखाने विचार करीत असल्यामुळे त्यांना सौंदर्यभावनाविचार करण्याची येथे गरज वाटली नाही.

आ. मूलभूत भावना कालसापेक्ष अगर समाजव्यवस्थासापेक्ष आहेत असे मर्ढेकरांनी कुठेही म्हटलेले नाही.

इ. जीवशास्त्रदृष्ट्या निरुपयोगी असलेली सौंदर्यभावना उत्क्रांतीच्या ओघात नष्ट का झाली नाही, या प्रश्नाचे उत्तर असे की उत्क्रांतीच्या उत्तरकाळातच, विकसित अवस्थेतच, मानवाला सौंदर्यभावना प्राप्त होत असते. मानवेतर जीवांजवळ सौंदर्यभावना आहे असे वाटते पण ती खरोखर सौंदर्यभावना

नसून सुखकारक संवेदनात रमणारी वृत्ती असते. यावरून सौंदर्यभावना उपोंडका-प्रमाणे 'शिल्लक' राहिलेली बाब नसून उत्क्रांतीच्या वरिष्ठ पातळीवर प्राप्त होणारी, वरदानसदृश, बाब आहे हे लक्षात येईल. यातच, जीवशास्त्रदृष्टया निरुपयोगी असलेल्या सौंदर्यभावनेची प्रतीती का येते, याचेही उत्तर सामावलेले आहे.

ई. सौंदर्यभावना स्वतंत्र आणि जीवशास्त्रदृष्टया निरुपयोगी मानल्याने सौंदर्यस्वाद ही एक एकतर्फी आणि निष्क्रिय प्रक्रिया मानण्याची आपत्ती येत नाही. संवेदना व संवेदनाघटकसंबंध यांच्या लौकिक अर्थाकडे न वळणे, एकाच-वेळी अनेक संवेदनांचा आस्वाद न घेणे, संवेदना–संबंधांतील संबंधांचा आस्वाद घेण्यावर अवधान केंद्रित करणे, सौंदर्यभावनेमुळे निर्माण झालेली जादा शारीर–मानसशक्ती सौंदर्यवस्तूच्या आस्वादासाठीच उपयोजित करणे अशी प्रक्रिया सौंदर्यास्वादप्रसंगी रसिकांच्या अंगाने घडत असते. या प्रक्रियेला एकतर्फी आणि निष्क्रिय कसे म्हणता येईल ? वाङ्मयकृतीच्या आस्वादप्रसंगी तर रसिकाचा हा सहभाग अधिक अपेक्षित असतो : वाङ्मयकृतीमध्ये लौकिक जीवनानुभव असतात. त्या लौकिक जीवनानुभवांची तर्कशास्त्रीय किंवा मानसशास्त्रीय संगती न स्वीकारता सौंदर्यशास्त्रीय संगती रसिकाकडून अपेक्षित असते; एवढेच नव्हे तर, वाङ्मयकृती-मध्ये भावानुभूतीचे एक पद अध्याहृत असते; अभिव्यक्त पद आणि अध्याहृत पद यांचा व यांच्यांतील भावनानिष्ठ समानतेचा म्हणजेच लयसंबंधाचा बोध करून घेण्याची जबाबदारीही रसिकावरच असते; जिला अन्य अभ्यासक 'रसिकाची कल्पकता' असे म्हणतात ती हीच. ही प्रक्रिया तर पूर्णपणे क्रियाप्रतिक्रियात्मक, सक्रिय आणि जिवंत असते.

उ. सौंदर्यभावनेच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी 'फीलिंग टोन' म्हणजे भावप्रत्यय हा शब्द वापरला आहे.[१९] जीवशास्त्रीय भावनांचा भावप्रत्यय व्यक्तिप्रसंगपरत्वे कधी सुखकारक तर कधी दुःखकारक असतो. यालाच मर्ढेकरांनी अनुकूल (पॉझिटिव्ह) आणि प्रतिकूल (निगेटिव्ह) भावप्रत्यय असे म्हटले आहे; परंतु सौंदर्यभावनेचा भावप्रत्यय मात्र निरपवादपणे अनुकूल म्हणजे सुखकारकच असतो. लयबंधाच्या प्रत्ययामुळेच सौंदर्यभावना निर्माण होत असल्यामुळे लयबंधाचे आलंबन काहीही असले तरी कलाकृतीचा प्रत्यय सुखकारकच असतो, अशी त्यामागे मर्ढेकरांची भूमिका आहे. हा मुद्दा मर्ढेकरांनी आपल्या मराठी लेखनात स्पष्ट केलेला नसला तरी 'आर्टस् अँड मॅन' या इंग्रजी ग्रंथात स्पष्ट केलेला आहे.

ऊ. रस अलौकिक आहे असे मानणारे भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञही रसा-रसांत फरक मानतात, हे खरे नाही. शंकुक, लोल्लट इत्यादी लौकिकवादी भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञच रसारसांत भेद करून काही रस सुखकारक व काही

रस दु:खकारक आहेत असे मानतात; अभिनवगुप्तादी अलौकिकवादी भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञ मात्र रसारसांत भेद करीत नाहीत; 'आनंदरूपता सर्वरसानाम्' अशीच याबाबत त्यांची भूमिका आहे. त्यामुळे भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवादी विचारसरणीचा आधार घेऊन मर्ढेकरांच्या सौंदर्यभावनेच्या स्थिर, अनुकूल, सुखकारक भावप्रत्यय–संकल्पनेचे खंडन करता येणार नाही; कारण अलौकिकवादी आणि मर्ढेकर यांची येथील भूमिका समसमानच आहे; फक्त 'सुख' आणि 'आनंद' या संकल्पनांमध्ये अभिनवगुप्तादिकांनी जसा भेद केला आहे तसा मर्ढेकरांनी केलेला दिसत नाही, एवढेच.

५. अ. "मी एखादी आकृती पाहिली आणि स्वानुभवाने ती सुंदर आहे म्हटले, आणि दुसऱ्या एखाद्याने माझे ते, त्या आकृतीच्या लयबद्ध रचनेवर आधारलेले, वर्णन ऐकून त्याच्या जोरावर ती आकृती सुंदर असे म्हटले, तर माझे विधान बरोबर आणि त्याचे चूक असे कसे ठरेल ? आम्हा दोघांच्या विधानांत फरक कसा आणि कोणता पडतो ?...लयबद्ध रचना हीच मर्ढेकरांची खरी अंतिम कसोटी. हे जर खरे तर ती कसोटी अनुभवसिद्ध असली पाहिजे हा आग्रह का ?"[२०]

सौंदर्य जर वस्तुनिष्ठ असेल तर सौंदर्यवाचक विधान अनुभवनिष्ठ असण्याची काय आवश्यकता आहे, असा या आक्षेपाचा मथितार्थ आहे.

सौंदर्यवाचक विधान म्हणजे सौंदर्यनिर्णय. सौंदर्यनिर्णय करायचा म्हणजे सौंदर्यवस्तूचा प्रत्यक्ष अनुभव घेणे आलेच. म्हणूनच सौंदर्यवाचक विधान हे अनुभवनिष्ठ विधानच असते असे मर्ढेकरांनी म्हटले.

मात्र याचा अर्थ सौंदर्य ही संकल्पना अनुभवनिष्ठ आहे असा होत नाही मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्य ही मूलभूत, अंतिम अशी संकल्पना असून संवेदना, संवेदनाघटकांतील संबंध, या संबंधांतील संबंध म्हणजेच लयतत्त्व या साऱ्याच बाबी वस्तुनिष्ठ असतात; त्यांचे अस्तित्व अनुभवावर अवलंबून नसते.

सौंदर्यसंकल्पनेच्या वस्तुनिष्ठ अस्तित्वासंबंधी तार्किक विधान करणे व लयतत्त्वातून प्रतीत होणाऱ्या विशिष्ट सौंदर्यासंबंधी आस्वादसापेक्ष निर्णय देणे या दोन गोष्टी अत्यंत भिन्न आहेत; मात्र त्यांच्यांत कुठलीही परस्पर विसंगती नाही.

आ. "... सत्याचे 'खाजगी' आणि 'सार्वजनिक' असे प्रकार असतात काय ?"[२१]

'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप' या लेखात मर्ढेकरांनी खाजगी सत्य आणि सार्वजनिक सत्य हे शब्द वापरले आहेत. तिथे मर्ढेकर म्हणतात, "एका

खाजगी सत्याला सर्वसामान्य वस्तुनिष्ठ सत्याची योग्यता कशी प्राप्त करून द्यावयाची ? या प्रश्नाला येथवरच्या विवेचनाचे उत्तर असे की, सर्वसामान्य, वस्तुनिष्ठ असा जो इंद्रियसंवेदनाचा वर्ग त्याच्या आणि त्याचप्रमाणे वस्तुनिष्ठ, सर्वसामान्य अशी जी सुसंवाद, विरोध, समतोलपणा ही लयतत्त्वे–त्यांच्या आधाराने आपण एका खाजगी सत्याला सर्वसामान्य, वस्तुनिष्ठ सत्याच्या पदवीप्रत पोहचवितो."[२२] 'सत्य' हा शब्द व्यवहारात 'फॅक्ट', 'नॉलेज', 'ट्रुथ', 'रिॲलिटी' इत्यादी अनेक अर्थांनी वापरला जातो.

मर्ढेकरांच्या काळी मराठीमध्ये सौंदर्यशास्त्राची परिभाषा सिद्ध झालेली नव्हती; शिवाय मर्ढेकर हे व्यावसायिक सौंदर्यशास्त्रज्ञ नव्हते. त्यामुळे मर्ढेकरांच्या 'सत्य' या पदाचा अर्थ संदर्भानेच समजावून घेतला पाहिजे; आणि त्यात गैर असे काहीच नाही; कारण शब्दाच्या अर्थबोधाच्या ज्या शास्त्रमान्य पद्धती आहेत त्यापैकी ही एक पद्धती आहेच.[२३]

'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथातील 'द नेचर ऑफ ईस्थेटिक जजमेन्ट' या लेखात मर्ढेकरांनी "... it yields judgments which are logical and express truth"[२४] असा सत्य या शब्दासाठी 'ट्रुथ' शब्द वापरला आहे; तसेच 'लिटररी क्रिटिसिझम' या लेखातही त्यांनी "The laws of logic give you truth value"[२५] असा 'सत्य' या शब्दासाठी 'ट्रुथ' हाच शब्द वापरला आहे.

खाजगी सत्य आणि सार्वजनिक सत्य असे शब्द मर्ढेकर वापरतात तेव्हा त्यांना कोणता अर्थ अभिप्रेत असतो ? सार्वजनिक सत्य म्हणजे एखाद्या वस्तुनिष्ठ तत्त्वावर आधारित वस्तुस्थिती. त्या वस्तुस्थितीची प्रतीती तत्त्वतः व्यक्तिपरत्वे भिन्न नसते; सर्वांच्याबाबतीत तत्त्वतः समान असते; याच्याउलट खाजगी सत्यासाठी वस्तुनिष्ठ वस्तुस्थितीचा आधार पडताळून पाहिलेला नसतो; इथेही व्यक्तीने वस्तुस्थितीची प्रतीती घेतलेली असते आणि त्या प्रतीतीचे यथार्थ वर्णनही तिने केलेले असते. म्हणजे खाजगी सत्यामध्ये वस्तुस्थितीच्या संदर्भातील व्यक्तीच्या प्रतीतीचे यथार्थ कथन असते तर सार्वजनिक सत्यामध्ये वस्तुनिष्ठ वस्तुस्थितीच्या संदर्भातील व्यक्तीच्या व सर्वांच्या प्रतीतीचे यथार्थ कथन असते.

खाजगी सत्य व सार्वजनिक सत्य यांचा मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेला हा अर्थ लक्षात घेतला म्हणजे मर्ढेकरांचे हे शब्द 'तर्कदुष्ट' नाहीत, हे लक्षात येते.

६. मर्ढेकर विशुद्ध संवेदनेला अनन्य महत्त्व देतात; परंतु संवेदना विशुद्ध स्वरूपात प्रतीत होत नाही; ती अर्थपूर्ण स्वरूपात म्हणजेच बोधनेच्या स्वरूपात प्रतीत होते; क्वचित संवेदना विशुद्ध स्वरूपात प्रतीत झालीच तर तो अनुभव

अतिशय अल्पजीवी असतो. " अशा अस्थिर आणि क्षणजीवी अनुभवावर कलेची प्रभावी इमारत कशी काय उभारणार ? "[२६] असे पाध्ये यांनी म्हटले आहे.

लौकिक व्यवहारात अपवादाने का होईना संवेदना ही 'संवेदना' म्हणून प्रतीत होऊ शकते, असे पाध्ये मानतात, हे महत्त्वाचे आहे. कलाव्यवहार हा लौकिकभिन्न व्यवहार असला तरी, शबल आणि क्षीण स्वरूपात, बीजरूपाने, तो लौकिकात अस्तित्वात असतोच; जो अनुभव लौकिकात पुरेसा आणि पुरेसा शुद्ध प्राप्त होत नाही तो जेव्हा कलाव्यवहारात शुद्ध आणि संपन्न स्वरूपात प्राप्त होतो तेव्हा स्वाभाविकच रसिकास लौकिक व्यवहाराचे शुद्धिकरण आणि समृद्धि-करण झाले असे वाटते; लौकिक व्यवहारात गमावलेले कलाव्यवहारात नव्याने सापडले, हे कळते.

लौकिकात जो विशुद्ध संवेदनानुभव अस्थिर आणि क्षणजीवी असतो त्याला स्थिर आणि दीर्घजीवी करणे हाच कलावंत, कलाकृती आणि आस्वादक यांचा प्रयत्न असतो. लौकिक व्यवहार आणि कलाव्यवहार यांच्यांतील परस्परसंबंध व यांच्यांतील भेद लक्षात न घेतल्यामुळेच हा आक्षेप उपस्थित झाला आहे.

७. "... मर्ढेकरांनी असेही म्हटले आहे की विशुद्ध संवेदनांच्या प्रतीतीने सौंदर्यभावना जागृत होते... सौंदर्यभावना दोन कारणांनी निर्माण होते. विशुद्ध संवेदनांच्या प्रतीतीने आणि लयबद्ध रचनेच्या प्रतीतीने ... काव्यात विशुद्ध संवे-दनांची प्रतीती नसली तरी लयबद्ध रचना असते आणि म्हणून सौंदर्यभावनेचा प्रादूर्भाव होतो. मग असे म्हणावे की विज्ञानात लयबद्ध रचना नसली तरी विशुद्ध संवेदना असते, म्हणून सौंदर्यभावनेचा प्रादूर्भाव होतो." [२७]

विशुद्ध संवेदनेच्या आस्वादाने सौंदर्यभावना निर्माण होते असे मर्ढेकरांच्या विचारसरणीला अभिप्रेत नाही;[२८] लयतत्त्वाच्या प्रतीतीनेच सौंदर्यभावना निर्माण होते अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे. त्यामुळे विशुद्ध संवेदनेच्या उपस्थितीमुळे वैज्ञानिक कृतीमध्येही सौंदर्य असते असे मानावे लागेल, हा आक्षेप अप्रस्तुत आहे. पाध्ये यांच्या मते संवेदना संवेदनेच्या स्वरूपात प्रतीतच होत नाही मग वैज्ञानिक कृतीमध्ये तरी ती कशी प्रतीत होईल, असा प्रतिप्रश्न त्यांना विचारात येईल; पण त्याची आवश्यकता नाही.

८. " मर्ढेकरांनी खरोखर या समतानतेच्या सिद्धांताने रूपकाचे एक जुने स्पष्टीकरणच सादर केले आहे... पण भावनानिष्ठ म्हणजे काय ? मर्ढेकरांनी यावर फारसा प्रकाश पाडला नाही... मर्ढेकरांचे विवेचन प्राथमिक पातळीवरचे आहे. प्रतिमांचा अगर प्रतीकांचा विचार कसा चालतो याचा जरा अधिक खोल विचार त्यांनी केला असता तर प्रतिमांच्या नावीन्याव्यतिरिक्त कितीतरी अधिक

गोष्टी क्रांतिकारी कवी करीत असतो... हे त्यांच्या ध्यानात आले असते... मर्ढेकरांनी काव्याच्या नावीन्याची सारी मदार नव्या प्रतिमासृष्टीवर आणून ठेवावी याचे नवल वाटते."[२९]

मर्ढेकरांचा भावनानिष्ठतेचा सिद्धान्त लक्षात घेतला म्हणजे हे सर्व आक्षेप किंवा समज कसे अप्रस्तुत आहेत हे लक्षात येते :

वाङ्मयकलेमध्ये संवेदनांच्या आभासावर आधारलेला भावार्थ असतो. संवेदनानिष्ठ कलांमध्ये लयबंध जसा इंद्रियगोचर असतो तसा तो वाङ्मयकलेमध्ये असू शकत नाही; मग वाङ्मयकलेतील लय आणि लयबंध कसा प्रतीत होतो ? वाङ्मयकलेतील लय व लयबंध मानसगोचर असतो. वाङ्मयकलेतील लयादींचे हे मानसगोचरत्व स्पष्ट करण्यासाठी मर्ढेकरांनी 'भावनानिष्ठ समतानता' ही संज्ञा वापरली आहे. 'भावनानिष्ठ' या पदाचा अर्थ मर्ढेकरांनी स्पष्ट केलेला नाही, हे खरे; परंतु संदर्भाने तो स्पष्ट होऊ शकतो : वाङ्मयकृतीमध्ये जो अनुभव असतो तो भावनान्त असतो असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. वाङ्मयकृती-मध्ये जी समतानता प्रतीत होते ती भावनान्त म्हणजे वाङ्मयकृतीमधील भाव-घटकांशी निगडित असते, असा एक अर्थ 'भावनानिष्ठ' या शब्दाचा होतो; याचा दुसरा व सुसंगत अर्थ 'सौंदर्यभावनानिष्ठ' असा आहे. वाङ्मयकृतीतील समतानता सौंदर्यभावनेमुळे प्रतीत होते असा त्याचा अर्थ होय.

'समतानता' या शब्दाने मर्ढेकरांनी वाङ्मयकृतीमधील लयसंबंधाचे मूल-स्वरूप सांगितले आहे. समतानता प्रस्थापित होण्यासाठी एकाहून अधिक घटकांची गरज असते; म्हणूनच कवीच्या मनात पर्यायाने वाङ्मयकृतीमध्ये दोन पदे असतात असे त्यांनी म्हटले आहे. यांतले एक पद व्यक्त व दुसरे अध्याहृत असते. या दोन पदांचे भावनिक नाते म्हणजेच समतानता; हे नाते तर्कतत्त्व किंवा सहचर्य-तत्त्व यांच्या आधारे समजू शकत नाही; लयतत्त्वाच्या आधारेच समजू शकते. याचाच अर्थ वाङ्मयकृतीमधील भावघटकांचे नाते सौंदर्यनिष्ठ असते, लयनिष्ठ असते. या समतानतेची उकल केल्यास त्यात संवाद-विरोध-समतोल या तत्त्वाचा प्रत्यय येतो. भावनानिष्ठ समतानतेचे तत्त्व सांगून मर्ढेकरांनी वाङ्मयकलेतील लयतत्त्वाचे स्वरूप अधिक उकलून दाखविले आहे; तसेच ही समतानता म्हणजे प्रतिमासृष्टी नव्हे किंवा ती वैचारिकतेवरही आधारलेली नव्हे हे लक्षात येते.

संवेदनानिष्ठ कलाकृतीमध्ये, लयाच्या संदर्भात, कुठलाही घटक अध्याहृत नसतो; परंतु वाङ्मयकृतीमध्ये मात्र लयबंधातील अर्धा अंश अध्याहृत असतो. तो प्रतीत होणे व अभिव्यक्त अंशाशी असलेला त्याचा लयसंबंध जाणवणे यासाठी, संवेदनानिष्ठ कलांच्या आस्वादासाठी लागणाऱ्या रसिकतेपेक्षा, वेगळ्या रसिक-

तेची गरज असते. हिलाच वाङ्मयाच्या रसिकाची विदग्धता ऊर्फ कल्पकता असे म्हणतात.

भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत सांगून मर्ढेकरांनी आपण वाङ्मयकला, वाङ्मयकृती आणि वाङ्मयाचा रसिक यांचे संवेदनानिष्ठ कला, संवेदनानिष्ठ ललितकृती आणि तिचा आस्वादक यांच्यापेक्षा असलेले वेगळेपण ओळखले आहे हे दाखवून दिले.

वाङ्मयकृतीमध्ये व्यंग्यार्थ असतो व तो प्रतिभाजुषांनाच प्रतीत होतो, हे जे अलौकिकवादी भारतीय साहित्यशास्त्राचे सांगणे आहे, त्याची येथे आठवण होते.

'नवीनता' या मर्ढेकरांच्या संज्ञेचा अर्थही नीट लक्षात घेतला पाहिजे : 'नवीनता' हा शब्द व्यवहारात आपण 'न्यूनेस' या अर्थाने वापरतो; परंतु मर्ढेकरांनी तो स्पष्टपणे 'ओरिजिनॅलिटी' या अर्थाने वापरलेला आहे. त्या अर्थाचा आजचा आपला शब्द 'मौलिकता' हा आहे. मौलिक समतानतेमुळे काव्यात मौलिकता येते असे मर्ढेकरांचे साधेसरळ सांगणे आहे. वाङ्मयकृतीतील अभिव्यक्त आणि अध्याहृत घटकांमध्ये जो लयसंबंध असतो तो लयसंबंध जितका अ-पूर्व असेल तितकी ही समतानता नवीन ऊर्फ मौलिक ठरेल, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे ज्या लयतत्त्वांमुळे वाङ्मयकृती ही 'वाङ्मयकृती' ठरते त्याच लयतत्त्वाच्या मौलिकतेमुळे ती वाङ्मयकृती 'मौलिक वाङ्मयकृती' ठरते, अशी मर्ढेकरांची रास्त भूमिका आहे.

९. अ. "'विचारसौंदर्या'ची कल्पना त्याज्य ठरविण्यासाठी मर्ढेकर 'विचारसौंदर्य' हा समास विचाराचे सौंदर्य या अर्थाने सोडवीत आहेत. पण आणखी एखाद्या पद्धतीने हा समास सोडविता येईल की नाही ?... मर्ढेकरांनी 'विचारसौंदर्य' हा समास सोडविताना विचाराचे सौंदर्य पाहण्याचा प्रयत्न केला. अर्थात विचार सुंदर किंवा कुरूप नसल्यामुळे त्यांना विचाराचे सौंदर्य गवसले नाही. मी विचारांतून अगर विचारांनी सौंदर्य असा हा समास सोडवीत असल्यामुळे मला 'विचारसौंदर्य' हा शब्दप्रयोग अर्थहीन वाटत नाही."[३०]

आ. "एखाद्या कलाकृतीची अंतर्गत रचना तर्काधिष्ठित नसेल, पण तिचा संकलित परिणाम काही एका विचाराला चालना देण्याचा अगर त्याचा पुरस्कार करण्याचा असू शकेल की नाही ? म्हणजे 'विचारसौंदर्य' हा समास 'विचाराचे सौंदर्य' असा न सोडविता 'सौंदर्यातून विचार' असा सोडविता येईल की नाही ?"[३१]

विचार हा सयुक्तिक किंवा असयुक्तिक असू शकतो पण सुंदर किंवा असुंदर असू शकत नाही व म्हणून विचारसौंदर्य हा शब्द वदतोव्याघाताचे उदाहरण होय असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन आहे.[३२]

पाध्ये यांनी विचारसौंदर्य हे वदतोव्याघाताचे उदाहरण नसून ते तर्कदोषाचे उदाहरण आहे असे म्हटले आहे. विचारसौंदर्य हे वदतोव्याघाताचे उदाहरण आहे की तर्कदोषाचे उदाहरण हा मुद्दा येथे अप्रस्तुत आहे.

तसेच, सौंदर्यातून विचार प्रतीत होतो का हा मुद्दाही येथे अप्रस्तुत आहे. विचार सुंदर किंवा असुंदर नसतो एवढेच मर्ढेकरांना म्हणावयाचे आहे व ते पाध्ये यांनाही मान्य आहे.

१०.

अ. "... विशुद्ध संवेदनेच्या प्रतीतीने सौंदर्यभावना निर्माण होते त्याचप्रमाणे लयबद्ध रचनेच्या प्रतीतीनेही ती निर्माण होते. म्हणजे विशुद्ध संवेदनांच्या संगीत–चित्रादी कलांत सौंदर्यभावना दोन कारणांनी निर्माण होते, तर काव्यात ती एकाच कारणानी होते. यावरून इतर कलांच्या मानाने काव्य कमी दर्जाचे हे ओघानेच ठरते."[३३]

आ. "विशुद्ध संवेदनेच्या प्रतीतीनेही सौंदर्यभावनेचा अनुभव येतो असे मर्ढेकरांचे म्हणणे होते."[३४]

सौंदर्यभावनेचा प्रत्यय (१) संवेदनाप्रत्यय व (२) लयप्रत्यय या दोन कारणांमुळे येऊ शकतो असे मर्ढेकरांचे मत होय असे पाध्ये म्हणतात; पण ते वस्तुस्थितीला सोडून आहे. केवळ संवेदनेच्या प्रत्ययातून सौंदर्यभावना निर्माण होते असे मर्ढेकरांनी कुठेही म्हटलेले नाही. जेथे मर्ढेकरांनी असे म्हटले आहे असे पाध्ये म्हणतात तेथे मर्ढेकर सौंदर्यभावनेसंबंधी बोलत नसून सौंदर्यात्म संवेदनक्षमतेसंबंधी बोलत आहेत, असे दिसेल :

"... it is in its pronounced aesthetic sensibility that the temperament of an artist differs from that of common men. ... the aesthetic sensibility is an innate characteristic of the mental organisation of the artist. ... the aesthetic sensibility is a peculiarly keen and an exceptionally ready sensitiveness to sensuous impressions. Its differential quality resides in an acute, ever poignant, delight in these impressions as impressions, in and for themselves, unencumbered or unadulterated by those accretions of thought which the growing human mind develops as it grows, and with which it invests the sense impressions, for the more efficient dealing with environment. This sovereign delight in pure sense impressions without even so much as a

suspicion of what they 'mean', is a fact of consciousness and a datum of the profoundest, almost absolute, significance for aesthetics. ... Aesthetic sensibility, delight in the sense impressions purely for their second qualities, is then the first term in the aesthetic process."[३६]

सौंदर्यभावना आणि सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता या दोन गोष्टींत मर्ढेकरांनी जो भेद केला तिकडे पाध्ये यांनी पुरेसे लक्ष दिले नाही. संवेदनेत संवेदना म्हणून रंगण्याच्या शक्तीस मर्ढेकर सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता असे म्हणतात. ही सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता सौंदयप्रतीतिक्रियेतील पहिले पद होय व सौंदर्यभावना हे या सौंदर्यात्म संवेदनक्षमतेचे फलित होय, असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे दोन वेगवेगळया कारणांनी सौंदर्यभावना निर्माण होते असे मर्ढेकरांचे मत होते, असे म्हणता येणार नाही.

११. " मर्ढेकरांनी संवादविरोध व तोल अशी लयाची तत्त्वे सांगितली. ध्रुवपदाच्या दृष्टीने त्यांनी विचार केला नाही; पण कलाकृतीच्या एकेका संवादी व विसंवादी अंगामुळे अखेरचा तोल सिद्ध होतो, यात लयाचे कालिक अंग पाहता येईल... लयात नुसते ध्रुवपद नसते, चरपदही असते. स्थिरतत्त्व व चरतत्त्व या दोन परस्परप्रेरक तत्त्वांचा मिळून लय बनलेला असतो."[३७]

लयतत्त्वाचा विचार करताना मर्ढेकरांनी लयतत्त्वातील ध्रुवपदाचा ऊर्फ स्थिरतत्त्वाचा विचार केलेला नाही, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. मर्ढेकरांनी लयतत्त्वाच्या संदर्भात स्थिरतत्त्व व चरतत्त्व या संज्ञा वापरलेल्या नसल्या तरी त्यामागील संकल्पनांची त्यांना जाणीव होती, हे त्यांच्या पुढील विधानांवरून लक्षात येते. " वाङ्मयकृती ही...भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते."[३८] ' आईस अँड मॅन ' या ग्रंथामध्येही वाङ्मयकृतीमधील लयतत्त्व स्पष्ट करताना त्यांनी, स्पष्टीकरणासाठी का होईना, ' कॉन्सेन्ट्रिक सर्कल ' व ' सेंटर ' हे शब्द वापरले आहेत.[३९]

मर्ढेकर ज्याला कलाकृतीचे केंद्र असे म्हणतात ते केंद्र म्हणजे लयबंधातील स्थिरतत्त्व होय. या स्थिरतत्त्वाभोवतीच संवाद–विरोध–समतोल या लयघटकांचा आविष्कार होत असतो, हे लक्षात घेतले म्हणजे लयतत्त्वातील स्थिरतत्त्व आणि चरतत्त्व यांची मर्ढेकरांना जाणीव होती हे लक्षात येते; अर्थात या दोन तत्त्वांच्या परस्परसंबंधाचा मर्ढेकरांनी विस्ताराने विचार केला नव्हता, हे खरे.

१२. " ... मर्ढेकर विश्वरचना–सौंदर्याबद्दल बोलतात. विश्वघटनासंगती वस्तुनिष्ठ असल्याचा दावा मांडतात. या संगतीची तत्त्वेही सांगतात, तर्कशास्त्राच्या

तत्त्वांच्या बरोबरीने त्यांची गणना करतात. हे सारे थोडे अती होते आहे. म्हणूनच त्याला मी गूढवाद म्हणतो."[४०]

कवी मर्ढेकरांनी ज्याप्रमाणे मराठीतील स्वच्छंदवादी काव्याचा कालखंड संपुष्टात आणला त्याचप्रमाणे सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्ढेकरांनी मराठीतील स्वच्छंदवादी साहित्यशास्त्रही संपुष्टात आणले. स्वच्छंदवादी कवी आणि स्वच्छंदवादी समीक्षक यांनी कलावंताच्या सर्जनशील कल्पकतेसंबंधी (क्रिएटिव्ह इमॅजिनेशनसंबंधी) महत्त्वाचे विचार मांडले होते. कवी केशवसुत[४१] व प्रा. श्री. के. क्षीरसागर[४२] यांच्या लेखनांत या स्वच्छंदवादी साहित्यशास्त्रीय विचारांचे प्रभावी दर्शन घडते : कलावंत आपल्या प्रतिभासामर्थ्याने या विश्वात दडलेले सौंदर्य हुडकून काढतो, असे या स्वच्छंदवाद्यांचे मत होते; परंतु 'सौंदर्य', 'प्रतिभा', 'निर्मिती' इत्यादी संज्ञांचा शास्त्रीय अर्थ ते स्पष्ट करू शकत नव्हते; व म्हणून, खरोखर, त्यांनाच गूढवादी म्हणावयास हवे. मर्ढेकरांनी या सर्व संज्ञांचा शास्त्रीय अर्थ विशद केला आहे; स्वच्छंदवादामागील अनेक संकल्पना स्पष्ट करून त्यांनी स्वच्छंदवादातील गूढवाद व प्रत्यक्ष स्वच्छंदवादच संपुष्टात आणला; हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र गूढवादी नसून सौंदर्यशास्त्रक्षेत्रातील गूढवाद दूर करणारे आहे, हे लक्षात येते.

कवी मर्ढेकरांनी आपल्या, काव्यात, एका अर्थाने, प्रारंभापासून अखेरीपर्यंत 'भगवंताचे अधिष्ठान' ठेविले आहे; परंतु सौंदर्यशास्त्रात मात्र त्यांनी हा आपला आवडता भगवंत कुठेही येऊ दिलेला नाही, हे या संदर्भात लक्षणीय होय. मर्ढेकरांच्या संपूर्ण सौंदर्यशास्त्रात, तात्त्विक विवेचनाच्या अनुषंगाने, परमेश्वराचा एकदाच उल्लेख आढळतो; तो असा : "या दोहोंची (भावनासंगती व विश्वघटनासंगती यांची) एकवाक्यता फक्त **परमेश्वराच्या** किंवा सर्व विश्वाशी समव्याप्ती असलेल्या संज्ञाशक्तीच्याबाबतीत शक्य आहे."[४३]

हा अपवाद आहे व येथेही मर्ढेकरांनी परमेश्वराचा संदर्भ कुठल्याही गूढवादी भूमिकेच्या समर्थनार्थ दिलेला नाही, हे विशेष.

संदर्भ

(१) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, प्रभाकर पाध्ये, मुंबई, १९७९; (२) तत्रैव, पृ. १९; (३) तत्रैव, पृ. १२–१३; (४) तत्रैव, पृ. ४०; (५) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. २२७; (६) तत्रैव, पृ. १४;

(७) तत्रैव, पृ. ४९–५०; (८) तत्रैव, पृ. १०८–१११; (९) मर्ढेकराची सौंदर्यमीमांसा, उनि, पृ. ४१; (१०) Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (Second edition), P. 32; (११) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, उनि, पृ. ४१; (१२) तत्रैव, पृ. ४५, ४६, ४७; (१३) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. २३२; (१४) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, उनि, पृ. ४९; (१५) तत्रैव, पृ. ५५; (१६) तत्रैव, पृ. ५५–५७; (१७) तत्रैव, पृ. ५८–५९; (१८) तत्रैव, पृ. ५९; (१९) तत्रैव, पृ. ५९–६०; (२०) Arts and Man, उनि, 171–172; (२१) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, उनि, पृ. ६६–६७; (२२) तत्रैव, पृ. ९८; (२३) तत्रैव, पृ. १६; (२४) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८/१९८०, (तिसरी आवृत्ती), पृ. १९६; (२५) Arts and Man, उनि P. 198; (२६) तत्रैव, P. 210; (२७) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, उनि, पृ. ७३; (२८) तत्रैव, पृ. ७४–७५; (२९) Arts and Man, उनि, Pp. 63, 64, 66; (३०) तत्रैव, पृ. १५६, १५९, १६०; (३१) वामन मल्हार आणि विचारसौंदर्य, प्रभाकर पाध्ये, मुंबई, १९७८ पृ. २९, ५६; (३२) सौंदर्यानुभव, प्रभाकर पाध्ये, मुंबई, १९७९, पृ. २०९; (३३) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि पृ. ५८; (३४) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, उनि, पृ. २७; (३५) सौंदर्यानुभव, उनि, पृ. २२१; (३६) Arts and Man, उनि, Pp. 63, 64, 66; (३७) सौंदर्यानुभव, उनि, पृ. २७८; (३८) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १२९; (३९) Arts and Man, उनि, P. 48; (४०) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, उनि, पृ. ९०; (४१) पहिली परंपरा, द. भि. कुळकर्णी, नागपूर, १९७६, पृ. १–११; (४२) टीकाविवेक, श्री. के. क्षीरसागर, मुंबई, १९६५, पृ. २८२-२९३; (४३) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १६९.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. २३६५५
शाखा (स्थळ प्रत)

प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध

'काही निबंध' या लेखसंग्रहात प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी मर्ढेकरांच्या भावनानिष्ठ समतानतेच्या सिद्धांतावर आक्षेप घेणारा 'भावनानिष्ठ समतानता आणि नवकाव्य' या शीर्षकाचा लेख लिहिला आहे.[1] या लेखातून आपण "मर्ढेकरांनी मांडलेल्या काव्यसिद्धांताची अशास्त्रीयता व अपुरेपणा तसेच त्या सिद्धांताची काव्याच्या मूलप्रेरणेशी प्रतिकूलता" स्पष्ट करीत आहोत, असे त्यांनी म्हटले आहे.

१. "हे दुसरे पद अकवींच्याबाबतीत मुळीच अस्तित्वात नसते. असे मर्ढेकरांचे म्हणणे. त्यांचे विधान बरोबर नाही."[2]

कवी आणि अकवी यांच्यांतील भेद स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी कवीच्या मनात दोन पदे व अकवीच्या मनात एक पद असते अशा अर्थाचे विधान केले आहे, हे खरे; परंतु त्याचा अर्थ "माणसाचे मन एखाद्या पेटीसारखे असते" असा नव्हे. मर्ढेकरांचा भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत त्यांच्या लयसिद्धांताचाच एक वाङ्मयकलासापेक्ष सिद्धांत होय हे लक्षात घेतले पाहिजे. कवीच्या मनात दोन पदे असतात याचा अर्थ त्याची अनुभूती घटकयुक्त असते असा आहे; अशा घटकयुक्त अनुभूतीमध्येच, मर्ढेकरांच्या मते, लयसंबंध अस्तित्वात येऊ शकतात.

कवीच्या मनातील दोन पदांना स्वतंत्ररीत्या महत्त्व नसून त्यांच्यांतील (=) बरोबर या चिन्हास महत्त्व असते, असे मर्ढेकर म्हणतात तेव्हाही अनुभूतीतील दोन घटकसमूहांना, काव्यदृष्टया महत्त्व नसून त्यांच्यांतील लयसंबंधांना महत्त्व असते, असाच त्यांचा अभिप्राय असतो.

तात्पर्य, मर्ढेकरांचा भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत हा लयसिद्धांतच आहे; वाङ्‌मयकृतीमध्ये भावानुभूती असते, ही भावानुभूती घटकयुक्त असते, हे सांगण्यासाठीच मर्ढेकर, कवीच्या मनात दोन पदे असतात, असे म्हणतात. वाङ्‌मयकृतीची ही घटकयुक्तता नेहमीच उघडपणे जाणवणारी बाब नव्हे; तसेच ती निर्मितिप्रक्रियेपासूनच अस्तित्वात असते हे स्पष्ट करण्यासाठी मर्ढेकर, कवीच्या मनातील एक पद अध्याहृत असते असे म्हणतात.

२. " कधी कधी दोन पदे अलगपणे जाणवण्याइतकी अनुभूती निपजतेही, पण मर्ढेकरांनी ज्या यांत्रिक पद्धतीने एक अबाधित सिद्धांत म्हणून हा नियम मांडला आहे तशी ती गोष्ट अनिवार्य खास नाही... अध्याहृत पद हे अकवीच्याही प्रत्ययास येऊ शकते ... भावनानिष्ठ समतानतेच्या जोडया शोधणे हे प्रतिभेचे काम नव्हे अशा द्विदल रूपात कविता जन्म पावतच नाही."

मर्ढेकरांची एकूणच लेखनपद्धती सूत्रमय आणि तर्कनिष्ठ आहे. सूत्रमय आणि तर्कनिष्ठ लेखन यांत्रिक वाटणारच; परंतु याचा अर्थ मर्ढेकरांचा सिद्धांतच यांत्रिक स्वरूपाचा आहे असे होत नाही. " कवीच्या प्रतिभेचे कार्य म्हणजे विश्वातल्या निरनिराळया घटकांतून अशा तऱ्हेच्या भावनानिष्ठ समतानता (emotional equivalences) निर्माण करणे. हे कार्य साध्या यमकापासून तो दोन अमर्त भावनाविश्वांच्या समतानतेपर्यंत अनेकविध प्रकारात होत असते. ह्या सर्व प्रकारांची विस्तृत छाननी येथे अप्रस्तुत आहे."४ आपली मांडणी सूत्रबद्ध व म्हणून यांत्रिक वाटली तरी आपला सिद्धांत यांत्रिक म्हणजेच निर्जीव व स्थूल नसून सजीव व सूक्ष्म आहे, याची जाणीव मर्ढेकरांनी या उद्‌गारांतून प्रगट केलेली आहे.

कविता द्विदल रूपात जन्म पावत नाही, या आपल्या मताच्या पुष्टीसाठी मुक्तिबोधांनी ' हेचि दान देगा देवा ', ' ही पदर सावरी नवी नवरी ', ' अशीच होती नकटी एक ' इत्यादी अनुक्रमे तुकाराम, लोवलेकर, मर्ढेकर इत्यादी कवींच्या कविता उद्‌धृत केल्या आहेत.

' हेचि दान देगा देवा ' हा तुकोबांचा अभंग असा आहे :

हेचि दान दे गा देवा
तुझा विसर न व्हावा
गुण गाईन आवडी
हेचि माझी सर्व जोडी
न लगे मुक्ति, धनसंपदा
संत संग देई सदा

तुका म्हणे गर्भवासी
सुखे घालावे आम्हासि

कवितेमध्ये दोन पदे असतात, एवढेच मर्ढेकरांनी म्हटलेले नाही; तर त्यांतील एक पद अध्याहृत असते असेही म्हटले आहे. तुकोबांच्या या अभंगातही दोन पदे आहेत व त्यापैकी एक पद अध्याहृत आहे.

या अभंगाचा वाच्यार्थ असा : हे परमेश्वरा, मला तुझा विसर पडणार नाही, एवढेच दान दे. तुझे गुण गाणे हीच माझी संपत्ती आहे. मला धनसंपत्ती किंवा मोक्ष नको. संतांचा नित्य सहवास हवा. या साऱ्यासाठीच मला पुनःपुन्हा जन्म हवा आहे.

तुकोबांची ईश्वरभक्ती, भक्तीवरील निष्ठा व संतसहवासाची ओढ हा या अभंगाचा आशय कुणालाही जाणवणारा आहे; परंतु हा आशय हे कवितेचे केवळ एक पद आहे. कवितेतील ही अनुभूती "करुण, तन्मय, सलग" असेलही; परंतु कवितेत तेवढेच नाही.

या अभंगात अध्याहृत असे दुसरे पदही आहे; तुकोबांच्या या मागणीचा खरा अर्थ अन्य व्यक्तींची मागणी लक्षात घेतली तरच लक्षात येतो. सामान्यांचे देवापाशी मागणे काय असते ? सामान्यांना धनसंपदा–यशप्रतिष्ठा–मानसन्मान हवा असतो. या सामान्यांपेक्षा वरच्या कोटीचे जे मुमुक्षू असतात त्यांना जन्म–मरणाचा फेरा चुकावा व आपल्याला मोक्ष मिळावा असे वाटत असते. तुकोबांची कोटी याच्याही वरची आहे. त्यांना लौकिकातील धनादी गोष्टी तर नकोतच परंतु सर्वश्रेष्ठ मानला गेलेला मोक्ष हा पुरुषार्थही नको, त्यांना हवा आहे विठ्ठल, विठ्ठलाची भक्ती, विठ्ठलभक्त.

अभंगातील हे दुसरे पद जाणवले नाही तर त्या अभंगातील काव्यच आपल्याला जाणवणार नाही.

मर्ढेकरांच्या मते हे दुसरे पद जाणवूनही भागणार नाही; तर पहिले पद आणि दुसरे पद यांच्यांतील भावनानिष्ठ समतानता म्हणजे लयसंबंधही आपल्याला जाणवला पाहिजे. या भावनानिष्ठ समतानतेचे स्वरूप येथे कसे आहे ? सामान्यांची व मुमुक्षूंची अनुभूती व विठ्ठलभक्त तुकोबांची अनुभूती यांच्यामध्ये विरोधलयसंबंध आहे. हा विरोधसंबंधच जाणवला नाही तर त्या दोन अनुभूती तुकोबा का आविष्कृत करीत आहेत, हेच आपल्याला प्रतीत होणार नाही. म्हणूनच कवितेतील दोन पदांना सुटे सुटे महत्त्व नसून त्यांच्यांतील बरोबर चिन्हाला (=) महत्त्व आहे, असे मर्ढेकर म्हणतात.

'अशीच होती नकटी एक' ही मर्ढेकरांची कविता अशी आहे :

अशीच होती नकटी एक
उलटे केस नि तिरप्या भिवया,
मुरकत दावी उरोज उन्नत
ढेपा जैशा तेल्याघरच्या

काय हलाखी स्त्रीत्वाची ही !
माणुसकीचे काय विडंबन ! !
भोगशून्य करि भोगव्यथेचे
लिंग–गंड प्रच्छन्न प्रदर्शन.

" वरील कवितेत मर्ढेकरांच्या अनुभूतीच्या जोडया कोठे आहेत ?... की 'ढेपा जैशा तेल्याघरच्या' या एवढ्या ओळीमुळे साऱ्या कवितेत काव्य ओतले गेले आहे ? या ओळीतील काव्य स्त्रीत्वाच्या हलाखीच्या तीव्रमय जाणिवेत नव्हे काय ? या कवितेची उंची या कवितेतील माणुसकीच्या अधःपातामुळे निर्माण झालेल्या वेदनेत नाही काय ? की कोठेतरी साम्य कल्पिले आहे या तांत्रिक बाबीमुळे काव्य निर्माण झाले आहे ? "[५] असे मुक्तिबोधांनी म्हटले आहे.

भावनानिष्ठ समतानता म्हणजे कवितेच्या अर्थातील प्रगट जोडया किंवा तांत्रिक साम्य नव्हे हे प्रथम नीट लक्षात ठेवले पाहिजे.

मर्ढेकरांच्या या कवितेत, पोटासाठी नटून मुरडून शरीरविक्रय करावा लागणाऱ्या एका कुरूप स्त्रीचे जुगुप्साव्यंजक चित्र प्रथम साकार झाले आहे; नंतर एखाद्या स्त्रीला पोटासाठी देहविक्रय करावा लागावा, हिडिस शृंगार करावा लागावा याचे दुःख आहे; हा केवळ स्त्रीत्वाचा अपमान नसून ही माणुसकीची विटंबना आहे असे उद्गार कवीने पुढे काढले आहेत. या वर्तनामध्ये त्या स्त्रीला कुठलेच सुख नाही; एवढेच नव्हे तर ते सर्वार्थाने तिला दुःखद आहे. या तिच्या वर्तनातून समाजाच्या लिंग–गंडाचे (सेक्स कॉम्लेक्सचे) छुपे प्रदर्शनच होत आहे.

मर्ढेकरांच्या या कवितेतील भावनानिष्ठ समतानता 'ढेपा जैशा तेल्याघरच्या' या ओळीवर जशी आधारलेली नाही तशीच केवळ दुसऱ्या कडव्यातील माणुसकीच्या गर्जनेवरही आधारित नाही; मग या कवितेतील भावनानिष्ठ समतानतेचे स्वरूप काय आहे ?

स्त्रीत्व आणि माणुसकी यांचे लांच्छन अशी कुरूप वेश्या हे या कवितेतील प्रगट पद आहे.

या कवितेतील दुसरे व अप्रगट पद 'समाज' हे होय. या वेश्येच्या रूपाने समाजाची लैंगिक भोगव्यथा प्रगट झालेली आहे. या समाजाला विशिष्ट

भोग हवा आहे. त्यासाठीच हे बाजारू व हिडिस जग या समाजाने घडविले आहे; पण अशा जागी भोगसुख मिळेल का ? नाही. उलट ही जागा समाजाची व स्वतःची भोगव्यथाच वाढवील.

कवीने या कवितेतून आपल्या समाजातील एक अंतर्विरोधच आविष्कृत केला आहे. एका बाजूला समाजाची लैंगिक सुखाची नैसर्गिक गरज व दुसऱ्या बाजूला तिच्या पूर्तीसाठीच निर्माण झालेली पण पूर्ती न करू शकणारी व स्त्रीजातीला आणि मानवजातीला निरपराधपणे कलंक ठरणारी अशी यंत्रणा.

या कवितेतील ' वेश्या ' हे पद प्रगट असून ' समाज ' हे पद अप्रगट आहे. या दोन पदांमधील भावनानिष्ठ समतानता केवळ विरोधलयात्मक नाही; ती संवाद–विरोध लयात्मक आहे. ही स्त्री कुरूप आहे आणि हा समाजही कुरूप आहे. ही स्त्री समाजामुळे लांच्छित झालेली आहे आणि हा समाज या स्त्रीमुळे लांच्छित आहे ... असा हा संवादसंबंध आहे. ही स्त्री शोषित आहे तर हा समाज शोषक होय, असा हा येथील विरोधसंबंध आहे.

या कवितेतील आशयाची ही दोन पदे व त्यांच्यांतील स्थूल–सूक्ष्म संवाद-विरोधसंबंध प्रतीत होणे हीच या कवितेची प्रतीती होय.

कवी लोवलेकर यांची ' ही पदर सावरी नवी नवरी ' ही कविता व ' फोर डक्स इन् अ पॉण्ड ' ही इंग्रजी कविता या सामान्य कविता आहेत. त्यांच्यांतही भावनानिष्ठ समतानता कशी आहे हे मर्ढेकरांच्यावतीने दाखविता येईल; पण त्याची गरज नाही.

२. " मर्ढेकर मौलिकता आणि नवीनता एकच मानतात हा त्यांचा समज त्यांच्या इतर समजाइतकाच भ्रामक आहे. काव्याच्या मौलिकतेचे मूळ भावनेच्या व्यक्तिविशिष्टतेत असते. काव्यातील नावीन्याचे मूळ भावनेतील अंतर्भूत वृत्तीत असते."

मर्ढेकरांनी आधुनिकता आणि नवीनता असा भेद केला तर मुक्तिबोधांनी मौलिकता व नावीन्य असा भेद केलेला आहे. मर्ढेकरांनी ' मॉडर्निटी ' या अर्थाने ' आधुनिकता ' व ' ओरिजिनॅलिटी ' या अर्थाने ' नवीनता ' हा शब्द वापरला; मुक्तिबोधांनी मौलिकता व नावीन्य यांचे इंग्रजी पर्याय दिलेले नाहीत.

ओरिजिनॅलिटी या अर्थाने मराठीत नवीनता हा मर्ढेकरांचा शब्द प्रचारात नसून मौलिकता हा शब्द प्रचारात आहे; आणि ' नवीनता ' हा शब्द ' न्यूनेस ' या अर्थाने रूढ आहे; मुक्तिबोधांचा ' नावीन्य ' हा शब्दही त्याच अर्थाने प्रचलित आहे.

मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध यांची केवळ परिभाषाच वेगळी नाही तर या परिभाषेमागील त्यांच्या संकल्पनाही वेगळ्या आहेत : मर्ढेकर आधुनिकता

कालसापेक्ष तर नवीनता ऊर्फ मौलिकता प्रतिभासापेक्ष मानतात; उलट, मुक्तिबोध मौलिकता प्रतिभासापेक्ष व नावीन्य सामाजिक दृष्टिकोणसापेक्ष समजतात.

याचा अर्थ असा की, मर्ढेकर व मुक्तिबोध हे दोघेही मौलिकता प्रतिभासापेक्ष मानीत आहेत. मर्ढेकर आधुनिकता कालसापेक्ष व काव्यात आपोआप येणारी बाब मानतात तर मुक्तिबोध काव्यातील नावीन्य जुनी समाजव्यवस्था व जुनी काव्यपरंपरा यांच्याशी कवी जेव्हा नव्या दृष्टिकोणाने झुंज देतो तेव्हा येते असे समजतात. दुसऱ्या शब्दांत, जिला मर्ढेकर आधुनिकता म्हणतात त्या आधुनिकतेला समाजसापेक्ष व काव्यसापेक्ष नवदृष्टिकोणनिष्ठ नावीन्याची जोड मुक्तिबोध देतात.

मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध या दोहोंचे हे विचार सलगपणे तक्त्याच्या रूपात असे मांडता येतील :

काव्य–गुण

आधुनिकता	नवीनता	मौलिकता	नावीन्यपूर्णता
(कालसापेक्ष)	(प्रतिभासापेक्ष)	(प्रतिभासापेक्ष)	(नवदृष्टिसापेक्ष)
विनासायास	दैवी देणगी	व्यक्तिविशिष्टता	प्रयत्ननिष्ठ
मर्ढेकर		मुक्तिबोध	

याचा अर्थ असा की मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध यांच्यांतील मुख्यभेद ‘नवीनता’ प्रतिभासापेक्ष आहे की प्रयत्नसिद्ध नवदृष्टिसापेक्ष आहे, हा आहे.

मर्ढेकरांचा भावनानिष्ठ समताननेचा सिद्धांत हा लयसिद्धांताचाच वाङ्मय-कलासापेक्ष आविष्कार आहे; वाङ्मयकृतीमध्ये लय असतो व तो वाङ्मयकृतीतील आशयांमधील प्रगट आणि प्रच्छन्न अशा दोन घटकसमूहांत असतो, अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे; तर वाङ्मयकृतीतील संपूर्ण आशय प्रगट स्वरूपात असतो व त्या आशयात सामाजिक आणि वाङ्मयीन असा जितका पुरोगामी दृष्टिकोण असेल तितकी ती वाङ्मयकृती नावीन्यपूर्ण व म्हणून अस्सल व श्रेष्ठ होईल, अशी मुक्तिबोधांची भूमिका आहे.

वाङ्मयकृतीतील लय कसा मोजावयाचा व त्याच्या आधारे विशिष्ट वाङ्मयकृतीची प्रतवारी वस्तुनिष्ठ पातळीवर कशी लावावयाची, हे मर्ढेकरांनी सांगितले आहे; तर मुक्तिबोधांनी 'काही निबंध'मध्ये पुरोगामी दृष्टिकोणाच्या आधारे वाङ्मयकृतीची प्रतवारी कशी लावावयाची, ते सांगितलेले नाही; तसेच, मुक्तिबोधांनी या आपल्या लेखात मर्ढेकरांच्या मतांचे खंडन केलेले नसून मर्ढेकरांच्या विचारांपेक्षा पूर्णपणे स्वतंत्र असा आपला विचार मांडलेला आहे.

३. "... मर्ढेकरांनी सर्व निर्मितिप्रकारांचा सामान्य गुणधर्म शोधून काढून तोच कलाकृतीचा प्राणभूत धर्म आहे हे सिद्ध करण्याचा अट्टाहास धरला."[७] असा आक्षेप मुक्तिबोधांनी मर्ढेकरांच्या विचारसरणीवर घेतला आहे. आपल्या या आक्षेपाच्या समर्थनार्थ त्यांनी जीवसृष्टीचा दाखला दिला आहे; 'सजीवत्व' हा सर्व जीवसृष्टीचा समान धर्म; पण "म्हणून तोच मानवप्राण्याचा विशेष गुणधर्म आहे असे म्हणता येईल का?"[८] असा त्यांचा प्रश्न आहे. यावर उत्तर असे की 'सजीवत्व' हा मानवप्राण्याचा 'विशेष गुणधर्म' ठरणार नाही; पण 'उच्च कोटीची, व्यामिश्र इत्यादी सजीवता' हा जीवसृष्टीमध्ये मानवप्राण्याला श्रेष्ठत्व देणारा गुण ठरेल. संवाद–विरोध–समतोल हे गुण कारागिरीच्या वस्तूत व कलावस्तूतही आढळतात, हे खरे; पण कारागिरीच्या वस्तूत त्यांचे स्वरूप अगदी प्राथमिक, स्थूल व यांत्रिक असते तर कलावस्तूत ते व्यामिश्र, सूक्ष्म व जिवंत असते. त्यामुळेच, निर्मितिप्रकारांचा सामान्य गुणधर्म शोधण्यात व तोच कलाकृतीचा प्राणभूत धर्म मानण्यात मर्ढेकरांचे काही चुकले असे वाटत नाही. (कारागिरीची वस्तू व कलावस्तू यांत मर्ढेकरी विचारसरणीने आणखीही अनेक फरक दाखविले आहेत; ते त्यांच्या लयतत्त्वाशी सुसंगतच आहेत पण त्या संदर्भातील विवेचन सदर आक्षेपाच्या खंडनासाठी अप्रस्तुत आहे.)

४. "... कलाकृतीच्या आकाराच्या जाणिवेत कालाचे परिमाण आहे, कालाचा न्याय (लॉजिक ऑफ टाईम) आहे. कारागिरीच्या वस्तूत कालाचे परिमाण अत्यल्प असते. मर्ढेकरांनी कलावस्तूचा विचार या कालपरिमाणाला (लॉजिक ऑफ टाईम) विसरून केला आहे... त्यांचा विचार दिक्न्यायाला (लॉजिक ऑफ स्पेस)ला धरून आहे."[९]

या आक्षेपाचा विचार करताना मर्ढेकरांची दोन विधाने लक्षात ठेवली पाहिजेत; ती अशी :

अ. "ॲरिस्टॉटलच्या उपपत्तीत अशाच तऱ्हेचा गोंधळ आहे. लक्षपूर्वक वाङ्मयकृतीचे वाचन करणारा वाचक त्या वाङ्मयकृतीचे ज्या रीतीने आकलन करतो, तिचा अर्थ समजावून घेतो, त्या रीतीचा आणि त्या सबंध कृतीच्या सम्यक्,

एकसंध जाणिवेचा हा असा घोटाळा ॲरिस्टॉटल करतो. पण पहिली गोष्ट ही कालबद्ध आहे; दुसरी कालनिरपेक्ष, एकदम प्रतीत होणारी गोष्ट आहे. एकीचा प्रवाह म्हणजे कालाचा प्रवाह; दुसरी प्रवाहरूपच नसते, तर साक्षात्कारासारखी एकदम जाणिवेत अवतरणारी असते."[१०]

आ. "लयाची कल्पना तत्त्वतः कालावर, तालावर आधारलेली आहे. एक विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुन्हापुन्हा आला म्हणजे तो अनुभव तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो. म्हणजेच त्या अनुभवात पहिल्या प्रतीतीपासून शेवटच्या प्रतीतीपर्यंत एक लय असतो. लयाच्या ह्या प्राथमिक कल्पनेचा विकास केला म्हणजे ती सर्व अनुभवांना लागू करता येते."[११]

वरवर पाहता ही दोन विधाने परस्परविसंगत वाटतात : पहिल्या विधानात, कलाकृतीचा प्रत्यय साक्षात्कारासारखा कालानुक्रमनिरपेक्ष असतो असे म्हटले आहे तर दुसऱ्या विधानात कलाकृतीतील लय कालतत्त्वावर आधारित असतो असे सांगितले आहे.

कालतत्त्व आणि लयतत्त्व यांच्या परस्परसंबंधांचा मर्ढेकरांनी विस्ताराने ऊहापोह केलेला नसला तरी या संदर्भातील त्यांची भूमिका आत्मविसंगत नाही : कलाकृतीचा प्रत्यय कालनिरपेक्ष असतो असे जेव्हा ते म्हणतात तेव्हा तेथे ते 'काल' हा शब्द 'लौकिक, व्यक्तिसापेक्ष काल' या अर्थाने वापरीत असतात; उलट, कलाकृतीतील लय कालतत्त्वावर आधारित असतो असे जेव्हा ते म्हणतात तेव्हा ते 'काल' हा शब्द 'व्यक्तिनिरपेक्ष, कलाकृतिसापेक्ष, अलौकिक, मूलकालतत्त्व' या अर्थाने योजित असतात.

मर्ढेकरांच्या विधानांचा हा अर्थ लक्षात घेतला म्हणजे मर्ढेकर कालपरिमाणाला विसरून दिक्न्यायाने कलाकृतीचा विचार करतात, असे म्हणता येणार नाही : कलाकृतीचा प्रत्यय कालसापेक्ष असतो असे मुक्तिबोध म्हणतात तेव्हा ते लौकिकवादी भूमिकेवरून कलाकृतीच्या आकलनाचा प्रवास सांगत असतात; उलट, मर्ढेकर जेव्हा कलाकृतीचा प्रत्यय कालनिरपेक्ष असतो असे म्हणतात तेव्हा ते लौकिकभिन्न भूमिकेतून कलाकृतीच्या समग्र आस्वादक्षणासंबंधी बोलत असतात.

आकार किंवा आकृती हे शब्द व्यवहारात दृक्प्रत्ययाशी निगडित झालेले असल्यामुळे मर्ढेकर कलाकृतीतील आकृतीसंबंधी बोलतात तेव्हा कलाकृतीचा दिक्न्यायाने विचार करीत आहेत, असे वाटते; पण संगीतातील आकारांचा किंवा वाङ्मयकृतीतील आकारांचा दिक्न्यायाने कधीतरी विचार करता येईल का ? तसा तो विचारच करायचा असेल तर तिथे 'आकार' हा शब्द लक्षणेने व चित्रकलादी कलांच्या संदर्भात तोच शब्द वाच्यार्थाने वापरावा लागेल व तो परिभाषादोष व भूमिकादोष ठरेल; मर्ढेकर असे करीत नाहीत; मर्ढेकर सर्वत्र

'आकार' हा शब्द वाच्यार्थानेच वापरतात. याचाच अर्थ त्यांचे 'आकार', 'काल', 'लय' इत्यादी पारिभाषिक शब्द लौकिकभिन्न अर्थांच्या संज्ञा आहेत : विभिन्न कलाकृतींतील कालतत्त्व, लयतत्त्व व आकारतत्त्व यांचा प्रत्यय कलापरत्वे दृक्संवेदना श्रुतिसंवेदना, मानसप्रतिमा इत्यादी मार्गांनी येत असला तरी त्या कालतत्त्व–लयतत्त्व–आकारतत्त्व यांचे स्वरूप लौकिक दृक्संवेदनादींच्या प्रत्यया-सारखे व म्हणून लौकिक कालतत्त्वादींसारखे नसते; अंतिमतः सर्व प्रकारच्या कलाकृतींतील हा प्रत्यय सौंदर्यवृत्ती (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) व सौंदर्यभावना (ईस्थेटिक इमोशन) या अपवादात्मक, लौकिकभिन्न शक्तींशी निगडित असतो, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. म्हणूनच मर्ढेकर कलाकृतीच्या संदर्भात दिक्न्यायाचा विचार करतात, कालन्यायाचा विचार करीत नाहीत, हे म्हणणे रास्त नव्हे; उलट, मर्ढेकर सर्व कलाकृतीच्या संदर्भात लौकिकभिन्न कालन्यायाचा, कालपरि-माणाचाच विचार करतात, लौकिक कालपरिमाणाचा किंवा लौकिक दिक्परि-माणाचा कुठेही विचार करीत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे.

५. "शुद्ध रंग किंवा रेषा या कल्पना होत. वास्तवात एक रेषा काही अनुभवता येत नाही. रेषा ज्या पार्श्वभूमीवर उमटलेली असेल त्या पार्श्वभूमीसहच ती अनुभवता येते. शुद्ध रंग हीसुद्धा कल्पनाच आहे...सामान्यतः संवेदना (सेन्सेशन्स) या वस्तुबोधनाच्या (परसेन्शन्स) पातळीवरच अनुभवता येतात."[१२]

मर्ढेकरांनी वाङ्मयभिन्न ललितकलांच्या संदर्भात शुद्ध म्हणजे अर्थरहित संवेदनाचा पुरस्कार केलेला आहे. त्यावर नेहमीच असा आक्षेप घेतला जातो की, आपल्याला शुद्ध म्हणजे अर्थरहित संवेदनांचा कधीच अनुभव येत नाही; तर आपला संवेदनांचा अनुभव नेहमीच अर्थयुक्त म्हणजे बोधनात्मक स्वरूपाचा असतो. यासाठी शारीरमानसशास्त्रातील संबोधनाचे आधारही दिले जातात; लौकिक अनुभवाच्या संदर्भात ते खरेच असतात.

लौकिकातील अनुभव व्यक्तिसंबद्ध व वस्तुसंबद्ध असतो; परंतु कलानु-भवात आस्वादकाची व्यक्तिसंबद्धता व कलावस्तूची वस्तुसंबद्धता नाहीशी झालेली असते; व त्यामुळे कलावस्तूचा 'केवळ संवेदनांचा पुंज' म्हणून अनुभव घेणे शक्य होते; त्या संवेदनापुंजाला अर्थ प्राप्त झाला तरी तो व्यक्तिसंबद्ध–वस्तुसंबद्ध अर्थ नसतो, साधारणीकृत अर्थ असतो.

अशा कलानुभवातही आपण केवळ रंगरेषादींचा अनुभव घेत नसतो तर त्यातील संबंधांच्या संबंधांचा अनुभव घेत असतो. उदाहरणार्थ, चित्राकृतीमध्ये रंग असतो. या रंगाचे चित्रामध्ये गट पडतात. या गटामध्ये अंतर, आकार, प्रखरता–सौम्यता इत्यादी संबंध असतात. या संबंधाचे संबंध म्हणजेच संवाद विरोध समतोल लयसंबंध होत. संवेदना, संवेदनागट, संवेदनागटातील लौकिकसंबंध

व या संबंधांतील लयसंबंध असे कलाकृतीचे रूप असल्यामुळे तिच्यातील संवेदनानुभव अधिकाअधिक अर्थमुक्त होत असतो.

लौकिक जीवनात तर्कशक्ती आणि साहचर्यशक्ती यांच्या साहाय्याने, जीवनशास्त्रीय हेतूने, आपण अनुभव घेत असतो; (म्हणूनच तो अनुभव व्यक्तिसंबद्ध-वस्तुसंबद्ध म्हणजेच असाधारणीकृत असतो.) उलट आस्वादक जेव्हा कलाकृतीचा अनुभव घेतो तेव्हा तर्कशक्ती व साहचर्यशक्ती यांच्याऐवजी सौंदर्यवृत्तीने (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटीने), जीवशास्त्रीय हेतू वगळून, अनुभव घेत असतो. या अनुभवामुळे सौंदर्यभावना निर्माण होते; ती आनंददायी असते. तिच्यामुळे पुरविली गेलेली जादा शारीर-मानसशक्ती कलाकृतीच्या आस्वादासाठीच वापरली जात असते. सौंदर्यवृत्ती-सौंदर्यभावना-सौंदर्यानंद ही आस्वादकाला मिळालेली निसर्गदत्त पण अपवादभूत देणगी असते. म्हणूनच लौकिक शारीर-मानसशास्त्रातील संशोधन कलास्वाद प्रक्रियेस जसेच्या तसे लागू करता येत नाही.

६. "कलाकृतीत इतर अनेक घटक असतील, पण त्या सर्वांना व्यापून असणारे चैतन्य नसले तर इतर सर्व घटक असूनही कलाकृती निर्जीव ठरते. तेव्हा ताल-तोल-मेळाची ही कसोटी आहे काय, हा प्रश्न खरोखरीच विचारणीय आहे. कला म्हणजे कलावंताच्या प्रतीतीमधून उमललेली चैतन्यकृती होय. ही 'शुद्ध' कलात्मक कसोटी आहे असे दिसत नाही. जीवनाच्या डहाळीवर कलाकृतीचे फूल उमलते व या दोहोंमधून एकच एक चैतन्यतत्त्व खेळत असते."[१३]

मर्ढेकरही कलाकृती चतन्यमय असते असेच मानतात. हे चैतन्य ताल-तोल-मेळ यांतून निर्माण होते असे त्यांनी कुठेही म्हटलेले नाही; संवाद, विरोध, समतोल असे त्यांचे शब्द आहेत. शिवाय संवाद-विरोध-समतोल यांतून कलाकृतीला चैतन्य प्राप्त होते असे ते म्हणत नाहीत तर संवाद विरोध समतोल यातून सौंदर्याची निर्मिती होते व सौंदर्यामुळे कलाकृतीला चैतन्य प्राप्त होते असे ते म्हणतात. कारागिरीच्या वस्तूत संवाद-विरोध-समतोलसंबंध इतके प्राथमिक व यांत्रिक असतात की, तेथे त्यापासून सौंदर्यच निर्माण होत नाही; मग चतन्य कुठले ? (प्रस्तुत ग्रंथाच्या ४५ ते ५६ या पृष्ठांवरील विवेचन पाहा.)

जीवनचैतन्यच कलाकृतीला चैतन्य देत असते, हे मुक्तिबोधांचे मतही मर्ढेकरांना मान्यच आहे, हे जीवनचैतन्य जीवनमूल्याशी निगडित आहे, हेही मत मर्ढेकरांना मान्य आहे; परंतु हे जीवनमूल्य सामाजिक असते हे मुक्तिबोधांचे मत मर्ढेकरांना मान्य नाही. वाङ्मयकलेमध्ये सामाजिक आशय असतो आणि असावा असेच मर्ढेकर सांगतात; परंतु सामाजिक जीवनमूल्यांच्या आधारेच लेखनकृतीला कलाकृतिपण मिळते हेही मत मर्ढेकरांना मान्य नाही. वाङ्मयीन कलाकृती

व वाङ्मयभिन्न कलाकृती या सर्वांनाच सौंदर्य या एका अंतिम जीवनमूल्याच्या आविष्कारामुळे चैतन्य लाभते अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे.

वाङ्मयकृती पुरुषार्थनिष्ठ असते असे अधिक मूलगामी मत अभिनवगुप्ताने मांडले आहे;[१४] मर्ढेकर व मुक्तिबोध यांच्या विचारांचा तो तर्कशुद्ध विकास होय.

७. " कलेचा जीवनार्थाशी असलेला अंगभूत संबंध पूर्णतया तोडून टाकून कलेतील सौंदर्याचा निकष शोधण्याचा मर्ढेकरांचा प्रयत्न आहे. त्यासाठी लय-तत्त्वाच्या (व प्रत्यक्ष समीक्षेत फक्त रचनेच्या) भाषेत मर्ढेकरांना बोलावे लागले आहे. कलेमध्ये, विशेषतः वाङ्मयकलेत, लयतत्त्व हे कलाकृतीच्या सौंदर्याची पुरेशी व्याख्या करू शकत नाही, हे मर्ढेकरांनी स्वतःच्या वाङ्मयसमीक्षेद्वारे (उदा. बालकवींची कविता) सिद्ध केले आहे."[१५]

या एका परिच्छेदात मुक्तिबोधांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रावर अनेक आक्षेप घेतले आहेत :

अ. मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राने कलेचा जीवनार्थाशी असलेला संबंध तोडलेला आहे.

आ. त्यांचे लयतत्त्व उपयोजनात केवळ रचनेचे तत्त्व ठरते.

इ. लयतत्त्व वाङ्मयीनकृतीच्या सौंदर्याची पूर्ण व्याख्या करण्यास असमर्थ आहे.

ई. मर्ढेकरी समीक्षेनेच लयतत्त्वाची मर्यादा स्पष्ट केली आहे.

कलेचा आणि जीवनार्थाचा परस्परसंबंध मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राने तोडला आहे, हे खरे; पण त्याचे स्वरूप कसे आहे ?

सौंदर्य या एका मूल्याच्या आधारेच मर्ढेकर कुठल्याही कलाकृतीचे मूल्य-मापन करतात; परंतु त्यांची सौंदर्याची कल्पना ताल–तोल–मेळाशी, केवळ रचनातत्त्वाशी निगडित नाही : त्यांच्या मते सत्याप्रमाणेच सौंदर्य हे एक अंतिम जीवनमूल्य आहे. त्याचे स्वरूप संकल्पनात्मक व पूर्णपणे सत्यभिन्न आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकर कला आणि जीवनार्थ यांची फारकत करीत नसून कला आणि सत्य यांची फारकत करीत आहेत असे दिसेल.

वाङ्मयकलेमध्ये तर त्यांनी, भावानुभवाच्या संदर्भात तर्क, ज्ञान आणि सत्य यांचाही गौरव केलेला आहे; वाङ्मयीन विचारगर्भ तादात्म्याचे त्यांनी केलेले विवेचन या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहे. " तेव्हा भावनांची विविधता आणि त्यांची व्यापकता ही तद्‌गर्भ ज्ञानाच्या विविधतेवर व व्यापकतेवर अवलंबून असते... अर्थात वाङ्मयकृतिहेतू झालेल्या भावनांचे स्थायीभूत ज्ञान किंवा जाणिवा

जर अशा रीतीने विविध व व्यापक व्हावयाच्या तर लेखकांचे किंवा कवींचे एकंदर ज्ञान, परिशीलन, तर्कशुद्ध अभ्यासही व्यापक असावयास पाहिजे पण मराठी वाङ्मय निर्माण करणारांत प्रायः या गोष्टींचा अभाव असतो. बहुतेकांत तर्कशुद्ध अभ्यासाची पात्रता किंवा शिक्षण नसते आणि ज्यांच्यांत असते त्यांना व्यासंगाला फुरसत नसते."[१६]

'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखातील या अवतरणावरून मर्ढेकर साहित्यिकांच्या तर्कशक्तीला व ज्ञानशक्तीला किती महत्त्व देत होते त्याची कल्पना येते.

" ...मराठी लेखकांच्या या उष्टया किंवा निर्जीव प्रतिक्रियांत असलेला गंभीरतेचा अभाव व तीव्रतेची उणीव. त्यांच्या आत्म्यांच्या पंखांचा पल्ला लहान; हृदयात खोली नाही; मेंदूत बौद्धिक टक्कर देण्याची शक्ती नाही; त्यांच्या हृदयाचा भडका होऊन ते लिहीत नाहीत; विचारांची किंवा भावनेची एक बारीकशी काडी पेटवून ते लिहितात. हा दुसरा विचार फारच निराशाजनक आहे."[१७]

वाङ्मयकृतीतील जीवनानुभव, त्या जीवनानुभवातील तार्किक कस यांचा मर्ढेकरांनी असा सतत गौरव केला आहे.

मग मर्ढेकरांनी कलेचा आणि जीवनार्थाचा संबंध तोडला असे कोणत्या अर्थाने म्हणावयाचे ?

अ. कलेला जीवशास्त्रीय हेतू नसतो.

आ. कलाकृतीच्या आस्वादाने जीवशास्त्रीय भावना निर्माण होत नाहीत.

इ. तार्किक संगती हा कलाकृतीचा निकष होऊ शकत नाही.

ई. वाङ्मयभिन्न ललितकलांमध्ये अर्थमुक्त संवेदनाघटकांचा लयबंध असतो.

उ. कला कुठल्याही प्रचाराचे साधन होऊ शकत नाही.

या इतक्या अर्थांनी मर्ढेकरांनी कला आणि जीवनार्थ यांचा संबंध तोडलेला आहे.

(अधिक विवेचनासाठी 'मर्ढेकरांची कला–साहित्य समीक्षा' या उपशीर्षकाखालील प्रस्तुत ग्रंथातील २४ ते ३१ या पृष्ठावरील विवेचन पाहा.)

८. " मर्ढेकरांना सौंदर्य हेतुशून्य वाटत असल्यामुळे त्यांनी लयतत्त्वामधून अपरिहार्यपणे वाहणाऱ्या अन्य घटकांची फारशी दखलच घेतली नाही, असे म्हणावेसे वाटते."[१८]

मर्ढेकरांनी खेड्यातील लोकचित्रकलेचा विचार केलेला आहे; हा विचार कलाकृतीच्या पोताचा व कलाकृतीतील जीवनविषयक जाणिवेचा विचार आहे; परंतु मर्ढेकरांनी या दोन्ही घटकांकडे पुरेसे लक्ष दिले नाही, केवळ लयतत्त्वालाच अवास्तव महत्त्व दिले, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

चित्रकार द. ग. गोडसे यांची पोताची संकल्पना व मर्ढेकरांची निखळ व नितळ संवेदनेची संकल्पना या दोन संकल्पना अत्यंत भिन्न आहेत. गोडसे यांच्या पोतसंकल्पनेत (अ) जीवनविषयक जाणीव (आ) माध्यमयंत्रणा (इ) कलाकृतीतील विवक्षित भावनात्म संवेद्य घटक–या घटकांचा समावेश होतो; उलट, मर्ढेकरांची शुद्ध संवेदनेची संकल्पना ही कलाकृतीच्या माध्यमाशी व त्या माध्यमाच्या शुद्धतेशी निगडित आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकरांनी पोताचा व त्यातील जीवनविषयक जाणिवेचा नकळत व अपुरा विचार केला, असे म्हणता येणार नाही; गोडसे यांच्या पोतकल्पनेशी मर्ढेकरांच्या शुद्ध संकल्पनेची किंवा लयतत्त्वाची तरतमभावाने तुलनाच होऊ शकत नाही.

मर्ढेकरांना सौंदर्य 'हेतुशून्य' वाटत होते हे खरे; परंतु त्यामुळे लयतत्त्वातील अन्य घटकांची त्यांनी दखल घेतली नाही असे नव्हे; मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयभिन्न ललितकलांतील लयतत्त्वामध्ये खालील घटक असतात :

अ. विशिष्ट संवेदना

आ. त्या संवेदनेतील घटकांचे दोन समूह

इ. त्या घटकसमूहांमधील आकारअंतर इत्यादी संबंध

ई. या संबंधांतील संवाद–विरोध–समतोल संबंध

उ. या संबंधांतील संबंधांमुळे निर्माण झालेला चैतन्यपूर्ण व्यूह

ऊ. या चैतन्यपूर्ण व्यूहाला असलेले तितकेच चैतन्यपूर्ण केंद्र

मर्ढेकरांच्या मते वाङ्यीन कलाकृतीमध्येही असाच केंद्रपूर्ण चैतन्यव्यूह असतो; परंतु वाङ्मयकृती संवेदनारूप नसते; संवेदनाप्रतिमारूप ऊर्फ भावानुभूतिरूप असते. त्यांच्या मते अशा वाङ्मयकृतीतील लयतत्त्वात खालील घटक असतात :

अ. तर्कार्थ व साहचर्यार्थ यांनी युक्त असा भावनान्त परिणाम करणारा मानवी अनुभव

आ. या अनुभवातील तर्कनिष्ठ व साहचर्यनिष्ठ घटकांचे तर्कात्मक व साहचर्यात्मक परस्परसंबंध

इ. या घटकाचे दोन समूह

ई. या अभिव्यक्त दोन अर्थसमूहांना समांतर असे अध्याहृत दोन अर्थसमूह

उ. या अभिव्यक्त आणि अध्याहृत अशा दोन अर्थसमूहांमधील संवाद–विरोध–समतोल संबंध

ऊ. या अभिव्यक्त आणि अध्याहृत अर्थसमूहांतून सिद्ध झालेला एक सलग, चैतन्यपूर्ण अर्थव्यूह

ए. या सलग, चैतन्यपूर्ण अर्थव्यूहाचे तितकेच चतन्यपूर्ण केंद्र

वाङ्मयभिन्न ललितकृतीमध्ये प्रत्यक्षगोचर संवेदना असतात, एवढेच नाही तर अशा ललितकृतीमधील संपूर्ण लयव्यूहच पूर्ण अभिव्यक्त असतो; याच्या उलट, वाङ्मयकृती ही प्रत्यक्षगोचर नव्हे तर मानसगोचर असते; व तिच्यातील अर्थव्यूहाचा व म्हणूनच लयव्यूहाचाही अर्धा अंश अध्याहृत असतो.

वाङ्मयकृतीचा अर्थात तिच्यातील लयव्यूहाचा उत्कट परिणाम कुठल्याही रसिकावर सहज होतो; पण तिच्यातील तर्कार्थ व साहचर्यार्थ, त्या अर्थांतील परस्परसंबंध, अर्थाचा अर्धा अंश अध्याहृत व अर्धा अभिव्यक्त, अभिव्यक्त आणि अध्याहृत अंशांतील लयसंबंध यांची सुटीसुटी जाणीव रसिकाला होत नसल्यामुळे या घटकांची फोड करणे त्याच्या दृष्टीने अत्यंत कठीण असते.

मर्ढेकरांनी लयतत्त्वातील ‘ अन्यघटकां ’चा विचार केला नाही, असे जेव्हा मुक्तिबोध म्हणतात तेव्हा मर्ढेकरांनी कलाकृतीतील जीवनविषयक व सामाजिक जाणिवांचा विचार केला नाही असे त्यांना म्हणावयाचे असते; परंतु मर्ढेकरांचा वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा–वाङ्मयीन तादात्म्य–वाङ्मयीन महात्मता हा विचार पाहिला म्हणजे त्यांनी वाङ्मयकलेच्या संदर्भात जीवनविषयक व सामाजिक जाणिवांचा कसा विचार केला आहे ते दिसते :

अ. वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणजे साहित्यिकाला आलेल्या अनुभूतीशी त्याने बीजन्यायाने एकनिष्ठ राहणे.

आ. वाङ्मयीन तादात्म्य म्हणजे या बीजानुभूतीचा जीवनविषयक व समाजविषयक तर्कशुद्ध, साहचर्यशुद्ध व भावशुद्ध विकास करणे.

(मुक्तिबोधांना अभिप्रेत असलेली जीवननिष्ठा व पुरोगामी समाजनिष्ठा येथे अवतरत असते; मात्र विशिष्ट पंथाची किंवा पक्षाची बांधिलकी येथेही मर्ढेकरांना अभिप्रेत नाही; अर्थात ती मुक्तिबोधांच्या साहित्याप्रमाणे, अपरिहार्यपणे आल्यास तिचा अव्हेरही मर्ढेकर करणार नाहीत.)

इ. वाङ्मयीन महात्मता म्हणजे वाङ्मयकृतीतील समग्र लयव्यूह व त्या लयव्यूहाचे साहित्यिकाच्या जाणिवेतील वैश्विक लयव्यूहसंकल्पनेशी असलेले नाते.

मर्ढेकरांनी कलाकृतीतील व विशेषतः वाङ्मयकृतीतील लयतत्त्वाचा व त्या लयतत्त्वातील अन्य घटकांचा इतका सूक्ष्म व इतका विराट विचार केलेला आहे.

९. "संपूर्ण जीवनबंध एका विशिष्ट प्रकारचे व चित्रकलेपुरते रंगरेषांचे अनुभव मात्र भिन्न प्रकारचे, असे घडणे केवळ अशक्य होय... रंग-रेषादींचा जिवंतपणा वा निर्जीवपणा यांचा संबंध केवळ कलावंत या व्यक्तीशी नसून कलावंत ज्या समूहाचा घटक आहे, त्याचा बाह्य जगाशी ज्या प्रकारचा संबंध असतो–त्याशी आहे. मर्ढेकरांनी या गोष्टीचा फारसा विचार केला नाही कारण त्या बाजूने त्यांना जावयाचेच नव्हते."[१९]

'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथातील 'सौंदर्यशास्त्रातले काही प्रश्न' या लेखात मर्ढेकरांनी भारतातील ग्रामीण लोकचित्रकलेचा गौरव केला;[२०] त्याच्या अनुषंगाने मुक्तिबोधांनी हा आक्षेप घेतला आहे : शहरी चित्रकलेपेक्षा ग्रामीण चित्रकला श्रेष्ठ ठरण्याचे कारण त्यात 'ऊबदार जीवनाचाच शोध' असतो असे मुक्तिबोधांचे मत आहे; ते खरे किंवा खोटे कसेही असू शकेल; परंतु मर्ढेकरांच्या संबंधित विवेचनाशी त्यांचा काहीही संबंध नाही. मर्ढेकरांना ग्रामीण लोकचित्रकला शहरी चित्रकलेपेक्षा प्रभावी वाटते याचे कारण ती रंग-रेषादी दृक्संवेदनेचा अर्थमुक्त वापर करते म्हणून; शहरी चित्रकारांना चित्रकला विद्यालयात जे प्रशिक्षण मिळते ते सदोष आहे, या मुद्यावर मर्ढेकर तेथे जोर देत आहेत. रंग-रेषादींच्या दृष्टीने ही लोकचित्रकला प्रभावी असली तरी तिच्यातील लयबंध प्राथमिक स्वरूपाचे आहेत याची जाणीवही मर्ढेकरांनी तेथे प्रगट केली आहे. मर्ढेकरांचे मूळ शब्द असे आहेत : "... सध्या आपली चित्रकला, तथाकथित चित्रकारांच्या हिणकस चित्रांपेक्षा, खेडेगावांत घरांवर किंवा देवळांच्या भिंतींवर अशिक्षित पण कलावंत अशा खेडुतांनी जोरदार रेषांत आणि प्राथमिक रंगांत काढलेल्या चित्रांतच अधिक आनंददायी अशा स्वरूपात प्रतीत होते, प्रकट होते. माझ्या या म्हणण्यातील थोडासा अतिशयोक्तीचा भाग वगळल्यास एवढे निश्चित आहे की, चित्रकाराची खरी स्फूर्ती आपल्याकडील कलामंदिरात शिक्षण घेतलेल्या चित्रकारांपेक्षा खेडेगावातल्या रामाच्या किंवा विठोबाच्या मंदिरातल्या भिंतींवर सहज कुंचली फिरविणाऱ्या अडाणी कलावंतांत अधिक यथार्थतेने दृष्टोत्पत्तीस येते... या खेडेगावांतल्या नामशून्य चित्रकारांनी केवळ स्वतःच्या डोळ्यांवर आणि सभोवतालच्या जगाच्या दृश्य गुणांवर, दृश्य वैशिष्ट्यांवर भिस्त ठेवून फिरविलेल्या कुंचल्यांच्या हातांत जे सौंदर्य आढळते, त्याने माझ्या मनाची तरी अनेक वेळा विलक्षण पकड घेतली आहे. त्यांच्या चित्रांतील रेषांची डौलदार गतिमानता त्यांच्या तांबड्या, निळ्या, पिवळ्या रंगांची ठसकेदार योजना पाहून मनुष्य एकदा मोहून गेला म्हणजे मग त्याला दर वर्षीच्या मोठमोठ्या शहरांतल्या प्रदर्शनांतील

पुळपुळीत, स्फूर्तिरहित, 'अर्थ'पूर्ण आणि म्हणूनच अर्थशून्य असे रंगांचे फरफाटे बघण्यात फारसे स्वारस्य वाटत नाही. आणि त्याला असा प्रश्न पडतो की डोळे बंद ठेवून हृदय उघडे, कितीही उघडे ठेवले तरी हातातून सुंदर चित्रे निर्माण होऊ शकतील का ?"[२१]

मर्ढेकरांना लोकचित्रकलेतील 'लोक' या पदाचा गौरव अभिप्रेत नसून 'चित्रकला' या पदाचा गौरव अभिप्रेत आहे : लोकचित्रकला ही लोककला आहे, ग्रामीण कला आहे किंवा निसर्गनिष्ठ कला आहे याचा विचार मर्ढेकर येथे करीत नसून लोकचित्रकला ही रंग-रेषादी दृक्संवेदनाघटकांना रास्त महत्त्व देणारी चित्रकला आहे, इकडे ते वाचकांचे लक्ष वेधीत आहेत. त्यातील 'रेषांची डौलदार गतिमानता', त्यातील 'तांबड्या निळ्या पिवळ्या रंगांची ठसकेदार योजना' हे घटक मर्ढेकरांना वेधक वाटतात. आपल्या या गौरवात 'थोडासा अतिशयोक्तीचा भाग' आहे, हेही मर्ढेकरांनी सांगून ठेवले आहे; तसेच या लोकचित्रांमध्ये 'सौंदर्याचे मूलभूत घटक अत्यंत साध्या पण निर्भेळ आणि आकलन करावयाला सोप्या अशा स्वरूपात' दृष्टीस पडतात, असेही ते सांगतात. याचा अर्थ लोकचित्रांमध्ये व्यामिश्र लयबंध नसतात व ही त्यांची मर्यादाच आहे, हेही मर्ढेकरांनी येथे सुचवून ठेवले आहे.

लोकचित्रकार दृक्संवेदनेमध्ये सहज रंगून जातो याचे कारण तो विशिष्ट समूहाचा घटक असतो, बाह्य जगाशी त्याचा विशिष्ट सामाजिक संबंध असतो असे मुक्तिबोधांना म्हणावयाचे आहे; तसे ते म्हणू शकतात; परंतु मर्ढेकरांच्या सदर विवेचनाच्या आधारे त्यांना तसा निष्कर्ष काढता येणार नाही. मर्ढेकरांनी रामाच्या आणि विठोबाच्या देवळांचा उल्लेख केला आहे; त्यावरून मर्ढेकरांना पारंपारिक, धार्मिक चित्रकलेचा गौरव करावयाचा आहे, असे म्हणता येईल का ? मर्ढेकरांनी लोकचित्रकाराच्या नामशून्यतेचा निर्देश केला आहे, त्यावरून मर्ढेकरांना कलावंताच्या अहंकारशून्यतेचा गौरव करावयाचा आहे असे म्हणता येईल का ? मर्ढेकरांनी शहरी प्रदर्शनांतील चित्रांपेक्षा ग्रामीण लोकचित्रे वरचढ आहेत असे म्हटले, त्यावरून त्यांना शहरी जीवनापेक्षा ग्रामीण जीवन वरचढ आहे असे म्हणावयाचे होते, असे म्हणता येईल का ? मर्ढेकरांच्या विवेचनाच्या संदर्भात हे सर्व निष्कर्ष जसे चुकीचे आहेत तसेच विशिष्ट सामाजिक जीवनविषयक जाणिवेमुळे ग्रामीण लोकचित्रकार प्रभावी चित्रे काढतो, ही मर्ढेकरांची भूमिका होती पण त्यांना ती नीट मांडता आली नाही, असे समजणे, हेही चूक होय.

१०. "'पोत' हे एक कलामूल्य आहे. मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वापेक्षा ते अधिक मूलभूत आहे; कारण ताल-तोल-मेळाच्या आधारे एखाद्या कसबी कृतीलाही सुंदर म्हणावे लागेल."[२२]

चित्रकार द. ग. गोडसे यांचा पोतसिद्धान्त काय आणि कसा आहे, हे येथे अप्रस्तुत होय; मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वावर मुक्तिबोधांनी जो आक्षेप घेतला आहे त्याचा विचार येथे प्रस्तुत होय : मर्ढेकरांनी लयतत्त्वाच्या संदर्भात 'ताल–तोल–मेळ' असे शब्द वापरलेले नाहीत; या संदर्भातील त्यांच्या संज्ञा संवाद–विरोध–समतोल अशा आहेत. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात संवाद–विरोध–समतोल या संज्ञांना एक निश्चित आणि मूल्यगर्भ अर्थ आहे : संवाद–विरोध–समतोल हे संवेदनासंबंध आणि अर्थसंबंध यांच्यावर आधारित असे संबंध आहेत; या अर्थाने ते संबंधांचे संबंध आहेत. दुसरी गोष्ट, संवादसंबंध हा समभावसंबंध, विरोधसंबंध हा विरुद्धभाव संबंध व समतोलसंबंध हा समसंख्याभाव संबंध असतो. यांपैकी संवाद व विरोध संबंध श्रेणिपद्धतीने व समतोलसंबंध संख्यापद्धतीने मोजता येतो, हे लक्षात घेतले म्हणजे संवाद–विरोध–समतोल या मर्ढेकरांच्या संकल्पनानिष्ठ संज्ञांमध्ये थोडाही फेरफार करणे मर्ढेकरांच्या भूमिकेला कसे अन्यायकारक ठरते ते लक्षात येईल.

मुक्तिबोधांच्या ताल–तोल–मेळ या शब्दांचा अर्थ संवाद–विरोध–समतोल आहे असे समजून संवाद–विरोध–समतोलयुक्त लयतत्त्वाच्या आधारे एखाद्या कसबी कृतीलाही सुंदर म्हणता येईल का ?

मर्ढेकरांच्या मते लयतत्त्व हे विश्वव्यापी तत्त्व आहे; ते केवळ कलाकृतीतच प्रगटते असे नाही तर कमीअधिक प्रमाणात विश्वात सर्वत्र ते भरलेले असते. जेव्हा त्याचे स्वरूप अत्यंत प्राथमिक, यांत्रिक व स्थूल असते तेव्हा तेथे अगदी जुजबी सौंदर्य असलेल्या नैसर्गिक किंवा कारागिरीच्या, कसबीपणाच्या कृती साकार होतात. हे लयतत्त्व जितक्या विशुद्ध माध्यमातून जितक्या व्यामिश्रपणे प्रगटेल तितके तेथील सौंदर्य व ती ती कृती प्रतवारीच्या दृष्टीने उच्चतर ठरत जाईल.)

संवाद–विरोध–समतोलयुक्त लयतत्त्वाच्या आधारे कसबी कृतीलाही सुंदर म्हणावे लागेल का ? या प्रश्नाचे स्पष्ट उत्तर असे की, होय, कसबी वस्तूही अत्यंत प्राथमिक पातळीवरची सुंदर वस्तूच होय. खरोखर मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वाचे एक वैशिष्टय हे आहे की, त्याच्या आधारे विश्वातील सर्व वस्तू व सर्व अनुभव यांची तत्त्वतः प्रतवारी लावता येते. (प्रस्तुत ग्रंथातील ४५ ते ५६ या पृष्ठांवरील विवेचन पाहा.)

११. "ललित वाङ्मयाचा सौंदर्यदृष्टया सामाजिकतेशी कोणताही संबंध नाही असे सांगणारा विचार आपणाकडे आहे तो म्हणजे मर्ढेकरांचा."[२३]

मर्ढेकर ललित वाङ्मयाला सामाजिक प्रबोधनाचे साधन मानत नाहीत, हे खरे; परंतु याचा अर्थ ते ललित वाङ्मयामध्ये सामाजिक आशय व सामाजिक मूल्यविचार असू नये या मताचे होते असे नाही.

वाङ्मयभिन्न ललितकलाविचारापेक्षाही मर्ढेकरांचा वाङ्मयविचार, वाङ्मय-कलेच्या स्वरूपामुळेच, अत्यंत सूक्ष्म झाला आहे. ती सूक्ष्मता आपल्या वाङ्मयानुभवाचे तरल आकलन करून किंवा मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्राचे तार्किक आकलन करून समजण्याची बाब आहे.

मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयकृतीचे स्वरूप असे असते :

अ. वाङ्मयकृती तत्त्वतः प्रसरणशील शब्द व तत्पूरक अप्रसरणशील शब्द यांची बनलेली असते.

आ. या प्रसरणशील–अप्रसरणशील शब्दांतून भावनान्त परिणाम साधणारा तर्कनिष्ठ व साहचर्यनिष्ठ अर्थ प्रगटत असतो.

इ. या तर्कनिष्ठ व साहचर्यनिष्ठ अर्थांमध्ये वास्तवता, सामाजिकता, ज्ञानात्मकता यांचा मूल्यगर्भ आविष्कार असतो.

ई. परंतु वाङ्मयकृतीमध्ये हा अर्थ अर्धा अभिव्यक्त व अर्धा अध्याहृत असतो. या अभिव्यक्त आणि अध्याहृत अर्थामध्येही तर्कसंबंध, साहचर्यसंबंध, सामाजिक मूल्यभाव इत्यादी संबंध व भाव असतात.

उ. या अभिव्यक्त आणि अध्याहृत अर्थांमध्ये हे जे संबंध असतात त्या संबंधांमध्ये संवाद–विरोध–समतोलयुक्त लय प्रस्थापित झाला म्हणजे त्या लेखन-कृतीला वाङ्मयकृतिरूप प्राप्त होते.

ऊ. लेखनकृतीवर होणारा लयसंस्कार हा विविध जीवनजाणिवांचा पर्यायी संस्कार नसून त्यांच्या प्रगल्भतेवरील तो कळस होय. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे लेखनकृती वाङ्मयरूप होत असताना ती समाजभिन्न किंवा जीवनभिन्न होत नसते तर ती समाजोत्तीर्ण व जीवनोत्तीर्ण होत असते.

मर्ढेकरांची ही वाङ्मयविषयक भूमिका ललित वाङ्मयाचा सौंदर्यदृष्ट्या सामाजिकतेशी संबंध ठेवणारीच भूमिका आहे.

१२. "...ललितकृतीतील अर्थपूर्ण घटक हे विशुद्ध संवेदनांप्रमाणे वस्तुनिष्ठ नाहीत. त्याचा अर्थ ते समाजसापेक्ष आहेत. अशा सापेक्ष अर्थाच्या अनुभव-घटकांवर आधारलेल्या लयीचे कलाकृतिगत अस्तित्व अस्तित्वदृष्ट्या धोक्यात पडल्याशिवाय राहत नाही. कारण अर्थपूर्ण घटक सर्वांना समान अर्थाने प्रतीत

होतीलच असे तत्त्वतः म्हणता येत नाही... ललित वाङ्‌मयातील लयतत्त्व गर्भित मूल्यसंदर्भाशिवाय आकार घेऊ शकत नाही."[२४]

वाङ्‌मयकृतीतील अर्थ समाजसापेक्ष असतो, हे मुक्तिबोधांचे मत मर्ढेकरांनाही मान्य होईल. अशा समाजसापेक्ष अर्थावर आधारित लय वस्तुनिष्ठ असू शकत नाही असे मुक्तिबोधांचे म्हणणे आहे.

कलावंत जीवशास्त्रीयभिन्न भूमिकेवरून सौंदर्यवृत्तीने (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटीने) भारून जाऊन कलाकृतीची निर्मिती करीत असतो; तसेच, रसिकही जीवशास्त्रीयभिन्न भूमिकेवरून सौंदर्यवृत्तीने (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) भारून जाऊन कलाकृतीचा आस्वाद घेत असतो. कलावंत व रसिक या दोघांच्याही, अनुक्रमे, निर्मिती व आस्वाद या प्रसंगीच्या या भूमिका लौकिकभिन्न भूमिका असतात; एवढेच नव्हे तर त्या संपूर्णतः एकजातीय भूमिका असतात.

व्यवहारात आपण जी भाषा वापरतो त्या भाषेत अप्रसरणशील शब्दांना महत्त्व असते; या अप्रसरणशील शब्दांना वस्तुनिष्ठ अर्थ असतो; परंतु वाङ्‌मयकृतीमध्ये भाषेतील प्रसरणशील शब्दांना म्हणजेच त्यांच्या अर्थाला महत्त्व असते. एकाच शब्दाचा प्रसरणशील अर्थ, कलाकृतिगणिक, बदलत असतो; व या दृष्टीने पाहिल्यास वाङ्‌मयकृतीतील अर्थ, मर्ढेकरांच्या मतेच, वस्तुनिष्ठ नाही असे वाटू लागते; परंतु हे वाटणे बरोबर नाही.

कुठल्याही वाङ्‌मयकृतीमध्ये जे अप्रसरणशील शब्द असतात त्या शब्दांचा अर्थ वाङ्‌मयकृतीतही लौकिक अर्थाने वस्तुनिष्ठ असतो; परंतु प्रसरणशील शब्दांचा अर्थ मात्र ती विशिष्ट वाङ्‌मयकृती, तिचा निर्माता व तिचा आस्वादक यांच्या संदर्भात लौकिकभिन्न अर्थाने वस्तुनिष्ठ असतो. याचा अर्थ असा की, जो वाचक त्या वाङ्‌मयकृतीतील अपेक्षित अशा लौकिकभिन्न पातळीवरून तिचा आस्वाद घेईल त्यालाच तिचा अर्थ वस्तुनिष्ठपणे प्रतीत होईल.

वाङ्‌मयकृतीच्या या वस्तुनिष्ठ अर्थाचे स्वरूप काय असते ?

वाङ्‌मयकृतीतील अभिव्यक्त अर्थाची पडछाया वाङ्‌मयकृतीत वावरत असते. अभिव्यक्त आणि अध्याहृत अशा या दोन अर्थरूपांमध्ये तर्कसंबंध व साहचर्यसंबंध असतात. या विविध तर्कसाहचर्यसंबंधांवर वाङ्‌मयकृतीतील लयसंबंध आधारित असतो. हा लयसंबंध हाच वाङ्‌मयकृतीचा वस्तुनिष्ठ अर्थ असतो.

वाङ्‌मयकृतीमध्ये जो तर्कनिष्ठ व साहचर्यनिष्ठ अर्थ असतो तो वस्तुनिष्ठ असूनही समाजसापेक्ष असतो; त्यामुळे एखादा अर्थ समाजसापेक्ष आहे व म्हणूनच वस्तुनिष्ठ नाही असे समजणे रास्त नाही.

वाङ्मयकृतीमध्ये जो प्रसरणशील भावनान्त अर्थ असतो तो निर्माता–वाङ्मयकृति–आस्वादक या तिघांच्या समान भूमिकेमुळे लौकिकभिन्न अर्थाने वस्तुनिष्ठच असतो; याचा अर्थ असा की, कुठलाही वाचक त्या भूमिकेवरून त्या विशिष्ट वाङ्मयकृतीचे ग्रहण करू लागला की त्याला तो विशिष्ट अर्थच जाणवेल, अन्य अर्थ कधीही जाणवणार नाही.

अभिव्यक्त आणि अध्याहृत प्रसरणशील अर्थांमध्ये जो लयसंबंध असतो तो संवाद–विरोध–समतोल या मूलगामी व विश्वव्यापी तत्त्वांवर आधारित असल्यामुळे वाङ्मयकृतीतील लय हा तर लौकिक आणि लौकिकभिन्न अशा दोन्ही अर्थांनी वस्तुनिष्ठच असतो.

वाङ्मयकृतीची अर्थसंघटना व त्या संघटनेचे संघटक तत्त्व, मर्ढेकरांच्या दृष्टीने लक्षात घेतले म्हणजे, अर्थ समाजसापेक्ष आहे व म्हणून अर्थावर आधारित लय वस्तुनिष्ठ नाही, हे म्हणणे रास्त ठरत नाही.

लय अर्थावर आधारित असतो व अर्थ नेहमी मूल्यपूर्णच असतो व म्हणून लयही मूल्यपूर्ण अर्थात जीवनमूल्यपूर्ण असला पाहिजे या आक्षेपाच्या मर्यादाही आता स्पष्ट होतात.

अर्थ मूल्यभावयुक्त असतो व म्हणून वाङ्मयकृतीतील अर्थ मूल्यभावयुक्त म्हणजे जीवनमूल्य व समाजमूल्य यांनी युक्त असला पाहिजे हे म्हणणे रास्त आहे; व ते मर्ढेकरांनाही मान्य आहे हे त्यांच्या ‘वाङ्मयीन तादात्म्या’च्या विवेचनावरून स्पष्ट होते. (प्रस्तुत ग्रंथातील ६९ ते ७० या पृष्ठांवरील विवेचन पाहा.)

परंतु याचा अर्थ लय हे मूल्य मानवीजीवनमूल्यसापेक्ष व सामाजिक असले पाहिजे असा होत नाही; कारण मर्ढेकरांच्या मते लयतत्त्व हे मूल्य व त्यातून प्रगटणारी सौंदर्य ही संकल्पना या दोन्ही गोष्टी मानवी समाजजीवन व मानवाची जीवनमूल्ये यांना व्यापून असणाऱ्या पण यांच्यापेक्षा अधिक व्यापक आधारभूमी असलेल्या म्हणजेच विश्वव्यापक, सर्वसृष्टिव्यापक अशा संकल्पना आहेत; व म्हणूनच मानवी मूल्यांच्या आधारे लयतत्त्व व सौंदर्यसंकल्पना यांचे मूल्यमापन करता येत नाही; उलट सौंदर्यसंकल्पना व लयतत्त्व यांच्या आधारे सृष्टी, मानवी जीवन व मानवाच्या सर्व निर्मिती यांची व्यवस्था लावता येते.

१३. “ललितवाङ्मयाचा प्रत्यक्ष अनुभव हा चित्रशिल्पादीसारखा आकृतिबंधाचा अनुभव नसतो. शेक्सपियरच्या हॅम्लेटचा अनुभव हा संघटनेचा, रचनेचा अनुभव आहे असे कसे म्हणता येईल ? जेथे घाट हा प्रत्यक्ष अनुभवाचा वा चिंतनाचा (कॉन्टेम्प्लेशन) विषयच नाही, तेथे तो लयनिष्ठ आहे की नाही हे पाहणेच प्रथमदर्शनी तरी अप्रस्तुत.”[३५]

वाङ्मयभिन्न ललितकृती आणि ललित वाङ्मयकृती यांच्यांतील भेद स्पष्ट करीत वाङ्मयभिन्न ललितकृतीला मर्ढेकरांचे लयतत्त्व लागू पडते पण ललित वाङ्मयकृतीला मात्र ते लागू पडत नाही, असा मुक्तिबोधांच्या या आक्षेपाचा संदर्भ व रोख आहे.

चित्र, शिल्प, संगीत इत्यादींचा आस्वाद घेताना आपल्यासमोर साक्षात एकेक आकृतिबंध असतो तसे वाङ्मयाच्या संदर्भात घडत नाही, ही मुक्तिबोधांची खरी अडचण आहे; व त्यांनी ती मांडलेलीही आहे.

विविध संवेदना जशा इंद्रियगोचर असतात तसा वाङ्मयातील अर्थ इंद्रियगोचर नसतो, हे खरेच; परंतु तेवढ्यावरून वाङ्मयकृतीमध्ये आकृतिबंध हा आस्वादविषय नसतो व अन्य ललित कलांमध्ये तो आस्वादविषय असतो हे म्हणणे बरोबर ठरणार नाही :

लय, मग तो संवेदनानिष्ठ असो किंवा भावनानिष्ठ असो, मर्ढेकरांच्या मते वस्तुनिष्ठच असतो. तसेच, या लयाचा प्रत्यय घेणारी सौंदर्यवृत्ती (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) हीदेखील विवक्षित व अनन्य वृत्ती असते. वस्तुनिष्ठ लयतत्त्वाचा अनन्य सौंदर्यवृत्तीने आस्वाद घेतल्यावर सौंदर्यभावना निर्माण होते; ही सौंदर्यभावनाही विवक्षित व अनन्य असते. या सौंदर्यभावनेचा परिणामस्वरूप भावप्रत्यय (फीलिंग टोन) हाही विवक्षित, अनन्य व निरंतर आनंददायी असतो.

अशा रीतीने सौंदर्यप्रत्यय सृष्टीतला असो, वाङ्मयभिन्न कलांमधील असो किंवा वाङ्मयीन कलाकृतीतील असो या सर्व संदर्भातील प्रक्रिया सर्वत्र व नेहमी सौंदर्यवृत्ती > लयबंध > सौंदर्यप्रत्यय > सौंदर्यभावना > आनंदात्मक भावप्रत्यय अशीच असते; माध्यमभेदामुळे या प्रक्रियेच्या तीव्रतेमध्ये व विशुद्धतेमध्ये फरक पडू शकतो; पण तिच्या मूलस्वरूपामध्ये मात्र फरक पडत नाही.

वाङ्मयभिन्न ललितकृतींमधील आकृतिबंध आपणांस जसा जाणवतो तसा वाङ्मयकृतीतील आकृतिबंध जाणवत नाही हे मुक्तिबोधांचे म्हणणे एका मर्यादित अर्थाने बरोबरच आहे. वाङ्मयभिन्न ललितकृतींमधील लयतत्त्व व लयबंध संवेदनासापेक्ष असतो. बालपणापासून संवेदनांचा प्रत्यय आपण अहर्निश घेत असतो; आपले दैनंदिन जगच 'इंद्रियसंनिकर्षजन्य' असते; त्यामुळे संवेदनासापेक्ष लयबंध आपणांस सहजच जाणवतो. याच्या उलट, वाङ्मयकृतीतील अर्थ इंद्रियगोचर नसतो; एवढेच नव्हे तर, मर्ढेकरांच्या मते, वाङ्मयकृतीतील अर्धा अर्थच अभिव्यक्त असते; अर्धा अध्याहृत असतो. अभिव्यक्त आणि अध्याहृत या द्विदल अर्थांमध्येही तर्कनिष्ठ आणि साहचर्यनिष्ठ विविध संबंध आणि त्यांचे व्यूह असतात; रसिकाला ते सारे समजून घ्यावयाचे असतात; आणि

तरीही त्यांच्यापलीकडे जावयाचे असते. हे पलीकडे जाणे म्हणजे या विविध संबंधांवर आधारलेल्या लयसंबंधाची प्रतीती घेणे.

वाङ्मयास्वादाची प्रक्रिया इतकी व्यामिश्र असल्यामुळे अभ्यासकाची या संदर्भात नेहमीच फसगत होते.

वाङ्मयकृतीमध्ये अर्थ असतो, त्या अर्थाची मूल्यगर्भ प्रतीती रसिकास आली पाहिजे इत्यादी मुक्तिबोधांची मते पटण्याजोगीच आहेत.

वाङ्मयकृतीचा प्रत्यय हा आकृतिबंधाचा प्रत्यय असतो का, असा नकारात्मक उत्तर अपेक्षिणारा प्रश्न मुक्तिबोध विचारतात. त्यांना असा प्रतिप्रश्न विचारता येईल की, सृष्टिसौंदर्याचा व विश्वविख्यात चित्रादी कलाकृतींचा प्रत्यय तरी आकृतिबंधाचा प्रत्यय असतो का ?

कलाकृतीचे स्वरूप व कलाकृतीचा प्रत्यय या दोन गोष्टी भिन्न आहेत : मर्ढेकरांच्या मते कलाकृतीचे स्वरूप लयबंधात्मक असते; तिचा प्रत्यय लयबंधात्मक असतो असे त्यांचे म्हणणे नाही; उलट त्यांचे म्हणणे असे आहे की कुठल्याही कलाकृतीचा प्रत्यय हा अखंड, चैतन्यपूर्ण व लौकिककालनिरपेक्ष या अर्थाने साक्षात्कारासारखा असतो.

१४. "केवळ 'नाद' या विशुद्ध अनुभवाची लयनिष्ठ संघटना म्हणजे संगीत असे म्हणणे, मुळात अशक्य गोष्ट तर आहेच, परंतु ते संगीतानुभवाची खरी दखल न घेता येण्यासारखे आहे."[२६]

संगीत म्हणजे केवळ श्रुतिसंवेदनेची लयनिष्ठ संघटना नव्हे तर त्या संघटनेतून 'भावना ढोबळ उपाधीतून मोकळ्या होऊन भावस्थितीच्या रूपात प्रत्ययाला येतात' अशी मुक्तिबोधांची भूमिका आहे; परंतु 'ढोबळ भावना' व 'भावस्थिती', 'नादाची व्यवस्थिती' व 'भावावस्थांची व्यवस्थिती' इत्यादी संज्ञांतील भेद मुक्तिबोधांनी स्पष्ट केलेला नाही.

संगीतकृती ही श्रुतिसंवेदनेची केंद्रपूर्ण लयाकृती असते व तिच्या आस्वादाने आनंददायी सौंदर्यभावना निर्माण होते, असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहेच. मर्ढेकरांची सौंदर्यभावना म्हणजेच मुक्तिबोधाची भावस्थिती असेल तर प्रश्नच नाही; व त्यापेक्षा ती वेगळी असेल तर ती जीवशास्त्रीय भावनांपासून व अर्थातच ढोबळ भावनांपासून भिन्न राहणार नाही.

१५. "मर्ढेकरांच्या ज्ञानप्रक्रियेमध्ये संवेदना हा मूळ घटक आहे [पण]... आपणास प्रचिती येते ती वस्तूचीच येते, घटनांचीच येते, संवेदनानुभवांची येत नाही; व या वस्तू, या घटना अर्थपूर्ण अशाच असतात."[२७]

' ए सोअर्स बुक ऑफ गेस्टाल्ट सॉयकॉलॉजी ' या कूर्ट लेव्हिनच्या ग्रंथाच्या आधारे मुक्तिबोधांनी वरील मत मांडले आहे.

कुठलेही मानसशास्त्र लौकिक जीवनव्यवहाराचाच मानससापेक्षतेने विचार करीत असते; व अशा लौकिक दृष्टीने विचार केल्यास आपणांस व्यवहारात अर्थपूर्ण वस्तूंचा व अर्थपूर्ण अनुभवांचा प्रत्यय येत असतो हे म्हणणे बरोबरच आहे; मर्ढेकरांनाही ते मान्य आहे.

परंतु मर्ढेकर जेव्हा अर्थमुक्त संवेदनानुभवाचा विचार करतात तेव्हा ते लौकिक जीवनव्यवहारापेक्षा कोटिदृष्ट्या भिन्न असलेल्या सौंदर्यास्वादव्यवहाराचा विचार करीत असतात. ज्याच्या जवळ सौंदर्यवृत्ती (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) आहे, सौंदर्यभावना (ईस्थेटिक इमोशन) आहे त्यालाच अर्थमुक्त संवेदनानुभव, लयबंधात्मक संवेदनानुभव स्वीकारता येईल, ही गोष्ट मर्ढेकरांनी जागोजाग विशद केली आहे. (मर्ढेकरांचे हे प्रतिपादन आत्मसुसंगत आहे की अन्योन्याश्रयाच्या तर्कदोषाने ग्रस्त आहे हे तर्कशास्त्रातील अधिकारी व्यक्तीच सांगू शकेल.)

याचा अर्थ असा की, आपल्याला संवेदनांचा नव्हे तर वस्तूंचा व घटनांचा अर्थपूर्ण अनुभव येत असतो हे मुक्तिबोधांचे म्हणणे लौकिक जीवनव्यवहाराच्या संदर्भात खरे असून वाङ्मयभिन्न ललितकलांमध्ये आपणांपैकी अपवादात्मक व्यक्तींना अर्थमुक्त संवेदनानुभव येतो हे मर्ढेकरांचे म्हणणेही खरे आहे; या दोन मतांमध्ये विरोध नाही.

१६. " मर्ढेकरांचे लयतत्त्व हे ललित संघटनेचे तत्त्व नाही, ते निसर्गशास्त्रीय तत्त्व आहे. ललित वाङ्मयाची ती अवश्योपाधी आहे, ललितकृतीचा आस्वाद म्हणजे लयतत्त्वाचा आस्वाद कधीच नसतो...मर्ढेकर चित्र-शिल्पादींच्या संवाद-विरोध संबंधांचा अनुभव व ललितकृतीतील घटकांच्या संवादविरोध संबंधाचा अनुभव यांमधील मूलात्म भेद पाहू शकले नाहीत... मर्ढेकर लौकिक व अलौकिक भेद करू शकले नाहीत तेही ' लय 'तत्त्वाच्या स्वीकारामुळेच."[२८]

लयतत्त्व हे निसर्गशास्त्रीय तत्त्व आहे असे मुक्तिबोध म्हणतात व त्यासाठी पदार्थविज्ञानशास्त्रातील थर्मोडायनॅमिक्सचे दोन सिद्धांत सादर करतात; व ते पटण्याजोगेच आहेत. मुक्तिबोधांप्रमाणेच मर्ढेकरांचे मतही लय हे विश्वव्यापी तत्त्व होय, असेच आहे. ' वाङ्मयीन महात्मता ' या लेखात मर्ढेकरांची ' विश्व-घटनासंगती ', ' विश्वरचनेतील व्यवस्थास्वरूप ' व ' विश्वरचनासौंदर्य ' इत्यादी शब्दांतून लयतत्त्वाच्या विश्वव्यापकतेचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष उल्लेख केला आहे.[२९]

मुक्तिबोध स्वतः लयतत्त्व सृष्टिव्यापी आहे असे म्हणतात आणि तरीही " ही विश्वरचना ' सुंदर ' आहे कशावरून ? कलाकृती लयनिष्ठ असल्यामुळे

ती ' सुंदर ' आहेच, तिची सांगड विश्वरचना सौंदर्याशी घालायची म्हणजे विश्व-रचना ' सुंदर ' आहे हे गृहीत धरले गेले, ते कशावरून "[३०] असा प्रश्न उपस्थित करतात.

सृष्टीमध्ये लय सर्वव्यापी आहे; वाङ्मयभिन्न ललित कलामध्येही लयतत्त्व आहे; व या लयतत्त्वातूनच संवेदनानिष्ठ सौंदर्याचा आविष्कार होतो, असे मुक्ति-बोधांचे मत आहे; असे असताना ' विश्वरचना सुंदर कशी ' असा प्रश्न ते कसा विचारू शकतील ? तात्पर्य, मर्ढेकर व मुक्तिबोध या दोघांच्याही मते लयतत्त्व विश्वव्यापी आहे. मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्याचा तो उपाय असून मुक्तिबोधांच्या मते रचनासौंदर्याचा तो उपाय होय.

मर्ढेकरांचे लयतत्त्व केवळ ललित संघटनेचे तत्त्व नाही, ते निसर्गशास्त्रीय तत्त्व आहे हे मुक्तिबोधांचे मत मर्ढेकरांना मान्य आहेच; म्हणूनच मर्ढेकर निसर्ग-सौंदर्य व कलासौंदर्य यांच्यांत प्रकारदृष्टया भेद करीत नाहीत; मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्यासौंदर्यांत भेद असतो तो फक्त प्रमाणाचा; व हा प्रमाणभेद प्रत्यक्षतः लयभिन्नतेमुळे व अप्रत्यक्षतः माध्यमभिन्नतेमुळे पडत असतो.

लयतत्त्व हे विश्वव्यापी चैतन्यतत्त्व असल्यामुळे ते केवळ रचनातत्त्व कधीच असू शकत नाही व मर्ढेकरांनी ते तसे मानलेलेही नाही.

मर्ढेकरांचे लयतत्त्व हे रचनातत्त्व आहे असे गृहीत धरून वाङ्मयामध्ये लयाची, रचनेची प्रतीती येत नाही, अर्थाची प्रतीती येते इत्यादी आक्षेप मुक्तिबोध उपस्थित करतात. वाङ्मयकृतीतील अर्थ हा मूल्यगर्भ एकार्थ असतो, हे मत मर्ढेकरांना मान्य होते हे त्यांच्या ' वाङ्मयीन महात्मता ' या लेखावरून स्पष्ट दिसते. वाङ्मयकृतीमध्ये लय असतो असे म्हणणारे मर्ढेकर वाङ्मयकृतीचा प्रत्यय लयाचा प्रत्यय असतो असे कुठेही म्हणत नाहीत, हे लक्षात ठेवले पाहिजे; आपणास प्रत्यय येतो तो सौंदर्यपूर्ण अर्थाचाच. या सौंदर्यपूर्ण अर्थाचे आस्वादोत्तर विश्लेषण केले तरच त्यात लयतत्त्वाची उपस्थिती दिसेल.

वाङ्मयभिन्न ललितकृती व ललित वाङ्मयकृती यांच्यांतील संवाद–विरोध–संबंधामध्ये मूलात्म भेद आहे व मर्ढेकर तो जाणू शकले नाहीत असा मुक्ति-बोधांचा आक्षेप आहे.

मुक्तिबोधांच्या मते हा मूलात्म भेद कोणता आहे ? वाङ्मयभिन्न ललित-कृतीमधील अधिकांश सौंदर्य संवेदनानिष्ठ अर्थमुक्त अशा सगुण–साकार संवाद-विरोधसंबंधावरच आधारलेले असते; परंतु वाङ्मयामध्ये मूल्यगर्भ अर्थ असतो; व तोही अखंड असतो. सृष्टिनियमाप्रमाणे सर्वत्र संचार करणारा लय इथेही

असतो व तो वाङ्मयकृतीस रचनासौंदर्य बहाल करतोही; परंतु वाङ्मयाचे वाङ्मयत्व त्यावर अवलंबून नसते, मूल्यगर्भ एकार्थावरच अवलंबून असते.

ललित वाङ्मय व वाङ्मयभिन्न ललितकला यांच्यांतील मूलात्म अनुभवभेद मुक्तिबोधांच्या मते असा आहे.

मर्ढेकरांनी मात्र या दोहोंमधील भेद यापेक्षा वेगळेपणाने सांगितला आहे :

अ. वाङ्मयभिन्न ललितकृती संवेदनानिष्ठ असते तर वाङ्मयीन कृती भावनान्त अर्थनिष्ठ असते.

आ. वाङ्मयभिन्न ललितकृती संवेदनानिष्ठ असल्यामुळे ती (म्हणजेच तिच्यातील सर्व घटक) पूर्ण अभिव्यक्त असतात; उलट, ललित वाङ्मयकृती संवेदनानिष्ठ नसल्यामुळे व प्रसरणशील अर्थावर आधारित असल्यामुळे तिचा अर्धा अंश अभिव्यक्त व अर्धा अंश अध्याहृत असतो.

इ. वाङ्मयभिन्न ललितकृतीमध्ये जे संवेदनाघटक असतात त्यांच्यांत आकार, अंतर, वेग इत्यादी लौकिक संबंध असतात; या लौकिक संबंधांवर आधारित असा संबंध म्हणजे लयसंबंध. या कलाकृतींमध्ये संवेदनानुभव, संवेदनाघटक, संवेदनाघटकांतील लौकिकसंबंध, त्या लौकिक संबंधांचा संबंध असा लयसंबंध व त्या लयसंबंधांनी सिद्ध होणारा लयबंध हे सारेच इंद्रियगोचर व पूर्ण अभिव्यक्त असते.

याच्या उलट ललित वाङ्मयकृतीमध्ये भावनान्त अर्थाचा अर्धा भाग अभिव्यक्त व अर्धा भाग अध्याहृत असतो. हे दोन भाग मिळून जो एकार्थ तयार होतो त्यात अनेक अर्थघटक असतात व त्या विविध अर्थघटकांमध्ये तर्कसंबंध, साहचर्यसंबंध हे मूलभूत लौकिकसंबंध व त्यांच्यांतून निर्माण होणारे विविध गौण लौकिक संबंध असतात; येथेच वाङ्मयकृतीमध्ये लौकिक जीवनमूल्याचा आविष्कार होत असतो; (वाङ्मयभिन्न ललितकृतीमध्येही आकार, अंतर, वेग इत्यादी लौकिक संबंधांतून जीवनार्थ व जीवनमूल्ये यांचा आविष्कार होऊ शकतो.)

ई. वाङ्मयभिन्न ललितकृतीतील लय इंद्रियगोचर व पूर्ण अभिव्यक्त व बहुशः अर्थमुक्त असल्यामुळे स्वीकाराला सहज व प्रत्ययाला प्रखर असतो. ('लयप्रत्यय' हा शब्द 'रसप्रत्यय' या शब्दाप्रमाणेच लाक्षणिक अर्थाचा शब्द आहे. खरोखर लयाचा काय किंवा रसाचा काय प्रत्यय कधीच येत नसतो; प्रत्यय येत असतो तो लयतत्त्व किंवा रसतत्त्व यांच्यामुळे सुंदर किंवा आस्वाद्यमान झालेल्या संवेदनानुभवाचा किंवा भावानुभवाचा.) याच्या उलट, ललित वाङ्मयकृतीतील लय अर्थनिष्ठ; तो अर्थही अर्धा अभिव्यक्त व अर्धा अध्याहृत; व त्या अर्थामध्येही विविध तर्कार्थसंबंध व साहचर्यार्थसंबंध; यामुळे ललितवाङ्मयकृतीतील लयस्वीकार तुलनेने असहज व लयप्रत्यय तुलनेने अप्रखर असतो.

वाङ्मयभिन्न ललितकृती व ललित वाङ्मयकृती यांच्यांतील मूलात्म भेद, मर्ढेकरांच्या मते, हे असे आहेत. मर्ढेकर मूलात्म भेदाकडे लक्ष देत नाहीत, असे म्हणताना मर्ढेकर साहित्यातील जीवानार्थाकडे लक्ष देत नाहीत असे म्हणण्याचा मुक्तिबोधांचा भाव असतो; परंतु वाङ्मयकृतीतील अर्थ, एकार्थ, जीवनार्थ, जीवनमूल्य व सामाजिक आशय यांच्यांकडे मर्ढेकरांचे पुरेपूर लक्ष आहे हे त्यांच्या वाङ्मयीन तादात्म्याच्या विवेचनावरून व साहित्यशास्त्राच्या त्यांच्या एकूण मांडणीवरून लक्षात येते.

लयतत्त्वाच्या स्वीकारामुळे मर्ढेकर लौकिक व अलौकिक हा भेद करू शकले नाहीत, असे मुक्तिबोध म्हणतात, हे कितपत बरोबर आहे ? मर्ढेकरांनी लौकिक व अलौकिक ही परिभाषा वापरलेली नाही हे खरे; लौकिक–अलौकिक या संज्ञा अभिनवगुप्ताच्या असून मराठीत त्या प्रथम पूर्ण जाणिवेने व यथार्थतेने डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी ‘ भारतीय साहित्यशास्त्र ’ या आपल्या ग्रंथात वापरलेल्या आहेत. मुक्तिबोधांनीही ही परिभाषा ‘ भारतीय साहित्यशास्त्र ’ या ग्रंथातून अलीकडेच आपल्या लेखनात घेतलेली आहे. मर्ढेकरांच्या काळी मराठीत जे संस्कृत साहित्यशास्त्र सांगितले गेले त्यात लौकिकवाद व अलौकिकवाद हा भेद स्पष्ट झालेला नव्हता; उलट आज डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांच्यामुळे तो भेद स्पष्ट झालेला आहे.

असे असले तरी मर्ढेकरांना लौकिक पातळी व अलौकिक पातळी यांच्यांतील भेदाची पूर्ण जाणीव होती : लौकिक पातळीवर असताना आपण अनुभवाची तर्कनिष्ठ किंवा साहचर्यनिष्ठ संगती लावत असतो; या संगती साधनात्मक असतात व अशा अनुभवसंगतींमुळे जी भावना निर्माण होते ती भावना स्वसंरक्षण व वंश-संवर्धन यांच्याशी निगडित, साधनात्मक, सुखदुःखपर्यवसायी, व सार्वत्रिक असते; उलट, अलौकिक पातळीवर असताना आपण अनुभवाची सौंदर्यशास्त्रीय संगती लावत असतो; ही संगती साध्यात्मक असते; या अनुभवसंगतीमुळे जी सौंदर्य-भावना निर्माण होते तीही साध्यात्मक, अपवादात्मक व आनंदपर्यवसायी असते, असे मर्ढेकरांचे मत आहे.

मर्ढेकरांची ही भूमिका पाहिली म्हणजे मर्ढेकरांना लौकिक पातळी व अलौकिक पातळी हा भेद ज्ञात होता, याची खात्री पटते.

मग, लयतत्त्वाच्या स्वीकारामुळे मर्ढेकर लौकिक–अलौकिक हा भेद करू शकले नाहीत, अशी मुक्तिबोधांची समजूत का व्हावी ? याचे कारण असे आहे की, मर्ढेकरांनी लयतत्त्व हा सौंदर्याचा एकमेव उपाय मानलेला आहे; आणि निसर्ग, वाङ्मयभिन्न ललितकला व वाङ्मयकला या सर्वांतील सौंदर्य लयनिष्ठ सौंदर्यच असते, असे म्हटले आहे. निसर्गापासून वाङ्मयकृतीपर्यंत सर्वत्र जर

लयच असेल तर, मर्ढेकरांच्या विचारानुसार, लौकिक–अलौकिक असा भेद कसा करता येईल, असा मुक्तिबोधांपुढील प्रश्न असावा.

या संभाव्य प्रश्नाचे उत्तर असे की, मुक्तिबोध समजतात त्याप्रमाणे लौकिक–अलौकिक हा क्षेत्रभेद नाही; तो अवस्थाभेद आहे : नाट्यगृहात, चित्र-प्रदर्शनात, संगीताच्या मैफलीत शिरलो किंवा हातात कादंबरी घेतली म्हणजे आपण अलौकिक विश्वात प्रवेश केला व तिथून बाहेर पडलो म्हणजे लौकिक विश्वात पदार्पण केले असा याचा अर्थ नाही; कलेचा आस्वाद घेतानाही अनेकदा आपण कळत किंवा नकळत, सकारण किंवा अकारण लौकिक पातळीवर राहत असतो; आपल्या त्या अवस्थेलाच 'रसविघ्न' अशी संज्ञा आहे. उलट, कित्येकदा दैनंदिन जीवन जगत असताना आपण कळत किंवा नकळत, सकारण किंवा अकारण अलौकिक पातळीवर जात असतो; त्या आपल्या अवस्थेलाच निसर्गाचा किंवा मानवी व्यवहाराचा 'सौंदर्यप्रत्यय' असे म्हणतात. तात्त्विक भाषेत बोलावयाचे म्हणजे, जेव्हा जेव्हा अनुभव घेणारा, अनुभव–वस्तू व अनुभव–निर्माता हे तीनही घटक साधारणीकृत पातळीवर असतात तेव्हा तेव्हा अलौकिक पातळी निखळ स्वरूपात अवतरत असते; कलाव्यवहारात ही पातळी निखळ स्वरूपात, तत्त्वत: तरी, शक्य असते. लौकिक व्यवहारात अनुभव–वस्तू व अनुभव निर्माता यांच्या संदर्भात ही पातळी तत्त्वतः अशक्य असते; जेव्हा ती तत्त्वतः शक्य होते तेव्हा आस्वादक केवळ 'रसिक' न राहता 'जीवनमुक्त' झालेला असतो व आस्वाद–वस्तू केवळ 'विश्व' न राहता 'विश्वनाट्य' झालेली असते आणि विश्वनिर्माता केवळ 'निसर्ग' किंवा 'परमेश्वर' न राहता 'विश्वकलावंत' झालेला असतो. मर्ढेकरांना याचीही जाणीव आहे; व म्हणूनच 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात त्यांनी पुढील उद्गार काढले आहेत : "आता कुठल्याही व्यक्तीचे आकलनसामर्थ्य, तिची संज्ञाशक्ती ही अर्थातच तिच्या मानवतेमुळे कमीअधिक प्रमाणात मर्यादितच असणार. त्यामुळे तिच्या मनातील सौंदर्यनिष्ठ भावनाव्यवस्था ही अखिल विश्वरचनेतील व्यवस्थास्वरूपांचे यथार्थ प्रतिबिंब कधीच होणे शक्य नाही. या दोहोंची एकवाक्यता फक्त परमेश्वराच्या किंवा सर्व विश्वाशी समव्याप्ती असलेल्या संज्ञाशक्तीच्याबाबतीत शक्य आहे."[३१]

लयतत्त्वाच्या स्वीकारामुळे मर्ढेकरांना लौकिक–अलौकिक हा भेद करता आला नाही, असे म्हणण्याऐवजी लयतत्त्वाच्या स्वीकारामुळेच म्हणजे सौंदर्याची निर्मिती, सौंदर्याचे अस्तित्व व सौंदर्याचा आस्वाद या प्रक्रियेच्या जीवशास्त्रीयेतर स्वरूपाच्या आकलनामुळेच त्यांना लौकिक–अलौकिक यांत अचूक अवस्थाभेद करता आला, असे म्हटले पाहिजे.

१७. " मर्ढेकरांनी काव्य म्हणजे चित्र वा शिल्प आहे अशी समजूत करून दिल्यापासून काव्यातील सुरावली व तिचे वृत्तिनिर्मितीमधील महत्त्वाचे स्थान पूर्णपणे दुर्लक्षिले गेले आहे..."[३२]

मर्ढेकरांनी काव्य म्हणजे चित्र किंवा शिल्प आहे असे कुठे म्हटले ? मर्ढेकरांच्या इंग्रजी–मराठी लेखनात असा कुठेही उल्लेख नाही.

चित्रकला किंवा शिल्पकला यांच्या संदर्भात वापरली जाणारी रंग, रेषा, घनता इत्यादी परिभाषा तरी, वाच्यार्थाने किंवा लक्ष्यार्थाने, मर्ढेकरांनी आपल्या लेखनात, काव्यकलेच्या संदर्भात, वापरली आहे काय ? माधव आचवल यांच्या लेखनात असा प्रकार दिसतो;[३३] पण मर्ढेकरांच्या लेखनात तो सहसा दिसत नाही.

मग मर्ढेकरांनी काव्य म्हणजे चित्र वा शिल्प आहे अशी समजूत करून दिली असे मुक्तिबोध का म्हणत असतील ? चित्र–शिल्प या ललितकलांमध्य आकृतिबंध असतो व काव्यकलेत म्हणजे वाङ्मयकलेतदेखील आकृतिबंध असतो, या सर्वच कलांतील आकृतिबंध अर्थमुक्त असतो, असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे व त्यामुळे मर्ढेकर काव्य म्हणजे चित्र वा शिल्प समजतात असा आक्षेप मुक्तिबोध घेत असावेत. मुक्तिबोधांनी मर्ढेकरांच्या ‘दणकट दंड स्नायु’ या कवितेचे विश्लेषण करताना जे उद्गार काढले आहेत त्यावरूनही या अनुमानास बळकटी येते : " या ठिकाणी उभ्या असलेल्या प्रतिमेचा विशेष म्हणजे रंग, रेषा, छाया, प्रकाश यांच्या एका सुंदर आकृतिबंधाचा अनुभव. प्रतिमा रूपसंवेद्य करणारी आहे, अर्थव्यंजक नाही. तिचे घटक परस्परांशी संवादविरोधांच्या संवेदनानुभवाने एकत्र आले आहेत, व्यंजित अर्थाच्या संबंधांनी नाहीत. त्यामुळे सुरावलीचा संबंध प्रतिमार्थाशी नाही; म्हणून ती वृत्तिव्यंजकही फारशी नाही व तिच्या अभावी मूल्यभावाचा प्रत्यय येणेही अशक्य. मर्ढेकरांच्या वरील ओळी कोणताही सखोल अनुभव प्राप्त करून देऊ शकत नाहीत. सुर्व्यांचा ‘आफ्रिकी चाचा’ व मर्ढेकरांचा ‘कोळसेवाला’ या दोहोंमधील प्रतिमासृष्टीचा तौलनिक अभ्यास करण्यासारखा आहे; म्हणजे मर्ढेकरांच्या वरील कवितेमध्ये ललित वाङ्मयावर चित्र–शिल्प–कलांचे कसे अतिक्रमण झाले आहे ते कळेल."[३४]

मर्ढेकर काव्यकलेस चित्र व शिल्प या कलांच्या गटात बसवितात असे मुक्तिबोध का आणि कोणत्या अर्थाने म्हणत आहेत ते आता लक्षात येईल : चित्र, शिल्प या कलांचा अनुभव हा संवेदनानिष्ठ व लयनिष्ठ आकृतिबंधाचा अनुभव असतो अशी मर्ढेकर–मुक्तिबोध या दोघांचीही भूमिका आहे; वाङ्मय-कलेतील अनुभवही संवेदनाप्रतिमानिष्ठ व लयनिष्ठ आकृतिबंधाचा अनुभव असतो

अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे, असे मुक्तिबोध मानतात; व म्हणूनच मर्ढेकर मूल्यार्थयुक्त वाङ्मयकलेला संवेदनानिष्ठ ललितकलांच्या पातळीवर नेतात असा आक्षेप ते घेतात.

वाङ्मय ही एक ललितकला आहे; सर्व ललितकलांचे व्यवच्छेदक लक्षण सौंदर्य हे आहे; सौंदर्याचे व्यवच्छेदक लक्षण लय हे आहे, ही मर्ढेकरांची विचारसरणी सर्वज्ञात आहे; परंतु याचा अर्थ मर्ढेकर अन्य ललितकलांपेक्षा वाङ्मयाचे असलेले वेगळेपण ओळखत नाहीत असा नव्हे. वाङ्मयाचे कलावर्गातील वेगळेपण मर्ढेकरांना माहीत होते व महत्त्वाचे वाटत होते म्हणून तर त्यांनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' असे पुस्तक लिहिले; 'सौंदर्य आणि चित्रकला', 'सौंदर्य आणि संगीतकला' अशी पुस्तके लिहिली नाहीत !

वाङ्मयकृतीमध्ये तर्कनिष्ठ अर्थ आणि साहचर्यनिष्ठ अर्थ असतो आणि असावा; वाङ्मयकृतीमध्ये तर्कनिष्ठ संगती आणि साहचर्यनिष्ठ संगती असते आणि असावी असेच मर्ढेकरांचे मत आहे; एवढेच नव्हे तर तर्कसंगती आणि साहचर्यसंगती यांच्यांतून वाङ्मयकृतीमध्ये अनेक मूल्यगर्भ अर्थव्यूह निर्माण होतात आणि व्हावेत असेही मत मर्ढेकरांनी निःसंदिग्धपणे वाङ्मयीन तादात्म्याचे विवेचन करताना मांडले आहे.

मर्ढेकरांचे लेखन हे प्रबंधवजा किंवा पाठ्यपुस्तकवजा नसून चिंतनशील स्वरूपाचे आहे : समकालीन साहित्याचा आस्वाद घेत असताना व स्वतः साहित्यनिर्मिती करीत असताना रसिक व कलावंत या नात्यांनी वेळोवेळी त्यांना जे कलाविषयक प्रश्न पडले त्यांच्या अनुषंगाने त्यांनी प्रसंगोपात्त आपले चिंतनात्मक लेख लिहिले; अशा एका अर्थाने प्रासंगिक, चिंतनशील लेखसंग्रहातून मर्ढेकर आपल्याला एक सलग विचारव्यूह, एक सलग सौंदर्यशास्त्र देऊ शकले ही खरोखरच आश्चर्याची आणि अभिमानाची बाब होय. मर्ढेकर समजून घेताना मर्ढेकरांच्या लेखनाचे हे स्वरूपवैशिष्ट्य नेहमी ध्यानात ठेवले पाहिजे.

मर्ढेकरांनी काव्यातील सुरावली व तिचे वृत्तिनिर्मितीमधील स्थान पूर्णपणे दुर्लक्षिले असे तरी म्हणता येईल का ?

मुक्तिबोध 'काव्य' हा शब्द 'पोएट्री' या अर्थाने वापरीत आहेत; उलट मर्ढेकर जेव्हा 'काव्या'संबंधी बोलतात तेव्हा ते समग्र 'वाङ्मयकले'संबंधी बोलत असतात. मर्ढेकरांची ही भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे मर्ढेकर जेव्हा जेव्हा काव्यासंबंधी बोलतात, तेव्हा तेव्हा खरोखर ते एकूण वाङ्मयकलेच्या संदर्भात सौंदर्यशास्त्रीय विवेचन करीत असतात, हे लक्षात येईल.

"सुरावलीचा उपयोग केवळ काव्यातच होतो असेही नव्हे. कथा कादंबरी इत्यादी वाङ्मयप्रकारांना तेच लागू आहे"[३५] असे मुक्तिबोध म्हणतात. म्हणजे सुरावली हा घटक संपूर्ण वाङ्मयकलेलाच ते लागू करताहेत. सुरावलीचा मुक्तिबोधांचा अर्थ "उच्चाराच्या आंदोलनव्यवस्थितीप्रमाणे शब्दार्थगत आशयाचे अभिनयन."[३६] साध्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे वाङ्मयकृतीतील उच्चारनिष्ठ वैशिष्टयांतूनही वाङ्मयकृतीचा आशय व्यक्त होत असतो असे मुक्तिबोध म्हणतात. मुक्तिबोधांचे हे मत बरोबरच आहे. 'सृष्टी, "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य' या ग्रंथातील अधिकांश परिभाषेप्रमाणेच सुरावलीचे स्पष्टीकरण करणारी मुक्तिबोधांची 'अभिनयन' इत्यादी परिभाषाही ग्रंथकाराने भारतीय साहित्यशास्त्रातून घेतलेली आहे. जिला मुक्तिबोध सुरावली असे म्हणतात तिला भारतीय साहित्यशास्त्रात 'काकुस्वर' अशी संज्ञा आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांचा आधार न देता 'संस्कृत साहित्यशास्त्रात काकुस्वराच्या विचाराला फारसे महत्त्वाचे स्थान दिसत नाही'[३७] असे मुक्तिबोध कसे म्हणू शकतात ?

मर्ढेकर जेव्हा "भावनानिष्ठ समतानता निर्माण करणे हे कार्य साध्या यमकापासून तो दोन अमूर्त भावनाविश्वांच्या समतानतेपर्यंत अनेकविध प्रकारांत होत असते"[३८] असे म्हणतात तेव्हा वाङ्मयातील भावनानिष्ठ समतानतेचा म्हणजेच लयबंधाचा आविष्कार करण्यात वाङ्मयकृतीतील शब्दालंकार व अन्य उच्चारवैशिष्टये हीदेखील साह्यभूत होत असतात हेच सुचवितात. मर्ढेकर पाठयपुस्तकवजा ग्रंथ लिहावयाला बसले नसल्यामुळे सुरावलीचे त्यांनी सविस्तर विवेचन केलेले नाही; पण सुरावलीचे महत्त्व त्यांना मान्य नाही किंवा माहीत नाही असा त्याचा अर्थ नव्हे.

१८. "... सृष्टीतील सर्व रूपांची प्रवृत्ती जर सुंदर असण्याकडेच असेल तर ललितकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण याव्यतिरिक्त शोधले पाहिजे. कारण सृष्टीतील सर्वच रूपरचना सुंदर होऊ पहात असतील तर त्यांची उपयुक्तता नाकारता येऊ शकत नाही. शिवाय प्रत्यक्षातही सर्व कलाकृती 'सुंदर' असल्या तरी सर्वच 'सुंदर' आकृती कलाकृती नसतात हे उघड आहे. सौंदर्य हा सृष्टिरूपांचा विशेष धर्म आहे, ललितकृतीचा नव्हे..."[३९]

मुक्तिबोधांच्या मते अणूपासून ब्रह्मांडापर्यंत सर्वत्र लयतत्त्वाचे अस्तित्व आहे. सृष्टीतील लयतत्त्वाची कारणमीमांसा पदार्थविज्ञानशास्त्राच्या आधारे आणि मानवनिर्मित वस्तूतील लयतत्त्वाची कारणमीमांसा मानववंशशास्त्राच्या आधारे मुक्तिबोध विशद करतात. त्यांच्या मते लयरूप धारण करणे हा सृष्टीतील सर्व-

व्यापी ऊर्जेचा मूलधर्म असून लयबद्ध वस्तू निर्माण करणे मानवाच्या दृष्टीने जीवनोपयोगी बाब होय.

लयतत्त्व जर असे सृष्टिव्यापी व उपयोगी तत्त्व आहे तर ते कलाकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण कसे होईल, असा पेच मुक्तिबोध मर्ढेकरांपुढे उपस्थित करतात.

सृष्टीमध्ये सर्वत्र चैतन्य भरलेले आहे व ते चैतन्य लयरूप धारण करीत असते, हे खरेच. समग्र विश्वाकडे एक सलग चैतन्यपूर्ण अस्तित्व म्हणून पाहिले तर समग्र विश्व हा एक लयबद्ध सुंदर आविष्कार आहे असे जाणवेल; परंतु परिमित संज्ञा असलेल्या कुठल्याही मानवजीवाला असा विश्वात्मक सौंदर्यप्रत्यय घेता येणे शक्य नाही.

परिमित संज्ञा असणाऱ्या मानवमात्राच्या दृष्टीने पाहिल्यास या विश्वात जसे लयतत्त्व आहे तसेच त्या लयतत्त्वाला बाधक असेही अनेक घटक आहेत; म्हणजेच त्याच्या परिमित जाणिवेच्या संदर्भात हे विश्व निखळ सौंदर्यमय नसून त्यात सुंदर-असुंदराची, लय-लयेतराची सरमिसळ झालेली आहे.

संज्ञासंबंधित ही जाणीवभिन्नता व प्रतीतिभिन्नता लक्षात घेतली म्हणजे 'सृष्टीत सर्वत्र लयतत्त्व भरलेले आहे' हे विधान मर्यादित व सापेक्ष अर्थानेच खरे ठरते; व त्याच्या आधारे 'लयतत्त्व हे सौंदर्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे' या भूमिकेचे खंडन होऊ शकत नाही.

सृष्टीमध्ये विशिष्ट वस्तूत किंवा मानवनिर्मित विशिष्ट कलाकृतीत लयतत्त्व व सौंदर्य आहे असे आपण जेव्हा म्हणतो तेव्हा तेथे, एका किमान पातळीवर, लयतत्त्व निखळ स्वरूपात प्रगटले आहे असे म्हणत असतो. सुंदर न समजल्या जाणाऱ्या वस्तूतही स्थूल स्वरूपात किंवा यांत्रिक स्वरूपात किंवा अतिमर्यादित स्वरूपात लयतत्त्व असू शकते; नव्हे, तसे ते असतेच.

आदिम मानव आपली हत्यारे सुंदर करीत होता याचे कारण सुंदर हत्यारे शिकारीला अधिक साह्यकारक म्हणजे अधिक उपयुक्त होती असे मुक्तिबोध सांगतात; व त्यावरून 'सौंदर्य उपयोगासाठीच असते' असा निष्कर्ष काढतात.

ओबडधोबड आयुधांपेक्षा लयबद्ध आयुधे शिकारीला उपयुक्त ठरत असतील यात शंकाच नाही; परंतु त्यावरून सौंदर्यनिर्मिती, सौंदर्याचे अस्तित्व व सौंदर्याचा प्रत्यय ही सारी प्रक्रिया उपयोगितेच्या उद्देशाने घडत असते हे सिद्ध होत नाही; त्यावरून एवढेच सिद्ध होते की सुंदर वस्तू, विशिष्ट संदर्भात, असुंदर वस्तूपेक्षा अधिक उपयुक्त ठरू शकते. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे उपयुक्तता हा सौंदर्याचा कधीकधी परिणाम असू शकतो; तो सौंदर्याचा निर्मितिहेतू असतो असे नाही.

१९. संवेदनानुभव हा मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा पाया असून त्यांचे सौंदर्यशास्त्र यांत्रिक स्वरूपाचे आहे असा आक्षेप 'संवेदना आणि अनुभव' या परिशिष्टात मुक्तिबोधांनी घेतला आहे.[४०]

यांत्रिक याचा अर्थ मुक्तिबोधांनी असा स्पष्ट केला आहे : "... मुळात ज्या वस्तू सुट्या नाहीत त्या अगोदर सुट्या आहेत असे समजणे व त्यांची मग यांत्रिक संगती लावणे..."[४१]

मुक्तिबोधांच्या मते संवेदना मुळातच सुट्या सुट्या नसतात; तसेच संवेदनेचा केवळ संवेदना म्हणून कधीच अनुभव येत नाही–अनुभव येतो तो वस्तुबोधाचा (परसेप्शनचा), म्हणूनच कुठलाही तथाकथित संवेदनानुभव हा अर्थपूर्ण अनुभवच असतो.

'अर्थपूर्ण अनुभव' या एका सलग घटकातील संवेदना, आकृती, अन्य संवेदनांशी असलेला संबंध व अर्थ हे उपघटक सुटे सुटे नसताना मर्ढेकर त्यांना सुटे सुटे करून घेतात व मग त्यांची यांत्रिक म्हणजे कृत्रिम जुळणी करतात, असा मुक्तिबोधांच्या आक्षेपाचा अर्थ आहे.

संवेदना – अन्यसंवेदना – आकृती – अर्थ इत्यादी घटकांचा लौकिकातील आपला प्रत्यय सुटा सुटा नसतो हे खरेच; व ते मर्ढेकरांनाही मान्य आहे; परंतु प्रश्न लौकिकातील आपल्या अनुभवाचा नसून लौकिकभिन्न सौंदर्याच्या प्रत्ययाचा आहे. लौकिक–अलौकिक यांतील भेद मर्ढेकरांना कळला नाही असे म्हणणारे मुक्तिबोध येथे लौकिक–अलौकिक यांच्यांत गल्लत करीत आहेत.

मर्ढेकरांचे म्हणणे एवढेच आहे की, ज्याच्यापाशी सौंदर्यवृत्ती (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) व सौंदर्यभावना (ईस्थेटिक इमोशन) आहे अशीच व्यक्ती संवेदना–विविध संवेदना–आकृती–अर्थ या लौकिकात एकजीव असलेल्या घटकांचे विभाजन करू शकते; सौंदर्यवृत्ती व सौंदर्यभावना सार्वत्रिक नाही, असे मर्ढेकर का म्हणतात तेही आता लक्षात येईल.

सुट्या नसलेल्या घटकांना सुटे करून नंतर त्यांची कृत्रिम जुळणी मर्ढेकर करतात या आक्षेपातील उत्तरार्धही बरोबर नाही : कलाकृती चैतन्यपूर्ण असते; ती केंद्रपूर्ण आकृती असते; तिच्यातील घटक परस्परांशी सेंद्रिय स्वरूपात निगडित असतात; तिचा प्रत्यय साक्षात्कारासारखा उत्कट, अखंड आणि आनंददायी असतो, इत्यादी गोष्टी मर्ढेकरांनी पुनःपुन्हा सांगितल्या आहेत.

अर्थात सौंदर्यास्वादप्रक्रिया व सौंदर्यविश्लेषणप्रक्रिया तसेच सौंदर्यकथन-पद्धती या तिन्ही गोष्टी भिन्न आहेत हे अनवधानाने अभ्यासकांच्या लक्षात येत नाही.

कलाकृतीचे लयात्मक अस्तित्व निर्जीव, कृत्रिम किंवा यांत्रिक असते असे मर्ढेकर कुठेच म्हणत नाहीत; मात्र सौंदर्यनिर्मितिप्रक्रिया आणि सौंदर्यास्वादप्रक्रिया यांचे विश्लेषण करताना मर्ढेकरांना विश्लेष्य विषयातील विविध घटक सुटे सुटे करून दाखवावेच लागतात; त्याशिवाय विश्लेषण कसे होईल ? अशावेळी अभ्यासकाने विश्लेषणप्रक्रिया व आस्वादादी प्रक्रिया यांच्यांतील स्वरूपभेद व विरोध मनात नीट बाळगला पाहिजे; तसा तो त्याने बाळगला नाही तर कुठल्याही चैतन्यपूर्ण अखंड प्रक्रियेचे स्वरूपच त्याला तर्कमार्गाने कळणार नाही.

आपली सौंदर्यशास्त्रीय तत्त्वे स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी जागोजाग विविध कलाकृतींना त्यांचे उपयोजन करून दाखविले आहे. उदाहरणार्थ, चित्रकलेमध्ये अर्थरहित रंगरेषांच्या लयबद्ध आविष्काराला कसे अनन्य महत्त्व असते हे सांगताना त्यांनी खेडेगावातील लोकचित्रकलेचा दाखला दिला आहे;[४२] कलाकृतीमध्ये तर्कनिष्ठ प्रतीकात्म अर्थ न शोधता तिच्यातील संवेदनाघटकांच्या संबंधांचा संबंध म्हणजेच लयसंबंध जाणणे आणि आस्वादणे कसे उचित आहे हे सांगताना त्यांनी एप्स्टाइनच्या ' जेनेसिस ' या शिल्पाचे सौंदर्यशास्त्रीय विश्लेषण केले आहे; व तसे करताना प्रत्यक्ष निर्मात्याचे त्याबाबतचे मत खोडून काढले आहे;[४३] वाङ्मयकृतीच्या अर्थामध्ये लयबंध कसा असतो याचे उदाहरण म्हणून ते बाल-कवींच्या खेड्यातील रात्र या कवितेतील लयबंध उदाहरणादाखल उलगडून दाखवितात.[४४]

या सर्व ठिकाणी मर्ढेकर ' लोकचित्रकला ', ' जेनेसिस ', ' खेड्यातील रात्र ' इत्यादी कलाकृतींचा स्वतःचा समग्र आस्वाद सादर करीत नसून किंवा त्यांतील समग्र सौंदर्य उलगडून दाखवीत नसून फक्त आपल्या एकेका सौंदर्य-शास्त्रीय तत्त्वाचे उदाहरणादाखल उपयोजन सादर करीत आहेत, हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकरांचे लयतत्त्व, त्यांचे सौंदर्यशास्त्र किंवा त्यांची समीक्षा यांत्रिक आहे असा आक्षेप त्यांच्यावर घेता येणार नाही.

संदर्भ

(१) काही निबंध, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, नागपूर, १९६३, पृ. २३–६४; (२) तत्रैव, पृ. २६; (३) तत्रैव पृ. २०; (४) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १३६; (५) काही निबंध, उनि, पृ. ३१–३२; (६) तत्रैव, पृ ५६; (७) तत्रैव, पृ. ८८; (८) तत्रैव, पृ. ८९; (९) तत्रैव, पृ. ९०; (१०) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १२९; (११) तत्रैव, पृ. ८७; (१२) काही

निबंध, उनि, पृ. १०८; (१३) तत्रैव पृ. ११४–११५;(१४) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८/१९८०, (तिसरी आवृत्ती), पृ. ३५९; (१५) जीवन आणि साहित्य, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, मुंबई, १९७३, पृ. ९; (१६) सौंदर्य आणि साहित्य उनि, पृ. १६६–१६७; (१७) तत्रैव, पृ. १४५; (१८) जीवन आणि साहित्य, उनि, पृ. १४; (१९) तत्रैव, पृ. १६–१७; (२०) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ६०–६२; (२१) तत्रैव, पृ. ६०–६१; (२२) जीवन आणि साहित्य, उनि, पृ. २१; (२३) तत्रैव, पृ. ११०; (२४) तत्रैव, पृ. ११५–११८; (२५) सृष्टी, "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, मुंबई, (प्रकाशन-वर्ष नमूद नाही), पृ. १०; (२६) तत्रैव, पृ. १९; (२७) तत्रैव, पृ. ५४; (२८) तत्रैव, पृ. १३७; (२९) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १६९; (३०) सृष्टी, "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य, उनि, पृ. १३२; (३१) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १६९; (३२) सृष्टी "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य, उनि, पृ. १६१; (३३) जास्वंद, माधव आचवल, मुंबई, १९७४; (३४) सृष्टी "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य, उनि, पृ. १०२–१०३; (३५) तत्रैव, पृ. १०४; (३६) तत्रैव, पृ. ८६; (३७) तत्रैव, पृ. १४५; (३८) सौंदर्य आणि साहित्य, पृ. १३६; (३९) सृष्टी "सौंदर्य" आणि साहित्यमूल्य, उनि, पृ. १७८; (४०) तत्रैव, पृ. १८४–१९०; (४१) तत्रैव, पृ. १८४; (४२) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ६०–६२; (४३) तत्रैव, पृ. ४८–५०; (४४) तत्रैव, पृ. १०९–१११.

प्रा. नरहर कुरुंदकर

प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी 'रूपवेध' या लेखसंग्रहात मर्ढेकरांच्या साहित्य-कलाविचारावर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. "मर्ढेकरांचे सौंदर्यतत्त्वांचे स्पष्टीकरण अस्पष्ट व अपुरे आहे."[१]

लयतत्त्वातून सौंदर्यप्रत्यय येतो; या लयतत्त्वालाच येथे कुरुंदकरांनी 'सौंदर्य-तत्त्व' असे म्हटले आहे. लयतत्त्व संवाद, विरोध व समतोल या तीन घटकांनी सिद्ध होत असते; या लयतत्त्वालाच कलाकृतीमध्ये लयबंधाचे ऊर्फ घाटाचे रूप मिळत असते, संवादसंबंध हा सादृश्यावर, विरोधसंबंध हा विरोधावर आणि समतोल संबंध हा संख्यात्मक सादृश्यावर अवलंबून असतो इत्यादी विवेचन मर्ढेकरांनी केले आहेच; एवढेच नव्हे तर या आपल्या तत्त्वविवेचनाचे उपयोजनही एप्स्टाइनची शिल्पकृती, बालकवी, माधव जूलियन इत्यादी कवींच्या कविता यांना करून दाखविले आहे.

तत्त्वविवेचन व त्याचे उपयोजन ही बाब अशी आहे की त्याचा विस्तार हवा तेवढा करता येतो; त्याला अंत नाही. त्यामुळे 'स्पष्टीकरण अस्पष्ट व अपुरे आहे' असे म्हणणे मर्ढेकरांना अन्याय करणारे आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रात लक्षणा, अलंकार, रीती इत्यादी तत्त्वांचे जसे सूक्ष्म विश्लेषण आणि वर्गीकरण आहे तसे लयतत्त्वाचे विश्लेषण-वर्गीकरण मर्ढेकरांनी करावयास हवे होते का ? मर्ढेकरांनी ठरविलेच असते तर ते अशक्य नव्हते; ती क्षमता त्यांच्या लयतत्त्वात आहे; परंतु मर्ढेकर तसे पंडिती प्रकृतीचे साहित्यशास्त्रज्ञ नव्हते.

२. " मर्ढेकरांच्या कलामीमांसेवर माझा हा एक महत्त्वाचा आक्षेप आहे की, त्यांनी एकीकडे सौंदर्य वस्तुनिष्ठ आहे हे गृहीतच धरले आहे... आणि दुसरीकडे एकात्मता, सलगता याही बाबी सुंदर वस्तूत गृहीत धरल्या आहेत."[2]

सुंदर वस्तूच्या संदर्भात पूर्णता आणि वस्तुनिष्ठता या दोन परस्परविरुद्ध संकल्पना आहेत असे कुरुंदकरांच्या या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असते व सुंदर वस्तू ही एक पूर्णाकृती असते असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे हे खरे; परंतु या दोन तत्त्वांचे स्पष्टीकरण आणि समर्थन दोन वेगवेगळ्या पण परस्परपूरक अशा विचारांच्या आधारे त्यांनी केलेले आहे :

अ. सौंदर्यसंकल्पनेची वस्तुनिष्ठता सिद्ध करण्यासाठी मर्ढेकरांनी ' सौंदर्य-वाचक विधानांचे स्वरूप ' या लेखात पुढील समीकरणे मांडली आहेत :[3]

$$\text{सं}_1 - \text{धा}^{\text{ग}} - \text{सं}_2$$

$$\text{क्ष}_1 - \text{धा}^{\text{क्ष}} - \text{क्ष}_2$$

$$|$$

$$\text{सं}_1 - \text{धा}^{\text{ग}} - \text{स}_2$$

$$\text{य}_1 - \text{धा}^{\text{य}} - \text{य}_2$$

आ. सौंदर्यकृतीच्या पूर्णतेचा मुद्दा मर्ढेकरांनी ' ललित वाङ्मयकृतीचा घाट ' या लेखात मांडला आहे. " वाङ्मयकृती ही सरळ रेषेसारखी नसून चौकोन किंवा वर्तुळ यांसारख्या भूमितीतल्या आकृतीसारखी असते...वाङ्मयकृती ही संभवनीय घटनांची सरळ माळ नसते, तर भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते. माळेतील एकएक मण्याची जशी आपल्याला जाणीव होते, तशी वाङ्मयकृतींतील आशयाची होत नाही; तर भावनात्मक लयांची ही आकृती एकसमयावच्छेदेकरून आपणांस प्रतीत होत असते."[4]

मर्ढेकरांनी सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठतेचा मुद्दा तात्त्विक पातळीवर मांडला असून सौंदर्यकृतीच्या पूर्णतेचा मुद्दा अस्तित्व व प्रत्यय या आस्वादपातळीवर मांडला आहे.

कुरुंदकरांच्या मते पूर्णतेची संकल्पना परिणामनियत असते तर वस्तु-निष्ठतेची संकल्पना परिणामनियततेच्या विरोधी जाते.

लयाकृतीची परिणामनियतता लौकिक स्वरूपाची नसते, सौंदर्यानुवर्ती असते आणि सौंदर्यसंकल्पनेचे अस्तित्व प्रत्ययनिरपेक्ष या अर्थाने वस्तुनिष्ठ असते असा मर्ढेकरांचा अभिप्राय आहे. यावरून ' सौंदर्यसंकल्पनेची वस्तुनिष्ठता' व ' सौंदर्यकृतीची पूर्णता ' या मर्ढेकरांच्या दोन विचारांमध्ये विसंगती नाही हे लक्षात येईल.

३. "...कलावंत साधनसाहित्य निर्माण करीत नसून आयते वापरीत असतो... सौंदर्यशास्त्रीय सत्ये ही तर सर्वत्र तीच ठरलेली आहेत मग कलावंत करीत काय असतो ? उपलब्ध साधनसाहित्याची उपलब्ध तत्त्वानुसार जुळणी करणे इतकेच तो करतो काय ?"[५]

मर्ढेकरांच्यामते सौंदर्यसंकल्पना वस्तुनिष्ठ आहे, संवेदना वस्तुनिष्ठ आहेत, लयतत्त्व वस्तुनिष्ठ आहे, निसर्गातील आणि कलाकृतीतील सौंदर्य यांच्यांत प्रकारभेद नाही—या मर्ढेकरांच्या भूमिकेमुळे कलावंत हा सौंदर्याचा निर्माता न ठरता केवळ जुळारी ठरतो असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

कलाकृतीचे साधनद्रव्य कलावंत निसर्गातून घेतो व लयतत्त्वाचे मूलस्वरूप सर्वत्र समान असते, एवढ्यावरून कलावंत हा निर्माता नाही, जुळारी आहे असे म्हणता येईल का ? जुळारी किंवा कारागीर आपल्या साधनद्रव्यालाच आकार देत असतो : आपण कारागिरीच्या वस्तूकडे पाहतो तेव्हा आकाररूप साधनद्रव्याकडेच पाहत असतो; परंतु कलावंत साधनद्रव्याला आकार देत नसतो तर त्यातील आकार, घनता, रंग इत्यादी गुणांच्या त्रिकोण, चौकोन, अंतर, काळा, पिवळा इत्यादी संबंधांत, लयतत्त्वाच्या आधारे, नवे संबंध प्रस्थापित करीत असतो; लय म्हणजे गुण नव्हे, संबंध नव्हे तर संबंधांचा संबंध.

लयतत्त्व हे मूलभूत आणि व्यापक तत्त्व आहे. वाङ्मयात व्यक्तिदर्शन असते किंवा कलाकृतीमध्ये व्यंग्यार्थ असतो असे म्हटल्याने व्यक्तिदर्शनाचा किंवा व्यंग्यर्थाचा एकचएक साचा सर्वत्र प्रगट होतो असे आपण मानत नाही; हेच लयतत्त्वाबाबतही खरे आहे. कलाकृतीमध्ये लयतत्त्व असंख्य रूपाने प्रगट होऊ शकते.

निर्मिती आणि जुळणी या संज्ञांचे अर्थही नीट लक्षात घेतले पाहिजे : जुळणीमध्ये साधनद्रव्याचे साधनद्रव्यत्व कायम राहते. जुळणी आणि तिच्यातील घटक यांचा संबंध यांत्रिक असतो. सर्व घटक एकत्रित केले की जुळण सिद्ध होते; त्यापेक्षा तिच्यात अधिक काही नसते. याच्याउलट निर्मिती ही एक पूर्णता असते : तिच्यातील सर्व घटकांच्या बेरजेपेक्षा तिच्यात अधिक काहीतरी असते, ती यांत्रिक नव्हे चैतन्यपूर्ण असते; तिला अंतिमरूप प्राप्त होते तेव्हा तिच्यातील साधनद्रव्याचे साधनद्रव्यत्व लुप्त झालेले असते.

निर्मिती या संज्ञेचा अर्थ 'नसलेली वस्तू अस्तित्वात येणे' असा कुरुंदकर करतात. कलाकृतीत, पूर्वी अस्तित्वात नसलेला, वैशिष्टयपूर्व लयसंबंध अस्तित्वात येतो या अर्थाने हा अर्थ बरोबरच आहे; परंतु संवेदनांचे गुण, त्या गुणांचा संबंध, मूलभूत लयतत्त्व इत्यादी घटकांना कलाकृतिपूर्व प्रत्यक्ष किंवा

संकल्पनात्मक अस्तित्व असते व या अर्थाने कुठलीही कलाकृती ही शंभर टक्के नवनिर्मिती नसते.

'निर्मिती' या संज्ञेचा मर्ढेकरांचा अर्थ 'अभिव्यक्ती' हा आहे : विश्वात लयबंध आणि लयबंधभिन्न असे दोन्ही घटक असतात. कलावंताच्या मनात विश्वसापेक्षतेने एक मूलभूत सौंदर्यसंबोध असतो. एखाद्या विशिष्ट निमित्ताने त्याच्या या सौंदर्यसंबोधाला प्रतिकूल धक्का बसतो व त्यातून त्याला सौंदर्य-निर्मितीची प्रेरणा मिळते; हेच स्फूर्तिबीज होय. ज्या विश्वांगातून त्याला हा धक्का बसलेला असतो त्या विश्वांगाच्या म्हणजे संवेदनेच्या माध्यमातून तो वैशिष्ट्यपूर्ण लयबंधाचा आविष्कार करतो. विश्वात त्याने अनुभवलेली सौंदर्यसंकल्पना आणि विशिष्ट निमित्ताने त्याच्या मनात स्फुरलेला लयबंध यांच्या एकात्म प्रत्ययातून तो सौंदर्याची अभिव्यक्ती करीत असतो. विश्वव्यवस्थेत आणि आपल्या मानसव्यवस्थेत जो लयबंध अव्यक्त रूपात होता तो अशा रीतीने, कलाकृतिरूपाने अभिव्यक्त होतो. या अर्थाने निर्मिती म्हणजे 'नवे उत्पन्न होणे' नसून 'दडलेले प्रकट होणे' असते.

४. "ठराविक प्रकारचे संबंध प्रस्थापित करणारी रचना निर्माण केली म्हणजे त्या ठिकाणी सौंदर्य नावाचा एक गुण अगर धर्म उदित होतो. या पद्धतीने सौंदर्य हा धर्म पूर्वसिद्ध मानावा लागतो आणि कलावंत त्याचा निर्माता ठरू शकत नाही... कोणताही पर्याय स्वीकारला तरी कलावंत हा निर्माता राहू शकत नाही... हे उत्तर ग्राह्य धरले तर कलाकृतींची प्रतवारी लावता येत नाही."[६]

कलावंत हा नवे साधनद्रव्य किंवा नवे संबंध निर्माण करणारा या अर्थाने निर्माता नसतो तर नवे संबंधात्मक संबंध निर्माण करणारा या अर्थाने निर्माता असतो; तसेच, 'सुप्त सौंदर्यसंबोध' व 'लयबंध' अभिव्यक्त करणारा या अर्थानेही निर्माता असतो.

या भूमिकेमुळे कलाकृतीच्या प्रतवारीत अडचण येते का? कलाकृतीची प्रतवारी लयबंधाच्या विशेषावरून ठरत असते. लयबंध जितका अपूर्व, मौलिक, व्यामिश्र तितकी त्या कलाकृतीची प्रतवारी वरची. लयबंधाचे हे विशेष संवाद, विरोध, समतोल या तत्त्वांतील अपूर्वता, मौलिकता व व्यामिश्रता या विशेषांवर अवलंबून असतात. मर्ढेकरांच्या मते संवाद–विरोध या संबंधांचे गुणात्मक व समतोल या संबंधाचे संख्यात्मक मोजमाप करता येते.

अशा रीतीने सौंदर्यसंकल्पना, संवेदना व लयतत्त्व वस्तुनिष्ठ असूनही व निसर्ग आणि कला यांच्यांतील सौंदर्यांत प्रकारभेद नसूनही कलाकृतींची प्रतवारी लावता येते. मर्ढेकरांच्या "स्वतःच्या मीमांसेत असा प्रतवारीचा निकष अंतर्भूतच

होऊ शकला नाही. त्यांच्या कलाकृतीची रचना सौंदर्यशास्त्रीय तत्त्वांनी बनलेली असते. ही रचना साधी किंवा गुंतागुंतीची असेल; पण हा प्रतवारीचा निकष होऊ शकत नाही व याखेरीज दुसरा कोणताही निकष त्यांच्या कलामीमांसेतून उत्पन्न होऊ शकत नाही"[७] हे मत म्हणूनच स्वीकरणीय ठरत नाही.

५. "... श्रेष्ठ चित्रकारापेक्षा श्रेष्ठ संगीततज्ज्ञ अधिक श्रेष्ठ असतो या म्हणण्याला अर्थ नाही; व वाङ्मयकला कला म्हणून सर्वांत कनिष्ठ असते या म्हणण्यालासुद्धा फारसा अर्थ नाही. संवेदनांचा ताजेपणा वाङ्मयात नसतो हे खरे असले तरी अर्थाच्या सूक्ष्म छटा इतर कलाप्रकारांत इतक्या विविध अंतर्भूत नसतात हेही खरे आहे. मूळ कलाप्रकाराच्या प्रतवारीचा उद्योग हा अव्यापारेषु-व्यापार आहे..."[८]

कलाप्रकारांची प्रतवारी मर्ढेकरांनी का सांगितली आहे ? आणि कशाच्या आधारे सांगितली आहे ?

कलेचे माध्यम हा कलांच्या प्रतवारीचा निकष आहे.

कलेचे माध्यम कसे असावे ? त्यातून लयबंध सहज सिद्ध होईल असे; कितीही व्यामिश्र लय धारण करू शकेल असे; दीर्घ काळ आस्वाद घेऊनही आस्वादकाची ग्रहणशक्ती शिणणार नाही असे.

संवेदना हा घटक लय आणि लयबंध धारण करणारा सर्वाधिक पात्र घटक होय, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. त्यातही माध्यम म्हणून एकच संवेदना असते तेव्हा माध्यमाचे लय आणि लयबंध धारण करण्याचे हे बळ आणखी वाढते. श्रुति-संवेदना ही लौकर शीण न आणणारी संवेदना असल्यामुळे केवळ तिच्यावरच आधारित अशा संगीत कलेला, माध्यमदृष्टया, मर्ढेकर श्रेष्ठ कला मानतात. ते स्वतः साहित्यिक असून व त्यांना स्वतःला चित्रकला प्रिय असूनही त्यांनी हे मत मांडले ही बाब लक्षणीय आहे.

ज्या कलेत संवेदना माध्यम म्हणून वापरली जात नाही आणि संवेदनांचा आभास माध्यम म्हणून वापरला जातो ती अर्थातच मर्ढेकरांच्या मते भ्रष्ट आणि दुय्यम कला ठरते; वाङ्मय ही अशी कला होय.

वाङ्मय कलेत केवळ संवेदनेचा आभास असतो काय ? संवेदनेचा आभास हेच वाङ्मयकलेचे निखळ माध्यम असते काय ? नाही. संवेदनेचा आभास व त्यातून साकार होणारी भावानुभूती असे वाङ्मयकलेच्या माध्यमाचे स्वरूप असते. केवळ 'संवेदनेचा आभास' हेच वाङ्मयकलेचे माध्यम असते तर मर्ढेकरांनी आपल्या 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथात 'साहित्य' हा विभाग आणलाच नसता. निसर्गातील सौंदर्य आणि वाङ्मयकलेव्यतिरिक्त अन्य ललित

कलांतील सौंदर्य यांचे एकत्र विवेचन मर्ढेकरांनी 'सौंदर्य' या विभागात केलेले आहे. वाङ्मयकलेचे माध्यम जर केवळ 'संवेदनाभास' हे असते तर 'वाङ्मय कला ही आभासात्मक कला आहे' एवढेच तिथे सांगून ते थांबले असते; तसे न करता वाङ्मयकलेच्या निरूपणासाठी त्यांनी 'साहित्य' हा विभाग का लिहिला ?

ते स्वतः साहित्यिक होते किंवा इतर कलांपेक्षा साहित्यकलेची त्यांना अधिक जाण होती म्हणून नव्हे; तर 'संवेदनाभासावर आधारित भावानुभूती' हे वाङ्मयकलेचे माध्यम, अन्य ललित कलांच्या तुलनेने, चमत्कारिक व वैशिष्टय-पूर्ण असल्यामुळे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र वाङ्मयकलेला जसेच्यातसे लागू पडत नव्हते. आपले सौंदर्यशास्त्र वाङ्मयकलेला कोणत्या स्वरूपात लागू पडते हे सांगण्यासाठीच त्यांना 'साहित्य' हा विभाग लिहावा लागला. या विभागात मर्ढेकरांनी, पहिल्या विभागात न वापरलेली, 'प्रसरणशील शब्द', 'पद्मबंध', 'भावनानिष्ठ समतानता', 'आत्मनिष्ठा', 'तादात्म्य', 'महात्मता' इत्यादी परिभाषा वापरली. यावरून वाङ्मयकलेचे अर्थसापेक्ष वैशिष्टय त्यांना पुरेपूर मान्य होते हे लक्षात येते.

कलांची प्रतवारी का करावयाची ? अशा प्रतवारीमुळे कलेच्या माध्यमाचा व त्या माध्यमाच्या अंगभूत वैशिष्टयांचा व मर्यादांचा बोध व्हावा म्हणून. हा बोध निर्मितीच्या दृष्टीने कलावंताला व आस्वादाच्या दृष्टीने रसिकाला निश्चित मार्गदर्शक ठरणारा आहे; तो "अव्यापारेषु व्यापार" नाही; सौंदर्यशास्त्राच्या प्रयोजनाशी सुसंगत असेच हे कार्य आहे.

"...कलाप्रकारांची प्रतवारी लावण्याची गरज नव्हती. अशी प्रतवारी लावण्याने टॉलस्टॉयपेक्षा Vangogh मोठा ठरला तर त्याच्यापेक्षा बेथोवन् ठरतो"[१] असे कुरुंदकरांनी म्हटले आहे. इथे विचारांमध्ये एक गल्लत होते आहे :

मर्ढेकरांनी माध्यमतत्त्वाच्या आधारे कलाप्रकारांची प्रतवारी केली आहे; कलावंत किंवा कलाकृती यांची प्रतवारी केलेली नाही. 'टॉलस्टॉयपेक्षा व्हॅनगॉफ् व व्हॅनगॉफपेक्षा बेथोवन्' असे ही विचारसरणी सांगत नाही तर टॉलस्टॉयच्या वाङ्मयकलेपेक्षा व्हॅनगॉफची चित्रकला आणि व्हॅनगॉफच्या चित्रकलेपेक्षा बेथोवनची संगीतकला ही माध्यमदृष्टया श्रेष्ठ कला आहे असे ही विचारसरणी सांगते.

माध्यमाच्या शुद्धतेमुळे व नितळपणामुळे या माध्यमातील कलाकृतीमध्ये व्यामिश्र लय आणि लयबंध निर्माण होण्याची क्षमता आणि संभाव्यता अधिक राहील एवढेच; परंतु अखेरीस एक वाङ्मयकृती, एक चित्रकृती व एक संगीत-कृती यांच्यांत प्रतवारी लावण्याचा प्रश्न येईल तेव्हा ती प्रतवारी माध्यमाच्या

आधारे लावली जाणार नाही तर त्या त्या कलाकृतीतील लय आणि लयबंध यांच्या स्वरूपावरूनच लावली जाईल.

६. मर्ढेकरांच्या "कलामीमांसेच्या मानाने [त्यांची] साहित्यमीमांसा अतिशय वरवरची आहे व तिचे स्वरूप क्रमाने मते नोंदविण्याचे आहे. कलामीमांसेचे एक गौण परिशिष्ट म्हणूनच या भागाकडे पाहिले पाहिजे"[१०] असे कुरुंदकरांनी म्हटले आहे.

मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रात जी तत्त्वे सांगितली ती साहित्य कलेला कशी आणि कोणत्या स्वरूपात लागू पडतात हे त्यांनी आपल्या साहित्यमीमांसेत सांगितले आहे. उदाहरणार्थ, निसर्ग व साहित्यभिन्न ललितकला यांच्यांतील संवेदनानिष्ठ सौंदर्य व संवेदनाभासात्मक अर्थनिष्ठ वाङ्मयकला हिच्यातील सौंदर्य, लय व लयबंध या समान उपादानकारणाच्या दृष्टीने कसे एकात्म आहे हे त्यांनी सांगितले आहे. माध्यमभिन्नतेमुळे साहित्यकला व साहित्यभिन्न ललितकला यांच्या संदर्भातील परिभाषा कशी बदलते याचीही जाण मर्ढेकरांनी आपल्या साहित्यमीमांसेत प्रगट केली आहे. उदाहरणार्थ, त्यांचा भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत.

भावनानिष्ठ समतानता म्हणजे संवेदनानिष्ठ लयतत्त्वाचा वाङ्मयसापेक्ष आविष्कार. निसर्ग व साहित्यभिन्न ललितकलांमध्ये जो लय असतो तो सरळ इंद्रियांमार्फत स्वीकारता येतो; कारण तो इंद्रियसंनिकर्षजन्यच असतो. याच्याउलट वाङ्मयकलेतील लय भावानुभूतिनिष्ठ असतो व त्यामुळे त्याचा स्वीकार इंद्रियसापेक्ष असू शकत नाही. संवेदनानिष्ठ सौंदर्याचा आधार संवेदनांचे विशिष्ट गुण असतात. वाङ्मयकलेमध्ये या गुणांच्या जागी 'भावानुभूतीतील घटक' असतात. यांच्यांतील संबंधही इंद्रियगोचर नसून मानसगोचर आणि सौंदर्यभावनासापेक्ष असतो. अन्य ललितकलांमध्ये इंद्रियांनी संवेदनागुणादींचे ग्रहण व सौंदर्यभावनेने त्यांतील लयाचा प्रत्यय असा क्रम अध्याहृत असतो. वाङ्मयकलेमध्ये यातील पहिला टप्पा वगळून रसिक एकदमच दुसऱ्या टप्प्यावर सौंदर्यवृत्तीने भावानुभूतीतील लयाचा प्रत्यय घेत असतो. साहित्यभिन्नकलांमध्ये लय इंद्रियगोचर असल्यामुळे मर्ढेकरांनी तिथे संवाद–विरोध–समतोल एवढीच परिभाषा वापरली; साहित्यमीमांसेत मात्र या लयाचे स्वरूप स्पष्ट करताना तो 'समतानतारूप' असतो असे सांगितले. 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखात मर्ढेकरांनी साहित्यनिर्मितिप्रक्रियेचा जो सूक्ष्म आंतरआलेख काढलेला आहे तोही या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

७. "... ते भावनांच्या उत्कटतेला महत्त्व देण्यापेक्षा दोन भावनांतील संबंधांना अगर अनेक भावनांतील संबंधांच्या लयबद्ध प्रत्ययाला महात्मतेचा

निकष मानतात. जणू वाङ्मयकृतीत भावनांच्याशिवाय इतर काही नसतेच व जणू मानसशास्त्रीय अर्थाने भावना वाङ्मयाचा भाग होतातच."[११]

मर्ढेकर वाङ्मयात भावनांच्या उत्कटतेला महत्त्व देतात हे "या विचारांत भावनांचाही समावेश मी केलेला आहे"[१२] या मर्ढेकरांच्या विधानावरून सूचित होते. "वाङ्मयकृतिभूत अशा ज्या विविध, विवक्षित भावना व त्या भावनांच्या साकल्येकरून केलेल्या विचाराच्या तीव्र जाणिवेने लेखकाच्या मनात उत्पन्न झालेली एक अनन्यसाधारण अवर्णनीय भावना यांचा घोटाळा होऊ देणे इष्ट नाही"[१३] असा इशारा मर्ढेकरांनी या संदर्भात देऊन ठेवलेला आहे. मर्ढेकर 'लयबद्ध प्रत्ययाला महात्मतेचा निकष मानतात' हे विधानही स्थूलमानानेच बरोबर आहे. या संदर्भातील मर्ढेकरांचे मूळ विधान असे आहे : "लेखकाच्या किंवा कवीच्या अंतःकरणातील भावनासंगतिसौंदर्याची विश्वरचनासौंदर्याशी अधिकाधिक सम्यक्तेने सांगड घालणे यातच त्या महात्मतेचा प्रकर्ष आहे."[१४]

मानसशास्त्रीय अर्थाने भावना वाङ्मयाचा भाग होतात, असे मर्ढेकरांनी कुठेही म्हटलेले नाही किंवा सूचित केलेले नाही. मर्ढेकरांनी प्रसरणशील शब्द, लयबंध आणि सौंदर्यभावना यांचे जे विवेचन केलेले आहे ते याची साक्ष देते.

८. "... मर्ढेकर वाङ्मयसमीक्षेत तार्किक ज्ञानाचे महत्त्व वाढवून भावनेचे स्पष्टीकरण करीत आहेत असे म्हटले पाहिजे."[१५]

मर्ढेकरांनी वाङ्मयीन तादात्म्याच्या संदर्भात आणि वाङ्मयीन महात्मतेच्या संदर्भात ज्ञानाचा गौरव केला आहे हे खरे; परंतु त्याचा अर्थ तार्किक ज्ञानाचे महत्त्व वाढवून ते भावनेचे स्पष्टीकरण करीत आहेत, असा होत नाही. "भावनांची सखोलता किंवा त्यांचा कणखरपणा ही त्या भावनांचे स्थायीभूत जे ज्ञान, ज्या जाणिवा यावर अवलंबून असतात" असे सांगून "सामान्य मनुष्याने एखादा दगड बघितला आणि भूगर्भशास्त्रज्ञाने तो दगड बघितला तर त्या दगडाने त्या दोघांच्या मनांत ज्याप्रमाणे निरनिराळी जाणीव व विचार जागृत होतील, त्याच-प्रमाणे भावनांची गोष्ट आहे"[१६] असे समर्पक उदाहरणही ते देतात.

९. "निदान वाङ्मय या कलेपुरते तरी श्रेष्ठतेचे निकष ठरविण्यास रचनेची तत्त्वे अपुरी ठरतात."[१७]

वाङ्मयभिन्न ललितकलांमध्ये रचनेची तत्त्वे अपुरी ठरत नाहीत, वाङ्मयात मात्र ती तशी ठरतात असा या आक्षेपाचा अर्थ होतो. कुरुंदकर यांचा हा आक्षेप संवाद–विरोध–समतोलयुक्त लयतत्त्वाला उद्देशून आहे; परंतु मर्ढेकरांचे लयतत्त्व हे 'रचनेचे तत्त्व' नाही.

मर्ढेकरांचे लयतत्त्व हे सौंदर्य या चैतन्यपूर्ण अंतिम संकल्पनात्मक जीवनमूल्याचा आविष्कार करणारे चैतन्यपूर्ण तत्त्व आहे. त्यात रचना अभिप्रेत नसून चैतन्यपूर्ण, केंद्रपूर्ण व्यूह ऊर्फ पूर्णता अभिप्रेत आहे. वाङ्मयभिन्न कलांमध्ये हे केंद्रयुक्त चैतन्यपूर्ण व्यूहात्मक तत्त्व संवेदनासंबंधांच्या संबंधांतून तर वाङ्मयकलेमध्ये संवेदनाभासयुक्त भावानुभूतीतील संबंध–संबंधातून आविष्कृत होत असते. अशा तत्त्वाला ' रचनेचे तत्त्व ' म्हणणे अन्यायकारक ठरेल.

१०. मर्ढेकरांचे "हार्दिक तादात्म्य सर्वस्वी आत्मनिष्ठेच्या विरोधीच जाते." १८

कुरुंदकरांनी "लेख्यवस्तूबद्दल कल्पनात्मक प्रतिक्रिया म्हणजे आत्मनिष्ठा" आणि लेख्यवस्तूचे "परिपूर्ण आकलन" म्हणजे तादात्म्य असे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा व वाङ्मयीन तादात्म्य यांचे अर्थ केले आहेत; पण मर्ढेकरांना तसे ते अभिप्रेत नाहीत. स्फूर्तिबीजाशी आरंभापासून अखेरीपर्यंत एकनिष्ठ राहणे आणि त्या स्फूर्तिबीजाचा सुसंगत विकास करून त्या विकसित अनुभवातील सूक्ष्म लय हेरणे असा मर्ढेकरांच्या, अनुक्रमे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा आणि वाङ्मयीन तादात्म्य यांचा, अर्थ आहे. तो लक्षात घेतला म्हणजे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा–तादात्म्य यांचा परस्परांशी विरोध नसून त्या एकाच निर्मितिप्रक्रियेच्या दोन सुसंगत अवस्था आहेत, हे लक्षात येते.

संदर्भ

(१) रूपवेध, नरहर कुरुंदकर, पुणे, १९६४, पृ. ४१; (२) तत्रैव, पृ. ५३; (३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १९; (४) तत्रैव, पृ. १२९; (५) रूपवेध, उनि, पृ. ५६, (६) तत्रैव, पृ. ९६–९७; (७) तत्रैव, पृ. ७५; (८) तत्रैव, पृ. ९०; (९) तत्रैव, पृ. ९१; (१०) तत्रैव, पृ १७४; (११) तत्रैव, पृ. १७६; (१२) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १५९; (१३) तत्रैव, पृ. १६०; (१४) तत्रैव, पृ. १६९; (१५) रूपवेध, उनि, पृ. १७६; (१६) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १६६–१६७; (१७) रूपवेध, उनि, पृ. १७७; (१८) तत्रैव, पृ. १७८.

डॉ. रा. भा. पाटणकर

डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी 'ईस्थेटिक्स अँड लिटररी क्रिटिसिझम', 'सौंदर्यमीमांसा', 'कांटची सौंदर्यमीमांसा' व 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार' या ग्रंथांत मर्ढेकरांवर घेतलेले आक्षेप असे आहेत :

१. "To assume that all good things or all beautiful things must have an identical criterion is to commit the Essentialist Fallacy ... I am afraid Mardhekar was not fully aware of the problem."[१]

हाच आक्षेप पाटणकर यांनी 'सौंदर्यमीमांसे'मध्ये अधिक विस्ताराने मांडला आहे :

अ. "सौंदर्यशास्त्रादी क्षेत्रांतील शोध विज्ञानातील शोधांसारखे नसण्याची कदाचित शक्यता आहे. प्राकृतिक सृष्टीविषयीचे सिद्धांत व सौंदर्यशास्त्रातील सिद्धांत यांची जातच वेगळी असावी. सर्व गायींमध्ये जसे गोत्व असते तसे सर्व सुंदर गोष्टींमध्ये सौंदर्य नावाचे एक समान सत्त्व असले पाहिजे हे गृहीतकृत्य चुकीचे असावे. गाय, आम्ल, ग्रह या संकल्पनांत आणि सौंदर्य, काव्य या संकल्पनांत मूलभूत भेद असावा."[२]

आ. "प्रत्येक आम्लात आम्लत्व असतेच आणि सर्व ठिकाणी दिसणारे आम्लत्व तत्त्वतः एकच असते तसेच प्रत्येक सुंदर वस्तूत सौंदर्य हे असतेच आणि सर्व ठिकाणी दिसणारे सौंदर्य तत्त्वतः एकच असते; जर आम्लत्व कळले तर सर्व आम्लांचे स्वरूप कळल्यासारखेच असते त्याचप्रमाणे जर सौंदर्याचे सत्त्व कळले तर सर्व सुंदर वस्तूंचे स्वरूप कळल्यासारखेच असते, हे गृहीतकृत्य मान्य केले की

सर्व ठिकाणी एक-रूप (आयडेंटिकल) असणारे सौंदर्याचे सत्त्व शोधण्याची बुद्धी होणे स्वाभाविक आहे. पण हे गृहीतकृत्य बरोबर आहे का, हा प्रश्न मर्ढेकरांना सुचलाच नाही."[३]

पाटणकरांनी हा आक्षेप मूर-कॅरिट यांच्या भूमिकांच्या आणि विवेचनांच्या आधारे घेतला आहे.[४] शिव व सुंदर या संकल्पना "निरवयव" आहेत व म्हणून त्यांचे "विश्लेषण" करता येत नाही व म्हणूनच त्या "अव्याख्येय" आहेत, असे अनुक्रमे मूर व कॅरिट यांचे मत नमूद करून त्या आधारेच मर्ढेकरांवर पाटणकर प्राकृतिकतावादी हेत्वाभास, एकसत्त्वतर्काभास हा आरोप करतात.

'सुंदर' ही संकल्पना कॅरिट आणि पाटणकर यांच्या मते निरवयव > अविश्लेष्य > अव्याख्येय आहे; आणि मर्ढेकरांच्या मतेही ती तशीच आहे. फक्त मर्ढेकरांनी ती गृहीत धरली आहे. मग पाटणकरांचा असा घोटाळा का झाला ? मर्ढेकरांचे लयतत्त्वाचे विवेचन त्यांनी सौंदर्यतत्त्वावरील विवेचन म्हणून गृहीत धरल्यामुळे. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृष्ठ ४५ ते ५८ वरील विवेचन पाहा.)

२. पाटणकर यांचा मर्ढेकरांवरील दुसरा आक्षेप माध्यम व द्रव्य यांच्यांतील तरतमभावाबाबत आहे. मर्ढेकर द्रव्याला अकारण कमी लेखतात, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. " The practitioner knows that the material determines the values realisable in a work of art ... I do not see why Mardhekar should insist on the insignificance of material, for the acceptance of its importance does not harm to his central thesis that what matters in art is the pure quality or organization of the sensory elements."[५]

माध्यम आणि द्रव्य यांत मर्ढेकर भेद करतात व द्रव्यापेक्षा माध्यमाला फारच जास्त महत्त्व देतात, हे खरे आहे; पण याचा अर्थ द्रव्याचे स्थान व प्रयोजन त्यांना माहीत नाही, असा होत नाही. त्यांचे म्हणणे एवढेच आहे की, "You cannot make medium synonymus with material."[६] द्रव्याला महत्त्व देऊनही मर्ढेकरांच्या कलाविचारातील केंद्रवर्ती प्रमेय अबाधित राहते, असे पाटणकर म्हणतात; पण " Water colour and oil paint do not look alike "[७] अशा अर्थाने द्रव्याला मर्ढेकरांनी महत्त्व दिले असते तर त्यांचे केंद्रवर्ती प्रमेय निश्चितच दूषित झाले असते : माध्यमतत्त्वाच्या आधारे त्यांनी केवळ कलांचे वर्गीकरणच केलेले नाही; कलांची प्रतवारीही लावली आहे.

माध्यमाप्रमाणे, चुकीच्या संदर्भात, द्रव्यासही त्यांनी महत्त्व दिले असते तर कलांची अशी प्रतवारी लावणेच त्यांना शक्य झाले नसते.

३. इथेच पाटणकरांचा मर्ढेकरांवरील तिसरा आक्षेप उपस्थित होतो. त्यांच्या मते, माध्यमाची शुद्धता म्हणजे कलेची शुद्धता ही मर्ढेकरांची भूमिका बरोबर नाही; कारण (१) एक संवेदना = एक कला असे समीकरण मांडता यत नाही; (२) कित्येक कलांमध्ये अनेक संवेदना अंतर्भूत असतात; (३) 'शुद्धता' हा शब्द अर्ध-स्पष्टीकरणात्मक व अर्धमूल्यवाचक आहे याचे मर्ढेकरांना भान नाही.[८]

माध्यमाच्या शुद्धतेचा आग्रह मर्ढेकर दोन कारणांनी व दोन बाजूंनी करीत आहेत : (अ) एक-संवेदनाधिष्ठित माध्यमामध्ये संपन्न लयबंधनिर्मितीची शक्यता अधिक असते; (आ) अशा माध्यमात आस्वादकाचे अवधान अविचल आणि उत्कट ठेवण्याची क्षमता अधिक असते. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृष्ठ ३८ ते ४० वरील विवेचन पाहा.)

४. मर्ढेकरांनी सांगितलेले संवाद-विरोध-समतोलाचे तत्त्व यांत्रिक आहे, त्याचा मूळ संबंध 'ग्राफिक आर्ट'शी असून अधिकांश वाङ्मयप्रकारांना व वाङ्मयकृतींना ते लागू पडत नाही, असा पाटणकरांचा आरोप आहे.[९]

वाङ्मयकृती व वाङ्मयभिन्न ललितकृती यांतून संवाद-विरोध-समतोलाची किंवा लयाची प्रतीती येते असे मर्ढेकरांनी कुठेही म्हटलेले नाही; कलाकृतीतून लयबंधाची (घाटाची) व लयबंधातून सौंदर्याची प्रतीती येते असे मर्ढेकरांचे सांगणे आहे; या लयबंध > सौंदर्यप्रतीतीचे 'कारण' संवाद > विरोध > समतोलयुक्त लय आहे, असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. एप्स्टाइनपासून बालकवींपर्यंतच्या अनेक कलावंतांच्या कलाकृतींना मर्ढेकरांनी लयतत्त्व 'लावून' दाखविलेले नाही; तर लयतत्त्वाचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी, केवळ दाखला म्हणून, त्या त्या कलाकृतीचे त्यांनी स्पष्टीकरण व विश्लेषण केलेले आहे.

कलाकृतीचे तत्त्व सांगणे, ही तार्किक प्रक्रिया आहे आणि कलाकृती अनुभवणे ही सौंदर्यभावनात्मक प्रक्रिया आहे; प्रत्यक्ष कलाकृतिप्रत्ययाच्या तुलनेने कुठलेही तत्त्वप्रतिपादन एकेरी, निर्जीव, यांत्रिक आणि जादा-सुलभच वाटेल; परंतु अशी तुलना अप्रस्तुत आहे. कलाकृतिनिर्मिती व कलाकृति-आस्वाद यांच्या मूलधर्मावर त्या तत्त्वाने नेमके बोट ठेवले आहे की नाही हेच त्या संदर्भात पाहावयाचे असते. 'विभाव-अनुभाव-व्यभिचारीभाव यांचा संयोग', 'कथानकाची बांधणी' व पाटणकरांच्या संदर्भात बोलायचे तर 'व्यक्तिदर्शन', ही तत्त्वेही प्रतिपादनाच्या पातळीवर लयतत्त्वाइतकीच यांत्रिक, निर्जीव इत्यादी ठरतात.

५. पाटणकरांनी मर्ढेकरांच्या 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' या तत्त्वावरही आक्षेप घेतले आहेत.[१०] त्यांच्यामते वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेचे तत्त्व मर्ढेकरांच्या आकारवादी सौंदर्यशास्त्राशी सुसंगत नाही.

मर्ढेकरांच्या वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा या तत्त्वाबद्दल बरेच गैरसमज आहेत : वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणजे लेखकाने आपल्या अनुभवाशी प्रामाणिक राहणे एवढाच त्याचा अर्थ घेतला जातो, हे बरोबर नाही : वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणजे लेखकाने आपल्या स्फूर्तिकेंद्रातील अनुभवबीजाशी एकनिष्ठ राहणे. असे एकनिष्ठ राहून त्या बीजाचा विकास करणे, त्यातील लयबंधाची प्रतीती घेणे व त्या लयबंधाशी समरस होणे म्हणजे वाङ्मयीन तादात्म्य.

Mardhekar appears to hold that the harmony revealed in great literature is an echo of the harmony in the universe "[११] पाटणकरांचे 'वाङ्मयीन महात्मता'चे हे आकलन वस्तुस्थितीला सोडून आहे. मर्ढेकरांची वाङ्मयीन महात्मतेची संकल्पना यापेक्षा भिन्न आहे : वाङ्मय-स्फूर्ती ही या [सौंदर्य] मूल्यभावाच्या अंतर्गत आंदोलनावर बहरते. सौंदर्यनिष्ठ अशा या मूल्यभावाने गुंफलेली लेखकाच्या किंवा कवीच्या मनातील भावनासंगती जोपर्यंत विश्वघटनासंगतीशी जुळते, तोपर्यंत या मूल्यभावाची त्याला जाणीवही प्रायः नसते..." [१२] असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. वाङ्मयकृतीतील विशिष्ट अनुभव व समग्र विश्वघटनेची लेखकाची सौंदर्यात्म जाणीव यांचा सौंदर्यात्म संबंध प्रस्थापित करणे म्हणजेच वाङ्मयीन महात्मता.

स्फूर्तिबीजाशी एकनिष्ठ राहणे, आविष्कृत होणाऱ्या अनुभवातील सूक्ष्म–विराट लयाशी समरस होऊन त्या अनुभवात लयबंध साकार करणे आणि त्या लयबंधाचा सौंदर्यात्म अन्वय विश्वघटनेशी लावणे हा वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य व वाङ्मयीन महात्मता यांचा अर्थ मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राशी कुठल्याही अर्थाने विसंगत नाही.

आत्मनिष्ठा–तादात्म्य–महात्मता हे मूल्य केवळ वाङ्मयनिर्मितिप्रक्रियेलाच लागू पडते असे नाही; ते सर्वच ललितकृतिनिर्मितींना लागू पडते, हे विशेष.

६. "सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्ढेकरांची स्थिती टागोरांच्या 'गोरा'मधील नायका-सारखी झालेली आहे. त्यांना आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय जातकुळीची कल्पना नव्हती."[१३]

मर्ढेकर मूलतः आणि तत्त्वतः विश्वचैतन्यवादी ऊर्फ अलौकिकवादी म्हणजे ॲब्सोल्यूट आयडिॲलिस्ट आहेत पण आपली ही जातकुळी त्यांना उमगली नसल्यामुळे अलौकिकवादाशी विसंगत व विरोधी अशा भूमिका ते जागोजाग घेत असतात, असे पाटणकरांचे प्रतिपादन आहे.

'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप' या लेखात मर्ढेकरांनी आपण वास्तववादी (रिॲलिस्ट) आहोत, अनुभूतिवादी (आयडिॲलिस्ट) नाही असे म्हटले आहे. त्यांचे मूळ शब्द असे : "अनुभूतिवादी (आयडिॲलिस्ट) भूमिकेचे सामर्थ्य मी जाणतो; तरीही मी स्वतः वास्तववादी (रिॲलिस्ट) भूमिका ग्राह्य मानतो."[१४]

मर्ढेकरांचा कलाविचार आयडिॲलिस्ट असून येथे ते स्वतःला रिॲलिस्ट म्हणवून घेतात व या त्यांच्या दोन भूमिकांमध्ये वैचारिक विसंगती आहे असे पाटणकर मानतात.

मर्ढेकर कोणत्या संदर्भात स्वतःला वास्तववादी म्हणवितात व का म्हणवितात हे पाहिले म्हणजे त्यांचा वास्तववाद अलौकिकवादाशी विसंगत आहे किंवा नाही व त्यामुळे त्यांच्या या दोन भूमिकांत विसंगती निर्माण झाली आहे किंवा नाही, हे स्पष्ट होईल.

'चैतन्य' यांना दिलेल्या उत्तरात मर्ढेकर म्हणतात, "माझी जी काही सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणी आहे ती मानसशास्त्र आणि पदार्थविज्ञानशास्त्र यांच्या आधारावर बसविलेली आहे. तिला जी तात्त्विक बैठक आहे ती रसेलने ज्या वास्तववादाचा पुरस्कार केला आहे त्या वास्तववादाची आहे."[१५]

द्वितीय महायुद्धोत्तर वैचारिक वातावरणात वास्तववाद होता म्हणून, फॅशन म्हणून मर्ढेकर वास्तववाद स्वीकारीत नाहीत; तर त्याचा त्यांच्या सौंदर्यविषयक विचारसरणीशी निकटचा, आंतरिक संबंध आहे म्हणून स्वीकारतात. हा संबंध मर्ढेकरांनी 'सौंदर्यशास्त्रातले काही प्रश्न' या लेखात एका जागी स्पष्ट केला आहे. मर्ढेकर म्हणतात, "या लेखाच्या वाचकांपैकी ज्यांनी तत्त्वज्ञानाचा खास अभ्यास केला असेल, ते वरील [सौंदर्याचे अस्तित्व सौंदर्याच्या ज्ञानावर अवलंबून आहे का] या प्रश्नाने न बिचकता उलट मलाच म्हणतील की, मी नुसती हातचलाखी तरी केली आहे, किंवा अनभिज्ञपणाने गडबडगुंडा, गोंधळ तरी केला आहे. कारण खरी मख्खी सौंदर्याचे ज्ञान आणि त्या सौंदर्याचे अस्तित्व यांच्या संबंधात मुळी नाहीच ! 'अ'ला किंवा 'ब'ला किंवा अशाच एखाद्या व्यक्तीला म्हणा, किंवा एकंदर मानवजातीला म्हणा, एखाद्या सौंदर्यवस्तूचे ज्ञान नसेल, तर त्या सौंदर्य-वस्तूला या ज्ञानाव्यतिरिक्त स्वतंत्र असे अस्तित्व असू शकेल की नाही, हा प्रश्नच मुळी निरर्थक आहे. प्रश्न आहे तो वैयक्तिक किंवा सामुदायिक ज्ञानाचा नसून सौंदर्याचे स्वरूप संज्ञागर्भ, चैतन्यगर्भ आहे की नाही, हा आहे. एखादी चैतन्यपूर्ण शक्ती किंवा तत्त्व गृहीत धरल्याशिवाय सुंदर वस्तूचे आपणाला निदान करता येईल का, हा आहे. निराळ्या शब्दांत हेच म्हणावयाचे म्हणजे सौंदर्यवस्तूत जे एकत्व, जी सलगता (युनिटी) असते ती परिणामनियत (टेलिओलॉजिकल) असते की नाही, हा प्रश्न आहे."[१६]

या प्रश्नाला मर्ढेकरांनी याच लेखाच्या शेवटच्या वाक्यात असे उत्तर दिले आहे : " केवळ गृहीतकृत्य अशा चैतन्यतत्त्वाचा बोज राखण्याकरिता वाटेल त्या वनस्पतीला किंवा प्राण्याला सुंदर म्हणत सुटण्यापेक्षा, ज्या परिणामनियतीच्या कल्पनेमुळे ते गृहीतकृत्य धरावे लागले ती कल्पनाच सौंदर्याच्या मीमांसेत अनावश्यक अतएव त्याज्य ठरविणे हे अधिक सयुक्तिक असेल, तर अर्थातच सौंदर्याचे अस्तित्व स्वतंत्र, स्वयंभू असते, अनुभवावर, संज्ञाशक्तीवर किंवा चैतन्यतत्त्वावर अपरिहार्यतेने अधिष्ठित नसते, हे मान्य करावे लागेल." [१७]

मर्ढेकरांचे काव्य वाचून, त्यांच्या पत्रावरील समर्थ रामदासांचा निर्देश पाहून मर्ढेकर हे आस्तिक आहेत अशी समजूत होते; पण त्यांचे सौंदर्यशास्त्र काळजीपूर्वक पाहता मर्ढेकर नास्तिक आहेत असे दिसेल : त्यांच्या काव्यातील ईश्वरविषयक उल्लेख म्हणजे त्यांच्यातील प्रखर नास्तिकतेने त्यांच्याच मनातील पारंपरिक आस्तिकतेशी घेतलेली झुंज आहे; व या झुंजीत स्वाभाविकच नास्तिकतेचाच विजय झालेला आहे. आस्तिक 'चैतन्य' ही मूलसत्ता मानतात व तिच्यातून, तिचेच एक रूप असे 'जड' निर्माण होते अशी त्यांची श्रद्धा असते; याच्या उलट नास्तिक 'जड' ही मूलसत्ता मानतात व तिच्यातून, तिचेच एक रूप असे 'चैतन्य' निर्माण होते असे त्यांचे प्रयोगसिद्ध निरीक्षण असते. प्राचीन चार्वाकांपासून आजच्या मार्क्सवाद्यांपर्यंत सर्व जडवादी निरीश्वरवादी आहेत, ते या कारणाने. मर्ढेकरही 'कधी जन्मली पृथ्वी ? जमल्या निळ्या वायुच्या लगडी सलग कधी ? कधी अन् जडतेला ह्या मनामनाचे आले पोत ?' असे प्रश्न विचारतात तेव्हा, जडतेतून चैतन्य केव्हा आणि कसे निर्माण झाले हा जडवाद्यांचा, निरीश्वरवाद्यांचा प्रश्नच ते विचारीत असतात.

'सौंदर्याचे अस्तित्व स्वतंत्र, स्वयंभू असते, अनुभवावर, संज्ञाशक्तीवर किंवा चैतन्यतत्त्वावर अपरिहार्यतेने अधिष्ठित नसते' या आपल्या अलौकिकवादी ऊर्फ ॲब्सोल्युट आयडिॲलिस्ट भूमिकेशी सुसंगती राखण्याकरिता मर्ढेकर वास्तववादी (रिॲलिस्ट), जडवादी (मटेरिॲलिस्ट) व निरीश्वरवादी (अथीइस्ट) भूमिका स्वीकारतात.

यावरून त्यांची वास्तववादी भूमिका त्यांच्या 'विश्वचैतन्यवादी' भूमिकेशी विसंगत नाही, हे लक्षात येईल; एवढेच नव्हे तर अशी वास्तववादी, जडवादी व निरीश्वरवादी भूमिका स्वीकारल्यामुळे संवेदनांची वस्तुनिष्ठता व लयबंधाची वस्तुनिष्ठता त्यांना तर्कशुद्धपणे स्वीकारता आली हे लक्षात येईल.

(प्रस्तुत ग्रंथाच्या पृष्ठ ८१-८२ वर "... सौंदर्याचे वस्तुनिष्ठ अस्तित्व रिॲलिस्ट भूमिकेने सिद्ध करू पाहणे इत्यादी स्थळी मर्ढेकर अलौकिकवादापासून विचलित झाले आहेत, हे खरे आहे" असे विधान आले आहे; तेथे 'अलौकिक-

वादापासून' या शब्दाऐवजी 'पारंपरिक अलौकिकवादापासून' असे शब्द पाहिजेत; अलौकिकवादी अभिनवगुप्तापासून व कांट हा जर अलौकिकवादी असेल तर त्याच्यापासून मर्ढेकरांचा अलौकिकवाद भिन्न आहे, एवढाच त्याचा अर्थ होय.)

टागोरांच्या गोरा या नायकास आपल्या जनकांचे सत्य ज्ञान नसेल; पण मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रास मात्र पदार्थविज्ञानशास्त्र व मानसशास्त्र ही दोन वर्णनपर, अनुभववादी, लौकिकशास्त्रे आपली जनक आहेत याची पूर्ण जाणीव आहे; त्यांचेच तात्त्विक स्वरूप म्हणजे तत्त्वज्ञानक्षेत्रातील त्यांचा वास्तववाद.

वास्तववाद हे तत्त्वज्ञान स्वीकारून पदार्थविज्ञान व मानसशास्त्र यांच्या साह्याने मर्ढेकरांनी आपले अलौकिकवादी सौंदर्यशास्त्र मांडले हे त्यांचे सौंदर्यशास्त्रास महत्त्वपूर्ण योगदान होय.

आपल्या सौंदर्यशास्त्रातील मूलभूत संकल्पना गृहितकृत्यात्मक राहणार नाहीत याची मर्ढेकरांनी काळजी घेतली आहे; असे असताना त्यांचे सौंदर्यशास्त्र गृहितकृत्यात्मक आहे असे म्हणता येईल का ?

७. "मर्ढेकरांनी मात्र सौंदर्याबद्दल विश्वचैतन्यवाद्यांप्रमाणे 'नेति नेति' इतकेच म्हटले नाही. त्यांनी सुंदर गोष्टींच्या घडणीचे नियम सांगितले; ते म्हणजे संवाद-विरोध-समतोल होत. असे निश्चित नियम मिळाल्यामुळे टीकाकारांना जरी हायसे वाटले तरी त्यांच्यामुळे अलौकिकतावादाला धक्का पोचतो हे मर्ढेकरांच्या ध्यानात आलेले दिसत नाही."[१८]

सौंदर्यानुभवात निश्चित संकल्पनांचा वापर केल्यामुळे तो ज्ञानानुभव होण्याची शक्यता कशी निर्माण होते, याचे स्पष्टीकरण पाटणकर यांनी केलेले नाही. संदर्भावरून येथे त्यांना कांटची भूमिका अभिप्रेत आहे असे वाटते; कारण या संदर्भातील कांटचे मत त्यांनी या शब्दांत सांगितले आहे : "कांटच्या मते संवेदनाजन्य ज्ञानातदेखील कल्पनाशक्तीची मदत लागते; पण ज्ञानव्यवहारात कल्पनाशक्तीवर ज्ञानद संकल्पनांची बंधने असतात, म्हणून ती मुक्त नसते. मुक्त कल्पनाशक्ती म्हणजे निश्चित संकल्पनांच्या, नियमांच्या साहाय्याशिवाय अनेकतेत एकता निर्माण करणारी शक्ती होय."[१९]

मर्ढेकराच्या नियमनिष्ठ लयसंकल्पनेवर असा आक्षेप घेऊन अखेरीस पाटणकरांनी स्वतःच तो परत घेतला आहे : "संवाद-विरोध-समतोल या संकल्पना निश्चित असल्या तरी आपल्या नेहमीच्या ज्ञानव्यवहारात त्या वापरल्या जात नसल्याने, त्यांच्या उपयोगातून निर्माण होणारा अनुभव एका अर्थाने ज्ञानानुभव होत नाही, असे म्हणता येईल."[२०]

कोणत्या अर्थाने उपरिनिर्दिष्ट अनुभव ज्ञानानुभव होतो व कोणत्या अर्थाने तो तसा होत नाही व त्याची कारणे काय हे येथे स्पष्ट झालेले नाही; तसेच, "संवाद–विरोध–समतोल या संकल्पना" आहेत असे पाटण-करांनी म्हटले आहे; ते खरे नाही. लय ही संकल्पना आहे व संवादविरोध-समतोल हे लयनियम आहेत व ते साहित्येतर कलाकृतींमध्ये प्रत्यक्षात्मक व साहित्य कलेमध्ये मानसप्रत्यक्षात्मक आहेत; त्यांना कुठल्याही अर्थाने 'संकल्पना' म्हणता येणार नाही.

८. "पण इतके करूनही [म्हणजे लयनियम सांगूनही] मर्ढेकरांनी काही साधले असे वाटत नाही. कारण, त्यांनी सांगितलेले नियम इतके सरधोपट आहेत की ते जगातील बहुतेक गोष्टींना लागतात. या व्यापकतेमुळेच ते कलाकृतींच्या बांधणीचे खास नियम ठरत नाहीत. आणि दुसऱ्या बाजूने अडचण अशी, कला-कृतींच्या बांधणीतील बारकाव्यांवर ते प्रकाश टाकू शकत नाहीत."[२१]

मर्ढेकरांनी सांगितलेले लयनियम 'जगातील बहुतेक गोष्टींना' कसे काय लागू पडतात, हे पाटणकरांनी उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले नाही; त्यामुळे त्यांना येथे नेमके काय अभिप्रेत आहे, हे कळत नाही; तसेच, ज्या अपवादात्मक गोष्टींना हे लयनियम लागू पडत नाहीत त्या अपवादात्मक गोष्टींचा निर्देश पाटणकरांनी केला असता तर त्यांच्या आक्षेपाचे व भूमिकेचे नेमके आकलन इतरांना होऊ शकले असते. आहे त्या स्वरूपात प्रस्तुत आक्षेप संदिग्ध व अधि-क्षेपाची भावना व्यक्त करणारा उद्‌गार झाला आहे.

मर्ढेकरांचे लयनियम 'कलाकृतींच्या बांधणीतील बारकाव्यांवर' प्रकाश टाकू शकत नाही, हे पाटणकरांचे मत बरोबर आहे; कारण लयनियम सांगण्यात मर्ढेकरांचा उद्देश त्यातून विशिष्ट कलाकृतींच्या बांधणीचा बारकावा सांगणे हा नव्हता तर कलाकृती–सौंदर्यकृतीचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगणे हा होता. अर्थात एखाद्या कलाकृतीच्या बांधणीतील बारकावा पाहावयाचा असेल तर त्या कला-कृतीतील लयाला तेथे कोणते विशिष्ट स्वरूप प्राप्त झाले आहे, त्यात कोणती नवीनता आली आहे हे पाहावे लागते अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे.

कलाप्रकारागणिक व कलाकृतिगणिक लय > लयबंध यांना जी अनन्यता प्राप्त होत असते तिचेही अंतिम आलंबन संवादविरोधसमतोलात्मक लयनियम हेच असते. अनन्यतेचा विविध आविष्कार, त्या प्रत्येक अनन्य आविष्काराचे नामकरण, वर्गीकरण व मूल्यांकन मर्ढेकरांनी केलेले नाही, हे खरे; हे कार्य तत्त्वतःच अशक्य होय अशी त्यांची अनन्यतावादी किंवा गूढवादी भूमिका नव्हती हेही खरे; मग त्यांनी हे कार्य का केले नाही ? एकतर अशा कार्यास दीर्घ काला-वधीची गरज असते : संस्कृतात अलंकार व विशेषतः ध्वनी या सदराखाली हे

कार्य झाले आहे. अल्पायुष्यात विस्तृत कार्य करता आले नाही तरी संक्षेपाने वा नमुन्यादाखल हे कार्य मर्ढेकरांना करता आले असते; तसे ते त्यांनी केले आहे का ? 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथात मर्ढेकरांनी गोल्डस्मिथ व इलियट यांच्या दोन सदृश भासणाऱ्या कवितांमधील लय कसे विभिन्न आहेत, ते दाखवून दिले आहे. (सदर ग्रंथाची ५० ते ५२ ही पृष्ठे व पृष्ठ ५५ वरील दोन आकृती पाहा.) यापेक्षाही महत्त्वाचे कारण असे की कलाप्रकारागणिक व कलाकृतिगणिक कलावस्तूला जी अनन्यता मिळत असते तिचे दिग्दर्शन अलंकार, प्रतिमा; राग, रचना; विविध चित्रशैली इत्यादी अनेकानक मार्गांनी शतकानुशतके शोधण्यात आले होते; सापेक्षतः मर्ढेकरांना ते मान्यच आहे. "अर्थालंकार म्हणजे लय-नियमानुसार वर्तन करणारे भाषेचे व्याकरणविशेष" (प्रस्तुत ग्रंथ, पृष्ठ ५० पाहा.) मर्ढेकरांचे हे मत याचेच उदाहरण होय. पूर्वसूरींनी कलाकृतींची अनन्यता दाखविली पण सर्व कलाप्रकारांतील सर्व कलाकृतींमधील समानधर्म त्यांना गवसला नाही या परिपूर्तीवृत्तीने मर्ढेकरांनी लयनियम व त्यांची सौंदर्यप्रांतातील सार्वत्रिकता प्रतिपादन केली आहे. मर्ढेकरांना जाणवलेली ही ऐतिहासिक निकड लक्षात घेतली म्हणजे त्यांच्या प्रतिपादनाकडे अधिक सम्यक् व रास्त दृष्टीने आपण पाहू शकतो.

मर्ढेकरांच्या विचारातील या संदर्भातील आणखी एक उपेक्षित पण महत्त्व-पूर्ण सूक्ष्मता येथे नमूद करावयास हवी :

जेथे जेथे लय तेथे तेथे सौंदर्य असे मर्ढेकर म्हणतात; पण जेथे जेथे सौंदर्यात्म संबंध तेथे तेथे लय असे मात्र ते म्हणत नाहीत. याचे कारण सौंदर्यात्म संबंध व लय यांच्यांत मर्ढेकर फरक करतात. तो असा : लय हा दोन संबंधांतील संबंधच असू शकतो; व अर्थात तो संवादविरोधसमतोलावर अधिष्ठित असतो.

याच्याउलट, सौंदर्यात्म संबंध हा (१) दोन संबंधांतील संबंध, (२) वस्तू व संबंध यांच्यांतील संबंध, (३) वस्तु-वस्तूंतील संबंध असा त्रिविध असू शकतो. म्हणूनच "In other words, the term aesthetic relation is wider than rhythm" असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. (प्रस्तुत ग्रंथ, पृष्ठ ४६ पाहा.)

आकृतीच्या आधारे हा भेद असा दाखविता येईल :

सौंदर्यात्म संबंध

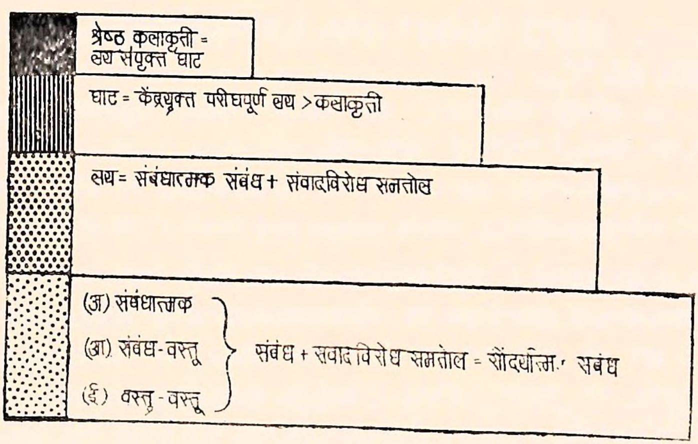
संवादविरोधसमतोल

वस्तु-वस्तुसंबंध	वस्तु-संबंध संबंध	संबंधात्मक संबंध
लयाचा अभाव	लयाचा अभाव	लयनिष्पत्ती

या आकृतीवरून एक विलक्षण बाब लक्षात येईल की जेथे संवादविरोधसमतोल आहे तेथे लय असेलच असे नाही; त्यासाठी हा संवादविरोधसमतोल संबंधात्मक म्हणजे संबंधांचा संबंध या स्वरूपात व्यक्त झालेला असला पाहिजे. तसा तो नसेल व तो वस्तू व संबंध किंवा वस्तू व वस्तू यांच्या संबंधातून निर्माण झाला असेल तर तेथे लयविहीन सौंदर्य म्हणजे अत्यंत स्थूल किंवा क्षीण सौंदर्य निष्पन्न होईल.

लयाची उन्नत अवस्था म्हणजे त्या लयास घाट अर्थात केंद्र व परीघ प्राप्त होणे ही आहे; आणि या घाटाची उन्नत अवस्था म्हणजे त्यातील घटकांमध्ये संख्यादृष्टया विपुल व गुणधर्मदृष्टया मौलिक असा संपृक्त लयाविष्कार होणे.

मर्ढेकरांचा हा सौंदर्यात्म संबंधाबाबतचा विचार तक्त्याच्या साह्याने असा दाखविता येईल :



लयनियमाच्या अनुषंगाने मर्ढेकरांनी हे जे विवेचन केले आहे ते पाहिले की त्यांचे नियम ‘ सरधोपट ’ आहेत, ते जगातील ‘ बहुतेक ’ गोष्टींना लागू पडतात, ते कलाकृतीच्या बांधणीचे ‘ खास ’ नियम ठरत नाहीत व कलाकृतीच्या बांधणीचा ‘ बारकावा ’ सांगू शकत नाहीत असे म्हणवत नाही; उलट ते ‘ सूक्ष्म ’, ‘ निवडक ’ गोष्टींना लागू पडणारे, ‘ मूलभूत ’ व ‘ प्रतवारी ’ सांगणारे आहेत असे वाटते.

९. “ मर्ढेकरांनी सुंदर वस्तूचे संवाद–विरोध–समतोल हे तीन संघटनानियम सांगितले. कांटने असे नियम देण्याचे टाळले. कारण सौंदर्याचे निश्चित

नियम सांगितले की सौंदर्यानुभवाचे ज्ञानानुभवात रूपांतर होईल आणि सौंदर्यानुभवाच्या स्वायत्ततेला तडा जाईल हे कांटला माहीत होते. मर्ढेकरांच्या मात्र हे लक्षात आले नाही... त्याचप्रमाणे 'समोरचे झाड सुंदर आहे, कारण ते पाहत असताना संवाद–विरोध–समतोल या तत्त्वांनुसार संघटित झालेली संवेदनासमष्टी आपल्याला दिसते' हे विधानही ज्ञानात्मक आहे. कारण येथे आपण आपल्या सुखसंवेदनेविषयी बोलत नसून बाहेरच्या जगातील गोष्टींविषयी, त्यांच्या गुणांविषयी, त्यांच्या वेगवेगळ्या भागांतील परस्परसंबंधांविषयी बोलत असतो... वरील विवेचनाचा निष्कर्ष असा की एखादी गोष्ट सुंदर आहे की नाही हे ठरवावयाचे असेल तर आपण ती प्रत्यक्ष पाहिली पाहिजे असे मर्ढेकर आग्रहाने सांगतात हे खरे; पण ज्याने सौंदर्यविधान हे निश्चित संकल्पनांवर, नियमांवर आधारलेले आहे (म्हणजे ज्याने सौंदर्यविधानाला ज्ञानविधान बनविले आहे) त्याला असा आग्रह धरण्याचा अधिकार नाही."[२२]

येथे पाटणकरांनी मर्ढेकरांवर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

अ. मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान हे खरेखुरे सौंदर्यवाचक विधान नसून ते ज्ञानविधान आहे.

आ. सौंदर्यवाचक विधान हे ज्ञानविधान झाले की सौंदर्यानुभवाच्या स्वायत्ततेला तडा जातो, हे मर्ढेकरांना कळले नाही.

इ. सौंदर्यवाचक विधान हे जर असे ज्ञानविधान असेल तर ते अनुभवनिष्ठ असले पाहिजे हा मर्ढेकरांचा आग्रह अप्रस्तुत ठरतो.

मर्ढेकरांच्यामते सौंदर्य ही वस्तुनिष्ठ संकल्पना आहे; एवढेच नव्हे तर ही संकल्पना सत्य या संकल्पनेप्रमाणेच अंतिम संकल्पना आहे. कार्यकारणभाव > तर्क > ज्ञान ही जशी सत्याप्रत पोचण्याची प्रक्रिया आहे तशीच सौंदर्याप्रत पोचण्याची एक समांतर प्रक्रिया मर्ढेकरांनी सादर केली आहे व ती म्हणजे संवादविरोधसमतोल > लय > सौंदर्यभावना ही. असे केल्याने आपले सौंदर्यवाचक विधान ज्ञानविधानाच्या जवळ जाईल याची मर्ढेकरांना पूर्ण कल्पना होती; नव्हे तोच त्याचा हेतू होता : आपले सौंदर्यवाचक विधान ज्ञानविधान होऊ नये पण त्याला समांतर असे ते विधान व्हावे हाच मर्ढेकरांचा हेतू होता.

कांटच्यामते एखादे विधान हे ज्ञानविधान होण्यासाठी त्यास (१) संकल्पनेचा आधार, (२) ज्ञातृगत सार्वत्रिकतेचा आधार, (३) वस्तुगत सार्वत्रिकतेचा आधार आवश्यक असतो.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यवाचक विधानास हे तिन्ही आधार लागू पडत असतील तर कांटच्या आणि पाटणकरांच्या मते ते ज्ञानविधान ठरेल :

• 'हे फूल सुंदर आहे' या सौंदर्यवाचक विधानात 'सुंदर' हे पद लयतत्त्वावर आधारलेले आहे; म्हणजे लयतत्त्व या संकल्पनेवर आधारलेले आहे.

• लयसंकल्पनेस वस्तुगत सार्वत्रिकता आहे.

• कोणीही लयाचा प्रत्यय घेतला तर त्यास सौंदर्याचा प्रत्यय येईल; या अर्थाने सुंदर या पदास ज्ञातृगत सार्वत्रिकताही आहे.

∴ हे फूल सुंदर आहे हे मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान खरेखुरे सौंदर्यवाचक विधान नसून ज्ञानविधान आहे असा युक्तिवाद पाटणकर करतील.

'विष घेतल्याने सॉक्रेटिस मरण पावला' या विधानात विष, शरीर इत्यादींच्या संदर्भातील अनुभवजन्य व विष–मृत्यू या संदर्भातील अनुभवपूर्व संकल्पना आहे. या संकल्पनांना सर्वमान्यता आहे; कारण तर्कशीलता हा धर्म सर्व मानवांमध्ये सार्वत्रिक आहे; दुसऱ्या शब्दांत, कारणकार्यभाव ही संकल्पना प्रत्येक मानवाला प्राप्त झालेली बाब आहे.

संवादविरोधसमतोलावर आधारलेली लय, संकल्पना या अर्थाने सार्वत्रिक नाही; प्रत्येक मानवापाशी जशी कारणकार्यभावाची शक्ती असते तशी प्रत्येक मानवापाशी लयाच्या आकलनाची शक्ती नाही. याचा अर्थ असा की लय ही संकल्पना असली तरी ती कारणकार्यभावसंकल्पनेच्या कोटीतील संकल्पना नाही; व म्हणूनच मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान लय या संकल्पनेवर आधारित आहे एवढ्या कारणासाठीच पाटणकर त्यास ज्ञानविधान म्हणू शकणार नाहीत.

आ. मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान हे खरेखुरे ज्ञानविधान नसल्यामुळे त्या कारणाने सौंदर्यानुभवाच्या स्वायत्ततेला तडा जाण्याचाही प्रश्न उपस्थित होत नाही.

इ. मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान हे खरेखुरे ज्ञानविधान नसून, त्याच्याशी समांतर असलेले पण वेगळ्या कोटीतील, सौंदर्यवाचक विधान आहे; व त्यामुळे ते अनुभवनिष्ठ असले पाहिजे या त्यांच्या आग्रहास निश्चित प्रयोजन आहे. ते असे :

सत्याप्रमाणेच सौंदर्य ही वस्तुनिष्ठ व अंतिम संकल्पना आहे; पण सत्याच्या आकलनाची तर्क > ज्ञान ही प्रक्रियाशक्ती सार्वत्रिक म्हणजे सर्व मानवांना मूलतः प्राप्त झालेली शक्ती आहे; त्यामुळे ज्ञानविधान अनुभवनिष्ठ नसले तरी चालते; परंतु सौंदर्याच्या आकलनाची 'लय > सौंदर्यभावना' ही प्रक्रियाशक्ती सार्वत्रिक म्हणजे सर्व मानवांना मूलतः प्राप्त झालेली शक्ती नाही; ती अपवादात्मक शक्ती आहे; त्यामुळे ज्ञानविधानास जी अनुभवनिरपेक्ष सार्वत्रिकता असते ती सौंदर्यवाचक विधानास येऊ शकत नाही; ते अनुभवनिष्ठच असावे लागते.

मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान हे कांट–पाटणकर यांच्यामतेही ज्ञानविधान होऊ शकत नाही; तसे ते झाले असते तर, मर्ढेकरांची सौंदर्यसंकल्पना कांटच्या सौंदर्यसंकल्पनेपेक्षा वेगळी आहे एवढेच सिद्ध झाले असते.

ज्ञानविधानसदृश वाटणारे सौंदर्यवाचक विधान मर्ढेकरांनी अजाणता पत्करले नसून जाणिवेने पत्करले आहे : सौंदर्याची वस्तुनिष्ठता, ज्ञानप्रक्रियेस समांतर सौंदर्य(लय)प्रक्रिया, सौंदर्यशास्त्राची शास्त्र म्हणून उभारणी, सत्याच्या बरोबरीने सौंदर्यास प्रतिष्ठा हे त्यामागील प्रयोजन आहे.

१०. " रचनावादी सौंदर्यमीमांसकांना रंग, नाद इत्यादी सुट्या संवेदनांच्या सौंदर्याचा प्रश्न नेहमी त्रासदायक ठरतो. आपण आकाशाचा निळा रंग पाहत असताना आपल्याला खरे म्हणजे कोठल्याही रचनेचा अनुभव येत नाही. समजा, हा रंग सुंदर आहे असे आपल्याला वाटले. आपण जर रचनावादी असलो तर तर हा रंग सुंदर का म्हणायचा हे आपल्याला सांगता येणार नाही. या अडचणी-तून सुटायचे दोन मार्ग आहेत. एक मार्ग म्हणजे गुपचूप रचनावाद तात्पुरता टाकून द्यायचा. दुसरा मार्ग म्हणजे आकाशाच्या निळ्या रंगातही रचना आहे असे दाखविण्याचा प्रयत्न करायचा. मर्ढेकर यापैकी पहिला मार्ग स्वीकारतात. त्यांच्यामते सौंदर्य हा संवेदनेचाही गुण आहे आणि रचनेचाही गुण आहे. ही दोन सौंदर्यतत्त्वे त्यांनी अगदी सहजपणे शेजारीशेजारी ठेवली आहेत. या तत्त्वांत भिन्नता आहे याची त्यांना जाणीवसुद्धा दिसत नाही."[२३]

हाच आक्षेप, वेगळ्या संदर्भात, प्रभाकर पाध्ये यांनीही मर्ढेकरांच्या विचार-सरणीवर घेतला आहे. (प्रस्तुत ग्रंथाच्या पृष्ठ ११०, ११३–११४ वरील विवेचन पाहा.) विशुद्ध संवेदनेच्या प्रतीतीने व लयबद्ध रचनेच्या प्रतीतीने अशा दोन मार्गांनी सौंदर्यभावना निर्माण होते अशी विसंगत विधाने मर्ढेकरांनी केली आहेत असा प्रभाकर पाध्ये यांचा आक्षेप आहे तर पाटणकरांच्या मते विशुद्ध संवेदना व संवेदना–रचना या दोन मार्गांनी सौंदर्य निर्माण होते असे मर्ढेकर मानतात व या आपल्या विसंगतीची त्यांना जाणीवही नाही इतके ते या विसंगतीं-बाबत वैचारिकदृष्ट्या आंधळे आहेत.

आपल्या आक्षेपाचा आधार म्हणून पाटणकरांनी 'आर्टस ॲंड मॅन' या ग्रंथातील पृष्ठ ६७–६८ वरील विवेचनाचा संदर्भ दिला आहे.

सदर विवेचन 'ऑन मीडिअम्स' या लेखातील आहे.

या लेखात मर्ढेकरांनी कलेच्या माध्यमाचा विचार केलेला आहे. लेखाच्या प्रारंभीच " ... I propose to investigate, ... the mediums of the

various fine arts" असे म्हणून या आपल्या विधानाचा त्यांनी खुलासाही केलेला आहे.[२४]

माध्यमाचा विचार करताना मर्ढेकरांनी

ARTIST : MEDIUM : WORK OF ART

अशी त्रिपदी मांडून त्यातील एकेका पदाचे स्पष्टीकरण केले आहे.

'आर्टिस्ट' या पदाचे विवेचन झाल्यानंतर 'मीडिअम' या पदाचे विवेचन न करता मर्ढेकर ६७–६८ पृष्ठांवर 'वर्क ऑफ आर्ट' या पदाच्या विवेचनाकडे वळले आहेत. पाटणकर ज्या विवेचनाच्या आधारे मर्ढेकरांवर आक्षेप घेताहेत ते विवेचन या विभागातील आहे; तो संबंधित उतारा असा :

"But 'What is Beauty ?' as a serious art Pilate might ask. I shall content myself at the moment with describing it as that quality or power by virtue of which a sense impression attracts a person independently of any 'meaning' which may happen to have been ascribed to that sense impression. In other words, it is the power of fascination of a particular aspect of the world of things, such as sound, colour, movement, etc. as that—aspect—that is, as sound, colour, movement, etc.—and nothing besides, not implying any content of meaning which becomes as it were extraneously attahced to it. The revelations of this fascination is what the artist, so long as he remains an artist —that is, in so far as he is surrendering himself to his aesthetic impulse and letting it work itself out in the material provided—aims at."[२५]

कलाकृतीमध्ये संवेदना या 'निखळ, अर्थमुक्त संवेदना' म्हणून येत असतात कलावंताने त्याच दृष्टीने त्यांचा आस्वाद घ्यावा असे या परिच्छेदात मर्ढेकरांनी म्हटले आहे; परंतु अशा निखळ, अर्थमुक्त संवेदनांतून सौंदर्याचा प्रत्यय येतो असे त्यांनी येथे–किंवा अन्यत्र कुठेही–म्हटलेले नाही. संवेदनांचा संवेदना म्हणून आस्वाद घेता येणे ही सौंदर्याच्या आस्वादप्रक्रियेची पहिली पायरी आहे, ती अंतिम पायरी नाही, अशा संवेदनांतून सौंदर्य निर्माण होत नाही याची मर्ढेकरांना पुरेपूर जाणीव आहे व म्हणूनच 'What is Beauty' या प्रश्नाचे उत्तर देताना "I shall content myself at the moment" असा सावधगिरीचा उद्‌गार, या विवेचनाच्या आधी, मर्ढेकर काढतात; हे पाहिले म्हणजे मर्ढेकर अज्ञानाने किंवा चलाखीने "गुपचूप रचनावाद तात्पुरता टाकून देतात" असे म्हणता येणार नाही.

पृष्ठ ६८ वरच वरील परिच्छेदानंतर लगेच मर्ढेकरांनी खालील उद्‌गार काढले आहेत :

"To describe the aesthetic process briefly : ... The medium is the aspect of universe; the end is the revelation of the beauty dwelling unseen by others in that aspect: and the method used is that of 'satisfying organisation', that is to say, organisation in accordance with formal principles, such as contrast, rhythm, balance, etc."[२६]

येथे मर्ढेकरांनी, त्यांना अभिप्रेत असलेली, सौंदर्यप्रक्रिया निःसंदिग्ध शब्दांत सांगितली आहे व त्या संदर्भात, कलाकृतीमध्ये विरोधसमतोलआदींनी सिद्ध झालेली माध्यमनिष्ठ संघटना असते असे म्हटले आहे; निखळ संवेदनेतून संघटना-विरहित अवस्थेतही सौंदर्यप्रत्यय येतो असे त्यांनी म्हटलेले नाही. इतरत्रही संवेदनांतील गुणधर्मांच्या लयबद्ध संघटनेतूनच सौंदर्यप्रत्यय येतो असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे.[२७]

ही वस्तुस्थिती लक्षात घेतली म्हणजे मर्ढेकरांना रंग, नाद इत्यादी संवेद-नांचा प्रश्न त्रासदायक ठरला नाही व त्यांनी संवेदना व संवेदनानिष्ठ लयसंघटना अशा दोन तत्त्वांवर आपली सौंदर्यनिर्मिती व सौंदर्यप्रत्यय याबाबतची विचार-सरणी अनवधानाने, अज्ञानाने किंवा गुपचूप उभारली नाही, हे लक्षात येते.

ता. क. : 'नवभारत' मासिकाच्या जून १९८२ च्या अंकात रा. भा. पाटणकर यांनी 'सौंदर्यशास्त्र : काही महत्त्वाचे प्रश्न' या लेखात मर्ढेकरांच्या विचारांच्या अनुषंगाने खालील आक्षेपवजा मतप्रतिपादन केले आहे :

(१) "संगीताच्या संदर्भात उत्स्फूर्तपणे निर्माण झालेली व तेथे वैधपणे वापरता येईल अशी [लय] ही संकल्पना तिच्या मुळातल्या अर्थाने डॉस्टोव्हस्कीच्या कादंबऱ्यांना खरोखरच लागू पडते का ? ... बहुतेक ठिकाणी असे लक्षात येईल, की एका क्षेत्रात उत्स्फूर्तपणे निर्माण झालेली संकल्पना दुसऱ्या क्षेत्रात वापरली गेली तर या वापरात मेटॅफॉरिकल एक्स्टेन्शनचा भाग बराच असतो."[२८]

संगीताच्या क्षेत्रातील लय ही संकल्पना साहित्याच्या क्षेत्रात लाक्षणिक अर्थाने वापरावी लागते व इतके करूनही ती साहित्यक्षेत्रात चपखलपणे लागू पडत नाही; साहित्यकृती व लयतत्त्व या दोहोंवरही अन्याय होतो; 'सैद्धांतिक पातळी-वरील गोंधळाला' सुरुवात होते, असे पाटणकर यांचे म्हणणे आहे; व ते बरोबर आहे.

शास्त्रामध्ये परिभाषा लाक्षणिक अर्थाची – ज्याला पाटणकर मेटॅफॉरिकल एक्स्टेन्शन म्हणतात त्या स्वरूपाची – नको, यात शंकाच नाही; त्यातही एकदा म्हणजे एका क्षेत्रात ती परिभाषा वाच्यार्थाने वापरणे व दुसऱ्या क्षेत्रात तीच परिभाषा लाक्षणिक अर्थाने वापरणे म्हणजे त्या परिभाषेचे विडंबनच होय; एकच शब्द दोन भिन्न अर्थांनी वापरून पुन्हा तो आपण एकाच अर्थी वापरत आहोत, असा भ्रम निर्माण करणे होय; हे अर्थात योग्य नाही.

मर्ढेकरांनी लय ही संज्ञा वेगवेगळया कलांच्या संदर्भात वेगवेगळया अर्थाने वापरली आहे का ? आणि संगीतातील लय ही संज्ञा त्यांनी, वाच्यार्थाने किंवा लाक्षणिक अर्थाने, साहित्याला लावली आहे का ? हे दोन प्रश्न येथे उपस्थित होतात.

संगीतामध्ये लय ही संकल्पना कोणत्या अर्थाने वापरली जाते ते पाटणकरांनी सांगितलेले नाही; पण, संगीतकृतीमध्ये श्रुतिसंवेदनानिष्ठ > काल–तत्त्वनिष्ठ लय (स्त्रीलिंगी संज्ञा) असते व वाङ्मयकृती ही कुठल्याही संवेदनेवर आधारलेली नसल्यामुळे स्वाभाविकच तिच्यात संवेदनानिष्ठ > कालतत्त्वनिष्ठ लय (स्त्रीलिंगी संज्ञा) असू शकत नाही, असे पाटणकरांचे मत असावे; अन्य अभ्यासकांनी हा आक्षेप या शब्दांत घेतला आहेच. (प्रस्तुत ग्रंथाच्या ८९ ते ९७ या पृष्ठांवरील विवेचन पाहा.)

या आक्षेपाचे निराकरण असे की मर्ढेकर लय ही संज्ञा (पुल्लिंगी शब्द) संगीतक्षेत्रीय अर्थाने वापरीत नाहीत. संगीतक्षेत्रातील लय हा एक स्वरादींचा संबंध आहे; तर मर्ढेकरांचे लयतत्त्व हा संबंधाचा संबंध आहे. संगीत, चित्र, शिल्प, नृत्य व साहित्य या कलांमध्ये म्हणजे या कलाप्रकारांतील कलाकृतींमध्ये अगदी वेगवेगळया प्रकारचे संबंध असतात; कारण या प्रत्येक कलाप्रकाराचे माध्यम भिन्न असते. कुठे ते संबंध निम्नोन्नत, कुठे पौर्वापर्य, कुठे द्रव्यास्तित्व–द्रव्यास्तित्वाभाव इत्यादी स्थलाधिष्ठित, अवकाशाधिष्ठित अशा स्वरूपांचे असतात; ते केवळ संबंध असतात; संबंधांवर आधारलेले संबंध नसतात. यापैकी एखादा संबंध घेऊन तो एका कलेत वाच्यार्थाने लावून दाखवावयाचा व अन्य कलांमध्ये लावून दाखविताना त्याची ओढाताण करावयाची किंवा तो लाक्षणिक अर्थाने लावून दाखवावयाचा किंवा तो वाच्यार्थाने लागू करण्यासाठी अन्य कलांच्या मूलवैशिष्टयांकडे दुर्लक्ष करावयाचे असे मर्ढेकरांनी केलेले नाही. लय या संज्ञेतून मर्ढेकरांना संगीतातील लौकिक कालाधिष्ठित, संबंधवाचक लय किंवा ताल ही संकल्पना अभिप्रेत नाही; (या दृष्टीने मर्ढेकरांनी ‘ लय ’ या संज्ञेऐवजी अन्य संज्ञा वापरली असती तर ते इष्ट झाले असते.) त्यांना या आणि अन्य अनेक संबंधांवर आधारित असू शकणारी, संबंधाचा संबंध असलेली, संकल्पना अभिप्रेत आहे.

म्हणूनच ही संकल्पना ते सर्वत्र एकाच अर्थाने, वाच्यार्थाने, त्या अर्थाची ओढाताण न करता किंवा त्या विशिष्ट कलाप्रकारातील आशयवैशिष्ट्यांकडे दुर्लक्ष न करता, वापरू शकतात; (प्रस्तुत ग्रंथातील ३२ ते ५८ या पृष्ठांवरील विवेचन पाहा.) सर्वत्र संबंधाचा संबंध म्हणून वावरू शकणाऱ्या सौंदर्योत्पादक लयतत्त्वाचा मर्ढेकर जितक्या आस्थेने विचार करतात तितक्याच आस्थेने कलाप्रकारागणिक भिन्नस्वरूपी असणाऱ्या माध्यमतत्त्वाचाही ते विचार करतात. माध्यम हे तत्त्व 'संबंध' अभिव्यक्त करते तेव्हा त्याचा साधनद्रव्य व संवेदनादी यांच्याशी संबंध असतो व ते संबंधाचा संबंध अभिव्यक्त करते तेव्हा त्याचा लयतत्त्वाशी, सौंदर्यसंकल्पनेशी संबंध असतो; हे, कलाकृतीमध्ये, अर्थातच एकाच वेळी घडत असते व म्हणूनच माध्यमास खऱ्या अर्थाने माध्यमत्व प्राप्त होते; माध्यम ही त्याची संज्ञा यथार्थ ठरते.

२. "आपण वादापुरते असे मानू की भावनार्थ हे वाङ्मयाचे माध्यम आहे; व कलावंताचे उद्दिष्ट या माध्यमात सुंदर कलाकृती निर्माण करणे, म्हणजे संवाद–विरोध–समतोल या नियमत्रयीच्या साहाय्याने भावनार्थाची रचना करणे हे असते. भावनार्थक वाक्यामध्ये तार्किक, ज्ञानात्मक, मनोवैज्ञानिक असे संबंध सामान्यपणे असतात...पण ज्या अर्थी त्यांचे अस्तित्व व संवाद–विरोध–समतोल ही संघटनातत्त्वे यांच्यांत कसलाही तार्किक संबंध प्रस्थापित करण्यात आलेला नाही, त्या अर्थी आपण या इतर संबंधांना बाजूला ठेवून संवाद–विरोध–समतोल यांनी सिद्ध झालेल्या संघटनेचा विचार करू शकतो."[२९]

तर्कनिष्ठ संगती व साहचर्य संगती बाजूला सारून आपण वाङ्मयकृतीतील केवळ लयसंगतीचा आस्वाद घेऊ शकतो का असा पाटणकरांचा प्रश्न आहे. असा आस्वाद आपण घेऊ शकत असू तर वेगवेगळ्या वाङ्मयकृतीतील, ज्यांच्यांत तार्किक किंवा साहचर्यात्मक संबंध नाहीत अशी, वाक्ये घेऊन व त्यांच्यांत संवाद–विरोध–समतोल संबंध प्रस्थापित करून आपणांस एक वाङ्मयकृती सिद्ध करता आली पाहिजे; अशी दोन उदाहरणे सादर करून या उदाहरणांमध्ये संवाद–विरोध–समतोल संबंध आहे पण तार्किक किंवा साहचर्य संबंध नाही ,व म्हणून ही उदाहरणे सुंदर वाङ्मयकृती किंवा वाङ्मयकृतीही होऊ शकत नाहीत कारण त्यांत, वाङ्मयकृतीला अपरिहार्य असा, 'आशय' हा घटक नाही, फक्त त्यांत फॉर्म आहे असे पाटणकरांनी म्हटले आहे.

संवादविरोधसमतोल हा संबंध आहे व तो स्वतंत्रपणे वाङ्मयकृतीत असू शकतो असे वरील विवेचनात गृहीत धरले आहे; ते मर्ढेकरांच्या विचारसरणीशी विसंगत आहे. मर्ढेकरांच्यामते संवादविरोधसमतोल हा संबंधाचा संबंध आहे. एखाद्या शब्दकृतीत (जसे, पाटणकरांनी सादर केलेल्या दोन पुनर्रचित उदाहरणांत) जर मुळात एखादा संबंधच नसेल तर मग तिच्यात 'संबंधाचा संबंध'

कसा निर्माण होईल ? भारतीय साहित्यशास्त्राच्या परिभाषेत बोलावयाचे तर एखाद्या शब्दकृतीत मुळात वाच्यार्थ/लक्ष्यार्थच नसेल तर तिच्यात व्यंग्यार्थ कसा निर्माण होईल ?—कारण तो 'अर्थ' नसून 'अर्थाचा अर्थ' असतो. वाङ्मयकृतीचा आस्वाद घेताना तार्किक/साहचर्यात्मक संबंध किंवा वाच्यार्थ/लक्ष्यार्थ वेगळेपणाने किंवा एकरूपतेनेही जाणवतात किंवा नाही हे त्या त्या वाङ्मयकृतीच्या स्वरूपावर व प्रतवारीवर अवलंबून राहील; पण आस्वादोत्तर विश्लेषणात मात्र ते अनिवार्यपणे जाणवलेच पाहिजे.[३०] मर्ढेकर वाङ्मयकलेसंबंधी बोलताना वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा–तादात्म्य–महात्मता या सिद्धांतांच्या अनुषंगाने वाङ्मयकृतीच्या अनुभवातील भावनिक, ज्ञानात्मक, तार्किक, साहचर्यात्मक इत्यादी घटकांचा का विचार करतात ते आता लक्षात येईल; हा विचार म्हणजे वाङ्मयकृतीच्या आशयाचा, त्या आशयातील (तर्कनिष्ठ, साहचर्यनिष्ठ) संबंधांचा विचार असतो; व असा विचार करतानाच ते या संबंधांवर आधारलेल्या 'संबंधांचा संबंध' अशा संवादविरोधसमतोलनिष्ठ लयसंबंधांचाही तरलपणे विचार करू शकतात, हे विशेष. 'काव्यातील नवीनता', 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' व 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या लेखांतही मर्ढेकरांनी, त्या त्या लेखातील प्रतिपादनाच्या अनुषंगाने, हा विचार केलेला आहे (वाङ्मयकृतीतील अर्थ हा 'अर्थाचा अर्थ' असतो असे मर्ढेकरांनी 'आर्टस अँड मॅन'मध्ये स्पष्टपणे म्हटले आहे.)[३१]

असे असतानाही, मर्ढेकर वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात केवळ लयाचा विचार करतात, तो लय ज्या आशयावर, संबंधांवर आधारलेला असतो त्या आशयाचा, संबंधांचा विचार करीत नाही अशी अभ्यासकाची समजूत का होते ?

या समजुतीलाही स्वतः मर्ढेकरच जबाबदार आहेत. मर्ढेकर शब्द, प्रसरणशील अर्थ यांचा जितक्या साक्षेपाने विचार करतात तितक्या साक्षेपाने वाक्य, वाक्यप्रकार व वाक्यांतील आशय यांचा विचार करीत नाहीत. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे तर मर्ढेकरांचा वाङ्मयविचार शब्दप्रधान आहे; तो जर वाक्यप्रधान असता तर वाङ्मयातील लय हा संबंधांचा संबंध असतो, तर्कनिष्ठ/साहचर्यनिष्ठ अर्थावर आधारलेलाच असू शकतो, त्याविना तो वाङ्मयकृतीत कधीही अस्तित्वात येऊ शकत नाही, हे त्यांचे मत त्यांच्या लेखनातून यथास्थितपणे प्रगट झाले असते व जो आक्षेप त्यांच्या विचारसरणीबाबत उपस्थित केला जातो तो केला गेला नसता.

शब्दप्रधान वाङ्मयमीमांसेऐवजी वाक्यप्रधान वाङ्मयमीमांसा आपण पत्करली तर कलावंत व रसिक यांच्यांतील हृदयसंवादाला आपल्याला महत्त्व

द्यावे लागेल, वाङ्मयकृती व रसिक यांच्यांतील हृदयसंवादावरच अवलंबून राहून चालणार नाही व वाङ्मयीन सौंदर्य वस्तुनिष्ठ नसून अनुभूतिनिष्ठ आहे अशी, आपल्या मुख्य सिद्धांताच्या विरुद्ध, भूमिका आपणांस घ्यावी लागेल असे रास्त भय मर्ढेकरांना वाटले असावे.

(या विषयाचा अधिक ऊहापोह 'डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे' या प्रकरणात पाहा.)

संदर्भ

(१) Aesthetics and Literary Criticisms, R. B. Patankar, Bombay, 1969, Pp. 208–29; (२) सौंदर्यमीमांसा, रा. भा. पाटणकर, मुंबई, १९७४, पृ. नऊ (प्रस्तावना); (३) तत्रैव, पृ. ४२०; (४) तत्रैव, पृ. ४३–५१; (५) Aesthetics And Literary Criticism, उनि, P. 211; (६) Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (Second edition), Pp. 72; (७) Aesthetics and Literary Criticism, Ibid, Pp. 211; (८) Ibid, Pp. 211-212; (९) Ibid, Pp. 216–218: (१०) Ibid, Pp. 226–228; (११) Ibid, Pp. 228; (१२) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १६९; (१३) [संपादक कमलाकर दीक्षित], मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार, कोल्हापूर, १९७६, पृ. १; (१४) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १८; (१५) तत्रैव, पृ. २३१; (१६) तत्रैव, पृ. ६७–६८; (१७) तत्रैव, पृ. ७०; (१८) तत्रैव, पृ. ८; (१९) तत्रैव पृ. ५; (२०) तत्रैव, पृ. ८; (२१) तत्रैव, पृ. ८; (२२) कांटची सौंदर्यमीमांसा, रा. भा. पाटणकर, मुंबई, १९७७, पृ. आठ, ६–७, २९; शिवाय पृ. २००; (२३) तत्रैव, पृ. ४९; (२४) Arts and Man, उनि, P. 53–54; (२५) तत्रैव, पृ. 68; (२६) तत्रैव, पृ. ७४; (२७) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १६, २५, ५२, ८० इत्यादी; (२८) रा. भा. पाटणकर, "सौंदर्यशास्त्र : काही महत्त्वाचे प्रश्न", **नवभारत**, जून १९८२ (वर्ष ३५, अंक ९), वाई, पृ. ३६; (२९) तत्रैव, पृ. ४८; (३०) "लौकिकातील अनुभव, दर्शन इत्यादिकांवरून रसिकाला कारणकार्यादी संबंध जसजसे ज्ञात होतात तसतशी ही अनुमानपटुता येत असते... रसास्वादकाली अनुमान नसते असे नाही, पण... आपण अनुमान केव्हा काढले... हे रसिकाला कळतही नाही" असे या संदर्भात भारतीय साहित्यशास्त्राचे सांगणे आहे. (भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, १९५८/१९८०, (आवृत्ती तिसरी), मुंबई, पृ. ३३९); (३१) Arts and Man, उनि, P. 97.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. २३६५९

प्रा. संभाजी कदम

'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार' या ग्रंथातील 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : दृश्य-कला' या लेखामध्ये प्रा. संभाजी कदम यांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीवर पुढील आक्षेप घेतले आहेत :

१. "मर्ढेकरी विचारसरणीत कलावंताचा अनुभव फक्त वाङ्मयातच ग्राह्य आहे वाङ्मयेतर कलांमध्ये बहुधा त्यांनी कलावंताचा अनुभव नाकारला आहे ... वाङ्मयेतर चित्र, शिल्प, संगीत या सर्व कलांमध्ये ते कलावंताचा आत्माविष्कार नाकारतात, ही एक मर्ढेकरांची मोठीच मर्यादा आहे."[१]

येथे संभाजी कदम यांनी 'अनुभव' आणि 'आत्माविष्कार' हे दोन शब्द एकाच अर्थाने योजिले आहेत. 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखावरून कदम असे समजतात की मर्ढेकर ललित वाङ्मयामध्ये साहित्यिकाच्या आत्माविष्काराला महत्त्व देत आहेत. वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा व वाङ्मयीन तादात्म्य यांचा लौकिक अर्थ घेतला तर ते खरेच ठरेल; पण मर्ढेकरांची समग्र विचारसरणी पाहिली व आत्मनिष्ठा–तादात्म्य–महात्मता याचा एकात्म विचार केला तर असे लक्षात येते की मर्ढेकर वाङ्मयकलेतही कलावंताच्या आत्माविष्काराला महत्त्व देत नाहीत; तो 'ग्राह्य' मानीत नाहीत : वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणजे साहित्यिकाने स्वतःच्या अनुभवाशी प्रामाणिक राहणे नव्हे तर वाङ्मयरूप धारण करू पाहणाऱ्या अनुभूतीशी प्रामाणिक राहणे; तादात्म्य म्हणजे साहित्यिकाने स्वतःच्या अनुभवाशी समरस होणे नव्हे तर वाङ्मयरूप धारण करू पाहणाऱ्या अनुभूतीशी भाषाविष्कारनिष्ठ व लयनिष्ठ समरस होणे व महात्मता म्हणजे वाङ्मयकृतीत आकारनिष्ठ लय निर्माण करणे नव्हे तर कलावंताने आपल्या वैश्विक

सौंदर्यसंकल्पनेशी विशिष्ट वाङ्मयकृतीतील अनुभूतीची लयनिष्ठ > सौंदर्यनिष्ठ सांगड घालणे.

मर्ढेकरांच्या ' वाङ्मयीन महात्मते 'चे हे लौकिकभिन्न स्वरूप लक्षात घेतले म्हणजे साहित्येतर ललित कलांप्रमाणेच साहित्यकलेतही मर्ढेकर कलावंताचा लौकिक अनुभव व लौकिक आत्माविष्कार प्रमाण मानीत नाहीत हे लक्षात येईल.

साहित्यकला आणि साहित्येतर ललितकला या सर्वच कलांमध्ये मर्ढेकरांना कलावंताचा सौंदर्यात्म आविष्कार – आत्माविष्कार नव्हे – अभिप्रेत आहे; फरक एवढाच आहे की साहित्यकलेमध्ये मानवाचा – विशिष्ट व्यक्तीचा खाजगी नव्हे– जीवशास्त्रीय अनुभव आविष्कृत होत असतो तर साहित्येतर ललित कलामध्ये मानवाचा – विशिष्ट व्यक्तीचा खाजगी नव्हे – संवेदनानुभव आविष्कृत होत असतो.

दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे मर्ढेकर कदम समजतात त्याप्रमाणे, ललित कला व ललित वाङ्मय यांच्यांत कोटिभेद कल्पित नसून फक्त माध्यमभेद कल्पित आहेत. अलौकिकवाद मान्य नसणाऱ्याने ही मर्ढेकरी विचारसरणीची 'मर्यादा' आहे असे म्हणावे पण ती केवळ साहित्येतर ललितकलाविचारसरणीतील मर्ढेकरांची मर्यादा आहे असे त्यास म्हणता येणार नाही; कारण त्यामुळे साहित्याच्या संदर्भात मर्ढेकर लौकिकवादी व ललित कलांच्या संदर्भात अलौकिकवादी आहेत असा त्याचा अर्थ होईल व तो वस्तुस्थितीस सोडून ठरेल; मर्ढेकर साहित्यकला व साहित्येतर ललित कला या दोन्ही संदर्भात अलौकिकवादी आहेत व म्हणूनच त्यांना कुठल्याही कलाकृतीमध्ये विशिष्ट व्यक्तीचा अनुभव किंवा तिचा आत्माविष्कार अभिप्रेत नाही.

२. "माध्यमाचा विचार मर्ढेकरांनी केला आहे तो केवळ वेगवेगळया कलांचे वेगळेपण स्पष्ट करण्यासाठी. एकाच विशिष्ट कलाशाखेचा विचार करताना त्या शाखेतील कलाकृतीच्या गुणवत्तेत माध्यमाचा वाटा किंवा कार्यभाग किती व कसा, हा प्रश्न त्यांच्या विवेचनात उपस्थितच झाला नाही."[१]

आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीसंबंधी मर्ढेकरांनी दोन महत्त्वाची विधाने केली आहेत :

(अ) आपण सौंदर्यशास्त्रातील सर्वच प्रश्नांची साक्षात चिकित्सा केली नसली तरी आपली विचारसरणी नीट लक्षात घेतली म्हणजे तिच्यावरील विविध आक्षेपांची उत्तरे सदर विचारसरणीतूनच अभ्यासकास सापडू शकतील;[२] व अशा प्रयत्नातून मूळ विचारसरणीचा सुसंगत विकास घडून येईल.

(आ) आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीतील काही घटकांसंबंधी स्वतः मर्ढेकरांचाच पक्का निर्धार झालेला नव्हता व त्याबाबत मर्ढेकरांना जाणकारांचे मार्गदर्शन हवे होते.[४] हे घटक नेमके कोणते हे मर्ढेकरांनी सांगितलेले नसले तरी 'कलाकृतीचे केंद्र', 'कलाकृतीगणिक लयतत्त्वाचा होणारा अपूर्व आविष्कार', 'वाङ्मयकृतीतील व्यक्त पद आणि अव्यक्त पद यांचा संबंध', 'कलाकृतीतील लय वाच्यरूपात जाणवतो असे म्हटल्याने येणाऱ्या अडचणी' इत्यादी ते घटक होत असे मर्ढेकरांची विचारसरणी साकल्याने समजून घेताना जाणवते.

मर्ढेकरांनी कलांच्या संदर्भात माध्यमाचा विचार केला पण कलाकृतींच्या संदर्भात तसा तो केला नाही, हे कदम यांचे म्हणणे अर्धसत्य आहे. साहित्येतर ललित कलांच्या विशिष्ट माध्यमांचा व विशेषतः एकाच माध्यमप्रकारातील तपशीलभिन्नतेचा मर्ढेकरांनी विचार केलेला नाही हे खरे; [तो भेद कदम यांनी जलरंगचित्र व तैलरंगचित्र यांच्यांतील ग्रहमाध्यम (बाईंडिंग मीडियम) भेदाने स्पष्ट केला आहे.[५]] पण एखाद्या अभ्यासकास आपल्या विचारसरणीतून तो सुसंगतपणे उत्पादिता येईल, अशी या संदर्भात मर्ढेकरांची भूमिका होती, व कदमांच्या विश्लेषणाने ती सार्थही ठरली.

३. "ग्रहमाध्यमाची उपेक्षा करून लयविवेचन केल्यास लयांगाचेही पूर्ण आकलन होणार नाही ... म्हणून एकूण माध्यमविचारात माध्यम आणि साधन असा दुजाभाव न करता 'माध्यमसाधने' असा समास करून सामग्र्याने विचार करावा लागतो ... साहित्याचे माध्यम भावगर्भ शब्द, असे मर्ढेकरांनी म्हटले ... भावगर्भ शब्द किंवा भावनार्थ का ? वाक्य का नाही ? नुसत्या सुट्या शब्दाला भावगर्भता येत नाही. सुट्या रंगकणासारखाच हा सुटा शब्द असतो. या शब्दांचे मिळून वाक्य तयार होते, तेव्हाच त्याला खरा भाव प्राप्त होऊ शकतो ... इलियटची कविता किंवा बालकवींची 'खेड्यातील रात्र' या कवितांचे आपल्या लयविचारांच्या अनुषंगाने विश्लेषण करताना नुसत्या सुट्या शब्दांची सरणी त्यांनी मांडली आणि त्यातून संवाद, विरोध, तोल सिद्ध करून दाखविले. असे करताना त्यांनी शब्द त्याच्या वजनासह घेतला नाही ... हे सर्व पाहिले की त्यांच्या लयविचारातील तोकडेपणाचे मूळ कारण माध्यमविचाराच्या तोकडेपणात आहे, हे लक्षात येईल."[६]

माध्यमविचारात मर्ढेकरांनी ग्रहमाध्यमाचा विचार केला नाही व त्यामुळे त्यांच्या लयविचारात अपुरेपणा आला असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

'ग्रहमाध्यम' हा चित्रकलासमीक्षेतील पारिभाषिक शब्द कदम यांनी येथे वापरला आहे. त्याचा अर्थ, कदम यांच्या मते असा आहे : "माध्यम

या संज्ञेने अभिप्रेत असलेल्या रंगद्रव्याचे नुसते सुटे कण चित्रफलकावर लावता येत नाहीत. या कणांना एकत्र बांधणारे व चित्रफलकाशी निगडित करून ठेवणारे साधन लागते."[७] हे साधन म्हणजेच ग्रहमाध्यम. उदाहरणार्थ, तैलरंगातील तेल किंवा जलरंगातील गोंद.

तैलरंगाच्या किंवा जलरंगाच्या ग्रहमाध्यमामुळे चित्राकृतीच्या माध्यमात व म्हणून लयात काय फरक पडतो हे जसे मर्ढेकरांनी दाखविले नाही तद्वत साहित्यकृतीतील वाक्यविशेषामुळे तिच्यातील शब्दार्थामध्ये काय फरक पडतो याचे अवधान म्हणजे साहित्यकृतीतील वाक्य या ग्रहमाध्यमाचे अवधान मर्ढेकरांनी ठेवले नाही असा कदम यांचा मर्ढेकरांवर आक्षेप आहे; व त्यामुळे त्यांचा लयविचार अपुरा झाला आहे असे ते म्हणतात.

संस्कृत साहित्यशास्त्रामध्ये अभिधा, लक्षणा व व्यंजना अशा तीन शब्दशक्ती मानल्या असल्या तरी विशिष्ट शब्द विशिष्ट शब्दशक्तीनेच युक्त असतात असे मानलेले नाही; त्यांच्या वाक्यप्रयुक्त स्वरूपावरच त्यांची ती ती शक्ती आविष्कृत होते असे मानलेले आहे; व म्हणूनच 'विधान' हा साहित्यकृतीचा मूल एकक आहे असे म्हटले आहे; शब्द नव्हे. मर्ढेकर मात्र विशिष्ट शब्द प्रसरणशील व विशिष्ट शब्द अप्रसरणशील असतात असे म्हणून वाक्य किंवा विधान यांच्याऐवजी 'शब्द' हा साहित्यकृतीतील मूल एकक मानतात. शब्दांतून वाक्ये व वाक्यांतून अर्थाचे पद्मबंध निर्माण होतात असे मर्ढेकरांनी म्हटले असले तरी अखेरीस 'शब्द' हाच वाङ्मयक्षेत्रातील परमाणू आहे अशी त्यांची भूमिका आहे.[८]

मर्ढेकरांच्या या शब्दसापेक्ष भूमिकेमुळे केवळ ग्रहमाध्यमाकडे व त्यामुळे लयाच्या समग्र स्वरूपाकडेच मर्ढेकरांचे दुर्लक्ष झाले असे नाही—कदम म्हणतात त्याप्रमाणे ते तर झालेच पण त्याशिवाय समग्र कलाकृतीला धारण करणारी कलावंताची चित्शक्ती तिच्याकडेही दुर्लक्ष झाले. निर्मिती करणाऱ्या कलावंताच्या चित्शक्तीचा आपण विचार केला तर कलावंताच्या लौकिक व्यक्तित्वाचा व निवेदनसिद्धांताचा आपणांस स्वीकार करावा लागेल असे भय मर्ढेकरांना वाटत असावे.

दुसऱ्या आणि मर्ढेकरांना न्याय देणाऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे मर्ढेकरांना लयरूप कलाकृतीचा व रसिकाचा संवाद अभिप्रेत आहे; लयरूप कलाकृतीचा, तिच्यातच उपस्थित असणारा, कलावंत व रसिक यांचा हृदयसंवाद त्यांना अभिप्रेत नाही; व म्हणूनच कलाकृतीचा ग्रहमाध्यमसापेक्ष विचार न करता मर्ढेकर माध्यमसापेक्षच विचार करतात.

याचा अर्थ मर्ढेकरांच्या माध्यमविचारातील व लयविचारातील त्रुटी त्यांच्या विचारांतील क्षीणतेमुळे आलेली नसून त्यांच्या कलाकृति-रसिकसंवाद या मूलभूत भूमिकेचाच तो अपरिहार्य परिपाक आहे.

या भूमिकेमुळे कलावंत कलाकृतीच्या बाहेर राहतो यात आश्चर्य नाही; रसिकही कलाकृतीच्या बाहेरच राहतो, हे आश्चर्य आहे : इथे कलाकृती ही एक पूर्ण सिद्ध वस्तू ठरते व या पूर्ण सिद्ध वस्तूचा, तिच्या निर्मितीत सहभागी न होता, रसिकाने आस्वाद घ्यायचा असतो; येथे रसिकाची कल्पकता, रसिकता हे सारे त्याचे गुण नकारात्मक व निष्क्रियरूप ठरतात. (पृष्ठ १०७ वरील कलम ई मधील विवेचन यास विरोधी नाही.)

याचाच अर्थ असा की कलावंत, कलाकृती व रसिक या तिघांचेही सौंदर्य-विश्व तत्त्वतः भिन्नभिन्न राहते : कलावंताने माध्यमाशी संवाद साधून निर्मिती करायची; कलाकृतीने लयरूपाने सौंदर्यात्म व्हावयाचे व रसिकाने कलाकृतीच्या आस्वादातून सौंदर्यप्रत्यय घ्यावयाचा–अशी ही तिपेडी तटबंदी आहे; कलाकृतीची निर्मितिप्रक्रिया, तिची अस्तित्वप्रक्रिया व तिची आस्वादप्रक्रिया यांचा अन्योन्या-श्रयी संबंध येथे प्रस्थापित होत नसल्यामुळे कलावंताचा सौंदर्यानुभव कलाकृतीमध्ये परिवर्तित कसा होतो, कलाकृती त्या अनुभवाची धारणा कशी करते व रसिक त्याचे ग्रहण कसे करतो याचे तात्त्विक उत्तर मर्ढेकरांची विचारसरणी देऊ शकत नाही. या तिन्ही प्रक्रिया एकजातीय आहेत व कलावंत आणि रसिक हे उभयतः एका पातळीवर येऊन निर्मिती करतात असे म्हटले तरच हा प्रश्न सुटू शकतो; पण मर्ढेकरांनी असे म्हटलेले नाही.

४. "भावघनता ज्यांच्यामुळे कमीजास्त होते असे शब्द बिनमहत्त्वाचे ठरविल्यामुळे भावनेचे त्रिमिती स्वरूप हरवते आणि ती अव्याप्त, सपाट होते. भावनेच्या त्रिमिती अवकाशस्वरूपाची दखलच या विचारसरणीत घेतली जात नाही. अशाच प्रकारच्या अवकाशभानरहित द्विमितो अलंकृतीचे किंवा मर्ढेकरांच्या भाषेत आकृतिबंधाचे आकर्षण मर्ढेकरांना आहे. अशा रीतीने भावनानुभूतीतील आणि पर्यायाने लयाविष्कारातील चैतन्याचे एक सबंध परिमाणच मर्ढेकरी विचार-सरणीत बाद केले जाते. आणि म्हणूनच त्यांचा विचार हा निःसत्त्व आकृतीचा विचार ठरतो... क्लीच्या परिभाषेत बोलायचे तर मर्ढेकरांच्या विचारसरणीत 'उठाव' हे परिमाण नाही. मर्ढेकरांनी माध्यमघटकांची केलेली चिकित्सा अशी पुन्हा एकदा अपुरी पडते."[१]

कदम यांच्या मते चित्रकलेचे काय किंवा वाङ्मयकलेचे काय माध्यम हे त्रिमितियुक्त असते; स्थल, काल व अवकाश या त्या तीन मिती होत. यापैकी स्थल व काल या मितींची दखल मर्ढेकर घेतात पण अवकाश या मितीची दखल

घेत नाहीत; त्यामुळे त्यांची लयसंकल्पना सपाट म्हणजे घनताविरहित होते. वाङ्मयकलेत अप्रसरणशील शब्द व चित्रकलेत उठाव (टोन) या घटकांना महत्त्व न दिल्यामुळे हे वैगुण्य मर्ढेकरी विचारसरणीत निर्माण झाले असे कदम म्हणतात.

लौकिकातील कुठलीही वस्तू किंवा घटना स्थल–काल–अवकाश या तीन परिमाणांनी गोचर होत असते व कलाकृतीलाही ती परिमाणे असतात, हे खरे.

कलाकृतीकडे एक लौकिक वस्तू किंवा घटना म्हणून पाहिले म्हणजे ही परिमाणे तिच्या साधनद्रव्यरूप अस्तित्वाला बरोबर लागू पडतात असे दिसेल. कदम यांनी, पॉल क्लीच्या साह्याने, कलाकृतीतील गुण व वजन यांचे जे विश्लेषण केले आहे ते असे लौकिक दृष्टिकोणातून केलेले कलाकृतीच्या साधन-द्रव्याचे विश्लेषण आहे.

साधनद्रव्याचे विश्लेषण म्हणून ते रास्त आहे; पण माध्यम किंवा कलाकृती यांचे ते विश्लेषण होऊ शकत नाही; कारण, मर्ढेकरांच्या मते कुठल्याही कलाकृतीचे माध्यम व म्हणून ती कलाकृतीही त्रिमितीच्या पलीकडे असते; म्हणूनच सौंदर्याचा अनुभव हा साक्षात्कारासारखा असतो, असे मर्ढेकर म्हणतात.

मर्ढेकरांची लयाची संकल्पना द्विमितियुक्त व म्हणून सपाट, उठावरहित, वजनरहित आहे असे कदम म्हणतात तेव्हा ते लय या लौकिकभिन्न संकल्पनेस स्थल–काल–अवकाश ही लौकिक परिमाणे लौकिक पातळीवर लावीत असतात; व त्यामुळेच मर्ढेकरांच्या लयसंकल्पनेत स्थल व काल ही परिमाणे आहेत पण अवकाश हे परिमाण नाही असे त्यांना वाटते.

खरोखर मर्ढेकरांच्या लयसंकल्पनेत लौकिकदृष्टया स्थल, काल व अवकाश ही तिन्ही परिमाणे नाहीत; लौकिकदृष्टीने पाहिल्यास यांचे फक्त आभास आहेत.

लौकिकभिन्न दृष्टीने पाहिल्यास हा लय (१) चैतन्य, (२) केंद्र व (३) व्यवस्था या तीन घटकांनी सिद्ध झालेला आहे. ही केंद्रपूर्ण चैतन्यव्यवस्था स्वतःची व स्वतःपुरती त्रिमिती निर्माण करीत असते. ही त्रिमिती साधनांवर नव्हे तर माध्यमांवर, लयावर आधारित असल्यामुळेच तिला अलौकिक त्रिमिती म्हणावयाचे. मर्ढेकरांनी केलेले इलियट व बालकवी यांच्या कवितांचे विश्लेषण उठावरहित झाले असेल किंवा मर्ढेकरी परंपरेतील समीक्षा 'सपाट आकृतिप्रधान' होत असेल तर त्यास मर्ढेकरांची लयसंकल्पना जबाबदार नसून तोकडी रसिकता, तोकडी समीक्षाशक्ती व तोकडी परिभाषा जबाबदार आहे.

तसेच, "मर्ढेकरांच्या स्थिर आणि समांगिक तोलाच्या संकल्पनेतील उणीव दूर करून सचेतन तोलाची दृश्य कलांमध्ये असलेली संकल्पना साहित्यासह सर्व कलांना लागू करण्याचे प्रयत्न माधव आचवलांनाही करावे लागले...सचेतन

तोलाची संकल्पना विशद करून आचवलांनी मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा पुढे नेली आहे एवढे निश्चित "[१०] हे म्हणणेही बरोबर नाही.

संवाद, विरोध व समतोल हे लयनियम सांगताना त्यामुळे लय व सौंदर्य-भावना यांचे गुणसापेक्ष व श्रेणिसापेक्ष मोजमाप करता येईल व त्यामुळे सौंदर्य व सौंदर्यशास्त्र यांचे वस्तुनिष्ठ स्वरूप सिद्ध करता येईल या मुद्यावर मर्ढेकर जोर देतात. सचेतन तोलाची संकल्पना अशी गुण व श्रेणी या दुहेरी कसोटीवर उतरत नाही व म्हणून ती मर्ढेकरी विचारसरणीत बसू शकत नाही. दुसऱ्या शब्दांत सांगाव-याचे तर सचेतन तोलाची संकल्पना कलाकृतीच्या प्रतवारीचा निकष होऊ शकत नाही; मग तिने 'मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा पुढे नेली' असे कसे म्हणता येईल ?

५. "आस्वादक किंवा कलावंत हे जर (स्वतंत्र सौंदर्यभावना) अशा खास प्रकारच्या ईश्वरी स्वरूपाच्या देणगीने पुनीत झालेले असतील तर आपल्या या आगळेपणाची जाणीव त्यांना असणारच. आणि जीवशास्त्रीय जिण्याच्या व्यवहारी कोलाहलापासून ते आपसुखच अलिप्त असणार. शिवाय आपणांस लाभलेल्या या देणगीचा कौशल्याने केव्हाही उपयोग करण्याची क्षमताही त्याच्या-पाशी असेलच; कारण निसर्गाने ही देणगी दिली पण तिचा उपयोग कसा करायचा हे शिकविले नाही, असे म्हणणे म्हणजे देणगीच दिली नाही असे म्हणणे...म्हणजे कलावंताची सर्जनक्रिया तो म्हणेल तेव्हा केव्हाही सहजसाध्य करण्याइतकी त्याच्या हातची असली पाहिजे. तिचा उपयोग त्याला शेवटपर्यंत करता यायला हवा. तसेच सौंदर्यभावनेचे वरदान मिळालेला रसिकही केव्हाही, कोणत्याही क्षणी रसिक असला पाहिजे. त्याची सौंदर्यभावना तो म्हणेल तेव्हा त्याला कार्यवाहीत आणता यायला हवी. तशी तो आणता येत नसेल आणि जीवशास्त्रीय भावनेच्या विळख्यातून तो सुटत नसेल तर निसर्गाने त्याला दिलेल्या या आगळ्या, जगावेगळ्या सौंदर्यभावनेचे आगळेपण राहिलेच कुठे ?"[११]

सौंदर्यभावना ही, मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणे, स्वतंत्र भावना असेल तर तिच्यावर कलावंत व रसिक यांची निरंतर हुकमत असली पाहिजे; पण तशी ती नसते व म्हणून सौंदर्यभावना ही स्वतंत्र भावना नाही, असे कदम यांच्या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

जीवशास्त्रीय भावनांवर तरी, कदम समजतात त्या अर्थाने, आपली हुकमत असते का ? 'भावनोद्दीपक परिस्थिती' व तिचे 'ज्ञान' हे घटक असल्याशिवाय कुठलीही जीवशास्त्रीय भावना निर्माण होऊ शकत नाही; तसेच, सौंदर्यभावनेचेही : 'भावनोद्दीपक परिस्थिती' म्हणजे लययुक्त घटना व तिचे 'ज्ञान' म्हणजे सौंदर्यवृत्तीने (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटीने) केलेले तिचे ग्रहण

हे घटक उपस्थित असतील तर त्या प्रत्येक वेळी कलावंत/रसिक यांच्या मनात सौंदर्यभावना निर्माण होईलच.

कदम यांचा मर्ढेकरांच्या सौंदर्यभावनेच्या संदर्भातील वरील युक्तिवाद सदोष असला तरी याच संदर्भात, भारतीय साहित्यशास्त्राच्या आधारे, त्यांनी केलेला दुसरा युक्तिवाद स्वीकरणीय आहे. कदम लिहितात, "जीवशास्त्रीय उद्दिष्टांपार असलेली, वरदान म्हणून मिळालेली ही सौंदर्यभावना हवी तेव्हा इच्छेबरहुकूम कार्यान्वित का करता येत नाही ? याला उत्तर साधे आहे : जीवशास्त्रीय उद्दिष्ट बाद होत नाही म्हणून. ते बाद का होत नाही ? तर आस्वादनाची इच्छा असलेल्या व्यक्तीस या जीवशास्त्रीय उद्दिष्टांपार जाता येत नाही म्हणून; आणि जाता येत नाही तोपर्यंतच. जीवशास्त्रीय उद्दिष्टांपार जाता आले, ती पूर्ण विसरता आली की त्या क्षणीच आणि तितका वेळ ती ती व्यक्ती आस्वादक असेल; म्हणजे या विशेष प्रकारच्या भावनेनेच प्रभावित असेल. मात्र, मग ती सौंदर्यभावनेच्या वरदानाला कायमची पात्र झालेली अशी विशेष प्रकारची व्यक्ती ठरणार नसून, ज्यांना ज्यांना जीवशास्त्रीय उद्दिष्टे जितका जितका वेळ बाद करता येतील त्यांना त्यांना तितका तितका वेळ प्राप्त झालेली ती एक विशेष प्रकारची भावनावस्था असेल. ती मूळचीच आनुवंशिक आहे की शिकवून शिकता येण्यासारखी आहे, या प्रश्नापेक्षा तिच्या या पूर्वअटी समजून घ्यावयाच्या आहेत की नाहीत, हाच खरा प्रश्न आहे. मर्ढेकरांनी प्रश्नाची मांडणी चुकीची केली आणि त्यांच्या समोर हात जोडून उभ्या असलेल्या खूप मोठ्या वैचारिक प्रक्रियेचे दालन त्यांनी स्वतःच्या हाताने बंद केले. जीवशास्त्रीय उद्दिष्टे विसरल्यावर मात्र ही व्यक्ती व्यक्ती राहत नाही; कारण जीवशास्त्रीय उद्दिष्टांबरोबर येणारे मी–तूचे भेद आणि धर्म–संस्कृती–काळ हे भेद नाहीसे झालेले असल्याने या व्यक्तीतील समाजकालबद्ध व्यक्तित्व जाऊन फक्त ती विशुद्ध आणि अशी शारीर–मानसिक कार्यशक्ती म्हणून उरलेली असते; आणि ही विशुद्ध, मुक्त कार्यशक्ती आस्वाद्य वस्तूशी एकरूप होते; म्हणजेच आस्वाद्य वस्तूने पाठविलेल्या चैतन्यमय चेतकाशी किंवा उद्दीपक कार्यशक्तीशी एकरूप होते. (मर्ढेकरांना हा भाग स्पष्ट झाला होता हे त्यांच्या विवेचनावरून दिसते.) मर्ढेकरांनी याला सौंदर्यभावना म्हटले ते मात्र घाईघाईचे नामाभिधान आहे. वास्तविक सर्वसाधारण चेतकांना आणि चैतन्यमय अशा जीवशास्त्रीय भावनांना सौंदर्यरूप देणारी ही पूर्वप्राप्त कार्यशक्ती आहे. प्रस्तुत लेखक तिचे 'सहकंपा' असे नामाभिधान करतो. अभिनवगुप्ताने तिला 'संभावना' म्हटले आहे."[१२]

मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वावर आक्षेप घेताना कदम ग्रहमाध्यमाचा व त्रिमितीचा विचार करतात तेव्हा ते लौकिकवादी भूमिका घेऊन आक्षेप घेत

असतात; तर येथे ते भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवादी भूमिकेच्या आधारे सौंदर्यभावनेवर आक्षेप घेतात; ही विसंगती आहे.

प्रवृत्ति–निवृत्तिरूपता, आप–पर–तटस्थभाव, सुखदुःखरूपता, व्यक्ति-विशिष्टता यांचा लोप म्हणजे जीवशास्त्रीय भूमिकेचा लोप असे ते अभिनव-गुप्ताच्या आधारे म्हणतात, ते बरोबर आहे; पण या अवस्थेला अभिनवगुप्त 'संभावना' म्हणत नाही, 'साधारणीकरण' म्हणतो; 'संभावना' याचा अर्थ 'कल्पकता' असा आहे.[१३]

मर्ढेकरांनी 'साधारणीकरण' ही संज्ञा वापरली नसली तरी त्या संज्ञेने सूचित होणारी प्रक्रिया व अवस्था त्यांना ज्ञात व अभिप्रेत होती, हे मर्यादित अर्थाने खरेच आहे; पण अभिनवगुप्तास कवि–कलाकृति–रसिक या तिघांच्याही भूमिकेचे परस्परावलंबी साधारणीकरण अभिप्रेत आहे; तसे मर्ढेकरी भूमिकेत अभिप्रेत नाही; त्यांच्या भूमिकेत कवि–कलाकृति–रसिक यांचे साधारणीकरण परस्परनिरपेक्ष आहे.

साधारणीकरण मानले म्हणजे स्वतंत्र सौंदर्यभावना मानावयाची गरज पडत नाही असे कदम समजतात; पण जन्मतः जर एखादी व्यक्ती साधारणीकरण-क्षम वृत्ती घेऊन जन्मास येत असेल तर ?–तर मग तिच्या त्या वृत्तीस स्वतंत्र सौंदर्यभावना म्हणता येणार नाही काय ? साधारणीकरण व सौंदर्यभावना या दोन संज्ञा पर्यायी नाहीत व साधारणीकरणाची प्रक्रिया मान्य करूनही स्वतंत्र सौंदर्य-भावना मानता येते हेच यावरून स्पष्ट होते.

संदर्भ

(१) [संपादक कमलाकर दीक्षित], मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार, कोल्हापूर, १९७६, पृ. ४४–४५ (२) तत्रैव, पृ. ४७; (३) Arts and Man : B. S. Mardhekar, Bombay, 1966 (Second Edition), Pp. X–XI; (४) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६० (दुसरी आवृत्ती), पृ. २१२; (५) मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार, उनि, पृ. ४८–५१; (६) तत्रैव, पृ. ५०, ५१, ५२; (७) तत्रैव, पृ. ४९; (८) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ९९; (९) तत्रैव, ५६, ५९; (१०) तत्रैव, पृ. ५२; (११) तत्रैव, पृ. ६०–६१; (१२) तत्रैव, पृ. ६२–६३; (१३) भारतीय साहित्य-शास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८/१९८०, (तिसरी आवृत्ती), पृ. ३२१.

मर्ढेकर : अन्य आक्षेपक

डॉ. ग. ना. लवंदे

' दीपावली ' या नियतकालिकाच्या १९५७ च्या दिवाळी अंकात डॉ. ग. ना. लवंदे यांचा ' सौंदर्याची भाषा ' या मथळ्याचा लेख आलेला आहे. १९५७ सालीच लवंदे यांनी मुंबई मराठी साहित्य संघात ' सौंदर्यशास्त्र ' या विषयावर पाच व्याख्यानं दिली होती. " मी त्या व्याख्यानात काय म्हणालो किंवा मला काय म्हणायचे होते त्यासंबंधी दोन शब्द " लिहावे या हेतूने लवंदे यांनी हा लेख लिहिला आहे.[१] या लेखात त्यांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीवर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. " वास्तविक सौंदर्याची भाषा आणि मानसशास्त्राची भाषा या भिन्न आहेत. पण नेमकी हीच गोष्ट या लेखकांनी [म्हणजे द. के. केळकर, रा. श्री. जोग, के. ना. वाटवे व विशेषतः बा. सी. मर्ढेकर यांनी] ध्यानात न घेतल्यामुळे सौंदर्याच्या भाषेचे विश्लेषण मानसशास्त्राच्या भाषेमार्फतच व्हायला पाहिजे असा आग्रह त्यांनी धरला. आणि त्याचा परिणाम असा झाला की, त्यांच्या पुस्तकात धड मानसशास्त्र नाही आणि धड सौंदर्याच्या सिद्धांतांचा अर्थही नाही ! केवळ गोंधळ मात्र शिल्लक राहिलेला आहे !"[२]

मर्ढेकरांनी मानसशास्त्राचा दोन जागी, महत्त्वपूर्ण संदर्भात, निर्देश केला आहे. त्या दोन जागा येणेप्रमाणे :

(अ) " माझी जी काही सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणी आहे ती मानसशास्त्र आणि पदार्थविज्ञानशास्त्र यांच्या आधारावर बसवलेली आहे, तिला जी तात्त्विक बैठक आहे ती रसेलने ज्या वास्तववादाचा पुरस्कार केला आहे त्या वास्तव-वादाची आहे."[१]

(आ) "आपल्या ह्या [सौंदर्यवाचक विधानांच्या स्वरूपविषयक] विवेचनाला प्रत्यक्षपणे वा अप्रत्यक्षपणे मदत करणारे बरेचसे वाङ्मय उपलब्ध आहे. तत्त्वज्ञानाच्या मार्गाने जावयाचे तर प्लेटोपासून सुरुवात करून आपल्याला अगदी प्रो. कॉलिंगवुडपर्यंत येता येईल ... मानसशास्त्राच्या मार्गाने निघाल्यास प्रायोगिक मानसशास्त्राची कास धरावी ... अर्थात प्रामुख्याने माझे विवेचन तत्त्वज्ञानपद्धतीनेच राहील, हे सांगावयाला नकोच."[४]

याशिवाय 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' या लेखात मर्ढेकरांनी प्रायोगिक मानसशास्त्राचा उल्लेख केला आहे.[५]

मर्ढेकर एका ठिकाणी, आपले सौंदर्यशास्त्र पदार्थविज्ञानशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्यावर आधारित आहेत असे म्हणतात, दुसऱ्या ठिकाणी मानसशास्त्राचा मार्ग सोडून प्रामुख्याने तत्त्वज्ञानपद्धतीने विवेचन करतात व तिसऱ्या ठिकाणी पुन्हा प्रायोगिक मानसशास्त्राच्या आधाराने भावनांचे स्वरूप सांगतात, यात विसंगती आहे का ?

नाही. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात संवेदनांची वस्तुनिष्ठता व अंतिमता व शुद्धता यांना अनन्य महत्त्व आहे; या संदर्भात ते पदार्थविज्ञानशास्त्राची भौतिकवादी, जडवादी भूमिका स्वीकारतात; तसेच, मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात सौंदर्यभावनेला व तिच्या स्वतंत्र स्वरूपाला अनन्य महत्त्व आहे; या संदर्भात म्हणजे भावनाप्रक्रियेच्या विश्लेषणात ते मानसशास्त्राचा आधार घेतात.

याच्या उलट सौंदर्यनिर्णयाचे स्वरूप सांगताना, सौंदर्यप्रत्यय व सौंदर्यनिर्णय ही प्रक्रिया लौकिकभिन्न असल्यामुळे, ते मानसशास्त्राऐवजी तत्त्वज्ञानाच्या पद्धतीचा अवलंब करतात.

मग मर्ढेकर सौंदर्याच्या भाषेचे विश्लेषण मानसशास्त्राच्या भाषेमार्फत करतात असे लवंदे म्हणतात ते कोणत्या अर्थाने ?

संवेदना, बोधना, भावना, भावप्रत्यय, संवेदनवृत्ती, सुख, भय ही परिभाषा मानसशास्त्राशी निगडित आहे व तिचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष उपयोग मर्ढेकरांनी केला आहे; त्यावर लवंदे यांचा आक्षेप आहे का ?

नाही. लवंदे यांचा आक्षेप तात्त्विक स्वरूपाचा आहे; तो असा : नॅचरल मीनिंग, सिमॅंटिक मीनिंग व सिंटॅक्टिकल मीनिंग असे अर्थाचे तीन प्रकार आहेत व 'लाल फूल' या उदाहरणात नॅचरल मीनिंग आहे तर 'सुंदर चित्र' या उदाहरणात सिंटॅक्टिकल मीनिंग आहे; कारण लालपणा हा फुलाचा घटक आहे तसा सुंदरपणा हा चित्राचा घटक नाही; 'हे चित्र सुंदर आहे' असे म्हणताना आपण स्वसापेक्ष व विश्वात्मक अशी दोन विधाने करीत असतो; या दोन

विधानांचा समन्वय कसा करायचा ? रिचर्ड्सने या दोन विधानांचा समन्वय, मानसशास्त्राच्या आधारे, भाषा दोन प्रकारची असते असे सांगून केला; रिचर्ड्सच्यामते डिस्क्रिप्टीव्ह लँग्वेज व इमोटीव्ह लँग्वेज हे ते भाषेचे दोन प्रकार होत; ' चित्र सुंदर आहे ' असे आपण म्हणतो तेव्हा आपण वर्णनात्मक भाषा वापरीत नसतो तर भावनात्मक भाषा वापरीत असतो, असे रिचर्ड्सचे मत आहे; परंतु भावनात्मक भाषा व भावनांची समधातता या परिभाषेतील ' भावना ' हा शब्द रिचर्ड्स संदिग्ध अर्थाने वापरतो व त्याच्या या विवेचनातून, आपले सौंदर्यवाचक विधान स्वसापेक्षतेकडून स्वनिरपेक्षतेकडे, विश्वात्मकतेकडे जाऊ शकत नाही. यावर इलाज म्हणजे ' चित्र सुंदर आहे ' या विधानात वर्णनात्मक अंश आहे हे मान्य करणे.

लवंदे यांच्या मते ही सर्व तात्त्विक गुंतागुंत मर्ढेकरांना कळली नाही व त्यांनी रिचर्ड्सचे अंधानुकरण करून वर्णनात्मक भाषा व भावनात्मक भाषा असे भाषेचे वर्गीकरण करून या वर्गीकरणाच्या आधारे आपले सौंदर्यवाचक विधान स्वसापेक्षतेकडून स्वनिरपेक्षतेकडे कसे जाते, हे दाखविले; मानसशास्त्राची भाषा सौंदर्यशास्त्रात वापरल्यामुळे मर्ढेकरांची ही गल्लत झाली.

' सौंदर्यभावना आणि रिचर्ड्स ' या १९५५ साली लिहिलेल्या परिशिष्टामध्ये मर्ढेकरांनी रिचर्ड्सच्या ' परस्परविरुद्ध प्रेरणांचा तोल ' या सिद्धांतास स्पष्ट विरोध केला आहे.

तसेच, ' सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप ' या १९४४ सालच्या लेखामध्ये स्वसापेक्ष सौंदर्यवाचक विधानाकडून रसिकाचा स्वनिरपेक्ष सौंदर्यवाचक विधानाकडे कसा प्रवास होतो हे सांगताना त्यात कुठेही वर्णनात्मक भाषा व भावनात्मक भाषा हे वर्गीकरण मर्ढेकरांनी स्वीकारलेले नाही. ' वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र ' या १९४६ साली प्रकाशित झालेल्या लेखात मर्ढेकरांनी ' तर्कवाचक अर्थ ग्रथित झालेले शब्द ' व ' प्रसरणशील अर्थ ग्रथित झालेले शब्द ' असे शब्दांचे वर्गीकरण केलेले आहे; पण त्याचा संबंध सौंदर्यवाचक विधानाच्या स्वनिरपेक्षतेशी त्यांनी प्रस्थापित केलेला नाही;

संवेदना व भावानुभूती यांच्यांतील घटकांमध्ये लय निष्पन्न झाला, त्या लयातून आपणांस सौंदर्याची प्रतीती आली व या प्रतीतीच्या आधारे आपण सौंदर्यवाचक विधान केले तर ते आपले सौंदर्यवाचक विधान अनुभवनिष्ठ (स्वसापेक्ष) असूनही वस्तुनिष्ठ (स्वनिरपेक्ष) होईल, असे आपले मत मर्ढेकरांनी ' सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप ' या लेखात मांडले आहे, येथे लवंदे म्हणतात

त्याप्रमाणे मर्ढेकरांनी सौंदर्याची भाषा व मानसशास्त्राची भाषा यांच्यांत कुठही गल्लत केलेली नाही.

(आ) "मानसशास्त्र हे शास्त्र असल्यामुळे ते बहुतांशी कार्यकारणभावावर आधारलेले आहे. म्हणूनच सौंदर्यशास्त्राचे कोडे केवळ मानसशास्त्राच्या आधारे उलगडून दाखवणे अशक्य आहे. मानसशास्त्रामध्ये कार्यकारणभाव अधिक असल्यामुळे आणि कलेमध्ये कार्यकारणभावापेक्षा लक्षणेचा प्रभाव अधिक असल्यामुळे सौंदर्याचा अनुभव आणि सौंदर्याची भाषा ही मानसशास्त्रीय अनुभवांपेक्षा व भाषेपेक्षा मूलतः भिन्न असतात. सौंदर्याची भाषा प्रायः लाक्षणिक असते. कारण आशय हा शब्दही लाक्षणिकच आहे. कलेचा आणि आशयाचा कोणत्याही प्रकारचा संबंध नाही असे म्हणणे म्हणजे सौंदर्यशास्त्राचे अस्तित्वच नाकारण्यासारखे आहे ! Sign आणि Symbol यांतला महत्त्वाचा भेद लक्षात न घेतल्यामुळे सौंदर्यशास्त्राचे विवेचन, शास्त्रीय भाषेचा कितीही आव आणला, तरी कसे अशास्त्रीय होते याचा उत्कृष्ट पुरावा मर्ढेकरांचे पुस्तक देईल."[६]

या एका परिच्छेदात लवंदे यांनी मर्ढेकरांवर खालील आरोप केले आहेत :

१. चिन्ह (साइन) आणि प्रतीक (सिंबल) यांच्यांतील फरक न कळल्यामुळे मर्ढेकरांचे लेखन अशास्त्रीय झाले आहे.

२. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र कार्यकारणभावावर आधारलेले आहे व त्यामुळे कार्यकारणभावावर आधारित नसलेल्या कलेचे कोडे ते सोडवू शकत नाही; हा कार्यकारणभाव, मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात, मानसशास्त्रामार्फत आला आहे.

३. मर्ढेकर कलेत आशयाला महत्त्व देत नाहीत; पण कलेत आशयाला महत्त्व असते कारण आशय हा शब्द लाक्षणिक आहे व सौंदर्याची भाषाही प्रायः लाक्षणिक असते.

१. चिन्ह आणि प्रतीक यांच्यांतील फरक लवंदे असा स्पष्ट करतात : ढग हे पावसाचे चिन्ह आहे पण 'ढग' हा शब्द ढग या वस्तूचे प्रतीक आहे.

मर्ढेकरांनी आपले सौंदर्यशास्त्र चिन्ह व प्रतीक या संकल्पनांवर उभारले असते व त्यांत, लवंदे यांच्या मते, मर्ढेकरांनी घोटाळा केला असता तर एकवेळ त्या कारणाने मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र अशास्त्रीय झाले असते; पण मर्ढेकरांनी आपले सौंदर्यशास्त्र वस्तुनिष्ठ संवेदना, भावानुभूती, वस्तुनिष्ठ लय, लय म्हणजे संवाद-विरोधसमतोलावर आधारित संबंधाचा संबंध, स्वतंत्र सौंदर्यभावना, सत्य आणि सौंदर्य या अंतिम संकल्पनांतील मूलभूत कोटिनिष्ठ भेद इत्यादी तत्त्वांवर

उभारलेले आहे; मग चिन्ह आणि प्रतीक यांच्यांतील फरक त्यांना न कळल्यामुळे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र अशास्त्रीय झाले असे कसे म्हणता येईल ?

शिवाय चिन्ह आणि प्रतीक यांच्यांतील लवंदे यांनी दाखविलेला भेद इतका साधा व प्राथमिक आहे की शब्दाच्या अभिधा शक्तीबद्दल सहज विचार करणारासदेखील तो तारतम्याने लक्षात येईल; मर्ढेकरांनी त्याबाबत प्रत्यक्ष कुठे गल्लत केल्याचे लवंदे यांनी दाखविलेले नाही, हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे.

२. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र हे कार्यकारणावर आधारलेले आहे असे लवंदे म्हणतात. कुठलेही शास्त्र कार्यकारणभावावर आधारलेले असते व असावे, याबद्दल मतभेद होण्याचे कारण नाही; त्याशिवाय त्याला शास्त्रपदवी प्राप्त होणार नाही.

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र कार्यकारणभावावर आधारलेले आहे असे लवंदे म्हणतात तेव्हा अर्थात त्यांना वरील अर्थ अभिप्रेत नसतो; मर्ढेकरांच्या सौंदर्य-विचाराचा आधार कार्यकारणतत्त्व हा आहे, असे त्यांना म्हणावयाचे असते.

मर्ढेकरांनी सत्य आणि सौंदर्य यांची कोटी भिन्न मानली आहे; सत्याचे ज्ञान तर्कानेच होऊ शकते व सौंदर्याची प्रतीती लयामार्फतच येऊ शकते, या दोन संकल्पनांची तत्त्वतः सरमिसळ होऊ शकत नाही, असे मर्ढेकरांनी परोपरीने सांगितले आहे.[७] असे असताना मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र कार्यकारणभावावर आधारित आहे असे लवंदे कसे म्हणू शकतील ?

याच्यापुढे जाऊन, मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र व कार्यकारणभाव यांच्यांतील हा संबंध मानसशास्त्राच्यामार्फत आला आहे असे लवंदे म्हणतात तेव्हा आणखी आश्चर्य वाटते.

मर्ढेकरांनी आपली सौंदर्यमीमांसा तात्त्विक पातळीवर मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे; संवेदना व भावना यांचा लौकिक पातळीवर ऊहापोह करतानाच केवळ त्यांनी मानसशास्त्राचा आधार घेतला आहे. असे असताना रिचर्ड्सच्या अनुकरणाने मर्ढेकर मानसशास्त्राच्या आधारे आपले सौंदर्यशास्त्र सिद्ध करतात व त्यात कार्य-कारणभावाला आधारघटक म्हणून स्थान देतात असा समज लवंदे यांचा का व्हावा याचा बोध अभ्यासकास होत नाही.

३. मर्ढेकर कलेत आशयाला महत्त्व देत नाहीत, या आक्षेपाचा अर्थ मर्ढेकर वाङ्मयेतर ललित कलांमध्ये अर्थमुक्त संवेदनांची अपेक्षा करतात हा असेल तर तो बरोबर आहे; मात्र वाङ्मयकलेत मर्ढेकर अभिव्यक्तीत किंवा आशय

आणि अभिव्यक्ती यांच्या संबंधांत घाट (लयबंध) शोधत नाहीत तर आशयातच तो शोधतात, हेही लक्षात ठेवले पाहिजे.[८]

कलेत आशयास महत्त्व असते हा लवंदे यांचा विचार समजू शकतो; पण 'आशय' हा शब्द लाक्षणिक असल्यामुळे व सौंदर्याची भाषाही लाक्षणिक असल्यामुळे कलेत आशयास महत्त्व मिळते या त्याच्या विधानाचा अर्थबोध होत नाही.

लक्षणा ही भारतीय साहित्यशास्त्राने एक शब्दशक्ती मानली आहे; तिच्यातून जो अर्थ प्रगटतो त्यास लाक्षणिक अर्थ असे म्हणतात; परंतु 'लाक्षणिक' या शब्दाचा वरील अर्थ लवंदे यांना अभिप्रेत आहे असे वाटत नाही. 'सिंबल' या शब्दास पर्याय म्हणून त्यांनी 'लक्षणा' हा शब्द "वास्तविक Symbol (लक्षणा) आणि Sign, या कल्पना एक नव्हत" असा एका ठिकाणी वापरला आहे.[९]

विशिष्ट शब्द व त्या वस्तूने बोधित होणारी विशिष्ट वस्तू यांच्यांत कार्यकारणभाव नसतो, हे प्रतीकाचे ऊर्फ लक्षणेचे एकमेव लक्षण लवंदे यांनी सांगितले आहे; ते गृहीत धरून "आशय हा शब्द लाक्षणिक आहे" या विधानाकडे पाहिले तर काय दिसेल ? 'आशय' या शब्दाने बोधित होणारी विशिष्ट वस्तू व आशय हा शब्द यांच्यांत कार्यकारणभाव नाही, एवढाच त्यांच्या या विधानाचा अर्थ निघेल.

लवंदे यांना 'आशय' हा शब्द लाक्षणिक ऊर्फ प्रतीकात्मक आहे असे म्हणावयाचे आहे की कलाकृतीतील आशयच लाक्षणिक ऊर्फ प्रतीकात्मक आहे असे म्हणावयाचे आहे ? बहुधा त्यांना, कलाकृतीतील आशय प्रतीकात्मक असतो असे म्हणावयाचे आहे; पण त्यांच्या लेखनपद्धतीमुळे, त्यांना नेमके काय म्हणावयाचे आहे याचा बोध होत नाही.

याच्या पुढे जाऊन "सौंदर्याची भाषाही प्रायः लाक्षणिक असते" असे लवंदे म्हणतात तेव्हा अभ्यासक आणखी संभ्रमात पडतो.

लवंदे यांची तर्कशृंखला अशी आहे :

१–सौंदर्याची भाषा बहुधा लाक्षणिक असते.

२–आशय हा शब्दही लाक्षणिक आहे.

३–म्हणून कलेत आशयास महत्त्व असते.

लवंदे यांना सौंदर्याचे स्वरूप, कलेचे स्वरूप, कलाकृतीतील आशयाचे स्वरूप या साऱ्यांसंबंधी काहीतरी तात्त्विक सांगावयाचे आहे पण त्यांनी ते विस्ताराने व तर्कशुद्धपणे सांगितलेले नाही एवढाच यावरून अभ्यासकास बोध होतो.

लवंदे यांच्या संपूर्ण लेखाचे स्वरूपच असे असल्यामुळे त्यांचे आक्षेप वस्तुनिष्ठपणे समजून घेणे व त्यांस मर्ढेकरांच्यावतीने किंवा स्वतंत्रपणे उत्तर देणे खरोखर अशक्य आहे; तरीही एक प्रयत्न म्हणून वर त्यांचे काही, संदिग्धपणे समजणारे, आक्षेप व त्यांस शक्य तेवढी वस्तुनिष्ठ उत्तरे दिली आहेत; मर्ढेकरांदिकांवर लवंदे यांनी जी विचारभिन्न कठोर टीका प्रस्तुत लेखात केली आहे तिचा येथे परामर्श घेतलेला नाही.

संदर्भ

(१) ग. ना. लवंदे, "सौंदर्याची भाषा", **दीपावली**, दिवाळी अंक १९५७, पृ. ५१; (२) तत्रैव, पृ. ५१; (३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. २३१; (४) तत्रैव, पृ. ३; (५) तत्रैव, पृ. २०; (६) " सौंदर्याची भाषा "; उनि, पृ. ५६; (७) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ५३–५९, ८७–८८, १०७–१०८, २२१, २२५–२३२ इत्यादी; (८) तत्रैव, पृ. १२२; (९) " सौंदर्याची भाषा " उनि, पृ. ५४.

प्रा. मे. पु. रेगे

प्रा. मे. पु. रेगे यांनी 'छंद' या द्वैमासिकाच्या मार्च–एप्रिल १९५७ (वर्ष ३ अंक ४)च्या अंकात 'सौंदर्य आणि साहित्य' या मर्ढेकरांच्या ग्रंथाचे परीक्षण केले आहे. मर्ढेकरांचा समग्र सौंदर्यशास्त्रीय विचार समजावून घेणे किंवा 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथाचीही साकल्याने समीक्षा करणे अशी प्रा. रेगे यांची भूमिका नसून "या लेखात मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रविषयक विचारांची चिकित्सा करण्याचे मी योजिले आहे. विशेषतः 'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप' या आपल्या निबंधात त्यांनी मांडलेल्या विचारांचे विवेचन आणि परीक्षण मी करणार आहे" एवढी त्यांची भूमिका मर्यादित आहे.[1]

१. "मर्ढेकरांना अभिप्रेत असणाऱ्या भेदाप्रमाणे 'हे फूल तांबडे आहे' हे विधान तर्कनिष्ठ सत्यसूचक आहे आणि 'हे फूल सुंदर आहे' हे विधान सौंदर्यवाचक आहे पण ही दोन्ही विधाने सत्य असू शकतात. पहिले विधान सत्य असेल तर या फुलाच्या अंगी एक विशिष्ट गुण 'तांबडेपणा' आहे हे सिद्ध होते. दुसरे विधान खरे असेल तर या फुलाच्या अंगी दुसरा एक विशिष्ट गुण 'सौंदर्य' आहे हे सिद्ध होते. दुसरे विधान पहिल्या विधानाहून प्रकाराने भिन्न आहे हे मानण्याचे काहीच कारण पडत नाही... म्हणून तर्कनिष्ठ सत्यवाचक विधान आणि सौंदर्यवाचक विधान असा भेद होऊ शकत नाही.[2]

'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप' या लेखाचा प्रारंभच मर्ढेकरांनी पुढीलप्रमाणे केला आहे : "सौंदर्यशास्त्रातील अगदी पहिला आणि मूलभूत असा प्रश्न सौंदर्यवाचक विधानार्थाच्या (aesthetic judgement)च्या स्वरूपाबद्दलचा आहे. सौंदर्यशास्त्रातील कुठल्याही उपपत्तीची सुरुवात सौंदर्यवाचक विधानार्थाचे स्वरूप

तपासण्यापासून व्हावयास पाहिजे. सौंदर्यवाचक विधानार्थ शब्दांत ग्रथित केला म्हणजे सौंदर्यवाचक विधान तयार होते. आणि प्रस्तुत निबंधात प्रत्येक ठिकाणी सौंदर्यवाचक विधानार्थ असा जरा बोजड शब्दप्रयोग न वापरता, नुसते सौंदर्य-वाचक विधान असे म्हणून मी विवेचन करणार आहे."[३]

सौंदर्यवाचक विधान आणि तर्कनिष्ठ विधान यांच्यामध्ये मर्ढेकर जो भेद करतात तो बरोबर नाही; सौंदर्यवाचक विधान आणि तर्कनिष्ठ विधान यांच्यांत मूलभूत भेद नसून तर्कनिष्ठ सत्यवाचक विधानवर्ग या विधानवर्गातच सौंदर्यवाचक विधानाचा समावेश होतो असे रेगे म्हणतात.

मर्ढेकरांनी 'सौंदर्यवाचक विधान' व 'तर्कनिष्ठ **सत्यवाचक** विधान' असे विधानांचे वर्गीकरण केलेले नाही; मर्ढेकरांचे शब्द (१) सौंदर्यवाचक विधान व (२) तर्कवाचक विधान असे आहेत.

मर्ढेकर येथे विधानाचे तर्कशास्त्रीय प्रकार सांगत नसून विशिष्ट विधानांतील अर्थांचे स्वरूप काय असते ते सांगत आहेत : काही विधाने अशी असतात की त्यांतील अर्थ आपण तार्किक संगतीने अनुभव स्वीकारून प्राप्त केलेला असतो. असा अर्थ ग्रथित करणाऱ्या विधानांस मर्ढेकर तर्कवाचक (तर्कनिष्ठ **सत्यवाचक** नव्हे) विधान असे म्हणतात. जसे, 'अजंठ्याची चित्रे सुंदर आहेत, असे मी ऐकले आहे.'

याच्या उलट ज्या विधानांमध्ये, अनुभवाची तर्कसंगती लावून घेतलेला अर्थ ग्रथित झालेला नसतो तर संवेदनानिष्ठ स्वानुभवयुक्त असा अर्थ ग्रथित झालेला असतो तेव्हा त्या विधानांस मर्ढेकर सौंदर्यवाचक विधान असे म्हणतात. जसे, अजंठ्याची चित्रे प्रत्यक्ष पाहिलेल्या व्यक्तीने म्हणावे 'अजंठ्याची चित्रे सुंदर आहेत.'

विधानांची आकारिक वैधता व विधानार्थाची सत्यता यांत मे. पु. रेगे यांनी गल्लत केली आहे : 'अजंठ्याची चित्रे सुंदर आहेत' आणि 'अजंठ्याची चित्रे सुंदर आहेत असे मी ऐकले आहे' या दोन्ही विधानांतील तर्कशास्त्रीय आकारिक वैधता आणि त्यांच्यांतील अर्थाची सत्यता या दोन गोष्टी अत्यंत भिन्न आहेत. तर्कशास्त्रीय आकारिक वैधता या दृष्टीने सौंदर्यवाचक विधान व तर्कवाचक विधान एकाच वर्गात पडतील हे सांगावयास नकोच; ते सांगणे म्हणजे 'प्रत्येक विधान हे विधान असते' असे सांगणे होय.

सौंदर्यवाचक विधान आणि तर्कवाचक विधान असे म्हणत असताना मर्ढेकर सौंदर्यप्रतीती ही तर्कभिन्न प्रतीती असते एवढेच सांगत आहेत हे लक्षात घेतले पाहिजे.

२. "संवाद विरोध आणि समतोलपणा ही सौंदर्याची मूलभूत लयतत्त्वे असल्यामुळे त्यांची अधिक स्पष्ट कल्पना होणे आवश्यक आहे; नाही तर कलाकृतीला सौंदर्यकसोटी योग्य रीतीने आपण लावू शकणार नाही. या दृष्टीने हे सर्व विवेचन अपुरे आहे."[४]

लयतत्त्वाची मांडणी सौंदर्यशास्त्रातील एक तत्त्व म्हणून तर्कशुद्धपणे झालेली नाही, संवाद–विरोध–समतोल हे तीन घटक मिळून लयतत्त्व सिद्ध होते की यांतील एक एक घटकही लयतत्त्व सिद्ध करावयास पुरेसा आहे, संवाद–विरोध–समतोल या संबंधाप्रमाणेच साम्य, भेद आणि अंतर हेही संबंधच नाहीत काय व त्यांचा लयतत्त्वात समावेश का करू नये इत्यादी शंका या संदर्भात रेगे यांनी उपस्थित केल्या आहेत.

अ. "जर एखाद्या संवेदनासमुच्चयात (वर दिलेल्या व्याख्येप्रमाणे) सुसंगती असेल तर तो संवेदनासमुच्चय सुंदर असतो"[५] अशा स्वरूपात लयतत्त्वाची मांडणी करावयास हवी असे रेगे म्हणतात; परंतु मर्ढेकरांना ही मांडणी मान्य होऊ शकत नाही; कारण या मांडणीमध्ये सुंदर या पदाची व्याख्या करण्यात आली आहे; परंतु मर्ढेकरांच्या मते सुंदर हे पद अव्याख्येय अविश्लेष्य केवल पद आहे. मर्ढेकर सौंदर्य ही एक अंतिम, मूलभूत संकल्पना मानतात. तिचे स्पष्टीकरण ते तितक्याच मूलभूत, अंतिम अशा सत्य या दुसऱ्या संकल्पनेच्या आधारे करतात. मर्ढेकर संवाद–विरोध–समतोल या घटकांचे स्पष्टीकरण सौंदर्याच्या नव्हे तर लयाच्या संदर्भात करतात; त्यांना 'लयनियम' संबोधून त्यांच्या आधारे लयतत्त्वाची व्याख्याही देतात.

आ. साम्य, भेद, अंतर व संवाद–विरोध–समतोल यांच्यांतील, मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेला, भेद स्पष्ट आहे : साम्य आणि अंतर हे संबंध आहेत; उलट संवादविरोधसमतोल हे संबंधाचे संबंध आहेत. जसे, साम्य या संबंधातून संवाद हा संबंधाचा संबंध आविष्कृत होऊ शकतो; अंतर हा संबंध जोवर साम्यसापेक्ष असतो तोवर त्यातूनही संवादसंबंध आविष्कृत होऊ शकतो; उलट जेव्हा अंतर हा संबंध साम्यतेपेक्षा भिन्नता सुचवू लागतो तेव्हा त्यातून विरोधलय आविष्कृत होऊ शकतो. रेगे फरक ऊर्फ भेद हा शब्द ज्या अर्थाने वापरतात त्या अर्थाने फरक ऊर्फ भेद हा संबंध नसून संबंधाचा अभावच होय. "नारिंगी रंग व कोमल पंचम यांत संवेदनागुणांच्या दृष्टीने 'फरक' किंवा 'भेद' हा संबंध आहे. आता समजा नारिंगी रंग व कोमल पंचम आणि गोड चव व गुळगुळीत स्पर्श असा संवेदनांच्या दोन जोडयांचा मिळून एक समुच्चय आहे. नारिंगी रंग व कोमल पंचम या दोन संवेदनांत 'फरक' हा संबंध आहे; त्याचप्रमाणे गोड चव व गुळगुळीत स्पर्श या दोन संवेदनांत 'फरक' हाच संवेदनासंबंध आहे. हे दोन

संवेदनासंबंध असे आहेत की त्यांतील एकाचे गुणधर्म दुसऱ्याच्या गुणधर्माशी मिळत आहेत (कारण दोघांचेही स्वरूप 'फरक' हेच आहे) तेव्हा या संवेदना-समुच्चयांत संवाद आहे हे सिद्ध होते."[६]

लयसंबंध हा संबंधाचा संबंध आहे; दोन भिन्न संवेदनांमध्ये संवेदनात्मक संबंधच प्रस्थापित होत नसल्यामुळे त्यांच्यांत संबंधाचा संबंध असा लयसंबंध प्रस्थापित होऊ शकत नाही अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे. ती लक्षात घेतली म्हणजे रेगे यांना अभिप्रेत असलेल्या 'फरक' या संबंधातून संवाद हा संबंधाचा संबंध कसा आविष्कृत होत नाही ते लक्षात येईल; म्हणूनच मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्र-दृष्टया हा साधा संबंधदेखील नसून तो संबंधाचाच अभाव होय.

२. रेगे यांच्या मते मर्ढेकरांचे लयविवेचन अपुरे आहे; परंतु अपुरे याचा अर्थ काय ? अपुरे याचा अर्थ कलाकृतीला न्याय न देणारे की पुरेसे स्पष्ट न झालेले ? रेगे यांच्या लिहिण्याच्या रोखावरून असे वाटते की त्यांच्या मते मर्ढेकरांनी आपला लयविचार अधिक विस्ताराने स्पष्ट करावयास हवा होता. 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथापेक्षा 'आर्टस् अँड मॅन' या ग्रंथात व विशेषतः त्यातील 'ऱ्हिदम इन लिटरेचर' या लेखात मर्ढेकरांनी तो पुरेसा स्पष्ट केला आहे. अर्थात लयतत्त्व हे सौंदर्यक्षेत्रातील मूलभूत तत्त्व असल्यामुळे व कलापरत्वे आणि कलाकृतिपरत्वे ते नित्यनूतन रूपात प्रगटू शकत असल्यामुळे त्याच्याबद्दल जितके विवेचन होईल तितके अभ्यासकास हवेच असेल यांत शंका नाही. मर्ढेकरांना आपले विचार उपयोजित स्वरूपात मांडावयाचे नव्हते म्हणून त्यांनी लयतत्त्व तात्त्विक स्वरूपात मांडून त्याचा आविष्कार संवेदनासापेक्ष व भावार्थसापेक्ष असा द्विविध कसा होतो ते नेमकेपणाने सांगितले; त्यासाठी 'सौंदर्य' आणि 'साहित्य' असा द्विदल ग्रंथ त्यांनी लिहिला. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. ४५–६३, ७३–७५ वरील विवेचन पाहा.)

३. "'संवाद विरोध आणि समतोलपणा हे संबंध अंगी असलेली वस्तू सुंदर असते' या विधानांत सुंदर या पदाचा अर्थ या विधानाच्या उद्देश्यपदाहून भिन्न असतो... याचा अर्थ हे विधान संश्लेषणात्मक आहे... संश्लेषणात्मक विधाने तर्कशास्त्राच्या नियमांप्रमाणे सिद्ध करता येत नाहीत... मग सौंदर्यशास्त्राचे मूलभूत तत्त्व कसे सिद्ध करता येईल ? ही अडचण, अर्थात, मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रा-पुरतीच आहे असे नसून कोणतेही सौंदर्यशास्त्रीय तत्त्व 'सिद्ध' करताना ती अनुभवाला येते."[७]

संवाद, विरोध आणि समतोलपणा हे संबंध अंगी असलेली वस्तू 'सुंदर' असते असे मर्ढेकर म्हणत नाहीत तर अशी वस्तू 'लययुक्त' असते असे मर्ढेकर

म्हणतात. येथे ‘संवाद–विरोध–समतोलपणा...’ या उद्देश्यपदाहून ‘लययुक्त’ या विधेयपदाचा अर्थ भिन्न नाही; म्हणजेच हे संश्लेषणात्मक विधान नसून विश्लेषणात्मक विधान आहे.

मर्ढेकर सुंदर या पदाची व्याख्या करीत नाहीत, हे खरेच आहे. मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्य ही एक मूलभूत संकल्पना असून “पदार्थविज्ञानशास्त्रात ‘जडता’ हा जसा Concept आहे, तसाच सौंदर्यशास्त्रातही ‘सौंदर्य’ हा Concept आहे, आणि त्याचे विशदीकरण तत्सम असा जो सत्याचा Concept त्याच्या साहाय्याने करता येते.... संवेदनांचे गुणधर्म (qualities of sensations) आणि त्या गुणधर्मांवरच आधारलेल्या त्यांच्या आकृती हा सौंदर्यशास्त्राचा विषय आहे. पदार्थविज्ञानशास्त्राप्रमाणेच सौंदर्यशास्त्राची सुरुवात सर्वसाधारण प्रचलित अशा कल्पनांपासून होते. हे फूल सुंदर आहे, हे नक्षीकाम सुंदर आहे, हा पुतळा सुंदर आहे, हे गाणे श्रुतिमधुर आहे या व अशाच इतर कल्पना घेऊन, त्यांची चिकित्सा करून, सौंदर्यवाचक विधानांत काय अभिप्रेत असते–म्हणजेच सुंदर घटनांतले घटक कोणत्या नियमानुसार संघटित झालेले असतात–याचा शोध लावण्याचे काम सौंदर्यशास्त्र करते... प्राणिशास्त्रात ज्याप्रमाणे प्राणिसृष्टीचा वंशवृक्ष तयार करतात त्याचप्रमाणे सौंदर्यशास्त्राचा प्रयत्न संवेदनांच्या, त्यांच्याच गुणधर्मांवर आधारलेले, आकृतींची कुरूपतेपासून सौंदर्यापर्यंत प्रतवारी लावण्याचा असतो.”[८] मर्ढेकरांच्या या विवेचनाला तात्त्विक बैठकीचा पुरेसा आधार मिळालेला नाही असे म्हणता येईल का ?

४. मर्ढेकर सौंदर्य वस्तुनिष्ठ आहे असे म्हणतात; तसेच, सौंदर्यवाचक विधान हे अनुभवनिष्ठ विधानच असले पाहिजे असेही ते म्हणतात. सौंदर्य जर वस्तुनिष्ठ असेल तर सौंदर्यवाचक विधान अनुभवनिष्ठ असावयाची काही गरज नाही; मर्ढेकरांच्या भूमिकेत ही विसंगती असल्यामुळेच त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेला आवश्यक नसलेली सौंदर्यभावना त्यांना मानावी लागली, असा युक्तिवाद रेगे करतात. या संदर्भात ते पुढे म्हणतात, “मला वाटते, या ठिकाणी ते [मर्ढेकर] क्लाईव्ह बेल यांचा अनुवाद करीत आहेत; आणि तसे करणे आपण स्वीकारलेल्या मध्यवर्ती भूमिकेशी विसंगत आहे ही गोष्ट त्यांच्या ध्यानातून निसटली आहे.”[९] “वास्तविक त्यांच्या सौंदर्यविषयक उपपत्तीत सौंदर्यभावनेला कोणतेही स्थान असू नये, याचे कारण असे : मर्ढेकरांच्या उपपत्तीप्रमाणे ‘क्ष सुंदर आहे’ हे विधान मी कधी करू शकतो ? क्ष चे गुण मी जर न्याहाळून पाहिले आणि त्याच्यामध्ये साम्य इ. परस्परसंबंध आहेत असे मला आढळून आले तर. पण क्षच्या गुणांचे व

त्यांच्या परस्परसंबंधाचे अवलोकन करणाऱ्या प्रक्रियेत भावनेची उबळ कुठेही यायचे कारण नाही."[१०]

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय उपपत्तीत सौंदर्यभावनेस स्थान नाही; परंतु क्लाईव्ह बेलच्या अनुकरणाने त्यांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय उपपत्तीत सौंदर्य-भावनेस स्थान दिले व त्यामुळे त्यांच्या उपपत्तीत विसंगती निर्माण झाली, असे रेगे यांच्या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप' हा मर्ढेकरांचा लेख त्यांची सौंदर्य-शास्त्रीय उपपत्ती सांगणारा तात्त्विक लेख आहे. या लेखात मर्ढेकरांनी सौंदर्यभावनेचा उल्लेखही केलेला नाही. सौंदर्याचे वस्तुनिष्ठ अस्तित्व आणि सौंदर्यप्रतीतीचे लयनिष्ठ स्वरूप यांचे या लेखात मर्ढेकरांनी विस्तृत विवेचन केले आहे. या विवेचनात जर त्यांनी सौंदर्यभावनेचा आधार घेतला असता तरच त्यांच्या उपपत्तीशी विसंगत असा घटक त्यांनी आपल्या उपपत्तीत समाविष्ट केला असे म्हणता आले असते.

'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' हा लेख सैद्धांतिक स्वरूपाचा नसून मर्ढेकरांच्या मूलभूत सिद्धांतांना पूरक असा स्पष्टीकरणात्मक लेख आहे. अशा स्पष्टीकरणात्मक लेखामुळे तात्त्विक उपपत्तींवर काहीही अनुकूल किंवा प्रतिकूल परिणाम होत नाही. मर्ढेकरांचे काही लेख तात्त्विक स्वरूपाचे आहेत; जसे, 'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप', 'सौंदर्यविचार' हे लेख. काही स्पष्टीकर-णात्मक आहेत; जसे, 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?', 'कलेची फलश्रुती' हे लेख. तसेच, मर्ढेकरांचे काही लेख निर्मातामुखाने, काही कलाकृतिमुखाने तर काही रसिकमुखाने अवतरले आहेत; जसे, अनुक्रमे, 'कलेची फलश्रुती', 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' व 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' हेही लक्षात ठेवले पाहिजे; हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकरांच्या विवेचनात व उपपत्तीत कशी आंतरिक सुसंगती आहे, ते लक्षात येते.

संदर्भ

(१) मेघश्याम पुंडलिक रेगे, " मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र ", छंद, मार्च–एप्रिल १९५७, (वर्ष ३ अंक ४), मुंबई, पृ. १२९; (२) तत्रैव, पृ. १३१; (३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. ३; (४) मेघश्याम

पुंडलिक रेगे, उनि, पृ. १४४; (५) तत्रैव, पृ. १४२; (६) तत्रैव, पृ १४२; (७) तत्रैव, पृ. १४६, १४७; (८) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. २२७–२२८; (९) मे. पु. रेगे, "सौंदर्याचे साहित्य" (पूर्वार्ध), **नवभारत**, जून, १९६२, (वर्ष १५ अंक ९), वाई, पृ. २३; (१०) मे. पु. रेगे, "सौंदर्याचे साहित्य", (उत्तरार्ध) **नवभारत**, जुलै १९६२, (वर्ष १५ अंक १०), वाई, पृ. २०.

डॉ. अशोक रानडे

'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार' या ग्रंथामध्ये 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : संगीत' या लेखात डॉ. अशोक रानडे यांनी मर्ढेकरांच्या विचारसरणीवर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. "गझल–भावगीत, ठुमरी–टप्पा इथपासून ते अगदी ख्याल–ध्रुपद–धमारपर्यंतच्या सर्व प्रकारांत शब्द आणि अर्थ यांचे महत्त्व मोठे आहे. या सर्व प्रकारांच्या उभारणीसाठी आणि पर्यायाने अंतिम संगीतसिद्धीसाठी शब्दार्थांचे कार्य इतके जरुरीचे आहे की शुद्धतम संवेदना : उच्चतम कला या समीकरणात बसण्यासाठी निम्म्याहून अधिक संगीताविष्कार बाद करावे लागतील."[१]

सौंदर्यशास्त्र हे आदर्शी शास्त्र आहे; 'काय आहे' हे ते सांगत नाही तर 'काय असावे' हे ते सांगत असते; अर्थात 'काय असावे' हे सांगताना ते 'असू शकते' हे गृहीत आहे.

संगीत कला ही शुद्ध, अर्थनिरपेक्ष श्रुतिसंवेदनेवर आधारलेली असते असे मर्ढेकर म्हणतात तेव्हा अस्तित्वात असलेले सर्व संगीतप्रकार शुद्ध, अर्थनिरपेक्ष श्रुतिसंवेदनेवर आधारलेले आहेत असे त्यांना म्हणावयाचे नसते; तर संगीतकलेचे मूळ, शुद्ध स्वरूप त्यांना सांगायचे असते. तसेच, त्यांचे मत स्वीकारणे म्हणजे अर्थसाहचर्य असलेले "निम्म्याहून अधिक संगीताविष्कार" बाद ठरण्याचेही कारण नाही; त्यांची प्रतवारी, मर्ढेकरांच्या मते, शुद्ध, अर्थनिरपेक्ष संगीताविष्कारापेक्षा खालची ठरेल एवढेच. भारतीय साहित्यशास्त्रामध्ये निर्माता–कलाकृती–रसिक यांच्या सापेक्षतेने सात रसविघ्ने सांगितली आहेत; असा निर्विघ्न नाट्य-

प्रयोग रसिकाला कदाचित आयुष्यात एकही पाहावयास मिळणार नाही आणि तरीही तत्त्वतः त्याला ती रसविघ्ने मान्य करता येतील, निर्विघ्न रसप्रतीती मान्य करता येईल; तसेच, येथे मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे.

२. "व्यावहारिक, भौतिक संकेत आणि शब्द यांचे नाते अतूट म्हणून शब्द डागळलेले व म्हणून साहित्य अशुद्ध म्हणताना त्यांनी एक-ध्वनी व अर्थ यांचे समीकरण न मांडता ध्वनिसमुच्चय (म्हणजे शब्द) व त्याबाबतीतला भाषिक संकेत याचे तुल्यशक्तित्व आधारासाठी घेऊन विवेचन केले. मग श्रुति-संवेदना हीच सुटी का काढावी? तुलना करावयाची तर शब्द आणि स्वरसमुच्चय यांची केली पाहिजे. आणि असे केले की मग स्वरसमुचचयांना जीवनार्थ असतात हे त्यांच्या लक्षात आले असते."[२]

मर्ढेकरांनी ध्वनी आणि शब्द यांची अनुक्रमे संगीत व साहित्य यांच्या संदर्भात तुलना केली; त्याऐवजी ध्वनिसमुच्चय व शब्द यांची या संदर्भात तुलना करावयास हवी होती; ती तशी त्यांनी केली असती म्हणजे साहित्यातील शब्दा-प्रमाणेच संगीतातील ध्वनिसमुच्चयालाही अर्थ असतो, हे त्यांच्या लक्षात आले असते व मग 'संगीत ही अर्थनिरपेक्ष श्रुतिसंवेदनेवर आधारित व म्हणून श्रेष्ठ कला आहे' असे म्हणण्याचे साहस मर्ढेकरांनी केले नसते, असा अभिप्राय येथे रानडे यांना अभिप्रेत आहे.

मर्ढेकरांनी (१) एक स्वर → अर्थरहितता → संगीत

(२) ध्वनिसमुच्चय → अर्थयुक्तता → साहित्य

अशी समीकरणे मांडली; त्याऐवजी

(१) स्वरसमुच्चय → अर्थयुक्तता → संगीत

(२) ध्वनिसमुच्चय → अर्थयुक्तता → साहित्य

अशी समीकरणे मांडावयास हवी होती, असे रानडे यांचे प्रतिपादन आहे : साहित्याच्या संदर्भात 'ध्वनिसमुच्चय' असे अनेकांगी पद घ्यावयाचे व संगीताच्या संदर्भात मात्र 'स्वरसमुच्चय' असे अनेकांगी पद न घेता 'स्वर' असे एकांगी पद घ्यावयाचे यात विसंगती व सोय आहे हा त्यांच्या म्हणण्याचा मथितार्थ होय.

स्वर–अर्थनिरपेक्षता–संगीत व शब्द–अर्थयुक्तता–साहित्य अशी समीकरणे मर्ढेकरांनी का मांडली? त्याऐवजी स्वरसमुच्चय–अर्थयुक्तता–संगीत व (ध्वनि-समुच्चय ऊर्फ) शब्द–अर्थयुक्तता–साहित्य अशी समीकरणे का मांडली नाहीत? कारण मर्ढेकरांच्या मते श्रुतिसंवेदनेचा मूळ घटक 'ध्वनी' हा आहे; 'ध्वनि-

समुच्चय' हा नाही; साहित्यामध्ये कुठलीच संवेदना नसते, ती मानस-प्रत्यक्षात्मक कला आहे; त्यामुळे तिचा मूळ घटक मानसप्रत्यक्षात्मक 'अर्थयुक्त शब्द' (ज्यास रानडे ध्वनिसमुच्चय असे म्हणतात) हा आहे, स्वर–स्वरसमुच्चय व ध्वनि–ध्वनिसमुच्चय असे साम्य दाखवून रानडे मर्ढेकरांची विसंगती दाखवीत असले तरी शब्द म्हणजे ध्वनिसमुच्चय नव्हे तर विशिष्ट ध्वनी किंवा ध्वनिसमुच्चय यांच्यावर आरोपित अर्थसंकेत; तेथे ध्वनी आहे की ध्वनिसमुच्चय आहे याला महत्त्व नाही तर महत्त्व आहे त्यावर आरोपित अर्थसंकेताला; उलट, संगीतामध्ये स्वरसमुच्चय असतो हे मर्ढेकरी विचारसरणीस मान्य असूनही स्वरसमुच्चय हे संगीताचे माध्यम नसून श्रुतिसंवेदना म्हणजे येथे स्वर हे संगीत-कलेचे माध्यम आहे असे ही विचारसरणी सांगते; कारण स्वर काय किंवा स्वरसमुच्चय काय श्रुतिसंवेदनेचेच विषय आहेत; म्हणून मूळ घटक स्वर हाच होय. काही स्वरसमुच्चयाला अर्थस्पर्श होतो तसा सुट्या स्वरालाही अर्थस्पर्श होऊ शकतो; त्यामुळे स्वरसमुच्चयाऐवजी 'स्वर' हा घटक मर्ढेकर अज्ञानाने किंवा चलाखीने निवडतात, असे समजण्याचे कारण नाही.

३. "डोळे मिटून गाणे ऐकले की अधिक समजते या तऱ्हेच्या उदाहरणांतून व्यक्त होणाऱ्या तोडग्यांमागील भूमिका संवेदना विभागली नाही की शुद्ध, खोलवर पोचणारी होते अशी आहे ... पण सांगीतिक व्यवहाराच्या निरीक्षणानेही सहज लक्षात येणारी गोष्ट अशी की केवळ ध्वनिसंवेदनातून संगीताविष्कार करणे हे अमूर्त आणि अधुरे राहणारे ध्येय म्हणूनच अस्तित्वात असते. कलावंताची संगीताविष्कारातली दिशाच फक्त अनेक वेळा ध्वनिसंवेदनांच्याद्वारे दर्शविली जाते. ऐकलेले संगीत अनेक वेळा श्रुति–संवेदनांखेरीज इतर संवेदनांनी पूर्ण केलेले असते."[३]

रानडे यांनी आपला हा आक्षेप "व्यावहारिक आक्षेप" आहे असे म्हटले आहे;[४] तसेच, आक्षेपाचे स्पष्टीकरण त्यांनी केलेले नाही; फक्त विधाने केली आहेत; जसे, केवळ ध्वनिसंवेदनांतून होणारा संगीताविष्कार अमूर्त आणि अधुरा कसा राहतो, त्यातून फक्त संगीताविष्काराची दिशाच सूचित होते म्हणजे काय व ध्वनिसंवेदनांखेरीज इतर कोणत्या संवेदनांनी व कसे 'ऐकलेले' संगीत पूर्ण केले जाते याचे काहीच स्पष्टीकरण रानडे यांनी केलेले नाही.

४. "कोणताही विश्वांश साकल्याने वा समग्रपणे कलेत ग्राह्य नसतो. त्याचा सौंदर्यशक्यता असणारा पृष्ठभाग ग्राह्य असतो. या पृष्ठभागाचे दर्शन कलावंताला ज्यातून होते ते माध्यम होय" असे म्हणून रानडे यांनी मर्ढेकरांची माध्यमविषयक त्रिपदी नाकारली आहे व तिच्याऐवजी आपली पंचपदी सादर

केली आहे. मढकरांची त्रिपदी 'कलावंत : माध्यम : सौंदर्य' अशी आहे तर रानडे यांची पंचपदी 'कलावंत : सौंदर्यसंबद्ध पृष्ठभाग : माध्यम : साधन : सौंदर्य' अशी आहे.[५]

'विश्वांशाचा पृष्ठभाग' म्हणजे काय ते डॉ. रानडे यांनी आपल्या विवेचनात स्पष्ट केलेले नाही. "श्रवणसंबद्ध विश्वांश हा संगीताचा कच्चा माल झाला. त्यावर निवड आणि संस्करण होऊन जे ध्वनी हाती येतील त्यावर पुढचा इमला उभा राहील" असे रानडे म्हणतात,

'कलावंत', 'साधन', 'सौंदर्य' या तीन घटकांबद्दल रानडे यांचा मर्ढेकरांशी मतभेद नाही; मतभेद आहे तो 'कलावंत' आणि 'माध्यम' या दोन घटकांच्या दरम्यान 'सौंदर्यसंबद्ध पृष्ठभाग' हा घटक आहे किंवा नाही या संदर्भात; रानडे यांनी हा घटक मानलेला आहे. या संदर्भात त्यांचे विधान असे आहे : "या पृष्ठभागाचे दर्शन कलावंताला ज्यातून होते ते माध्यम होय."[६]

याचा अर्थ रानडे यांनी येथे माध्यमसंकल्पना आधी गृहीत धरली असून नंतर पृष्ठभाग ही संकल्पना आणलेली आहे. असे जर असेल तर 'कलावंत : सौंदर्यसंबद्ध पृष्ठभाग : माध्यम : साधन : सौंदर्य' अशी, ते म्हणतात त्याप्रमाणे, पंचपदीची मांडणी न होता 'कलावंत : माध्यम : सौंदर्यसंबद्ध पृष्ठभाग : साधन : सौंदर्य' अशी मांडणी होईल; व या मांडणीत 'सौंदर्यसंबद्ध पृष्ठभाग' हा माध्यमाचाच एक अंश होईल.

रानडे यांनी आपली पंचपदीची संकल्पना अधिक नेमकेपणाने व विस्ताराने मांडावयास हवी आहे; आहे त्या स्वरूपात मर्ढेकरांच्या त्रिपदीवर तिच्यातून लक्षणीय आक्षेप उभा राहत नाही.

५. "एका संवेदनेवर एक कला आणि एकेका कलेला एकेक माध्यम वगैरे प्रपंच करीत असताना जेव्हा जेव्हा मर्ढेकर साहित्येतर कलांची उदाहरणे घेतात, तेव्हा तेव्हा त्यांचा एक मोठा प्रमाद घडतो. तो असा की ते साहित्यिकाच्या चष्म्यातून इतर कला पाहू लागतात आणि साहित्यही ते एका आधी ठरविलेल्या तात्त्विक चौकटीतून पाहतात ... लयतत्त्वाचे नियम घडविताना मर्ढेकरांच्या पुढे त्यांना समजले ते दृश्यकलेचे स्वरूप होते ... वास्तविक हे सर्व [लयतत्त्वाचे] नियम दृश्य कलांच्या ओझ्याने वाकलेले आणि खऱ्या अर्थाने बेसिकही नव्हेत हे उघड आहे."[७]

येथेही रानडे यांनी आपल्या आक्षेपाचे स्पष्टीकरण केलेले नाही : 'साहित्यिकाचा चष्मा', 'दृश्यकलांचे ओझे', 'बेसिक' या शब्दांचे रानडे यांना काय अर्थ अभिप्रेत आहेत हे त्यांनी स्पष्ट करावयास हवे होते; कारण स्वतः

मर्ढेकर साहित्यशास्त्राकडून सौंदर्यशास्त्राकडे जाण्याच्या प्रवृत्तीच्या विरुद्ध होते : "वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा संबंध परंपरागत रीतीने ज्यांनी ज्यांनी विशद केला आहे त्यांनी त्यांनी वाङ्मयाला प्राधान्य देऊन वाङ्मयसमीक्षणाच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे ... वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा मला अभिप्रेत असलेला संबंध याच्या उलट आहे. माझ्या मते वाङ्मयाच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरविणे धोक्याचे आहे; सौंदर्यशास्त्राच्या अनुरोधाने वाङ्मयाची समीक्षा करणे तितके धोक्याचे नाही."[८]

मर्ढेकरांची आपल्या या भूमिकेची जाण इतकी पक्की आहे की या संदर्भात त्यांनी, याच परिच्छेदात, प्लेटो, क्रोचे व रिचर्ड्स यांच्यावर टीकाही केली आहे. अशी ज्याने जाणीवपूर्वक भूमिका पत्करली आहे तो स्वतःच जर आपल्या भूमिकेशी पूर्ण विरुद्ध असे वैचारिक वर्तन करीत असेल तर ती त्याची घोडचूकच ठरेल व ही 'घोडचूक' स्वतः बोलणाऱ्याच्या म्हणजे मर्ढेकरांच्या लक्षात येऊ नये इतकी 'सूक्ष्म' असेल; ती सांगोपांग उकलून दाखविणे ही आक्षेपकाची जबाबदारी आहे. रानडे यांनी आपला आक्षेप विशद केलेला नाही.

दृक्संवेदना व तिच्याशी संबंधित चित्रकला हे आपल्या सौंदर्यानुभूतीचे मूलभूत आणि मुख्य निधान कसे आहे ते मर्ढेकरांनी 'आर्ट्स अँड मॅन'च्या प्रास्ताविकात निःसंदिग्धपणे सांगितले आहे; पण तेवढ्यावरून त्यांचे लयनियम "दृश्यकलांच्या ओझ्याने वाकलेले आहेत" असे मत रानडे यांचे नसणार; त्यांचे असे मत व्हायला आणखीही काही कारणे असणार; पण ती त्यांनी सांगितलेली नाहीत. मर्ढेकरांनी मात्र 'ऱ्हिदम इन लिटरेचर' या 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथातील लेखात (अ) वस्तु–वस्तू (आ) वस्तु–संबंध (इ) संबंध–संबंध असे संबंधांचे तीनच मूलभूत प्रकार संभवतात व संबंधात्मक संबंधाचे (अ) सुसंगतिनिष्ठ (आ) लयनिष्ठ असे दोनच प्रकार संभवतात असे म्हटले आहे. लयनियम मर्ढेकरांच्या मते बेसिक असतील तर ते या अर्थाने. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. ४५ ते ५६ वरील विवेचन पाहा.)

मर्ढेकरांचे लयनियम बेसिक नाहीत असे जर रानडे यांना वाटत असेल तर मर्ढेकरांच्या या सर्व पूर्वविवेचनाचे त्यांना खंडन करावे लागेल; पण तसे ते त्यांनी केलेले नाही.

६. "सौंदर्यभावना जीवशास्त्रीय नसून विशुद्ध संवेदनांच्या लयबद्ध रचनेच्या प्रतीतीमुळे वा भावनात्मक अर्थाच्या रचनेने निर्माण होते असे मर्ढेकर म्हणतात. म्हणजे संगीतात याचा अनुवाद करावयाचा तर बंदिशीच्या

प्रतीतीमुळे सौंदर्यभावना जागृत होते असे म्हणावे लागेल. मग प्रश्न असा की बंदिश कशाला म्हणावयाचे? याला उत्तर म्हणून काही लयतत्त्व पुरेसे होत नाही. काहींना स्वरभेद कळत नाही तर काहींना कालमापन जमत नाही, इत्यादी शारीर–मानसिक दुर्बलतांचा अर्थात आपण विचार करीत नाही. तेव्हा ज्यांना या सर्व शक्ती आहेत त्यांना बंदिश सुंदर केव्हा वाटते असे म्हटल्यास सौंदर्यभावनेचा प्रत्यय आल्यावर असे विधान करावे लागेल! याचा अर्थ असा की सौंदर्यभावना ही वेगळी वगैरे मानून एखादा सांस्कृतिक विशेषाधिकारी वर्ग निर्माण न करता संगीतव्यवहारातील मूलभूत संकल्पनांचे सजाण आकलन होण्यावर सौंदर्यभावनेचे स्वरूप समजणे अवलंबून ठेवावे."[९]

संगीतव्यवहारातील मूलभूत संकल्पनांचे 'सजाण आकलन' ज्यास होते त्याच्याजवळ सौंदर्यभावना आहे असे समजावे, असे रानडे यांचे प्रतिपादन आहे असे वाटते; पण असे मानल्यामुळे सौंदर्यभावना स्वतंत्र आहे की नाही या प्रश्नाचा उलगडा कसा होतो? येथे रानडे सौंदर्यभावनेसंबंधी (ईस्थेटिक इमोशनसंबंधी) बोलत नसून सौंदर्यवृत्तीसंबंधी (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटीसंबंधी) बोलत आहेत असे दिसते; फक्त सौंदर्यभावना ही एखाद्या 'सांस्कृतिक विशेषाधिकारी वर्गाची मिरासदारी नाही' असे त्यांना म्हणावयाचे आहे हे कळते.

७. "संगीतकाराचे एकंदर व्यक्तितत्व आजूबाजूच्या सर्व व्यवहारांचे ग्रहण, आकलन करीत असता संगीतोन्मुख असते हे फार ढोबळ अर्थाने खरे म्हणता येईल ... कलावंत म्हणून संगीतकाराचे व्यक्तितत्व आपण समजतो त्यापेक्षा अधिक 'संगीतबाह्य' गोष्टींनी नियंत्रित झालेले असते. याबाबतीत मर्ढेकरांनी फारसे कसोशीने विवेचन केलेले नाही." [१०]

मर्ढेकरांच्या मते संगीत ही माध्यमदृष्टया सर्वश्रेष्ठ कला असली तरी त्यांनी संगीत कलेसंबंधी स्वतंत्र विवेचन केले नाही; ती त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राची गरज नव्हती : त्यांचे संवेदनानिष्ठ सौंदर्यशास्त्र संगीतासारख्या संवेदनानिष्ठ कलेस आपोआपच लागू पडत होते; साहित्यासारख्या ज्या संवेदनाभिन्न कलेस ते जसेच्या तसे लागू पडत नव्हते त्या कलेच्या संदर्भातच त्यांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारांचे अधिक स्पष्टीकरण केले; त्यातूनच त्यांचे साहित्यशास्त्र निर्माण झाले.

ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता मर्ढेकरांनी संगीतकाराच्या व्यक्तितत्वासंबंधी कसोशीने का विवेचन केले नाही, हे लक्षात येते.

कलावंताच्या व्यक्तितत्वासंबंधी रानडे लौकिक पातळीवरून बोलतात; म्हणजे संगीतकार म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या व्यक्तीचे व्यक्तितत्व संगीतबाह्य घटकांनी

कसे नियंत्रित होत असते हे ते सांगतात; याच्या उलट मर्ढेकर कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा विचार तात्त्विक आणि आदर्शी भूमिकेतून करतात : कलावंत, त्याचे व्यक्तित्व कसे असावे, हे ते सांगतात.

" जरी कोणत्याही संगीतकाराचे व्यक्तित्व इतर सर्वांप्रमाणेच सर्व तऱ्हेच्या चेतकांनी घडलेले असले तरी ज्यांना ' सांगीतिक चेतक ' म्हणता येईल अशांची ग्रहण करण्याची क्षमता इतरांपेक्षा अधिक असते. तादात्म्य आणि आंतरिक आत्मनिष्ठा याही संकल्पना या संदर्भात व्यक्तित्वाच्या संकल्पनेबरोबर वावरतात "[११] असे रानडे यांनी म्हटले आहे व ते मर्ढेकरांना पटण्याजोगेच आहे.

संदर्भ

(१) [संपादक कमलाकर दीक्षित], मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार, कोल्हापूर, १९७६, पृ. ३२; (२) तत्रैव, पृ. ३३; (३) तत्रैव, पृ. ३३; (४) तत्रैव, पृ. ३३; (५) तत्रैव, पृ. ३३–३४ (६) तत्रैव, पृ. ३४, ३५; (७) तत्रैव, पृ. ३४, ३५; (८) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. ९६, ९७; (९) मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार, उनि, पृ. ३५–३६, (१०) तत्रैव, पृ. ३६; (११) तत्रैव, पृ. ३६.

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांनी ‘सौंदर्यरस’ या ग्रंथात मर्ढेकरांच्या सौंदर्य-विचारांवर काही आक्षेप घेतले आहेत :

१. सौंदर्यभावना ही जीवशास्त्रीय भावनांपेक्षा वेगळी व स्वतंत्र भावना असून ती सार्वत्रिक नसते असे मर्ढेकरांचे मत आहे. सहस्रबुद्धे यांच्या मते “ मर्ढेकरांचा हा युक्तिवाद त्यांच्या इतर साहित्यविषयक सिद्धान्तांतील युक्तिवादा-प्रमाणेच भ्रांत व प्रामादिक आहे.”[१]

सहस्रबुद्धे यांच्या मते आदी मानवालाही सौंदर्यभावना होतीच; फक्त ती फार ढोबळ, अविकसित स्वरूपाची होती. एवढेच नव्हे तर तिचा संबंध स्वसंरक्षण व वंशवर्धन यांच्याशीही होताच. याच्याही पुढे जाऊन सहस्रबुद्धे असे म्हणतात की घरटी बांधणारे पक्षी, जाळे विणणारा कोळी, वारूळ बांधणाऱ्या मुंग्या इत्यादी पशुपक्षी व कृमिकीटक यांच्यांतही रचनाप्रवृत्ती व तिच्याशी संबंधित सौंदर्यभावना असतेच.

सहस्रबुद्धे यांनी सौंदर्यभावनेच्या मुळाशी रचनाप्रवृत्ती असते, रचनाप्रवृत्ती ही एक सहजप्रवृत्ती आहे व सहजप्रवृत्तीचा संबंध स्वसंरक्षण व वंशवर्धन यांच्याशी असतो अशी भूमिका घेतली आहे. रचनाप्रवृत्ती ही सहजप्रवृत्ती आहे व सहज-प्रवृत्तीचा संबंध स्वसरक्षण व वंशवर्धन यांच्याशी असतो एवढा सहस्रबुद्धे यांचा युक्तिवाद बरोबर आहे; परंतु सौंदर्यभावना व रचनाप्रवृत्ती यांची जी सांगड सहस्रबुद्धे यांनी घातली आहे ती मर्ढेकरांच्या दृष्टीने सदोष आहे. मर्ढेकरांनी सौंदर्यभावनेचा संबंध रचना किंवा रचनाप्रवृत्ती यांच्याशी जोडलेला नसून लय आणि लयप्रत्यय यांच्याशी जोडलेला आहे.

रचना आणि लय ही दोन तत्त्वे अगदी भिन्न आहेत : रचना हा घटकांचा विशिष्ट ' संबंध ' असून लय हा ' संबंधाचा संबंध ' आहे. तसेच, निर्मितिप्रक्रियेच्या दृष्टीने विचार केल्यास रचना ही तत्त्वतःच यांत्रिक म्हणजे ठरीव आणि स्थिर असते तर लय हा तत्त्वतःच नवीनतायुक्त व चैतन्यशील असतो.

कृमिकीटक, पशुपक्षी, आदिम मानव व आजचा वन्य मानव यांच्या जीवनव्यवहारांत व निर्मितीत जागोजाग रचनातत्त्व दिसते व ते सहजप्रवृत्तीने आलेले असल्यामुळे त्याचा संबंध स्वसंरक्षण व वंशवर्धन यांच्याशी असतो यात शंकाच नाही; परंतु एवढयावरून या साऱ्यांपाशी सौंदर्यभावना असते, ती स्वसंरक्षण व वंशवर्धन यांच्याशी निगडित असते व ती सार्वत्रिक असते हे सिद्ध होत नाही. या साऱ्यांच्या जीवनव्यवहारांत व निर्मितीत रचनातत्त्व असते; पण लयतत्त्व नसते. उदाहरणार्थ, मधमाशीचे पोळे, कोळयाचे जाळे यांची रचना एकेका विशिष्ट प्रकारचीच असते व त्या विशिष्ट रचनाप्रकाराचीच पुनरावृत्ती होत असते. समजा, या रचनाप्रकारांतही प्राथमिक स्वरूपाचा लय आपणांस आढळला तरी तेवढयावरून सहस्रबुद्धे यांचा मुद्दा सिद्ध होत नाही; कारण या विविध कृतींचा या साऱ्यांना सौंदर्यात्मक प्रत्यय येतो का हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. आदिमानव आपल्या (आज आपणांस सुंदर वाटणाऱ्या त्याच्या विविध कृतींकडे) सुंदर कृती म्हणून पाहत होता काय ? पशुपक्षी, कृमिकीटक हे त्यांनी निर्माण केलेल्या तथाकथित सौंदर्याचा सौंदर्य म्हणून आस्वाद घेऊ शकतात काय ? याचे स्पष्ट उत्तर असे को या साऱ्यांच्या हातून प्रसंगी सौंदर्यनिमती झालेली असली तरी त्यांच्या दृष्टीने ती सौंदर्यनिर्मिती नसते व सौंदर्याचा ते आस्वादही घेऊ शकत नाहीत; त्यांच्या कृतीत सौंदर्याचा प्रत्यय त्यांना नव्हे आपणांस येत असतो. गाई सुरांनी मोहून जातात, माकडे चित्र काढतात इत्यादी उदाहरणांनीही पशुपक्षादिकांना सौंदर्यभावना असते हे सिद्ध होत नाही; कारण अशा प्रसंगी हे प्राणी लयनिष्ठ सौंदर्यप्रत्यय आल्यामुळे त्या त्या कृतीत मग्न झालेले नसतात तर केवळ सुखकारक संवेदनेत रमलेले असतात; किंवा खरोखरच माकडचेष्टा करीत असतात--त्यांच्या माकडचेष्टेतून कलाकृती निर्माण होत असेल तर ती आपल्यासाठी, त्यांच्यासाठी नव्हे !

सुदैवाने सहस्रबुद्धे यांनी स्वतःच स्वतःची भूमिका व्यापक करीत करीत आपल्या प्रारंभीच्या भूमिकेला छेद देणारी भूमिका घेतली आहे. ते म्हणतात, " या प्रवृत्तीतून मानवाने प्रारंभी प्रारंभी निर्माण केलेल्या कृती जीवनाला, वंशसातत्याला अत्यंत उपयुक्त अशाच होत्या. पुढे पुढे त्यांतील उपयुक्ततेचा अंश जसजसा कमी होत गेला, केवळ आनंद, मनोविनोदन एवढेच त्यांचे कार्य राहिले तेव्हा त्या कृतींना कलेची पदवी प्राप्त झाली आणि त्या कृती पाहून जी भावना

जागृत होऊ लागली तिला सौंदर्यभावना असे अभिधान प्राप्त झाले...पायरीपायरीने कलेची अशी परिणती होत असताना तिच्यातील जीवनोपयोगित्वाचा भाग कमी कमी होत जातो, स्वसंरक्षण व वंशसातत्य यासाठीच त्या मूलभूत प्रवृत्ती निर्माण झाल्या असल्या तरी परिणत अवस्थेत ते हेतू लोपतात आणि विशुद्ध आनंद हाच एकमेव हेतू त्या अवस्थेत शिल्लक राहतो."[२]

मर्ढेकरांनी स्वतंत्र आणि अपवादात्मक सौंदर्यभावनेचे प्रतिपादन करताना सौंदर्यवृत्ती, लयतत्त्व, कलाकृतीची प्रतवारी इत्यादी अनेक महत्त्वाच्या तत्त्वांशी सौंदर्यभावनेचा काय संदर्भ आहे हे लक्षात घेतले होते; परंतु मर्ढेकरांच्या सौंदर्यभावनाविषयक विचारांवर टीका करताना सहस्रबुद्धे यांनी ते सर्व संदर्भ लक्षात घेतलेले नाहीत किंवा आपल्यापरीने आपल्या भूमिकेतून ते संदर्भ स्पष्टही केले नाहीत; त्यामुळे त्यांचे मर्ढेकरांच्या सौंदर्यभावनाविचारांचे खंडन सदोष व स्वतःच्या भूमिकेचे त्यांचे मंडन त्रुटित व अधांतरी झालेले आहे; त्याला एका व्यापक विचारव्यूहाचा एक अपरिहार्य अंश असे स्वरूप आलेले नाही.

२. "मर्ढेकर हे मराठीतले आधुनिक काळातले प्रमुख सौंदर्यशास्त्रज्ञ मानले जातात... [त्यांच्या मते ललितकृतीचे] परीक्षण कथानक, भाषाशैली, कल्पना-सौंदर्य असे घटक–पृथक्करणाने करणे योग्य नाही... [परंतु] कलाकृती एकसंध असते म्हणून तिचे परीक्षण एकसंध व्हावे ही कल्पनाच मुळी भ्रान्त आहे."[३]

मर्ढेकर व मर्ढेकरोत्तर नवटीकाकार कलाकृती एकसंध मानतात व कलाकृतीची समीक्षाही एकसंध असावी असे सांगतात ही त्यांची भूमिका "अगदी भ्रान्त व सौंदर्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेला मारक अशी आहे"[४] असे सहस्रबुद्धे यांचे प्रतिपादन आहे.

आपल्या या आक्षेपाचे स्पष्टीकरण आणि सिद्धिकरण करताना सहस्रबुद्धे यांनी गंगाधर गाडगीळ, वा. ल. कुळकर्णी, धों. वि. देशपांडे, गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांच्या विविध समीक्षालेखांचे दाखले देऊन त्यांची समीक्षा कलाकृतीचे घटकशः पृथक्करण करणारीच कशी आहे हे दाखविले आहे.

ललित वाङ्मयकृतीचे परीक्षण घटकशः पृथक्करण करून करू नये कारण ललित वाङ्मयकृती ही एक एकसंध आकृती असते, असे मर्ढेकरांनी खरोखरच म्हटले आहे काय ? मर्ढेकरांनी अशा अर्थाचे विधान 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' या लेखात केले आहे असा सहस्रबुद्धे यांचा दावा आहे.[५]

येथे सहस्रबुद्धे यांचा मर्ढेकरांचा विचार समजून घेण्यात घोटाळा झाला आहे. ज्या परिच्छेदाच्या संदर्भात सहस्रबुद्धे यांचा घोटाळा झाला तो परिच्छेद असा : "कुठल्याही अनुक्रमाच्या आश्रयाने आपल्याला वाङ्मयातील form ची,

सुसंघटनेची नक्की यथार्थ अशी कल्पना येणार नाही; मग हा अनुक्रम लिखाणातील पानांचा वाचनकाल अनुक्रम असो, नाहीतर स्थलकालातीत अशा कल्पनानिष्ठ घटनांचा अनुक्रम असो. घटनांच्या अशा अनुक्रमाची वाङ्मयात फारशी प्रतिष्ठा नाही. ॲरिस्टॉटलने सुरुवात केल्यापासून या तऱ्हेच्या अनुक्रमबद्ध उपपत्तीची मिठी वाङ्मयीन टीकेच्या गळयाभोवती घट्ट आवळून बसलेली आहे. आपण एखाद्या सरळ रेषेकडे बघावे तसे या उपपत्तीत वाङ्मयकृतीकडे बघितले जाते. वस्तुस्थिती अशी आहे की, वाङ्मयकृती ही सरळ रेषेसारखी नसून चौकोन किंवा वर्तुळ यांसारख्या भूमितीतल्या आकृतीसारखी असते. म्हणून या अनुक्रमबद्ध साहित्यसमीक्षणाला तेवढीच किंमत, जेवढी चित्रकलेत किंवा शिल्पकलेत स्थल-विस्तारबद्ध परीक्षणाला. चित्राचे परीक्षण करताना त्याच्या एका बाजूने सरकत सरकत दुसऱ्या बाजूपर्यंत जाण्यासारखी ही साहित्यसमीक्षा. ॲरिस्टॉटलच्या उपपत्तीत अशाच तऱ्हेचा गोंधळ आहे. लक्षपूर्वक साहित्यकृतीचे वाचन करणारा वाचक त्या वाङ्मयकृतीचे ज्या रीतीने आकलन करतो, तिचा अर्थ समजावून घेतो त्या रीतीचा आणि त्या सबंध कृतीच्या सम्यक् एकसंध जाणिवेचा हा असा घोटाळा ॲरिस्टॉटल करतो. पण पहिली गोष्ट ही कालबद्ध आहे; दुसरी काल-निरपेक्ष, एकदम प्रतीत होणारी गोष्ट आहे. एकीचा प्रवाह म्हणजे कालाचा प्रवाह; दुसरी प्रवाहरूपच नसते तर साक्षात्कारासारखी एकदम जाणिवेत अवतरणारी असते."[६]

सहस्रबुद्धे यांचा घोटाळा होण्यास मर्ढेकरांचे काही शब्द जबाबदार आहेत; उदाहरणार्थ, 'वाङ्मयीन टीका', 'चित्राचे परीक्षण' इत्यादी. या शब्दांमुळे स्वाभाविकच सहस्रबुद्धे यांची अशी समजूत झाली की मर्ढेकर येथे कलाकृतीच्या समीक्षेसंबंधी बोलत आहेत; परंतु मर्ढेकरांच्या विवेचनाचा संदर्भ पाहिला म्हणजे मर्ढेकर येथे कलाकृतीच्या **समीक्षेसंबंधी** बोलत नसून तिच्या आकलनासंबंधी व आस्वादासंबंधी म्हणजेच एकूण कलाकृतीच्या **आस्वादप्रक्रियेसंबंधी** बोलत आहेत असे दिसेल.

येथे मर्ढेकर ॲरिस्टॉटलच्या संभवनीयतेच्या तत्त्वावर आक्षेप घेत आहेत : त्यांच्या मते संभवनीयतेचे तत्त्व कलाकृतीतील घटकांच्या अनुक्रमावर आधारित आहे; ही अनुक्रमनिष्ठ भूमिका कलाकृतीच्या केंद्रपूर्ण आकृतिबंधावर अन्याय करणारी आहे.

असे म्हणत असताना कलाकृतीची समीक्षा घटकशः पृथक्करण करून करू नये असे मर्ढेकर कुठेच म्हणत नाहीत : कलाकृतीचा एकसंध प्रत्यय घेतल्यानंतर ती एकसंधता लक्षात घेऊन कलाकृतीचे घटकशः पृथक्करण व परीक्षण करावे असेच मर्ढेकरांचे मत आहे. 'राक्षसविवाह', 'व्याधाची चांदणी', 'गंगाधर

गाडगीळ यांच्या कथा ' इत्यादी वाङ्मयकृतींचे परीक्षण स्वतः मर्ढेकरांनी याच घटकविश्लेषण पद्धतीने केले आहे. संस्कारवादी किंवा काव्यात्म टीकेचा पुरस्कार करणारे कलामीमांसकच अशा घटकनिष्ठ समीक्षापद्धतीला विरोध करतील; मर्ढेकर हे तसे कलामीमांसक नाहीत, हे उघड आहे.

वस्तुस्थिती अशी असल्यामुळे मर्ढेकर व मर्ढेकरोत्तर नवटीका यांच्यावरील सहस्रबुद्धे यांचा प्रस्तुत आक्षेप अप्रस्तुत ठरतो.

३. " ललितकृतीच्या घाटासंबंधीच्या ॲरिस्टॉटलपासून परंपरेने चालत आलेल्या कल्पना रद्द ठरवून ' भावनात्मक लयाची आपली कल्पना मांडताना दहा–पाच कादंबऱ्या, काही नाटके, काही भावगीते यांची उदाहरणे घेऊन त्यांना ती लावून दाखविणे आवश्यक होते. पण उदाहरणे देण्याची मर्ढेकरांची रीतच नाही…प्रत्यक्ष जीवनाशी संबंध न येऊ देता तर्कावरून तर्क लढवीत बसणे, ही त्या [बेकनच्या] वेळची रीत होती. मर्ढेकरांनी तीच अवलंबलेली आहे. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा, लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा, भावनानिष्ठ समतानता या आपल्या कल्पना त्यांनी अशाच मांडल्या आहेत. आत्मनिष्ठेचा विचार सर्वस्वी नवीन असा त्यांना मांडावयाचा होता तेव्हा नाटक, कादंबरी, लघुकथा या सर्व प्रकारची उदाहरणे घेऊन त्यांनी तो सिद्ध करावयास हवा होता. पण त्यांनी एकदोन भावगीतांच्या उदाहरणावर भागविले आणि तेही त्यांच्या रचनेचा पुरा शोध न घेता ! माझी अशी खात्री आहे की आपल्या नवीन साहित्यविषयक सिद्धांताची मांडणी करताना मर्ढेकरांनी सर्व वाङ्मयप्रकारांची विपुल उदाहरणे देऊन लेख लिहिण्याची पद्धत ठेवली असती तर निम्म्याच्या वर त्यांनी लेख लिहिलेच नसते. त्या कल्पनांचा साहित्याच्या टीकेत विनियोग करू लागताच त्यातला भ्रांतिष्ठपणा त्यांच्या लक्षात आला असता पण दुर्दैवाने तसे झाले नाही आणि त्यांनी हवेत सोडून दिलेल्या कल्पनांवरच आजचे मराठी टीकाशास्त्र तरंगत आहे. मर्ढेकरांनी आधारप्रमाणांनी, अर्वाचीन पद्धतीने, विवेचन केले असते तर ' भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती ' म्हणजे काय ते स्पष्ट झाले असते…प्रत्यक्ष साहित्याशी संबंध येऊ न देता बेकनपूर्व जुनाट पद्धतीने केलेले हे विवेचन हवेतून जमिनीवर उतरतच नाही. ते उतरावे म्हणून त्यांनी स्वतः केलेल्या टीका पाहाव्या तर त्या विश्लेषण पद्धतीनेच केलेल्या आहेत असे दिसते."[७]

मर्ढेकर कलाकृतीसंबंधी तात्त्विक विचार मांडतात पण आपल्या या तात्त्विक विचारांचे विविध व विपुल कलाकृतींच्या संदर्भात उपयोजन करून दाखवीत नाहीत असा सहस्रबुद्धे यांचा मुख्य आरोप आहे. कलाकृतींना आपल्या कलाविचारांचे उपयोजन मर्ढेकर का करीत नाहीत याचे कारण सहस्रबुद्धे असे देतात

की मर्ढेकरांना ते शक्यच नव्हते. कलाकृती एकसंध असते व तिची समीक्षाही एकसंध असली पाहिजे; पण एकसंध समीक्षा तर शक्य नाही म्हणून मर्ढेकर आपली जबाबदारी टाळत होते, असा सहस्रबुद्धे यांच्या आक्षेपाचा रोख आहे.

कलाकृती एकसंध असते हे मर्ढेकरांचे मत सहस्रबुद्धे यांनाही मान्य आहे; तसेच एकसंध कलाकृतीची समीक्षा घटकशः करावी लागते हे सहस्रबुद्धे यांचे मत मर्ढेकरांना मान्यच होते.

मग मर्ढेकर विविध आणि विपुल कलाकृतींना आपला कलाविचार लावून का दाखवीत नाहीत ? त्यामागे जबाबदारी टाळण्याची वृत्ती आहे का ? की तसे केल्यास आपल्या कलाविचारातील विसंगती उघड होतील अशी त्यांना भीती वाटते ?

वस्तुस्थिती यापेक्षा अगदी भिन्न आहे : ‘ एकदोन भावगीतांच्या उदाहरणांवर ’ मर्ढेकर भागवितात असे सहस्रबुद्धे म्हणतात; ते खरे नाही. आपल्या कलाविचाराचे **उपयोजन** करण्यासाठी मर्ढेकरांनी बालकवी, माधव जूलियन, यशवन्त व काणेकर यांच्या काव्यांची उदाहरणे घेतली नाहीत तर वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य इत्यादी आपल्या संकल्पनांचे **स्पष्टीकरण** करण्यासाठी त्यांनी ही उदाहरणे घेतली आहेत.

कलाविचाराचा विनियोग ऊर्फ उपयोजन व कलाविचाराचे स्पष्टीकरण यांत महदंतर आहे : उपयोजन–प्रक्रियेमध्ये कलाविचार उपयोजनक्षमतेच्या आधारावर सिद्ध करण्याचा प्रयत्न असतो तर स्पष्टीकरण–प्रक्रियेमध्ये तो तर्काने सिद्ध केलेला असतो; वाचकांस तो नीट समजावा यासाठी केवळ उदाहरण म्हणून विशिष्ट कलाकृतीच्या विशिष्ट घटकांकडे अंगुलिनिर्देश केलेला असतो. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे मर्ढेकर उपयोजनक्षमतेच्या आधारावर आपला विचार सिद्ध करीत नाहीत तर तार्किक सुसंगतीच्या आधारावर सिद्ध करतात व आपला मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी म्हणूनच, विशिष्ट संदर्भात, उदाहरणे देतात. त्या उदाहरणांकडे ‘ कलाकृतीचे समग्र आकलन ’ किंवा त्या ‘ विचारांची उपयोजनक्षमता ’ किंवा त्या ‘ विचाराची सिद्धी ’ या दृष्टीने पाहणे उचित नाही.

मर्ढेकरांची ही भूमिका जुनाट, बेकनपूर्व व जीवनाशी म्हणजे येथे प्रत्यक्ष कलाकृतीशी संबंध न ठेवणारी अशी आहे का ? ती जुनाट, बेकनपूर्व असो की नसो कारण त्यामुळे तिची सत्यासत्यता बाधित होत नाही; तिचा प्रत्यक्ष कलाकृतीशी संबंध आहे किंवा नाही व ती शास्त्रीय म्हणजे तर्कशुद्ध आहे की नाही हेच प्रश्न येथे महत्त्वाचे आहेत.

मर्ढेकरांचा कलाविचार पंडिती (ॲकेडेमिक) पद्धतीचा नसून तो एका रसिकाचा व कलावंताचा चिंतनशील व व्यासंगशील असा उद्‌गार आहे. स्वतः

मर्ढेकर हे कवी व कादंबरीकार होते म्हणजे त्यांना साहित्यनिर्मितीचा साक्षात अनुभव होता; तसेच विविध भाषांतील श्रेष्ठ साहित्यकृतींचा त्यांनी आस्वाद घेतला होता हेही त्यांच्या लेखनावरून स्पष्ट दिसते; रसिक म्हणून त्यांना चित्रकलाही अत्यंत प्रिय होती.

मर्ढेकरांचा कला आणि कलाकृती यांच्याशी इतका निकटचा संबंध होता. ' आर्ट्स अँड मॅन ' आणि ' सौंदर्य आणि साहित्य ' या ग्रंथांत, आपला कलाविचार स्पष्ट करण्याच्या निमित्ताने मर्ढेकरांनी जागोजाग लोकचित्रकला, टी. एस. इलियट, शेक्सपियर, केशवसुत, बालकवी, माधव जूलियन, यशवन्त, काणेकर, एप्स्टाइन इत्यादी कलावंतांची व कलाकृतींची उदाहरणे घेतली आहेत; तसेच, श्री. के. क्षीरसागर, प्रभाकर पाध्ये, गंगाधर गाडगीळ यांच्या कलाकृतींची स्वतंत्र समीक्षाही केली आहे.

तात्पर्य निर्माता, आस्वादक व समीक्षक या त्रिविध नात्यांनी मर्ढेकरांचा विविध कलाकृतींशी निकटचा संबंध आलेला आहे. त्यामुळे कलाकृतींशी नाते न ठेवता पंडिती पद्धतीने किंवा स्वैर कल्पनाविलासात्मक पद्धतीने मर्ढेकर कलाविचाराचे चिंतन करतात असे म्हणता येत नाही.

कलाविचार, कलासमीक्षा आणि कलास्वाद यासंबंधीची मर्ढेकरांची भूमिका लक्षात घेण्याजोगी आहे : मर्ढेकर कलाविचाराची सिद्धी तार्किक पद्धतीने करतात; त्यातूनच त्यांचे सौंदर्यशास्त्र जन्मास येते. त्यांचा हा कलाविचार सिद्ध होतो की होत नाही, तर्कशुद्ध आहे की नाही हे त्यातील गृहीतकृत्ये व त्यातील विविध विचार यांच्यांतील परस्परसंबंधांची तार्किक चिकित्सा करूनच ठरविले पाहिजे; मर्ढेकरांनी आपला समग्र कलाविचार एखाद्या समग्र कलाकृतीला समग्रपणे लावून दाखविला की नाही याच्या आधारे त्या कलाविचाराची सत्यासत्यता किंवा शुद्धाशुद्धता ठरू शकत नाही.

मर्ढेकरांच्या कलासमीक्षेतून त्यांचा समग्र कलाविचार प्रगटला पाहिजे हे म्हणणेही बरोबर नाही. ज्या कलाकृतीची ते समीक्षा करताहेत त्या कलाकृतीने जे कलाविषयक प्रश्न त्यांच्यासमोर उपस्थित केले त्या प्रश्नांच्या अनुषंगानेच त्यांच्या कलाविचारातील अंश प्रगट होणार हे उघड आहे. एखादा कलाविचार एखाद्या कलासमीक्षेतून समग्रपणे कधीही व्यक्त होऊ शकत नाही; कारण कलाविचाराचे प्रतिपादन ही एक तार्किक प्रक्रिया आहे. उलट विशिष्ट कलाकृतीची समीक्षा ही प्राधान्याने आस्वादनिष्ठ भावनिक प्रक्रिया होय. प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी जास्तीतजास्त तर्कनिष्ठ स्वरूपात आपले साहित्यशास्त्र का मांडले व विशिष्ट कलाकृतीची समीक्षा मर्यादित व प्रसंगी मौखिक स्वरूपात[८] का केली त्याचे कारण आता लक्षात येईल.

मर्ढेकरांची अपेक्षा अशी आहे की वाचकाने त्यांचा कलाविचार तार्किक पद्धतीने तात्त्विक पातळीवर समजावून घ्यावा व त्यानंतर आपला कलानिर्मितीचा व कलास्वादाचा अनुभव त्याच्याशी पडताळून पाहावा. त्या अनुभवाच्या आधारे जर त्याला मर्ढेकरांचा कलाविचार अस्वीकरणीय वाटला तर त्यातील गृहीतकृत्ये व त्या गृहीतकृत्यांवर केलेली कलाविचारांची मांडणी यांना त्याने तार्किक पातळीवर आव्हान द्यावे, त्यात तर्कदोष आढळल्यास त्याचे शुद्धीकरण करावे किंवा त्याला समांतर स्वतंत्र तर्कशुद्ध असा कलाविचार मांडावा किंवा तसे काही न आढळल्यास आपल्या कलानुभवाचे पुनःपरीक्षण करून त्यात काय हीण आहे हे पारखून त्याची शुद्धी करण्याचा प्रयत्न करावा. तात्पर्य, स्वतःच्या कलानुभवाच्या आधारे मर्ढेकरांच्या कलाविचाराची तार्किक–तात्त्विक तपासणी तरी केली पाहिजे किंवा मर्ढेकरांच्या कलाविचाराच्या आधारे आपल्या कलानुभवाची तपासणी तरी केली पाहिजे. असे न करता मर्ढेकरांनीच आपला समग्र विचार एखाद्या कलाकृतीला समग्रपणे लावून दाखवून त्या कलाविचाराची सिद्धी करावी ही अपेक्षा, कलाविचार आणि कलास्वाद यांच्यांत कोटिभिन्नता असल्यामुळे, तर्कदुष्ट आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

संदर्भ

(१) सौंदर्यरस, पु. ग. सहस्रबुद्धे, पुणे, १९८०, पृ. १२; (२) तत्रैव, पृ. १२, १५; (३) तत्रैव, पृ. २५, ३१; (४) तत्रैव, पृ. ४४; (५) तत्रैव, पृ. २५; (६) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १२८–१२९; (७) सौंदर्यरस, उनि, पृ. ३८–३९; (८) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८ / १९८०, (आवृत्ती तिसरी), पृ. १४–२०.

———

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. २३६५९
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रा. म. द. हातकणंगलेकर

'साहित्यातील अधोरेखिते' या आपल्या लेखसंग्रहामध्ये प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांनी मर्ढेकरांच्या विचारसरणीवर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. "... आपण संकलित करीत असलेली कलानंद व कलास्वादाची उपपत्ती वाङ्मयसमीक्षेसाठी अपुरी आहे किंवा तिचा आवाका इतका मोठा आहे की, वाङ्मयाला तिच्यात अल्प स्थान आहे याची कल्पना मर्ढेकरांना होती."[१]

मर्ढेकरांचे व्यक्तित्व चित्रकलेच्या आस्वादाला अनुकूल होते, त्यांचे सौंदर्यशास्त्र संवेदनानिष्ठ कलांकडून साहित्य कलेकडे वळले आहे, त्यांच्यामते साहित्यकला ही भ्रष्ट व म्हणून दुय्यम दर्जाची कला आहे; या कारणांनी त्यांची सौंदर्यशास्त्रीय उपपत्ती साहित्यसमीक्षेसाठी अपुरी पडते असा हातकणंगलेकर यांचा एकूण अभिप्राय आहे.

मर्ढेकरांना बालपणापासूनच दृक्संवेदना व चित्रकृती यांच्या सौंदर्यात्म ग्रहणाचे वरदान लाभले होते व त्यांपासून मिळणाऱ्या आनंदाच्या तुलनेने साहित्यकृतीपासून मिळणारा आनंद त्यांच्या दृष्टीने नगण्य होता हे खरे;

त्यांचे सौंदर्यशास्त्र संवेदनानिष्ठ कलांकडून साहित्य कलेकडे वळले व सौंदर्यशास्त्राचा हाच प्रवास रास्त होय अशी त्यांची भूमिका होती, हेही खरेच;

एकाच संवेदनेवर आधारलेली कला ही माध्यमदृष्टया नितळ व श्रेष्ठ कला आणि संवेदनाभासावर आधारलेली साहित्यकला ही माध्यमदृष्टया भ्रष्ट व कनिष्ठ कला असे त्यांचे मत होते हेही खरे;

साहित्यसमीक्षेसंबंधीची आपली विचारसरणी 'मोडकीतोडकी' आहे, हे व अशासारखी विधाने मर्ढेकरांनी केलेली आहेतच;

असे असले तरी या किंवा यांसारख्या कारणांनी त्यांची वाङ्मयसमीक्षा 'अपुरी' झाली आहे असे दिसत नाही.

वाङ्मयसमीक्षा अपुरी असणे याचे खालील अर्थ संभवतात :

(अ) वाङ्मयसमीक्षेमागील साहित्यशास्त्रीय व सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण व मूल्ये सदोष किंवा अपुरी असणे.

(आ) वाङ्मयसमीक्षेमधील समीक्ष्य साहित्यकृतीचे आकलन–आस्वादन सदोष किंवा अपुरे असणे.

(इ) वाङ्मयसमीक्षा, समीक्ष्य साहित्यकृतीच्या तुलनेने, त्रोटक, वरवरची किंवा एकांगी असणे.

मर्ढेकरांनी लुईजी पिरांदेल्लो याची साहित्यसृष्टी, गंगाधर गाडगीळ यांची कथासृष्टी, श्री. के. क्षीरसागर यांची 'राक्षसविवाह' ही कादंबरी आणि प्रभाकर पाध्ये यांचा 'व्याधाची चांदणी' हा कथासंग्रह यांची समीक्षा केली आहे.

लुईजी पिरांदेल्लो : पिरांदेल्लो यास १९३४ साली नोबेल पारितोषिक मिळाले व १९३५ साली मर्ढेकरांनी त्याच्यावर लेख लिहिला. 'आधुनिक इतालिअन वाङ्मयातील एका प्रमुख लेखकाचा परिचय' करून देणे हा त्यामागील हेतू आहे. 'कलाकृतींबद्दलचे प्रेम मानवी प्रकृतींतील काही चिरंतन, अविनाशी तत्त्वांवर अधिष्ठित आहे' व त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करणे म्हणजे 'एका अवर्णनीय सात्त्विक व चिरकालिक आनंदाला मुकण्यासारखे आहे' अशी त्यामागील भूमिका आहे.

यावरून मर्ढेकरांच्या मनात वाङ्मयकला व वाङ्मयकृती यांच्याबद्दल दुजाभाव नव्हता व वाङ्मयेतर ललितकृतींप्रमाणेच वाङ्मयकृतींही अवर्णनीय, सात्त्विक व चिरकालिक आनंदाचा ठेवा त्यांना वाटत होत्या हे दिसते.

पिरांदेल्लोच्या साहित्यातील बुद्धिप्रधान संशयवादित्वामागे भूतदया, कारुण्य, उपरोध, मानवी व्यक्तित्वातील विसंगतींचे वैशिष्ट्यपूर्ण आकलन इत्यादी घटक कसे कार्यक्षम आहेत याचे दिग्दर्शन या लेखात मर्ढेकरांनी केले आहे. "पिरांदेल्लोच्या जीवनरहस्यलेखनाचा प्रारंभ एका विचारसमाधीत होतो..." असे मर्ढेकरांनी या लेखात म्हटले आहे.[२]

मर्ढेकरांच्या या संपूर्ण लेखाचे साहित्यशास्त्रीय नाते 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखातील 'वाङ्मयीन तादात्म्य' या विभागाशी आहे; त्यातही त्यातील 'विचारगर्भ तादात्म्य' या उपविभागाशी आहे. "वैचारिक तादात्म्यात संवेदना–

तादात्म्याने पुरविलेल्या व तात्त्विक अशा दोन्ही प्रकारच्या विचारांचा अंतर्भाव होतो " असे मर्ढेकरांचे मत आहे.[३]

पिरांदेल्लोस हे वैचारिक तादात्म्य कसे साधते, याची कारणमीमांसा करताना मर्ढेकर लिहितात : " जन्मतःच सिसिलीअन असल्याने दक्षिण प्रांतीय लोकांच्या 'ज्वालामुखीप्रमाणे स्फोटक, तीव्र व तर्कप्रधान' (व्होलकॅनिक, पिअर्सींग, डायलेक्टिक) बुद्धीची त्याला आनुवंशिकच देणगी आहे. आणि त्या बुद्धीला विश्वातल्या प्रत्येक चराचर वस्तूपुढे सदैव एक प्रश्नचिन्हच दिसते ! पिरांदेल्लोच्याबाबतीत या नैसर्गिक प्रवृत्तीला त्याच्या विश्वविद्यालयीन अभ्यासाने जोरच मिळाला. आणि अशा रीतीने त्याच्या मनात हळूहळू बांधल्या जाणाऱ्या विश्वसत्याच्या इमारतीला तत्कालीन इटलीमधील लाट म्हणजे बेनेदेत्तो क्रोचेने पुरस्कारिलेला नवा ध्येयवाद (न्यू आयडिॲलिझम) पूरकच झाला. पिरांदेल्लोची ही जगज्जीवनकल्पना जेव्हा नाटयरूपाने जगापुढे येऊ लागली तेव्हा तिच्यावर भविष्यवादी कला-चळवळीचा (फ्युचरिझ्मो) परिणाम झाला... पिरांदेल्लोचा बुद्धिप्रधानपणा हा तात्त्विक विचार आणि अनुभवजन्य सिद्धांत यांचा तर्कशुद्ध परिणाम आहे."[४]

वाङ्मयकृतीमध्ये अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभवाशी पिरांदेल्लो वैचारिक तादात्म्य कसे साधतो, या वैचारिक तादात्म्याशी त्याच्या वाङ्मयकृतीतील कारुण्य, हास्यप्रधानता इत्यादी घटक कसे सुसंगत व निगडित आहेत, हे मर्ढेकरांनी स्पष्ट दाखविले आहे.

गंगाधर गाडगीळ : गंगाधर गाडगीळ यांचा 'मानसचित्रे' हा पहिला कथासंग्रह १९४६ मध्ये प्रकाशित झाला; व त्यानंतर लगेच म्हणजे १९४७ मध्ये मर्ढेकरांनी 'गंगाधर गाडगीळ' हा आपला समीक्षालेख लिहिला.

या लेखामध्ये मर्ढेकरांनी गंगाधर गाडगिळांच्या कथावाङ्मयात पुढील वैशिष्टये असल्याचे सोदाहरण दाखविले आहे : (१) गाडगिळांच्या कथेचा घाट स्वतंत्र आणि रेखीव आहे. (२) गाडगिळांच्या कथांत अनेकपदरी विरोध लय असतो. (३) गाडगिळांच्या कथांत व्यक्ती व घटना यांची उतरंड इतकी सफाईदार-पणे रचली असते की वाचकास तिचा परिणाम जाणवतो पण ती उतरंड जाणवत नाही. (४) गाडगिळांच्या कथांत संवेदना-कल्पना यांचीही अशीच--म्हणजे पृथकपणे न जाणवणारी पण परिणाम करणारी—उतरंड असते व ती व्यक्तिसंज्ञेचा तळ दाखविते. (५) गाडगिळांच्या कथांत बारीकशा तपशिलातून अनंत अर्थवलये निर्माण होतात. (६) गाडगिळांच्या कथांतील उपमा-उत्प्रेक्षा हे अलंकार 'अलंकार' नसून त्या त्या कथेचे अवयव असतात. (७) गाडगिळांच्या कथां-मध्ये काव्यात्मता आणि विनोद या घटकांचा एकात्म पीळ आढळतो.

(८) गाडगिळांच्या कथांत अनुभवाचे संगीत आढळते. (९) या अनुभवसंगीतास संवेदना-प्रतिमांमुळे जिव्हाळयाची झार लाभते. (१०) आवर्तपणा, साचेबंदपणा, खोटी परिणामकारकता, खोटया वैचित्र्याचा व खोटया कसबाचा सोस इत्यादी संभाव्य धोक्यांपासून गाडगिळांच्या कथेने सावध राहिले पाहिजे.

लुईजी पिरांदेल्लो याच्या वाङ्मयसृष्टीचा परिचय करून देताना समीक्षक मर्ढेकरांसमोर त्या वाङ्मयसृष्टीने एकच आव्हान उभे केले होते व ते म्हणजे वैचारिक तादात्म्याचे; व त्यामुळे त्या लेखात मर्ढेकरांनी आपली सर्व समीक्षादृष्टी वैचारिक तादात्म्य या तत्त्वाच्या अनुषंगानेच आविष्कृत केली; परंतु गाडगिळांच्या कथेने घटक आणि घाट, लय आणि प्रतिमा, अलंकार आणि रचना, तपशील आणि परिणाम अशा अनेक संदर्भांत मर्ढेकरांच्या समीक्षाबुद्धीला आवाहन केले व म्हणून येथे मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रातील व साहित्यशास्त्रातील अनेक तत्त्वांचा आणि सिद्धांतांचा समीक्षासापेक्षतेने आविष्कार झाला.

येथे मर्ढेकरांनी वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा-तादात्म्य-महात्मता, नवीनता इत्यादी तत्त्वांचे उपयोजन का करून दाखविले नाही, हा प्रश्न अप्रस्तुत आहे; कारण एकेका वाङ्मयकृतीला वेठीला धरून आपल्या समग्र कलाविचारांचे प्रात्यक्षिक सादर करणे म्हणजे समीक्षा अशी मर्ढेकरांची भूमिका नव्हती; तर समीक्ष्य वाङ्मयकृतीचे जे विशिष्ट स्वरूप असेल त्या स्वरूपाने आस्वादकासमोर व समीक्षकासमोर जी वाङ्मयीन आव्हाने आणि आवाहने उभी केली असतील त्यांच्या अनुषंगानेच समीक्षा करणे अशी त्यांची भूमिका होती व ती रास्तच होती असे कोणीही म्हणेल.

(अ) पिरांदेल्लोच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी लय व घाट यांचा प्रश्न प्रत्यक्ष उपस्थित केला नव्हता पण गाडगिळांच्या कथांच्या संदर्भात तो उपस्थित झाला व म्हणून 'गाडगिळांच्या कथा अनेकपदरी विरोध लयावर आधारित असतात' अशा अर्थाचा अभिप्राय त्यांनी नोंदविला.

(आ) लयातून सौंदर्याची प्रतीती येते असे मर्ढेकर म्हणत असले तरी कलाकृतीचा आस्वाद घेताना 'लयाची प्रतीती' येते असे मर्ढेकर कुठेही म्हणत नाहीत; उलट, वस्त्र पाहताना तंतूंची (पृथक) प्रतीती आली तर तो वस्त्रदोष ठरेल त्याप्रमाणे वाङ्मयकृतीची-कुठल्याही कलाकृतीची-प्रतीती घेताना तिच्यातील घटकांची व त्या घटकांतील संवादविरोधसमतोल लयाची (पृथक) प्रतीती आली तर तो कलाकृतिदोषच ठरेल याची मर्ढेकरांना जाणीव आहे; म्हणूनच गाडगिळांच्या कथांत व्यक्ती, प्रसंग व संवेदना-कल्पना (म्हणजे संवेदनांचा आभास निर्माण करणाऱ्या प्रतिमा) यांची उतरंड असली तरी त्या उतरंडीचा

(वेगळा) प्रत्यय वाचकास येत नाही, तिचा एकात्म परिणामच वाचकास जाणवतो असे मर्ढेकर आवर्जून सांगतात.

येथे 'उतरंड' हा शब्द मर्ढेकर केवळ लाक्षणिक अर्थाने वापरीत नाहीत. वाङ्मयकृतीमध्ये म्हणजे तिच्यातील घटकांमध्ये कल्पनानिष्ठ अनुक्रम असतो, हा अनुक्रम संभवनीयतेच्या तत्त्वावर अधिष्ठित असतो, हे संभवनीयतेचे तत्त्व तर्कतत्त्व असते, कलाकृती ही ललितकृती असल्यामुळे तिचे संघटनातत्त्व तर्कतत्त्व असू शकत नाही—लयतत्त्वच असले पाहिजे ही मर्ढेकरांची विचारसरणी नजरेसमोर ठेवून 'उतरंड' या शब्दाकडे पाहिले म्हणजे मर्ढेकर आपल्या समीक्षेत एकएक शब्द वापरतानाही आपल्या स्वतःच्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेचे किती अवधान ठेवीत असत याची जाणीव होते; गाडगिळांच्या कथेत व्यक्ती, घटना व प्रतिमा यांची तर्कबद्ध मांडणी नसते, हे 'उतरंड' या शब्दातून येथे मर्ढेकर सुचवीत आहेत.

"वाङ्मयकृती ही संभवनीय घटनांची सरळ माळ नसते, तर भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते"[५] हे मर्ढेकरांचे मत प्रसिद्धच आहे. गाडगिळांच्या कथेतील लयस्वरूप व घाटस्वरूप उकलून दाखविताना त्या घाटस्वरूप लयपूर्ण आकृतीचे केंद्र काय आणि कोणते आहे याचे विवेचन येणे आवश्यक होते; परंतु 'कलाकृतीचे केंद्र' ही संकल्पना सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्ढेकरांना स्वतःलाच स्पष्ट झालेली नसल्यामुळे (प्रस्तुत ग्रंथाची ५९–६३ ही पृष्ठे पाहा) त्यांच्या समीक्षाव्यापारात या संकल्पनेचे दर्शन वा उपयोजन होणे शक्यच नव्हते. म्हणजे गाडगिळांच्या एकेका वाङ्मयकृतीचे लयकेंद्र ही समीक्षा सांगू शकत नाही ही या समीक्षेची त्रुटी नसून तिच्यामागील सौंदर्यशास्त्रीय विचारांचीच ती त्रुटी आहे.

(इ) गाडगिळांच्या कथेत बारीक तपशिलातून अनंत अर्थवलये कशी निर्माण होतात हे सांगताना मर्ढेकरांनी 'गिचमिड' या कथेचा संदर्भ दिला आहे. या कथेत म्हाताऱ्या बाईचे एक पात्र आहे. नातवाने दिलेले सरबत ती आपल्या दंतहीन तोंडाने मचमच पिऊन टाकते व त्या सरबताचा एक थेंब तिच्या हनुवटीवर थरथरत राहतो, असा 'बारीकसा तपशील' गाडगिळांनी नोंदविला आहे. त्याबाबत मर्ढेकर म्हणतात, "त्या थरथरत्या पण न पडणाऱ्या, न पुसल्या गेलेल्या एका थेंबात सबंध मानवी जीवनातील विकल गोडी नि अथांग पण क्षुद्र ओलावा, त्यातली महान असहायता नि अस्थिर पण हास्यास्पद आर्तता व धडपड गाडगिळांनी ओतली आहे. सरबताच्या त्या एका थेंबापुढे अनंत अश्रूंची ओली किमयाही फिकी, कस्पटासमान भासली असती, इतकी विशाल हृदयद्रावकता त्यात आहे."[६]

जेवढ्या विदग्ध रसवृत्तीने येथे समीक्षकाने एका कलावंताचे सौंदर्यात्म रहस्य समजून घेतले आहे, तेवढ्याच विदग्ध ज्ञानवृत्तीने आपणही येथे त्या समीक्षकाचे या विश्लेषणामागील सौंदर्यशास्त्रीय रहस्य समजून घेतले पाहिजे :

आपल्या विवेचनाच्या ओघात मर्ढेकरांनी 'अनंत अर्थवलये' आणि 'प्रतीक' असे शब्द वापरले आहेत. कलाकृतीचा प्रतीकात्मक अर्थ हा तर्कनिष्ठ अर्थ असतो असे म्हणून, 'कलेची फलश्रुती' या लेखात, मर्ढेकर कलाकृतीच्या प्रतीकात्मक अर्थाचा अव्हेर करतात.[७] असे आहे तर मग येथे ते 'थरथरता थेंब' किंवा 'लूत लागलेले कुत्रे' या बारीकशा तपशिलांना प्रतीकाचा दर्जा कसा देतात ?

मर्ढेकरांच्या काळी व स्वतः मर्ढेकरांच्यापाशीही त्यांच्या स्वतःच्या कला-विचाराशी सुसंगत अशी सलग व समृद्ध परिभाषा नव्हती; त्याचा हा परिणाम आहे. 'कलेची फलश्रुती'मध्ये मर्ढेकर 'प्रतीक' ही संज्ञा "मोठ्या आशयाचे संक्षिप्त चिन्ह" या अर्थाने वापरतात; व प्रतीकामध्ये आशय आणि चिन्ह यांच्यांतील दुवा तर्कतत्त्व हा असतो असे सांगतात.[८]

याच्याउलट 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या लेखात, प्रसरणशील शब्दांत "जो अनुभव कोरलेला असतो त्याच्या आकाराच्या कडा किंवा रेषा नाजुक आणि अलवारपणे प्रसरणशील असतात" असे ते म्हणतात.[९]

'थरथरता' (थेंब) व 'लूत लागलेले' (कुत्रे) येथे गाडगीळ प्रसरणशील शब्दांतून, व्यवहारात त्या शब्दांतून व्यक्त होऊ न शकणारा, तरल व व्यापक आशय व्यक्त करताहेत असा मर्ढेकरांचा येथील अभिप्राय आहे.

म्हणजे एका ठिकाणी 'प्रतीकात्मक अर्थ' हे शब्द 'तर्कनिष्ठ अर्थ' व दुसऱ्या ठिकाणी 'प्रसरणशील अर्थ' या अर्थाने आले आहेत.

मर्ढेकर भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवादाकडे वळले असते तर प्रसरणशील अर्थ व त्याचे सर्व संभाव्य प्रकार–उपप्रकार यांच्यासाठी त्यांना व्यंग्यार्थ, ध्वनी, असंलक्ष्यक्रमध्वनी इत्यादी अक्षरशः हजारो संज्ञांची परिभाषा–खाणच उपलब्ध झाली असती; एवढेच नव्हे तर प्रसरणशील अर्थ, लय, सौंदर्य व जीवनमूल्ये यांच्या यथार्थ संबंधांचे चित्रही त्यांना नेमकेपणाने उभे करता आले असते; भारतीय साहित्यशास्त्रान्वये वाच्यार्थ > व्यंग्यार्थ, ध्वनी > रस, रस > पुरुषार्थोपयोगिता, कला>जीवन यांच्यांतील अतूट संबंधांचा बोध झाला असता; त्यांच्या लयाश्रित सौंदर्यशास्त्राला नवी, विविध परिमाणे प्राप्त झाली असती; त्यांचे सौंदर्यशास्त्रच बदलून गेले असते.

तात्पर्य, ‘ थरथरत्या थबात ’ आणि ‘ लूत लागलेल्या कुत्र्यात ’ जो जीवन-सापेक्ष आणि जीवनमूल्यसापेक्ष व्यंग्यार्थ आहे त्याची प्रतीती समीक्षक मर्ढेकरांना अचूक आली होती; पण त्या संदर्भातील त्यांची सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणी व म्हणूनच सौंदर्यशास्त्रीय परिभाषा तोकडी आणि अविकसित असल्यामुळे आपल्या, जीवनसापेक्ष व जीवन-मूल्यसापेक्ष, तरल सौंदर्यप्रतीतीचे नेमके समीक्षात्मक आलेखन त्यांना करता आले नाही.

आपली कलानंद–कलास्वाद याबाबतची उपपत्ती, हातकणंगलेकर म्हणतात त्याप्रमाणे, मर्ढेकरांना वाङ्मयसमीक्षेच्या संदर्भात अपुरी वाटली असती तर असे घडले नसते.

‘ थरथरत्या थेंबा ’च्या विश्लेषणात मर्ढेकरांनी “ सरबताच्या त्या एका थेंबापुढे अनंत अश्रूंची ओली किमयाही फिकी, कस्पटासमान भासली असती, इतकी विशाल हृदयद्रावकता त्यात आहे ” असे विधान केले आहे. या विधानामागे त्यांचे लेखनगर्भ आत्मवंचनेबाबतचे चिंतन आहे. आपले लेखन परिणामकारक करण्याबाबत काही लेखकांच्या काही विकृत कल्पना असतात व असे लेखक आपला अनुभव भडक शब्दांत (वाच्यार्थाचा अतिरेक) मांडल्याने तो उत्कट होतो असे समजतात, अशा अर्थाचा अभिप्राय मर्ढेकरांनी ‘ वाङ्मयीन महात्मता ’ या लेखात व्यक्त केला आहे. त्यांचे मूळ शब्द असे आहेत : “ आत्मिक अनुभवाची तीव्रता व व्यापकता ही ज्या शब्दांत तो अनुभव प्रतिबिंबित केला जातो त्यांच्या अर्थातिरेकावर अवलंबून नसते.”[१०] कवी मर्ढेकरांना तर याबाबतच्या संयमाची सिद्धीच प्राप्त झाली होती व म्हणूनच की काय गाडगिळांनी बारीकशा तपशिलातून, अर्थातिरेक न करता, अनंत अर्थवलये (व्यंग्यार्थ) कशी आविष्कृत केली याचा अचूक बोध त्यांना झाला.

येथेही आपली सौंदर्यशास्त्रीय व साहित्यशास्त्रीय विचारसरणी आपल्या वाङ्मयसमीक्षेला अपुरी पडते आहे किंवा तिचा आवाका इतका मोठा आहे की, वाङ्मयाला तिच्यात अल्प स्थान आहे असे मर्ढेकरांना वाटत आहे असे दिसत नाही; उलट, आपले सौंदर्यशास्त्र, साहित्यशास्त्र व समीक्षा यांच्यांत सुसंगती आहे याचेच त्यांचे भान या साऱ्यांतून व्यक्त होताना दिसते.

(ई) वाङ्मयकृतीमध्ये भावनान्त लयबद्ध अर्थ कसा असतो हे सांगताना मर्ढेकर सहेतुकपणे संगीताचे रूपक घेऊन वाङ्मयकृती हे कसे एक ‘ अर्थसंगीत ’ असते हे, आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेस धरून, विशद करतात; गाडगिळांच्या कथेच्या घाटासंबंधी ते म्हणतात :

“ संथ तद्वत बिथरलेल्या संज्ञाप्रवाहांच्या अशा बारीकमोठ्या स्पंदनांतून, सहस्पंदनांतून आणि प्रतिस्पंदनांतून गाडगीळ मानसिक प्रक्रियांचे रमणीय संगीत

निर्माण करतात. सत्यसृष्टी आणि स्वप्नसृष्टी यांचे संबंध; अहंगंड, न्यूनगंड वा हीनगंड यांचे विविध आविष्कार; मानसिक अवरोध (repression), प्रतिपूरण (compensation) ह्यांची जिवंत प्रत्यंतरे; – अशा निरनिराळ्या तालांत ह्या संगीताच्या रागदारीची सजावट होते. आणि ह्या संगीताला भरीवपणा आणण्याकरिता आपल्या कथांत गाडगीळ दुय्यम पात्रांच्या रूपाने निरनिराळ्या पट्टींतल्या वाद्यांची साथ उभी करतात."[११]

वाङ्मयकृतीवर संगीतकृतीचे रूपक बसविणे यात नवलाई नाही; स्वतंत्रपणे पाहिल्यास हे सर्व आलंकारिक, लाक्षणिक व व्याज–काव्यात्म बोलणे ठरेल; व समीक्षेचे ते दूषणच ठरेल; परंतु मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र ज्यास ज्ञात आहे त्यास मर्ढेकरांचे हे बोलणे वाच्यार्थयुक्त व परिभाषानिष्ठ आहे हे लक्षात येईल; अर्थात ही परिभाषा साहित्यसापेक्ष नसून संगीतसापेक्ष आहे व म्हणून तिला मर्यादा पडल्या आहेत हे उघड आहे.

येथे मर्ढेकरांची सौंदर्यविषयक विचारसरणी वाङ्मयसमीक्षेला अपुरी पडली आहे का ? किंवा तिचा आवाका फार मोठा असल्यामुळे तिच्यात वाङ्मयाला अल्प स्थान मिळाले असे झाले आहे का ? आणि मर्ढेकरांना याची कल्पना आलेली आहे का ? वाङ्मय आणि वाङ्मयसमीक्षा यांच्या संदर्भात आपली कलानंदाची व कलास्वादाची उपपत्ती अपुरी वा अफाट ठरत आहे असे मर्ढेकरांना वाटत आहे असे येथे कुठेही दिसत नाही; उलट, संगीतशास्त्रातील परिभाषा वाङ्मयकृतीला यथार्थपणे, वाच्यार्थाने लागू पडत आहे असा आत्मविश्वासच येथे जाणवतो; तो अर्थातच रास्त नाही, हा भाग वेगळा.

राक्षस–विवाह : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांची 'राक्षस-विवाह' ही कादंबरी १९४० मध्ये प्रकाशित झाली व मर्ढेकरांनी १९४१ मध्ये तिचे परीक्षण केले.

(अ) 'राक्षसविवाहा'च्या प्रास्ताविकात क्षीरसागरांनी आपल्या व्यासंगाविषयी जे उद्गार काढले आहेत ते मर्ढेकरांना 'अहंमन्यतेचे' व 'निदानगर्भ, सूचक' वाटतात. मर्ढेकरांचे हे बोलणे व्यावहारिक किंवा शिष्टाचाराच्या पातळीवरचे नाही; तर त्यामागे त्यांची 'वाङ्मयीन महात्मते'ची संकल्पना अध्याहृत आहे हे पुढील दोन अवतरणांवरून लक्षात येते :

(१) "ज्ञान तुटपुंजे, व्यासंग अपरिपक्व, तर्कशुद्ध परिशीलन अभावानेच तळपणारे; पण पोकळ आव मात्र बहुश्रुतपणाचा, चिकित्सक अभ्यासाचा नि गाढ्या तत्त्वविवेचकाचा ! श्री. क्षीरसागर यांची प्रस्तावना व भावकथा ही या अप्रगल्भ मोहाची उत्तम उदाहरणे आहेत."[१२]

(२) "अर्थात वाङ्मयकृतिहेतू झालेल्या भावनांचे ज्ञान किंवा जाणिवा जर अशा रीतीने विविध व व्यापक व्हावयाच्या, तर लेखकांचे किंवा कवींचे एकंदर ज्ञान, परिशीलन, तर्कशुद्ध अभ्यासही व्यापक असावयास पाहिजे. पण मराठी वाङ्मय निर्माण करणारात प्रायः या गोष्टींचा अभाव असतो. बहुतेकांत तर्कशुद्ध अभ्यासाची पात्रता किंवा शिक्षण नसते आणि ज्यांच्यांत असते त्यांना व्यासंगाला फुरसत नसते. असल्या कोत्या ज्ञानावर पोसलेल्या भावना अर्थातच उथळ असणार. आणि सध्याच्या युगात तत्त्वज्ञान, भौतिकशास्त्रे, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, मानसशास्त्र वगैरेंची वाढ इतकी झाली आहे की मराठी लेखकांतील हा उथळपणा अधिकच तीव्रतेने उघडकीस येतो."[१३]

पहिले अवतरण 'राक्षस–विवाह' कादंबरीवरील परीक्षण–लेखातील असून दुसरे अवतरण 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखमालेतील चौथ्या म्हणजे अखेरच्या लेखांकातील आहे. हे दोन्ही लेख 'सह्याद्री' मासिकात १९४१ मध्येच प्रकाशित झालेले आहेत.

हे सारे संदर्भ लक्षात घेतले म्हणजे (१) मर्ढेकर क्षीरसागरांवर व्यावहारिक अर्थाने अहंमन्यतेचा आरोप करीत नाहीत; (२) त्यांच्या समीक्षेला त्यांच्या साहित्यशास्त्राचा निश्चित आधार आहे व (३) आपली सौंदर्यमीमांसा वाङ्मय-समीक्षेच्या संदर्भात तोकडी किंवा अवाढव्य आहे असे त्यांना वाटत नव्हते, हे लक्षात येते.

(आ) 'राक्षस–विवाह'चा नायक यमू या नायिकेस 'प्रत्येक महत्त्वाच्या विषयावर विचार करावयास' शिकवितो, या संदर्भात मर्ढेकर म्हणतात, "त्याची चिकित्सक बुद्धी ... बोथट आणि त्याच्या कल्पनात्मक प्रतिक्रिया ... बालिश" आहेत आणि याचे कारण "विहिरीतच नाही तेथे पोहऱ्यात कोठून येणार !"[१४]

लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेचे स्वरूप स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी प्राथमिक आत्मवंचनेचा विचार केला आहे. ते म्हणतात, "कल्पनात्मक प्रतिक्रियेशी संबंध असलेल्या प्राथमिक आत्मवंचनेचे (insincerity) दोन प्रकार असतात. त्यांपैकी पहिल्या प्रकारात खऱ्या आत्मनिष्ठेला वावच नसतो; कारण खोल पाहिले तर त्यात मूलभूत प्रक्रियेचा वस्तुतः अभावच असतो."[१५]

'राक्षस–विवाह'मध्ये याच लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेचा अभाव आहे असा मर्ढेकरांचा अभिप्राय आहे. 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखमालेच्या दुसऱ्या भागातील सदर विवेचन व 'राक्षस–विवाह'वरील परीक्षणलेखातील सदर अभिप्राय तत्त्व–तपशीलन्यायाने इतके परस्परनिगडित आहेत की परीक्षणलेखातील एवढा भाग खुशाल 'वाङ्मयीन महात्मते'मध्ये, उदाहरण म्हणून, समाविष्ट

करावा ! असे असूनही मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्राचा व त्यांच्या समीक्षेचा अन्योन्यसंबंध नाही अशी अभ्यासकांची समजूत का व्हावी हे कळत नाही.

(इ) 'राक्षस-विवाह' या कादंबरीत नायकमुखाने कादंबरीकाराने नायिकेच्या अंगकांतीचे जे चित्रण केले आहे त्यासंबंधी मर्ढेकरांचा अभिप्राय असा आहे : नायक "तिच्या अंगकांतीचे एकदा 'मुलायम तेजोमय' तर एकदा 'पारदर्शक केतकीसारखी' (पान ६७) आणि नंतर 'टवटवीत तांबूस' (पान ६९) असे वर्णन करतो. (सोनेरी, पिवळसर शुभ्र आणि तांबूस रंगाचे काय मधुर संमिश्रण ! सुंदर स्त्रियाही सरडयाप्रमाणे रंग बदलतात तर !)"[१६]

वरवर पाहता मर्ढेकर येथे तपशिलातील विसंगतीला अवास्तव महत्त्व देऊन कादंबरीकाराची निर्घृण चेष्टा करताहेत असे वाटते; पण ते खरे नाही. या त्यांच्या निरीक्षणामागे 'लेखनगर्भ वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' व 'भावनानिष्ठ वाङ्मयीन तादात्म्य' हे त्यांचे दोन उपसिद्धांत आहेत, हे लक्षात घेतले पाहिजे : माधव जूलियन यांच्या 'हे काय असे होई ?' या गज्जलामध्ये 'डोळयांत जमे पाणी, डोक्यात उठे काहूर' या ओळीत जशी लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा बाधित झाली व गिरीश यांच्या 'अभागी कमल' या खंडकाव्याच्या प्रारंभीच्या निसर्गवर्णनात भावनानिष्ठ तादात्म्य जसे शिथिल झाले तसा प्रकार नायिकेच्या अंगकांतीच्या चित्रणात येथे क्षीरसागरांकडून घडला आहे अशी मर्ढेकरांची येथील साहित्यशास्त्रीय अध्याहृत भूमिका आहे. अशा प्रत्येक वेळी मर्ढेकरांनी आपली साहित्यशास्त्रीय परिभाषा वापरावयास हवी होती, अशी आक्षेपकांची अपेक्षा आहे काय ? तसे झाले असते तर रस, रीती, अलंकार या परिभाषेचा यांत्रिक वापर करणाऱ्या पारंपरिक पंडितांप्रमाणे, मर्ढेकरही तांत्रिक परिभाषा वापरून कृत्रिम समीक्षा करतात असा, वेगळाच, आक्षेप त्यांच्यावर घेण्यात आला असता; व तो रास्तही ठरला असता. सौंदर्यशास्त्रीय व साहित्यशास्त्रीय सिद्धांत आणि संकल्पना विशद करण्याकरिता परिभाषा आहे, समीक्षाव्यापारासाठी नाही असेच एकूण मर्ढेकरांचे वर्तन दिसते.

(ई) "'राक्षस-विवाह' ही एक भावकथा आहे, पण तिची भूमिका भावनाप्रधान नसून भावना-व्यथित आहे. खरी प्रशंसनीय व आदरणीय भावनाप्रधानता ही तर्कशुद्ध विचारांच्या संगति-स्फूर्तीतून निर्माण होते आणि मनुष्याला मानसिक सामर्थ्याची जोड करून देते... सामान्यतः मानसशास्त्राच्या आणि विशेषतः मनोगाहनाच्या (Psycho-analysis) अभ्यासाचा या 'मनोविश्लेषणात्मक भावकथे'त तरी फारसा पुरावा सापडत नाही"[१७] असा एक आक्षेप मर्ढेकरांनी 'राक्षस-विवाह' या कादंबरीवर घेतला आहे. मर्ढेकरांचे साहित्यशास्त्र ज्यास ज्ञात नाही त्यास भावनांच्या तर्कशुद्ध विचारांशी व मानसशास्त्रादी शास्त्रांशी,

व तोही ललित वाङ्मयात, काय संबंध असा प्रश्न स्वाभाविकच पडेल; त्याचे निरसन असे :

मर्ढेकरांच्या वाङ्मयविचारात 'विचार' या घटकाला महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. ते त्यांनी खालील सूत्रांत सूचित केले आहे :

(१) "**विचार** व भावना यांच्या दुर्दमनीय, संतत, खळाळीच्या लाटांवर प्रवाहानुरूप उसळणारा, प्रतिक्षणाला निराळे मनोहारित्व धारण करणारा शुभ्र फेस म्हणजे चिरकालीन नावीन्य."[१८]

(२) "जोपर्यंत **बौद्धिक** व हार्दिक निस्सीम तादात्म्य म्हणजे काय, आत्मिक विचारभावनांचे तुमुल युद्ध म्हणजे काय, याची जाणीव महाराष्ट्रीय लेखकवर्गाला नाही, तोपर्यंत त्याच्या लिखाणाला मान मिळणार नाही."[१९]

(३) "... आत्मिक अनुभव हा निरनिराळ्या कल्पना, भावना, **विचार** यांचे जाळे असते. त्या जाळ्याचे धागे म्हणजे संपूर्ण लिखाणातील शब्द व त्या जाळ्याच्या गाठी म्हणजे संपूर्ण लिखाणातील व्याकरण व वाक्यरचना."[२०]

(४) "...इंद्रियसंवेद्य अनुभवातील तादात्म्याचे लक्षण सूत्ररूपाने द्यावयाचे, तर एका संवेदनेपोटी अनेक **विचार** व अनेक संवेदनांपोटी एक विचार, असे देता येईल."[२१]

(५) "**वैचारिक** तादात्म्यात संवेदना–तादात्म्याने पुरविलेल्या व **तात्त्विक** अशा दोन्ही विचारांचा अंतर्भाव होतो."[२२]

(६) "भावनांची सखोलता किंवा त्यांचा कणखरपणाही त्या भावनांचे स्थायिभूत **ज्ञान**, ज्या जाणिवा त्यांवर अवलंबून असतात. ज्या प्रमाणात हे **ज्ञान**, या जाणिवा अधिक व्यापक, त्या प्रमाणात तदुद्भूत किंवा तत्संलग्न भावना अधिक खोल, अधिक दुर्दमनीय, स्थलकालाच्या परिणामाने विचलित किंवा व्यग्र न होणाऱ्या."[२३]

(७) "तेव्हा भावनांची विविधता आणि त्यांची व्यापकता ही तद्गर्भ **ज्ञानाच्या** विविधतेवर व व्यापकतेवर अवलंबून असते."[२४]

(८) "**परंपरागत संकुचित ज्ञानानेच** स्फुरलेल्या सामान्य जाणिवांवर, घटनांच्या **आकलनावर** भिस्त ठेवून आता वाङ्मयीन महात्मता प्राप्त होणे शक्य नाही. तद्वत अर्ध्या हळकुंडाने पिवळे होण्याचा किंवा तिळभर तांबड्या गंधाने तांबडे 'लाल' होण्याचा प्रयत्न म्हणजे **अपरिपक्व व्यासंगाने** वाङ्मयीन यशाची गुरुकिल्ली हाती येईल असा भ्रम आहे."[२५]

(९) "प्रतिदिन वाढणाऱ्या या सर्व **ज्ञानसंचयाची** वाङ्मनिर्मितीतील उपकारकता द्विविध आहे. एक तर त्यामुळे जुन्या भावनांना नवीन भावनेचे

(grounds of emotion) निर्माण होत आहेत. आणि दुसरे त्यामुळे जुन्या भावनेयांशी नवीन भावना बद्ध होत आहेत. भावना–भावनेयांच्या या बदलत्या स्वरूपाची सुस्पष्ट कल्पना असल्याखेरीज सृष्टीतील विविध दृश्यांशी होणारी लेखकाची किंवा कवीची भावनाप्रतिक्रिया प्रगल्भ कशी होऊ शकेल ? विश्वातील निरनिराळे प्रसंग, विचार, व्यक्ती किंवा कल्पना–थोडक्यात म्हणजे कुठलीही विश्वघटना–लेखकाच्या किंवा कवीच्या मानससरोवरात जी भावनावलये निर्माण करते, त्या भावनावलयांचा परीघ त्या मानससरोवरातील **ज्ञानसंचयावर** अवलंबून असतो आणि या परीघाच्या विस्तीर्णतेतून त्या भावनावलयांच्या स्वयंनिष्ठ साफल्याची अनुभूती होते आणि वाङ्मयीन महात्मतेला गाभा लाभतो."[२६]

मर्ढेकर सत्य आणि सौंदर्य या दोन संकल्पना दोन भिन्न कोटींतील संकल्पना मानतात; सत्याचे क्षेत्र शास्त्र व सौंदर्याचे क्षेत्र कला; तर्कप्रक्रियेतून ज्ञान व ज्ञानमार्गाने सत्यप्रतीती तर लयप्रक्रियेतून सौंदर्यभावना व या भावनामार्गाने सौंदर्यप्रतीती—हे मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे मूलप्रमेय आहे.

या प्रमेयामुळे अशी समजूत होते की मर्ढेकरी वाङ्मयविचारात व्यासंग, तर्क, विचार, ज्ञान, सत्य या शास्त्रक्षेत्रीय घटकांना काहीच स्थान नसेल; पण वस्तुस्थिती वेगळी आहे. वाङ्मयीन नावीन्य, वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य व वाङ्मयीन महात्मता या वाङ्मयकृतीच्या चारही पैलूंच्या संदर्भात, 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखमालेत, मर्ढेकरांनी व्यासंग, तर्क, विचार, ज्ञान, सत्य या घटकांना वाङ्मयमूल्यनिष्ठ, सुसंगत व महत्त्वपूर्ण स्थान दिले आहे : विश्वघटनेच्या यथार्थ आकलनासाठी, प्रतिपाद्य अनुभवाच्या समग्रतेसाठी, भावना–भावनेय यांच्यांतील बदलत्या संबंधांचा बोध होण्यासाठी, वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा–तादात्म्य यांना पूर्णता येण्यासाठी मर्ढेकरांनी, केवळ एक अनुभव–घटक म्हणून नव्हे तर, वाङ्मयनिर्मितिप्रक्रियेचाच एक अविभाज्य अंश म्हणून, ज्ञानप्रक्रियेचा समावेश केला आहे.

हे लक्षात घेतले म्हणजे 'राक्षस–विवाह' या कादंबरीत भावना–व्यथितता आहे, तर्कशुद्ध विचारांचा अभाव आहे व मानसशास्त्रादी शास्त्रांच्या व्यासंगाचा अभाव आणि आभास आहे असे मर्ढेकर कोणत्या अर्थाने म्हणतात व ते त्यांचे म्हणणे त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रनिष्ठ साहित्यशास्त्राशी कसे सुसंवादी आहे, याची जाणीव होते.

व्याधाची चांदणी : 'व्याधाची चांदणी' या प्रभाकर पाध्ये यांच्या १९४४ साली प्रकाशित झालेल्या लघुकथासंग्रहाचे परीक्षण मर्ढेकरांनी १९४४ मध्येच 'सह्याद्री' मासिकातून केले. संग्रह प्रकाशित झाल्यावर लगोलगच हेही परीक्षण

प्रकाशित झाले आहे. हे परीक्षण तुलनेने लहानसर असून यातही मर्ढेकरांची मुख्य तक्रार लेखक भावनांना तर्काचे आलंबन देत नाही, हीच आहे :

(१) "श्री. पाध्ये यांचा हा कथासंग्रह म्हणजे कोवळ्या कल्पना आणि टपोर भावना यांचा एक आल्हाददायक बगीचा आहे. या बगिचाची जमीन जुन्या आठवणी आणि ओला स्वप्नाळूपणा यांनी रुजविलेली आहे. पण श्री. पाध्ये यांच्या इतर लिखाणांतून दिसून येणाऱ्या **तर्कबुद्धीचा सूर्यप्रकाश** या बगिचावर फारसा न पडल्याने त्याची जमीन गुळगुळीत पण ठिसूळ झाली आहे; आणि त्यातील पानांफुलांवरील तकाकीला चैतन्याची छटा जरा कमी आली आहे."[२७]

(२) "... 'यात्रेची रात्र' किंवा 'अनुभूती' वगैरे गोष्टींतील **भावने-यांची बैठक** कमकुवत भासते; आणि सामान्यतःच भावनाप्रधानता आणि भावना-विकलता यांतील मर्यादा पाळावी तितक्या कसोशीने पाळलेली दिसत नाही."[२८]

(३) ('भावुक आणि भाविक भाबडेपणा, तर्कदक्ष वास्तवदृष्टीचा अभाव' या अर्थाने 'धार्मिक' शब्द वापरून मर्ढेकर म्हणतात) "'मानवात वसत असलेल्या पशुत्वा'चे दृश्य पाहत असतानाच 'मनुष्यातील मानवतेच्या साक्षात्कारा'ची आर्त ओढ श्री. पाध्ये यांना लागते. पण ह्या द्वंद्वाकडे पापणी न मिटता पाहण्यापेक्षा त्याचे कल्पनेच्या शीतल चांदण्यात संमोहक विसर्जन करण्यातच त्यांची प्रतिभा अधिक रमते. यावरून श्री. पाध्ये यांच्या मनाची मूलभूत प्रवृत्ती, घडण ही परमार्थाने 'धार्मिक' आहे असे अनुमान केले, तर फारसे चुकीचे ठरणार नाही. ही प्रवृत्ती स्त्री–पुरुषांना एकमेकांबद्दल वाटणाऱ्या स्पष्ट शारीरिक आकर्षणाला सात्त्विकतेचा साज चढविते."[२९]

या परीक्षणलेखाचे वैशिष्ट्य असे की येथे मर्ढेकर कलाकृतीमागील कलावंताच्या प्रतिभाप्रकृतीचा, निर्मात्याच्या व्यक्तित्वाचा शोध घेत आहेत; असाच प्रयत्न त्यांनी लुईजी पिरांदेल्लोच्या साहित्याच्या अनुषंगानेही केला होता. पिरांदेल्लोच्या व्यक्तित्वातील आणि साहित्यातील तर्कप्रधान बुद्धी, विचारसमाधी, बुद्धिनिष्ठता यांचा गौरव व (क्षीरसागर–) पाध्ये यांच्या वाङ्मयकृतींतील याच गुणांचा अभाव मर्ढेकरांनी जाणीवपूर्वक नमूद केला आहे असे वाटते.

याशिवाय साधी पण ढंगदार भाषा, भावनाचित्रणातील ढोबळ एकसारखेपणा, स्वभावरेखनातील अतिशयोक्ती इत्यादी पाध्ये यांच्या कथांतील गुणदोषांचा ओझरता उल्लेख मर्ढेकरांनी केला आहे.

मर्ढेकरी साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप

वाङ्मयसमीक्षेच्या संदर्भात आपले सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धांत तोकडे किंवा ढगळ आहेत, याची जाणीव मर्ढेकरांना होती, अशा आशयाचे आक्षेपवजा

निरीक्षण हातकणंगलेकर यांनी सादर केले आहे; त्याचे अवधान ठेवून मर्ढेकरी साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप येथे पाहावयाचे आहे :

(१) 'आर्ट्स अँड मॅन' व 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथांत आपले सौंदर्यशास्त्रीय व साहित्यशास्त्रीय सिद्धांत मांडत असताना मर्ढेकरांनी अनेक वाङ्मयकृतींची विश्लेषणे सादर केली आहेत. ती डोळ्यासमोर ठेवूनच बहुधा मर्ढेकरांच्याबाबत हातकणंगलेकरांचा उपरिनिर्दिष्ट ग्रह झाला असावा; परंतु ती विश्लेषणे विशिष्ट वाङ्मयकृतीची समीक्षा म्हणून आलेली नसून विशिष्ट सिद्धांतांचे, तत्त्वांचे स्पष्टीकरण म्हणून आलेली आहेत, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

(२) 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथात वाङ्मयसमीक्षात्मक लेखन नाही; ते फक्त 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथात आहे. (या ग्रंथाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत 'वाङ्मयीन महात्मता' या ग्रंथाचा समावेश झालेला आहे.)

(३) ज्यांना समीक्षात्मक लेख म्हणता येईल असे मर्ढेकरांचे फक्त चार लेख आहेत : (अ) लुईजी पिरांदेल्लो, (आ) गंगाधर गाडगीळ, (इ) राक्षस-विवाह, (ई) व्याधाची चांदणी.

(४) हे चारही लेख, चांगल्या अर्थाने, प्रासंगिक लेख आहेत : पिरांदेल्लोला नोबेल पारितोषिक मिळाल्यानंतर व 'मानसचित्रे', 'राक्षस-विवाह', 'व्याधाची चांदणी' हे ग्रंथ प्रकाशित झाल्यानंतर लगोलगच हे लेख प्रकाशित झाले आहेत.

(५) येथे लेखक किंवा वाङ्मयप्रकार याबाबत कुठलेही पूर्वनियोजन दिसत नाही : पिरांदेल्लो मुख्यतः नाटककार तर क्षीरसागर टीकाकार-कादंबरीकार, गाडगीळ कथाकार तर पाध्ये पत्रकार-कथाकार. यांत मर्ढेकरांनी कवितासंग्रह मात्र एकही निवडला नाही; हे जाणिवेने घडले की आपाततः घडले हे सांगणे आज अवघड आहे; पण मर्ढेकरांचा कलाविचार केवळ भावकाव्याला लागू पडतो या आक्षेपास येथे, मर्यादित का होईना पण, प्रत्यक्ष उत्तर मिळाले आहे.

(६) क्षीरसागर-पाध्ये यांच्या लेखनावर मर्ढेकरांनी भावविवशतेचा आरोप केला आहे तर तिचा अभाव व बुद्धिनिष्ठेचा आविष्कार पिरांदेल्लोच्या लेखनात आढळतो म्हणून त्याचा गौरव केला आहे. यावरून ललित वाङ्मयात भावनेच्या बरोबरीने मर्ढेकर वैचारिकतेला, विचाररूप अधिष्ठानाला आणि बौद्धिक आकलनाला कसे महत्त्व देत होते, याची कल्पना येते व त्यांच्या स्वतःच्या कवितांमध्ये वैचारिकता हा एक प्रधान गुण आहे हे लक्षात घेतल्यावर तर त्याबाबत खात्रीच पटते.

(७) क्षीरसागर-पाध्ये हे, अभिरुचिदृष्ट्या, मर्ढेकरांच्या आधीच्या पिढीचे होते; पिरांदेल्लो अभिरुचिदृष्ट्या समानधर्म असला तरी परभाषक; मर्ढेकरी

समीक्षेची तार खरीखुरी जुळली ती गंगाधर गाडगिळांशीच; म्हणूनच त्यांच्यावर विस्तृत आणि मौलिक समीक्षालेख मर्ढेकर लिहून गेले.

(८) गाडगिळांवरील या लेखाचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे या लेखात मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रातील लय, घाट व प्रसरणशील शब्द या तीन महत्त्वपूर्ण संकल्पनांचे प्रत्यक्ष दर्शन व उपयोजन आढळते : गाडगिळांच्या कथांमध्ये विरोध लय प्रधान असतो, त्यांच्या कथांचा घाट तर्कमुक्त, संज्ञाप्रवाहाधिष्ठित, संवेदनाप्रतिमायुक्त, तरल व संपन्न असतो आणि जुजबी वाटणाऱ्या तपशीलसूचक शब्दांतून गाडगीळ शब्दाची प्रसरणशील शक्ती उपयोजितात असे या दर्शनाचे व उपयोजनाचे स्वरूप आहे.

(९) वाङ्मयकृती ही दोन पदांची बनलेली असते, त्यांतील एक पद अध्याहृत आणि एक पद अभिव्यक्त असते, या दोन पदांमध्ये निर्माता भावनानिष्ठ समतानता प्रस्थापित करीत असतो, या समतानतेच्या नवीनतेवरच वाङ्मयीन नवीनता म्हणजे मौलिकता अधिष्ठित असते या सिद्धांताचे दर्शन किंवा उपयोजन या समीक्षालेखांत कुठेच आढळत नाही. याचे कारण ही सर्व समीक्षा १९३५ ते १९४४ या कालखंडात झाली असून 'भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत' त्यांनी १९५० मध्ये मांडला, हे असावे. नवीनतेच्या या सिद्धांताचे पूर्वरूपही येथे किंवा 'आर्ट्स अँड मॅन'मध्ये दिसत नाही. १९५० मध्ये मर्ढेकरांच्या साहित्यजाणिवेत असे काय घडले की त्यांना अचानकच हा मौलिक सिद्धांत गवसला ? भावनानिष्ठ समतानतेच्या सिद्धांताचे उपयोजन करायची संधी मर्ढेकरांना मिळाली असती तर वाङ्मयकृतीतील लय आणि लयबंध (घाट) यांचे अस्तित्व संवेदनानिष्ठ कलाकृतीतील लय आणि लयबंध यांच्यापेक्षा प्रकारदृष्टयाच भिन्न आहे किंवा नाही हे मर्ढेकरांना शोधता आले असते व त्यातून त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राचा व साहित्यशास्त्राचा अगदी वेगळया अंगाने पण सुसंगत विकास घडून आला असता : वाङ्मयकृतीतील अर्धा लयबंध गोचर व अर्धा अगोचर असे तरी त्यांना म्हणावे लागले असते किंवा वाङ्मयभिन्न व वाङ्मयीन कलाकृतींतील लयबंध अगोचर किंवा गोचर कसाही असो त्याचा प्रत्यय मानसप्रत्यक्षात्मक असतो असे तरी म्हणावे लागले असते— व हे तत्त्वतः त्यांच्या वास्तववादी, वस्तुनिष्ठतावादी सौंदर्यशास्त्राच्या विरोधात गेले असते; तसेच, लय > लयबंध व सौंदर्य यांच्यांत वाच्यवाचकसंबंध आहे की व्यंग्यव्यंजकसंबंध आहे म्हणजे लयबंधातून सौंदर्य साक्षात प्रगट होते की लयबंध आणि सौंदर्य यांच्या दरम्यान आणखी एखादी प्रक्रिया घडून येते याची शहानिशा त्यांना करावी लागली असती. १९३५ ते १९५५ असा वीस वर्षांचा कालखंड या तात्त्विक समस्येच्या निराकरणासाठी मर्ढेकरांना मिळाला होता; पण मर्ढेकर या वाटांनी

गेले नाहीत; याचे संभाव्य कारण याच्या पुढील उत्तरे त्यांच्या वास्तववादी, वस्तुनिष्ठतावादी सौंदर्यशास्त्राचा पायाच हादरविणारी होती, हे होय.

(१०) 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' हा लेख मर्ढेकरांनी १९४० मध्येच लिहिला होता व 'वाङ्मयकृती ही भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते' असे महत्त्वाचे विधान त्यात त्यांनी केलेले होते; परंतु १९३५ ते १९४४ या काळात लिहिलेल्या समीक्षालेखांत त्यांनी कुठल्याही वाङ्मयकृतीच्या केंद्राचा निर्देश केलेला नाही; ही त्यांच्या समीक्षालेखनाची मोठीच त्रुटी म्हणावी लागेल. इथे त्यांची कलामीमांसा अपुरी पडत नसून कलामीमांसेच्या संदर्भात समीक्षाच अपुरी पडत आहे, असे दिसेल; मग इथे त्यांची कलामीमांसा, समीक्षेच्या तुलनेने, ढगळ झाली आहे असे तरी म्हणता येईल का ? तसेही म्हणता येत नाही; कारण त्यांच्या कलामीमांसेने आणि साहित्यमीमांसेने कलाकृतीच्या, साहित्यकृतीच्या केंद्राचा मुळात शोधच घेतलेला नाही; हा महत्त्वाचा मुद्दा तिने तसाच अधांतरी सोडून दिलेला आहे; ही त्यांच्या सौंदर्यविचारातील त्रुटी होय.

(११) मर्ढेकरांची वाङ्मयसमीक्षा जुजबी व त्यांच्या सौंदर्यविचाराशी नाते नसलेली आहे, अशी एक सर्वसाधारण समजूत आहे; ती, विशेषतः गाडगिळांवरील लेखाने, अयथार्थ ठरविली आहे.

(१२) मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यसिद्धांतांचे क्रमवारीने एखाद्या वाङ्मय-कृतीस उपयोजन करून दाखवावयास हवे होते अशीही सर्वसाधारण अपेक्षा बाळगली जाते; त्यामुळे त्यांच्या सौंदर्यसिद्धांतांत व त्यांच्या समीक्षेत सुसंगती आहे असे तार्किक समाधान आक्षेपकांस मिळाले असते; पण त्यामुळे त्यांच्या सौंदर्य-सिद्धांतांचे उपयोजन सिद्ध झाले नसते व त्यांची समीक्षाही यांत्रिक, कृत्रिम, पोकळ व खुलासेवजा झाली असती; मर्ढेकरांच्या समीक्षेने असे वर्तन केले नाही हे बरेच झाले.

(१३) याच्याउलट, मर्ढेकरांनी जर संस्कारप्रधान, आस्वादनिष्ठ समीक्षा लिहिली असती तर काय घडले असते ? अन्य अशा समीक्षेची जी अवस्था होते तीच त्यांच्या समीक्षेची अवस्था झाली असती : ती मूळ वाङ्मयकृतीवरील दुय्यम, क्षीण वाङ्मयकृती झाली असती; तिच्यात समीक्षेचे आणि ललित वाङ्मयकृतीचे गुण विषम आणि हानिकारक स्वरूपात एकवटले असते : तिच्यातील परिभाषा लाक्षणिक अर्थाची व काव्यात्मता लटकी उतरली असती; मर्ढेकरांनी आस्वादनिष्ठ समीक्षा लिहिली नाही, हे बरेच झाले; त्याचे कारण, आस्वादप्रक्रिया ही अलौकिक प्रक्रिया आहे; तिचे यथामूल, अविकृत रूपांतर शब्दांत करता येत नाही व समीक्षाप्रक्रिया ही वैचारिक, तार्किक प्रक्रिया आहे; तिच्यातील व्यंग्यार्थमय, प्रतिमामय आविष्कार तिचा हेतू विफल करतो, हे होय.

(१४) मर्ढेकरी समीक्षेचा विचार करताना, महान किंवा अस्सल वाङ्मयकृतीपुढे समीक्षा नेहमीच पराभूत किंवा हतबल होत असते, हे सूत्रही लक्षात ठेवले पाहिजे. त्यांनी विश्ववाङ्मयात उत्तुंग ठरलेल्या वाङ्मयकृतीची समीक्षा केली नसली तरी पिरांदेल्लो व गाडगीळ या प्रथम श्रेणीच्या साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींची समीक्षा केलेली आहे.

२. " संवेदनांच्या शुद्धतेचा व एकजिनसीपणाचा हा आग्रह कशासाठी ? या आग्रहावरच सौंदर्याचे नियम बसविणे अगर त्यांचे शास्त्र करणे सुलभ होते म्हणून. ज्या कलांमध्ये शुद्ध संवेदना नसतात अगर संवेदनांची व्यामिश्रता आढळते त्या कलांतील सौंदर्याचे नियम ठरविणे कठीण होते. सर्व ललितकलांच्या व्यापाराला अभिप्रेत असतील असे सामान्य नियम शोधल्याखेरीज सौंदर्याचे शास्त्र घडविता येणार नाही. मर्ढेकरांच्या चिंतनाचा रोख हे शास्त्र निर्माण करण्याकडे असल्याने त्यांना हा आग्रह धरावा लागला हे उघडच आहे."[३०]

मर्ढेकरांना सौंदर्याचे शास्त्र घडवायचे होते व हे काम सोपे जावे म्हणून त्यांनी कलेच्या क्षेत्रात संवेदनेच्या शुद्धतेचा म्हणजे अर्थरहिततेचा व एकजिनसीपणाचा म्हणजे एकइंद्रियाधिष्ठित संवेदनानुभवाचा आग्रह धरला असा हेत्वारोप येथे हातकणंगलेकर मर्ढेकरांवर करीत आहेत.

मर्ढेकरांना सौंदर्याचे 'शास्त्र' अभिप्रेत आहे हे खरे; पण संवेदनेच्या शुद्धतेचा व एकजिनसीपणाचा आग्रह धरल्यामुळे ते काम सोपे होईल की कठीण ? वाङ्मयकलेमध्ये संवेदना नाहीत व जे संवेदनांचे आभास त्यात आहेत ते अर्थयुक्त आहेत, हे मर्ढेकरांनीच सांगितले आहे; संगीत कलेतील काही मोजके प्रकार सोडले तर संगीतासकट अनेक वाङ्मयभिन्न कलांमध्ये कमीअधिक प्रमाणांत अर्थसंचार आढळतो, याचीही त्यांना जाणीव आहे-

सौंदर्याचे, येनकेनप्रकारेण, शास्त्रच बनवायची घाई आणि ईर्ष्या मर्ढेकरांच्या मनात असती तर, या दृष्टीने, संवेदनांची अर्थयुक्तता आणि संमिश्रता हे धर्मच त्यांना अधिक सोयीचे ठरले असते, हे उघड आहे.

याचा अर्थ सौंदर्याचे शास्त्र बनविण्याच्या हव्यासापोटी नव्हे तर अन्य काही कारणांनी मर्ढेकरांनी सौंदर्यानुभवाच्या संदर्भात संवेदनांची शुद्धता व एकजिनसीपणा यांचा आग्रह धरला असला पाहिजे; ही कारणे कोणती ?

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रातील पायाभूत सिद्धांत 'लय सिद्धांत' आहे. या लय सिद्धांताच्या अनुषंगाने त्यांना संवेदनांच्या शुद्धतेचा व एकजिनसीपणाचा सौंदर्यानुभवात आग्रह धरावा लागला आहे :

सौंदर्यानुभवाचे विश्लेषण करताना मर्ढेकरांच्या हे लक्षात आले की सौंदर्यानुभव हे एक संबंधांचे जाळे असते.

त्यातून प्रश्न असा निर्माण झाला की संबंध किती प्रकारचे व कशाकशांत असतात ?

याचे मर्ढेकरांना असे उत्तर सापडले की संबंध फक्त तीन प्रकारचेच असतात : (अ) तर्कसंबंध, (आ) साहचर्यसंबंध, (इ) लयसंबंध.

तसेच, हे संबंध (अ) वस्तू (आ) संबंध या दोन घटकांमध्येच असू शकतात व स्वाभाविकच या संबंधांचे (अ) वस्तु–वस्तू, (आ) वस्तु–संबंध (इ) संबंध–संबंध असे तीन प्रकार पडतात.

यापैकी अ व आ या संबंधांचे अनेक प्रकार संभवतात पण इ या प्रकारात मात्र तर्कसंबंध आणि लयसंबंध असे दोनच प्रकार असतात.

इ प्रकारातील म्हणजे संबंधांचा संबंध या प्रकारातील संबंध जर संवादविरोधसमतोल या नियमांनी सिद्ध झाला असेल तर तेथे लय निष्पन्न होतो.

संवादविरोधसमतोल या नियमांनी एखादा संबंध सिद्ध होत असेल तर तो संबंध 'सौंदर्यात्म संबंध' होईल पण तेथे लय असेलच असे नाही, हे मर्ढेकरांचे म्हणणे नीट समजावून घेतले पाहिजे. वस्तु–वस्तू व वस्तु–संबंध या संबंधांत संवादविरोधसमतोल हे नियम कार्यक्षम असतील तर तो संबंध सौंदर्यात्म संबंध होईल; पण तेथे लय मात्र राहणार नाही. संवादविरोधसमतोलातून लय निष्पन्न व्हावयास तो संबंध संबंधांचा संबंध असला पाहिजे.

म्हणजे लयनिष्पत्तीच्या अटी दोन : (१) संबंधात्मक संबंध, (२) संवादविरोधसमतोल. यापैकी एक जरी अट कमी पडली तरी तेथे लयनिष्पत्ती होऊ शकत नाही.

'सौंदर्यात्म संबंधात्मक संबंध (म्हणजे लय) माध्यमावर आधारित नसला तरी हा संबंध ज्या मूळ संबंधांतून निष्पन्न होत असतो ते मूळ संबंध मात्र माध्यमावर आधारित असतात. जसे, निळा रंग आणि गोड चव या दोन घटकांमध्ये सौंदर्यात्म संबंधात्मक संबंध कधीही प्रस्थापित होऊ शकत नाही; कारण रंग आणि चव यांची माध्यमेच भिन्न कोटींतील आहेत : रंग दृक् संवेदनेशी, डोळ्याशी निगडित आहे तर चव रुचिसंवेदनेशी, जिभेशी निगडित आहे. रंग किंवा चव यांचा सौंदर्यात्म संबंधात्मक संबंध फक्त आपापल्या संवेदनागटातच प्रस्थापित होऊ शकतो.

एका संवेदनागटातील विविध घटकांमध्येच संबंधात्मक संबंध शक्य असल्यामुळे मर्ढेकर शुद्धतेचा (म्हणजेच अर्थरहितेचा) व एकजिनसीपणाचा

(म्हणजेच एकसंवेदनानिष्ठतेचा) माध्यमाच्या, व त्याच्या अनुषंगाने कलेच्या, संदर्भात पुरस्कार करतात.

संबंधात्मक संबंध जरी माध्यमाशी जन्यजनकभावाने निगडित असला तरी त्यातून निष्पन्न होणारा लय मात्र माध्यमसापेक्ष नसतो; म्हणजे माध्यमागणिक त्यात प्रकारभेद पडत नाहीत; कलाकृतिगणिक त्यात प्रतभेद फक्त संभवतात. माध्यमभेदामुळे लयभेद होत नसल्यामुळेच मर्ढेकरांना, सृष्टिसौंदर्य, कलासौंदर्य व वाङ्मयसौंदर्य यांना व्यापणारे सौंदर्यशास्त्र उभे करता आले.

यावरून शास्त्रनिर्मितीसाठी मर्ढेकरांनी कुठलेही वैचारिक सुलभीकरण पत्करले नाही, हे स्पष्ट होते.

३. " कलेतील अंतिम घटक म्हणजे विशुद्ध संवेदना आणि या संवेदनांच्या संबंधाचे तत्त्व म्हणजे लयतत्त्व असे मान्य केले तरी हे तत्त्व सर्व कलांच्याबाबतीत यथार्थतेने लागू करता येईल का, हा आणखी एक मुद्दा. लयाची कल्पना मूळ संगीतातली. विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुन्हापुन्हा आला म्हणजे तो तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो... संगीताचे सौंदर्य हे लयदार संबंधांचे सौंदर्य आहे हे उघड आहे, पण ते सर्वस्वी अर्थनिरपेक्ष राहते का ? — संगीतरचनेवर सामान्य रसिक तर (अर्थ) आरोपित करतातच; पण प्रतिभावान जाणकार व स्वतः संगीतकार असा संबंध लावताना आढतात."[३१]

(अ) 'कलेतील अंतिम घटक संवेदना' हे मत एका मर्यादित अर्थाने बरोबर आहे; पण शास्त्रशुद्ध भाषेत बोलायचे तर कलेतील म्हणजे येथे कलाकृतीतील अंतिम घटक (१) संबंधातील संबंध व (२) संवादविरोधसमतोल हे आहेत.

(आ) लयाची कल्पना मूळ संगीतातील नाही. मर्ढेकरांच्या मते लय आणि ताल ही दोन तत्त्वे भिन्न आहेत. हातकणंगलेकर ही दोन तत्त्वे एकरूप मानीत आहेत. लयतत्त्व नव्हे तर तालतत्त्व 'विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुन्हापुन्हा आला म्हणजे', लौकिक कालतत्त्वामुळे, निर्माण होत असते; तर लयतत्त्व हे एकाच संवेदनागटातील किंवा भावानुभूतीतील विविध घटकांमध्ये जे संबंध असतात त्या संबंधांमध्ये संवादविरोधसमतोलसंबंध प्रस्थापित झाल्यामुळे म्हणजे संबंधातील संबंधामुळे निष्पन्न होत असते; व ते लौकिक कालतत्त्वावर व त्याच्या पुनरावृत्तीवर अधिष्ठित नसून लौकिक कालतत्त्व स्थगित करून लौकिकभिन्न, केवळ प्रतीतिक्षम व सर्व माध्यमांना वाच्यार्थाने लागू पडणाऱ्या कालतत्त्वावर अधिष्ठित असते; हे लौकिकभिन्न कालतत्त्व हा लौकिक कालतत्त्वाचा, त्यांची नावे सारखी असली तरी, आविष्कार नसून कालतत्त्व या संकल्पनेचा तो चैतन्यपूर्ण

आविष्कार असतो; म्हणूनच संगीतकलेप्रमाणे स्थलव्यापी चित्रकलेत वा मानस-सापेक्ष वाङ्मयकलेत ते तत्त्वतः एकाच प्रकारे प्रगटू शकते. (प्रस्तुत ग्रंथाची ४५ ते ५८ ही पृष्ठे पाहा.)

(इ) सामान्यजन, जाणकार व प्रतिभावंत जर संगीतकृतीतून 'अर्थ' काढत असतील तर, मर्ढेकरांच्या मते, ते गैरच आहे. कलाकृतीचा आस्वाद विविध व्यक्ती कशा घेतात हे मर्ढेकर सांगत नसून त्यांनी तत्त्वतः तो कसा घ्यावा हे ते सुचवीत आहेत; त्यामुळे उद्या जगातील सर्व व्यक्ती जरी संगीताचा 'अर्थपूर्ण' अनुभव घ्यावयास लागल्या तरी तेवढ्याने मर्ढेकरांच्या प्रतिपादनास बाध येणार नाही !

४. "... ज्या लयबद्धतेच्या पायावर मर्ढेकरांनी ललितकलांचे सौंदर्यशास्त्र बनविण्याचा प्रयत्न केला, ते लयबद्धतेचे तत्त्व निरनिराळ्या वाङ्मयेतर ललित-कलांत कोणत्या प्रकारे दिसून येते याचे समाधानकारक विवरण [मर्ढेकरांनी] केले नाही."[३२]

(अ) मर्ढेकरांच्या मते लयतत्त्व माध्यमसापेक्ष नाही. त्यामुळे कलेकलेगणिक त्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्याची त्यांच्यावर तात्त्विक जबाबदारीही नव्हती व तशी गरजही नव्हती; कारण सर्वत्र ते संबंधातील संबंध व संवादविरोधसमतोल या घटकांतूनच म्हणजे मूलतः एकाच प्रकारे प्रगटते.

(आ) कलाकृतिगणिक ते आपली वैशिष्टये व प्रत बदलत असते. या प्रत्येक वैशिष्टयाचे व प्रतीचे मूल्यनिष्ठ नामकरण व वर्गीकरण मर्ढेकरांनी, उदाहरणादाखल का होईना, सादर करावयास हवे होते; परंतु त्यामुळे त्यांच्या विचारसरणीत मूलभूत फरक किंवा विकासही घडून आला नसता; ते फक्त विचाराचे व्यवस्थापन व विस्तृतीकरण झाले असते; मराठी कलासमीक्षेची परिभाषा मात्र त्यामुळे संपन्न झाली असती हे खरे.

५. "... मर्ढेकरांनी भारतीय साहित्यशास्त्राचा आपल्या लिखाणात कोठेच उल्लेख केलेला आढळत नाही."[३३]

भारतीय साहित्यशास्त्राचा अजिबात आधार न घेता मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यविचाराची उभारणी केली हे खरे आहे; पण त्यांच्या लिखाणात भारतीय साहित्यशास्त्राचा कोठेच उल्लेख नाही, हे खरे नाही :

'सौंदर्यशास्त्रातले काही प्रश्न' या १९४५ साली लिहिलेल्या लेखामध्ये मर्ढेकरांनी भारतीय साहित्यशास्त्रावरील आपले आक्षेप नमूद केले आहेत.[३४] "संस्कृत साहित्यशास्त्रातल्या रसव्यवस्थेच्या भागाने वाङ्मयाच्या चर्चेत शास्त्री-यता आणण्याचा पहिला मोठा प्रयत्न आपल्याकडे तरी केला असे म्हणावयाला

हरकत नाही"[३५] असा भारतीय साहित्यशास्त्राचा गौरव करून नंतर त्यांनी स्थायी भावाच्या संकल्पनेवर दोन आक्षेप घेतले आहेत[३६] : (अ) स्थायी भावाच्या संकल्पनेमुळे सौंदर्याचे अस्तित्व सौंदर्याच्या ज्ञानावर अवलंबून आहे हे मत स्वीकारावे लागते; (आ) स्थायी भावात कधी पात्रांच्या तर कधी रसिकाच्या भावना गृहित असल्यामुळे त्यात एकसूत्रीपणाचा अभाव आहे.

यापैकी पहिला आक्षेप भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवादी परंपरेस तर दुसरा आक्षेप लौकिकवादी परंपरेस लागू पडतो.

मर्ढेकरांच्या काळात द. के. केळकर, रा. श्री. जोग, के. ना वाटवे यांचे भारतीय साहित्यशास्त्रावरील विवेचन मराठीत उपलब्ध होते; त्यात लौकिकवाद व अलौकिकवाद यांत गल्लत झालेली होती; तिचेच प्रतिबिंब मर्ढेकरांच्या या रसव्यवस्थेच्या आकलनात व तिच्यावरील आक्षेपात पडले आहे. त्यांच्या काळी जर ग. त्र्यं. देशपांडेकृत 'भारतीय साहित्यशास्त्र' व कृ. श्री. अर्जुनवाडकर –अरविंद मंगरूळकर संपादित 'मम्मटविरचित काव्यप्रकाश' असे ग्रंथ उपलब्ध असते तर यापेक्षा अधिक सूक्ष्म आक्षेप त्यांनी उपस्थित केले असते व अलौकिकवादी परंपरेचा रास्त लाभही त्यांनी घेतला असता.

असे असले तरी सौंदर्याचे अस्तित्व व सौंदर्याचे ज्ञान या दोन प्रक्रिया एकरूप नाहीत ही आपली भूमिका त्यांनी सोडली असती असे वाटत नाही.

तत्कालीन मराठीत उपलब्ध असलेल्या त्रुटित व 'व्याकूळ' संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या आधारेदेखील मर्ढेकरांनी रससिद्धांतावर जे आक्षेप घेतले ते त्यांची भूमिका व त्यांची प्रज्ञा यांचा कणखपणा दाखविणारेच आहेत.

६. 'खेड्यातील रात्र' या कवितेच्या " विश्लेषणात वापरण्यात आलेली दृष्टी इतकी सूक्ष्म व व्यक्तिनिष्ठ भासते की, ती सामान्य लयतत्त्वाचे स्पष्टीकरण करते असे मानणे कठीण होते, म्हणूनच ती शास्त्रीयही ठरत नाही. दुसऱ्या एका संदर्भात माधव जूलियनांच्या गज्जलाचे विश्लेषण त्यांनी केले आहे. ते त्यातील शब्दयोजनेमुळे त्यातील मध्यवर्ती आधारित भावना जी काहूर त्या भावनेचा कसा उठाव होतो हे दाखविण्यासाठी. त्यात लयतत्त्वाचे स्पष्टीकरण आलेले नाही."[३७]

बहुधा मर्ढेकरांचा लयसिद्धांत वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात 'स्थूल' व 'यांत्रिक' आहे असा आक्षेप घेतला जातो; येथे हातकणंगलेकर तो सिद्धांत, 'खेड्यातील रात्र' या कवितेच्या संदर्भात, 'सूक्ष्म' व 'व्यक्तिनिष्ठ' आहे असा जवळजवळ विरुद्ध आरोप करीत आहेत.

खरोखर येथील मर्ढेकरांची दृष्टी वा हाताळणी सूक्ष्म असेल तर तो काही आक्षेप ठरत नाही; गौरवच ठरतो; पण 'व्यक्तिनिष्ठ' म्हणजे काय ? मर्ढेकरांचा

लयसिद्धांत सौंदर्य आणि लयसंकल्पना यांच्या वस्तुनिष्ठतेवर आधारलेला आहे पण त्याचे येथील उपयोजन मात्र अवस्तुनिष्ठ झाले आहे असा या आक्षेपामागे अभिप्राय असावा असे वाटते; मर्ढेकर मनःकल्पित पद्धतीने त्या कवितेत लय शोधताहेत असा भाव या अभिप्रायामागे आहे.

'खेड्यातील रात्र'चे विश्लेषण मर्ढेकरांनी कोणत्या हेतूने सादर केले आहे? तिच्यातील लयाचे विशिष्ट स्वरूप दाखविणे हा त्यामागील हेतू नाही तर वाङ्मयकृतीमध्ये लय असतो हे दाखविणे हा त्यांचा हेतू आहे. तो जर सफल झाला असेल -- आणि हातकणंगलेकरांच्या विवेचनावरून तो त्यांना सफल झाल्याचे वाटत असल्याचे स्पष्ट दिसते — तर त्यांचे उपरिनिर्दिष्ट आक्षेप, सदर विश्लेषणाच्या संदर्भात तरी, अप्रस्तुत ठरतात.

तसेच मर्ढेकरांनी माधव जूलियन यांच्या 'हे काय असे होई?' या गज्जलाचे विश्लेषण कोणत्या संदर्भात आणि कोणत्या हेतूने केले आहे? त्याचा संदर्भ आहे लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा व त्याचा हेतू आहे लेखनगर्भ आत्मवंचना 'किती नकळत, गूढ रीतीने नामांकित साहित्यिकांवरही आपली भुरळ पाडते' हे दाखविणे, हा. मर्ढेकरांनी तेथे लयतत्त्वाचे स्पष्टीकरण केलेले नाही हे खरे आहे; पण तेथे त्यांनी सौंदर्यभावना, भावनानिष्ठ समतानता, वाङ्मयीन तादात्म्य, वाङ्मयीन महात्मता इत्यादी संकल्पना, तत्त्वे व सिद्धांत यांचेही स्पष्टीकरण केलेले नाही; पण त्या विश्लेषणाच्या या उणिवा ठरतील का? या जशा त्या विश्लेषणाच्या उणिवा नव्हेत तद्वत् लयाचे स्पष्टीकरण नसणे हीदेखील त्या विश्लेषणाची उणीव नव्हे.

७. "... स्वतःला जे बरोबर वाटते ते लिहिणे ही वाङ्मयीन यशाची पहिली पायरी – ती भावना व ते वाटणे अर्थपूर्ण, व्यापकतेने सुसंगतशील असणे ही दुसरी पायरी. यातील 'अर्थपूर्णता' सांकेतिक 'अर्थपूर्णते'पासून वेगळी कशी याचे स्पष्टीकरण नाही. या लेखाच्या अखेरीस सारांशरूपाने लयबद्धतेची कल्पना व रूढ अर्थघनतेची कल्पना यांची तडजोड करण्यात आली आहे ... याचा अर्थ रूढ आशयप्रधान निकषाखेरीज श्रेष्ठता अनुभवता येत नाही हे कदाचित् मर्ढेकरांना माहीत आहे, पण ते जाहीरपणे कबूल करावयाचे नाही असेच जण त्यांनी ठरविले आहे."[३८]

अ. 'अर्थपूर्णता' या शब्दाचा स्वतःला अभिप्रेत अर्थ मर्ढेकरांनी स्वल्पविराम टाकून 'व्यापकतेने सुसंगतशील' असा दिलाच आहे; आणि 'व्यापकतेने सुसंगतशील' याचा अर्थ काय?

सदर शब्द लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेचे स्वरूप स्पष्ट करताना आले आहेत; आणि त्यांचे विस्तृत आणि सूक्ष्म स्पष्टीकरण लेखनगर्भ व लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा यांच्या संबंधाच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी केले आहे. मर्ढेकरांचे ते स्पष्टीकरण असे :

"लेखनपूर्व अनुभव व संपूर्ण लिखाण यांतील छाननी करताना अर्थात बराचसा भर प्रत्यक्ष लिखाणावरच असणार. लेखकाचा अनुभव टीकाकाराला छाननीकरिता मिळणे शक्य नाही. त्याची छाननी लेखकच अंतर्दृष्टया करू शकेल. पण आत्मिक अनुभव हा निरनिराळया कल्पना, भावना, विचार यांचे **जाळे** असते. त्या **जाळयाचे धागे** म्हणजे संपूर्ण लिखाणातील शब्द व त्या जाळयाच्या गाठी म्हणजे संपूर्ण लिखाणातील व्याकरण व वाक्यरचना. आता आत्मिक अनुभवात, तो अनुभव आहे या कारणामुळेच, केवळ मानसशास्त्राप्रमाणे **आंतरिक विसंगती** असणे शक्य नाही. तीच व्यक्ती एकाच क्षणाला तांबडे व हिरवे पाहू शकणार नाही. जितका जितका हा अनुभव अधिक **व्यापक** तितके तितके हे धागे अधिकाधिक **अर्थपूर्ण** व **परस्परपोषक.** पण अगदी साध्याही आत्मिक अनुभवांत एक धागा दुसऱ्याला पोषकच असतो; त्याच्याशी विसंगत नसतो. आत्मिक अनुभवातील ही **आंतरिक सुसंगती** किंवा **अर्थैक्यता** जर संपूर्ण लिखाणात नसेल, लिखाणातील शब्द व वाक्ये व तदंतर्गत सूचनासमुच्चय (associations) जर परस्परपूरक न होता परस्परांची किंवा त्या समग्र लिखाणाच्या मूलभूत कल्पनेची अर्थहानी करीत असतील, त्यात **अर्थशैथिल्य** आणीत असतील, तर असे समजावयास हरकत नाही की लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेचा तेथे अभाव आहे."[३९]

अर्थपूर्णता या शब्दाच्या 'सांकेतिक' अर्थाहून मर्ढेकरांचा या शब्दाचा येथील अर्थ अगदी भिन्न आहे हे वरील अवतरणावरून व त्यातील जाड ठशातील शब्दांवरून स्पष्ट होईल.

वाङ्मयकृती, तिच्यात भाषाद्रव्य असते म्हणून, अर्थयुक्त असणारच; जेव्हा हा अर्थ विशेष गंभीर, मूल्यवान किंवा महत्त्वपूर्ण असतो तेव्हा 'त्या वाङ्मयकृतीतील अनुभव अर्थपूर्ण आहे' असे आपण म्हणतो; म्हणजे 'अर्थपूर्ण' या शब्दाचा सांकेतिक अर्थ 'वैशिष्टयपूर्ण अर्थ' असा आहे.

याच्या उलट मर्ढेकर येथे अर्थपूर्णता हा शब्द वाङ्मयकृतीतील अर्थघटकांची परस्परपोषकता व त्यातून निष्पन्न होणारी एकार्थता या अर्थाने वापरीत आहेत; अर्थात या अर्थाने 'अर्थपूर्णता' हा शब्द वापरणे हे काही परिभाषादक्षतेचे लक्षण नव्हे; पण एकतर मर्ढेकरांच्या काळात या संदर्भात मराठीत परिभाषा सिद्ध झालेली नव्हती व दुसरे मर्ढेकरांनी 'व्यापकतेने सुसंगतशील' या शब्दांनी व नंतर एका संपूर्ण परिच्छेदातून या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट केला आहे. विश्वनाथाने हा विचार 'वाङ्मयकृती हे महावाक्य असते' या शब्दांत सांगितला आहे.[४०]

लेखकास आलेली 'भावानुभूती' या अर्थाने मर्ढेकर 'कल्पनात्मक प्रतिक्रिया' वा 'आत्मिक अनुभव' या संज्ञा वापरतात. कुठल्याही मोहाने किंवा भयाने या मूळ भावानुभूतीतील घटकांच्या मुळात असलेल्या परस्परपोषकतेला व त्यांच्या एकार्थकतेला लेखकाने बाधा येऊ देऊ नये असे त्यांचे 'अर्थपूर्ण, व्यापकतेने सुसंगतिशील' अनुभवाबद्दल सांगणे आहे.

म्हणजे या संकल्पनेचा संबंध केवळ वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेशी नाही तर वाङ्मयीन तादात्म्याशीही आहे. "ही व्यापकता आणि ही तीव्रता यांचा प्रश्न वाङ्मयीन तादात्म्याचा असून त्याचा विस्तृत विचार येथे कर्तव्य नाही"[४१] असे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठाविषयक विभागात म्हणून नंतर वाङ्मयीन तादात्म्याच्या विभागात मर्ढेकरांनी त्याचा विस्तृत विचार केला आहे; नव्हे वाङ्मयीन तादात्म्यावरील संपूर्ण विवेचन म्हणजे भावानुभूतीतील व्यापक सुसंगतीचे दर्शनच होय. "या वाङ्मयीन तादात्म्याचा आणि आत्मनिष्ठेचा—विशेषतः लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेचा—संबंध अत्यंत निकटचा आहे. आणि केवळ विवेचनाच्या सोयीकरिताच त्यांचा निरनिराळा विचार मी करीत आहे" असे त्यांनी तेथे स्पष्ट म्हटले आहे.[४२]

आ. 'हे काय असे होई' या कवितेच्या विश्लेषणाचा विचार करताना हातकणंगलेकरांनी लयतत्त्वाचा अप्रस्तुत संदर्भ उपस्थित केला तर येथे त्यांनी वाङ्मयीन तादात्म्याचा प्रस्तुत संदर्भ दुर्लक्षिला; असाच संदर्भ-विस्मृतीचा प्रकार वाङ्मयीन महात्मतेवर आक्षेप घेतानाही घडला आहे.

वाङ्मयीन महात्मतेच्या विचारात मर्ढेकरांनी 'रूढ अर्थघनतेची कल्पना' व 'लयबद्धतेची कल्पना' यांची सांगड घालून तडजोड केली आहे, तो त्यांचा पश्चातविचार आहे व वाङ्मयाचा आशयप्रधान निकष नाइलाजाने मान्य करण्यातील तो त्यांचा सैद्धांतिक पराभवही आहे असे हातकणंगलेकर सुचवितात.

वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य व वाङ्मयीन महात्मता ही तीन वेगवेगळी तत्त्वे नसून एका तत्त्वाचे, विवेचनाच्या सोयीसाठी पाडलेले, ते तीन पैलू आहेत, हे मर्ढेकरांनी आवर्जून सांगितले आहे; एवढेच नव्हे तर "आत्मनिष्ठेत कलेची उत्पत्ती नसून परिणती आहे" हे उगो आयोत्तीचे विधानही ते दुसऱ्या विभागाच्या प्रारंभी उद्धृत करतात.

हे सारे लक्षात घेतले म्हणजे वाङ्मयीन महात्मतेच्या संदर्भात त्यांनी जो लयविचार आणला आहे तो तडजोडवजा, पश्चातबुद्धीचा नसून लेखकास येणारी भावानुभूती ही जशी घटकयुक्त, एकार्थक असते तशीच ती लययुक्तही असते अशीच त्यांची प्रारंभापासून भूमिका आहे हे लक्षात येते. ज्या लेखनपूर्व

भावानुभूतीला लेखक लेखनगर्भ रूप देत असतो तिचे स्वरूप कसे असते? ती 'वाक्स्वरूपाच्या ध्रुवटोकाकडे' ओढ घेत असते म्हणजे मुळातच 'शब्दस्वरूपात रूपांतरित होण्यास आतुर' असते, असे मर्ढेकरांनी 'वाङ्मयीन तादात्म्याच्या विवेचनात म्हटले[४३] तर " ... विश्वातील एखादा प्रसंग, दृश्य किंवा घटना जेव्हा लेखकाच्या किंवा कवीच्या मनात प्रतिष्ठित झालेल्या, सौंदर्यभावांवर आधारलेल्या, या भावनासंगतीत विसंवाद उत्पन्न करते, तेव्हा त्या आंतरिक खळबळीने वाङ्मय उत्पन्न होते" असे त्यांनी 'वाङ्मयीन महात्मते'च्या विवेचनात सांगितले. याचा अर्थ असा की वाङ्मयकृतीमध्ये आपली जी अनुभूती अविकृत रूपात लेखकास अभिव्यक्त करावयाची असते ती मूळ अनुभूतीचमुळी त्याच्या सौंदर्यसंकल्पनेस, लयसंकल्पनेस प्रतिकूल धक्का बसल्यामुळे निष्पन्न झाली असते, असे मर्ढेकरांचे मत आहे. असे जर त्यांचे मत आहे तर त्यांनी वाङ्मयीन महात्मता या विभागात रूढ आशयवादी विचारसरणीशी तडजोड केली असे कसे म्हणता येईल?

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र हे मुळात आकृतिवादी सौंदर्यशास्त्र आहे व ते वाङ्मयाला लावताना त्यांना नाइलाजाने आपल्या या आकृतिवादास आशयाची जोड द्यावी लागली, या समजुतीतून हे सारे आक्षेप निर्माण झाले आहेत.

आक्षेपक आकृतिवाद याचा अर्थ अभिव्यक्तीतील आकृतिवाद असा समजतात; तो मर्ढेकरांना अभिप्रेत नाही. मर्ढेकरांना वाङ्मयकृतीचा आशयच लयरूप व्हावा असे वाटते. हा लयही मांडणीचे किंवा जोडणीचे तत्त्व नसून तो आशयाचा पोत-गुण आहे. हा लयही लेखक आपल्या अनुभवावर मुद्दाम लादत नाही तर त्याच्या मनातील लयसंकल्पनेला धक्का बसल्यामुळे त्याच्या जाणिवेत पुनश्च जी लयसंकल्पना, नव्या स्वरूपात, प्रस्थापित होत असते त्या लय-संकल्पनेचाच तो आविष्कार असतो--हे लक्षात घेतले म्हणजे आक्षेपक समजतात त्या अर्थाने मर्ढेकर आकृतिवादी-रूपवादी नसून ते 'जीवनलयवादी' आहेत असे म्हणावेसे वाटते.

८. " मर्ढेकरप्रणीत साहित्यशास्त्राच्या उपयोजनेचा काळ अजूनही मराठीत चालू आहे; इतकेच नव्हे, तर मराठीतील मान्यवर टीकाकारांनीदेखील मर्ढेकरांच्या साहित्यशास्त्राचे संपूर्ण आकलन व वापर आपल्या टीकात्मक लेखनात केलेला आढळत नाही."[४४]

मर्ढेकरांचा काळ म्हणजे स्थूलमानाने १९३५ ते १९५५ चा काळ. हा काळ खरोखरच मराठीतील साहित्य-कलामूल्यांच्या प्रस्थापनेचा काळ होता : या काळात लालजी पेंडसे यांनी 'साहित्य आणि समाजजीवन' या ग्रंथात मार्क्सवादी साहित्य-कलामीमांसा मांडली; तिला अधिकाधिक सूक्ष्म स्वरूप दि. के. बेडेकर,

दु. का. संत व शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी दिले. याच काळाच्या प्रारंभी ना. सी. फडके व भा. रा. तांबे यांनी आपला कलावाद व सौंदर्यवाद मांडला; फडके यांच्या कलावादातील सुखवाद व तांबे यांच्या सौंदर्यवादातील आस्तिक्यवाद दूर सारून मर्ढेकरांनी आपला 'जीवनलयवाद' मांडला; तर या काळाच्या अगदी अखेरीस ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवाद मांडला.

या कालखंडात साहित्य-कलामूल्यांच्या संशोधनाचा व प्रस्थापनेचा प्रयत्न किती निकराने होत होता हे मार्क्सवादाकडून व्यक्तिवादाकडे झालेला पु. य. देशपांडे यांच्या साहित्य-कलामूल्यांचा प्रवास व द. के. केळकर, रा. श्री. जोग व के. ना. वाटवे यांचे भारतीय साहित्यशास्त्रातील रससिद्धांतास आधुनिक मानसशास्त्राची जोड देण्याचे प्रयत्न यांवरून लक्षात येईल.

साधारणतः १९६० पासून मराठीत साहित्य-कलामूल्यांच्या व्यवस्थापनाचा काळ सुरू झाला : साहित्य-कलामीमांसकांस आपापली तात्त्विक भूमिका स्पष्ट झाली; व म्हणूनच गंगाधर गाडगीळ, माधव आचवल, वसंत दावतर यांनी मर्ढेकरी विचारसरणीचा, व्यापक अर्थाने, स्वीकार केला; द. ग. गोडसे जीवनवादी झाले; रा. भा. पाटणकर यांनी कलेच्या क्षेत्रात मूल्यबहुत्वाचा सिद्धांत स्वीकारला; प्रस्तुत लेखकाने भारतीय साहित्यशास्त्र व मर्ढेकरी मीमांसा यांच्या समन्वयातून अलौकिकवाद अंगिकारला.

प्रस्तुत काळ हा मूल्य व्यवस्थापनाचा काळ असल्यामुळे स्वाभाविकच या काळात नवी मूल्ये किंवा नवी मूल्यव्यवस्था सांगितली गेली नाही तर मर्ढेकर, भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवाद, जीवनवाद, मार्क्सवाद इत्यादी संदर्भात आकलनाची व मांडणीची सूक्ष्मता आली. मर्ढेकरांवरील गो. वि. करंदीकर व मे. पु. रेगे यांचे लेखन, अलौकिकवादावरील कृ. श्री. अर्जुनवाडकर-अरविंद मंगरूळकर यांचे लेखन, जीवनवादाच्या संदर्भातील द. ग. गोडसे यांचे व शरच्चंद्र मुक्तिबोधांचे (अलीकडचे) लेखन, मार्क्सवादी साहित्यकला मीमांसेच्या संदर्भातील वि. स. जोग यांचा प्रबंध हे या व्यवस्थापन-पर्वाचेच फलित होय. 'साहित्यातील अधोरेखिते' या ग्रंथात स्वतः हातकणंगलेकर यांनी 'मर्ढेकर : साहित्यातील सौंदर्य', 'शास्त्रकाव्याच्या कसोटीवर मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र', 'मूल्यसंकेतांची सापेक्षता', 'समीक्षा : १९६९', 'साहित्य-मूल्यमापनाच्या कसोट्या' इत्यादी लेखांतून हे मूल्यव्यवस्थापनेचे कार्य जबाबदारीने व तरलतेने पार पाडले आहे.

मूल्यप्रस्थापन व मूल्यव्यवस्थापन यांच्यानंतर स्वाभाविकरीत्या मूल्य-उपयोजनाचे पर्व येते : 'खडक आणि पाणी' व 'साहित्याचे मानदंड'

(गंगाधर गाडगीळ), 'जास्वंद' व 'रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला' (माधव आचवल) यांत मर्ढेकरी सौंदर्यमीमांसेच्या उपयोजनेस प्रारंभ झाला आहे; 'तिसऱ्यांदा रणांगण' व 'ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद' (द. भि. कुळकर्णी) यात मर्ढेकरी सौंदर्यमीमांसा व भारतीय अलौकिकवाद यांच्या एकात्म उपयोजनाचा प्रयत्न आहे. "सृष्टी, 'सौंदर्य' आणि साहित्यमूल्य" (शरच्चंद्र मुक्तिबोध) यात जीवनवाद व अलौकिकवाद यांच्या समन्वयातून विविध वाङ्मयकृतींची समीक्षा जागोजाग आली आहे; 'पोत', 'शक्तिसौष्ठव', 'गतिमानी', 'मातावळा', 'लोकधाटी' (द. ग. गोडसे) यांतून तर एक स्वतंत्र जीवनवादी कलामीमांसा व तिचे चित्र-शिल्पकलेपासून साहित्यकलेपर्यंत विविध कलांना व कलाकृतींना केलेले उपयोजन दिसते.

असे असले तरी हे उपयोजन---विशेषतः मर्ढेकरी मीमांसेचे उपयोजन— अधिक व्यापक प्रमाणात व्हावयास हवे, हे हातकणंगलेकरांचे मत बरोबर आहे.

संदर्भ

(१) साहित्यातील अधोरेखिते, म. द. हातकणंगलेकर, पुणे, १९८०, पृ. २; (२) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १८५; (३) तत्रैव, पृ. १५९; (४) तत्रैव, पृ. १८५; (५) तत्रैव, पृ. १२९; (६) तत्रैव, पृ. १९३; (७) तत्रैव, पृ. ४९-५२; (८) तत्रैव, पृ. ४९; (९) तत्रैव, पृ. १०२; (१०) तत्रैव, पृ. १५१;-१५२, (११) तत्रैव, पृ. १९८; (१२) तत्रैव, पृ. २०२; (१३) तत्रैव, पृ. १६६; (१४) तत्रैव, पृ. २०२-२०३; (१५) तत्रैव, पृ. १४७; (१६) तत्रैव, पृ. २०३; (१७) तत्रैव, पृ. २०४; (१८) तत्रैव, पृ. १४४; (१९) तत्रैव, पृ. १४४; (२०) तत्रैव, पृ. १५०; (२१) तत्रैव, पृ. १५९; (२२) तत्रैव, पृ. १५९; (२३) तत्रैव, पृ. १६६; (२४) तत्रैव, पृ. १६६-१६७; (२५) तत्रैव, पृ. १६७; (२६) तत्रैव, पृ. १६८; (२७) तत्रैव, पृ. २०७; (२८) तत्रैव, पृ. २०७-२०८; (२९) तत्रैव, पृ. २०८; (३०) साहित्यातील अधोरेखिते, उनि, पृ, ५-६; (३१) तत्रैव, पृ. १०; (३२) तत्रैव, पृ. ११; (३३) तत्रैव, पृ. १८; (३४) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ६५-६७; (३५) तत्रैव, पृ. ६५; (३६) तत्रैव, पृ. ६५, ६०; (३७) साहित्यातील अधोरेखिते, उनि, पृ. २०; (३८) तत्रैव, पृ. २८; (३९) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १५०; (४०) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८। १९८०, (तिसरी आवृत्ती), पृ. १७९; (४१) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १४६ (४२) तत्रैव, पृ. १५७ (४३) तत्रैव, पृ. १५७, १५८ (४४) साहित्यातील अधोरेखिते, उनि, पृ. १०३.

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी 'आधुनिक मराठी साहित्याची समीक्षा व रससिद्धांत' या ग्रंथात 'वाङ्मयीन महात्मते'संबंधी पुढील उद्गार काढले आहेत :

१. "मराठी साहित्यिकांत असलेला वाङ्मयीन महात्मतेचा अभावच मराठी वाङ्मयाच्या हिणकसपणाला बव्हंशाने जबाबदार आहे हे मर्ढेकरांचे विधान अत्यंत मननीय आहे. बव्हंशाने–संपूर्णतः नव्हे. त्यांना असे सूचित करावयाचे असावे की अशी वाङ्मयीन महात्मता लाभलेले महात्मे वाङ्मयनिर्मितीकडे प्रवृत्त होतातच असे सांगता येणार नाही. अशा महात्म्यांची सृजनशीलता जीवनाच्या इतर गरजांच्या पूर्तीकरिताही खर्च होणे संभवनीय आहे."[१]

'महात्मता' या शब्दाबद्दल गैरसमज होईल याची जाणीव असल्यामुळेच मर्ढेकरांनी आपल्या लेखात पुढील खुलासा केला आहे : "'महात्मता' हा भाववाचक शब्द ज्या सामान्य नामापासून मी बनविला आहे त्या 'महात्मा' या शब्दाशी त्याचा संबंध नाही. महात्मा या शब्दाचा परंपरागत उपयोग करताना प्रामुख्येकरून आपण नैतिक, धार्मिक किंवा पारमार्थिक मूल्यांचाच हेतू सूचित करीत असतो. वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष्य असलेल्या मूल्यांचा वरील मूल्यांशी परमार्थतः अर्थातच संबंध आहे. पण वाङ्मयीन महात्मतेच्या पुढील वर्णनात त्या दोहोंचा घोटाळा न करणे योग्य होईल."[२]

श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी उपरिनिर्दिष्ट परिच्छेदातच पुढे म्हणतात, "दुसरे असे की कोणत्याही क्षेत्रात महात्मता प्राप्त होण्यास आवश्यक अशी ऐतिहासिक परिस्थितीच भारताला व महाराष्ट्राला अलीकडे लाभली नसावी.

माणसेच इतिहास घडवितात. ऐतिहासिक शक्ती म्हणजे महात्मतासंपन्न माणसे. हा अन्योन्याश्रयी संबंध आहे. पश्चिमी देशांमध्ये गेल्या ५०० वर्षांत सृजनशील ऐतिहासिक शक्ती उफाळून वर आली आहे ... ही सृजनशक्ती विश्वसत्याशी भिडून त्याचे सर्वांगीण आकलन करण्याचा संगरमय यत्न करीत आहे. भारतात व महाराष्ट्रात त्याचे मंद अनुकरण गेल्या शतकात सुरू झाले. त्याचाच अस्फुट प्रत्यय साहित्यात येतो."[३]

जोशी यांनी 'मराठी वाङ्मयाच्या हिणकसपणाची' येथे ऐतिहासिक भौतिक मीमांसा केली आहे; ती चूक की बरोबर हा येथे प्रश्न नाही; ती मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे असे शास्त्रीबोवा सुचवितात ते मात्र चूक आहे. मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचार ज्यास स्थूलमानानेच माहीत आहे असा अभ्यासकदेखील, साहित्याच्या अशा ऐतिहासिक भौतिक मीमांसेच्या मर्ढेकर विरुद्ध होते, हे मान्य करील.

मर्ढेकरांनी वाङ्मयीन महात्मतेची आपली संकल्पना अत्यंत निःसंदिग्ध शब्दांत मांडली आहे : साहित्यिकाच्या "मनातील सौंदर्यनिष्ठ भावनाव्यवस्था" व "अखिल विश्वरचनेतील व्यवस्थास्वरूप" यांच्यांतील विसंवादाला प्रत्यक्ष रूप देणे व त्यातून त्यांच्यांतील संभाव्य एकवाक्यतेकडे अंगुलीनिर्देश करणे, हे मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयीन महात्मतेचे लक्षण आहे; म्हणूनच "लेखकाच्या किंवा कवीच्या अंतःकरणातील भावनासंगतिसौंदर्याची विश्वरचनासौंदर्याशी अधिकाधिक सम्यकतेने सांगड घालणे यातच त्या महात्मतेचा प्रकर्ष आहे" असे मर्ढेकर म्हणतात.[४] दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे, वाङ्मयीन महात्मतेची मर्ढेकरांची संकल्पना भौतिक परिस्थितीवर आधारलेली नसून साहित्यिकाच्या भौतिक (व अन्य) परिस्थितीच्या सौंदर्यात्म आकलनावर आधारलेली आहे; शास्त्रीबोवांनी मर्ढेकरांच्या या भूमिकेकडे दुर्लक्ष करून आपली भूमिका मर्ढेकरांवर लादण्याचा व त्यांची भूमिका चुकीच्या स्वरूपात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

संदर्भ

(१) आधुनिक मराठी साहित्याची समीक्षा आणि रससिद्धांत, लक्ष्मणशास्त्री जोशी, पुणे, १९७२, पृ. ८१; (२) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १६४; (३) आधुनिक मराठी साहित्याची समीक्षा व रससिद्धांत, उनि, पृ. ८१; (४) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १६९.

कविभूषण ब. ग. खापर्डे

कविभूषण ब. ग. खापर्डे यांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारांवर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. " बा. सी. मर्ढेकर ह्यांनी ' सौंदर्य आणि साहित्य ' ह्या आपल्या पुस्तकात असा सिद्धांत प्रतिपादन केलेला आहे की, साहित्य ही एक ललित कला आहे. माझ्या मते ती ललितकला नाही...ललित साहित्य हे ' शब्द 'द्वारा व्यक्त होते, तर सर्व ललित कला ह्या ' शारीरिक कौशल्य 'द्वारा व्यक्त होतात...पण ललित साहित्याचे तसे नाही. तशी अमुक एक प्रकारची शारीरिक मेहनत ललित साहित्य-लेखकाला मुळीच करावी लागत नाही...साहित्य हे शब्दद्वारा आणि केवळ मनानेच ग्रहण होते. असे ललित कलांचे नाही."[१]

ललित साहित्य ही एक ललित कला नाही, असे एखाद्यास, विशिष्ट युक्तिवादाच्या आधारे, म्हणता येईल; परंतु येथे ब. ग. खापर्डे यांनी, मर्ढेकरांचे खंडन करण्याच्या संदर्भात, जो युक्तिवाद केला आहे तो मर्ढेकरांचा संबंधित विचार साकल्याने लक्षात न घेता केला आहे; मर्ढेकर ललित साहित्यास ' ललित कला ' का म्हणतात हे लक्षात घेतले म्हणजे खापर्डे यांचे मर्ढेकर-विचारांचे खंडन कसे मर्ढेकरी विचाराच्या अनाकलनावर आधारलेले आहे, ते लक्षात येते :

मनुष्यनिर्मित, सौंदर्यप्रतीतिक्षम कृतीस मर्ढेकर ' कलाकृती ' म्हणतात. अशी कलाकृती एकतर एका किंवा अनेक संवेदनांवर आधारलेली असेल किंवा संवेदना-प्रतिमा ऊर्फ भावानुभूतीवर आधारलेली असेल. अशा कुठल्याही कलाकृतीमध्ये (१) माध्यम आणि (२) साधनद्रव्य असे दोन घटक असतात.

खापर्डे यांची येथेच गल्लत झाली आहे; माध्यम आणि साधनद्रव्य यांत मर्ढेकर जो भेद करतात तो लक्षात घेऊन, त्याचे खंडन करून जर खापर्डे यांनी आपला विचार मांडला असता तर तो मर्ढेकरांवरील रास्त आक्षेप ठरला असता.

मर्ढेकरांच्या मते कलाकृतीतील जो घटक साक्षात लयरूप धारण करतो तो माध्यम. जसे, दगडांच्या घनतेतून शिल्प साकार होते, म्हणून दगड नव्हे तर घनता हे शिल्पकलेचे माध्यम; 'दगड' हे एक साधनद्रव्य; तसेच, साहित्यात शब्दांना लयरूप मिळत नाही तर शब्दांतून व्यक्त होणाऱ्या 'भावानुभूती' या घटकास लयरूप मिळते; म्हणून 'शब्द' हे साधनद्रव्य व 'भावानुभूती' हे साहित्यकलेचे माध्यम.

मर्ढेकर माध्यमविचारास इतके का महत्त्व देतात ? कारण त्यांच्या मते लय हा संबंधाचा संबंध आहे, म्हणून. लय हा जर केवळ संबंध असता तर संवेदना-गणिक, कलांगणिक त्याचा अर्थ बदलला असता; एका कलेच्या संदर्भात तो वाच्यार्थाने तर अन्य कलांच्या संदर्भात तो लाक्षणिक अर्थाने वापरावा लागला असता; सर्व कलांना समान असे सौंदर्यशास्त्र अस्तित्वातच येऊ शकले नसते. असे एखादे शास्त्र अस्तित्वात येऊ शकते याचे कारणच लय हा संबंधाचा संबंध असतो; साधन आणि माध्यम यांच्या कलागणिक भिन्नतेमुळे त्याच्यांत तत्त्वतः आणि प्रकारशः भिन्नता येत नाही.

साहित्येतर ललित कला 'इंद्रियनिष्ठ' असल्या आणि साहित्यकला 'शब्द-निष्ठ' आणि 'मनोनिष्ठ' असली तरी, मर्ढेकरांच्या मते या सर्व ललित कलाच आहेत कारण त्या सर्व (१) मानवनिर्मित (२) संबंधाचा संबंध असा लय आविष्कृत करणाऱ्या व (३) त्यातून सौंदर्यप्रत्यय देणाऱ्या कृती आहेत.

वेगळ्या शब्दांत सांगावयाचे तर खापर्डे इंद्रियाग्राह्य आणि मनोग्राह्य असे वर्गीकरण करतात व इंद्रियग्राह्य कला या ललित कला व मनोग्राह्य ललित आविष्कार हे 'साहित्य' असे म्हणतात; मर्ढेकरांच्या मते खापर्डे यांचे हे वर्गीकरण साधनद्रव्य व माध्यम यांच्यांतील भेद लक्षात न घेणारे अतएव सदोष आहे.

२. मर्ढेकरांच्या मते "...जितक्या कमी इंद्रियांनी एखादी कला ग्रहण करावी लागेल तितकी ती कला श्रेष्ठ...वेदान्तात मन हेही माणसाचे अकरावे इंद्रियच मानलेले आहे...म्हणजे एकच इंद्रिय लागणाऱ्या गायन कलेच्या निदान बरोबरीची तरी त्यांनी हीही कला ठेवायला पाहिजे होती...मन स्वतंत्र, स्वाधिकाराने आणि आत्मव्यापारानेच काम करीत आहे, म्हणून अर्थात 'साहित्य कला'च सर्वांत श्रेष्ठ कला ठरली पाहिजे...साहित्याच्या ग्रहणाला कोणतेही शरीरेंद्रिय निमित्तापलीकडे लागतच नसल्यामुळे...त्यांनी साहित्यकला हीच खरोखरी गाण्या-

पेक्षाही वरची कला मानायला पाहिजे होती...जितकी शरीरेंद्रिये कमी लागतील तितकी ती कला वरच्या दर्जाची, अशी तरी कसोटी का ग्रहण करायची ? मी म्हणतो, जितक्या जास्त इंद्रियांच्याद्वारा ग्रहण करता येईल तितकी ती कला जास्त मोठी आणि व्यापक, असे का म्हणू नये ? ... निमित्त म्हणून का होईना, पण तीन इंद्रिये साधन म्हणून हाती धरून त्यांच्याद्वारा व्यक्त होणारी व ग्रहण करता येणारी···साहित्यकला हीच सर्वांत श्रेष्ठ का ठरवू नये ?"[२]

येथे खापर्डे 'इंद्रिय' आणि 'संवेदना' यांच्यांत मर्ढेकर करीत असलेला भेद ध्यानात घेत नाहीत : एका इंद्रियावर आधारलेली कला श्रेष्ठ असे मर्ढेकर म्हणत नसून एकाच संवेदनेचा माध्यम म्हणून उपयोग करणारी कला माध्यम-दृष्टया श्रेष्ठ कला होय, असे मर्ढेकर म्हणत आहेत. मर्ढेकरांच्या मते, एक संवेदनानुभव, आस्वादद्दष्टया, अन्य संवेदनानुभवांना मारक ठरतो; म्हणून एकाच संवेदनेवर आधारलेली कला नितळ कला, आस्वादप्रक्रियेस जास्तीत उपकारक म्हणून श्रेष्ठ कला असे म्हणतात. यालाच मर्ढेकर 'माध्यमाची शुद्धता' असे म्हणतात. येथे मर्ढेकर संवेदनेच्या संख्येचे संख्याशास्त्रीय कौतुक करीत नसून कोणत्या स्वरूपात संवेदना आस्वादानुकूल ठरू शकतात, याचा विचार करीत आहेत. यादृष्टीने, दोन किंवा अधिक संवेदना आस्वादप्रक्रियेस मारक ठरतात, असा मर्ढेकरांचा निष्कर्ष आहे.

संवेदनेची केवळ 'एक संवेदना' म्हणूनही मर्ढेकरांना मातब्बरी नाही. जसे, केवळ रुची संवेदना किंवा गंध संवेदना अशा एका संवेदनेवर आधारलेल्या कलेस मर्ढेकर माध्यमदृष्टया नितळ कला म्हणतील पण श्रेष्ठ कला म्हणणार नाहीत; कारण, संवेदना आणि संवेदनेची अमिश्रता यांचे महत्त्व स्वयंपूर्ण किंवा संख्याशास्त्रीय नाही; संवेदनानुभव हा अन्य कोणत्याही–जसे, स्मृतिनिष्ठ अनुभव, तर्कनिष्ठ अनुभव इत्यादी–अनुभवांपेक्षा उत्कट अनुभव असतो म्हणून मर्ढेकरांना संवेदनानुभवाची कलेच्या क्षेत्रात मातब्बरी; एक–संवेदनानिष्ठ अनुभव अनेक–संवेदनानिष्ठ अनुभवांपेक्षा अधिक उत्कट असतो म्हणून एक–संवेदना-निष्ठ अनुभवाची मातब्बरी.

मर्ढेकर अनुभवाच्या उत्कटतेला तरी का महत्त्व देताहेत ? उत्कटता हे काय स्वतंत्र कलामूल्य आहे ? नाही. साधनभूत नसलेल्या, स्वयंभू असलेल्या आस्वाद-प्रक्रियेला उत्कट प्रतीती उपकारक असते, म्हणून तिचे महत्त्व; म्हणजे संवेदना, एक–संवेदना, त्यांना लाभणारी उत्कटता या साऱ्यांचे महत्त्व आस्वादसापेक्ष आहे. निर्मातामुखाने विचार केला तरी माध्यमाचे हे सर्व गुण निर्मितितादात्म्याला पोषक असेच आहेत.

परंतु माध्यम-शुद्धतेबरोबरच (१) माध्यमाची घटकसंपन्नता व (२) निर्मात्यास आणि आस्वादकास त्वरित शीण न आणण्याचा त्याचा गुण (म्हणजे पुन्हा त्याची आस्वादक्षमता व निर्मितितादात्म्यपोषकता) या घटकांचाही मर्ढेकर विचार करतात. रुचिसंवेदना व गंधसंवेदना या घटकसंपन्न असतात पण त्या निर्मात्यास व आस्वादकास, तुलनेने, त्वरित शीण आणतात; म्हणजेच त्यांच्यांत निर्मितितादात्म्यपोषकता व आस्वादसमरसता अल्पकालीन असते.

याच्या उलट श्रुतिसंवेदना ही घटकसंपन्न व निर्मात्यास आणि आस्वादकास त्वरित शीण न आणणारी संवेदना आहे; म्हणून मर्ढेकर संगीत कलेस नितळ व सर्वश्रेष्ठ कला मानतात.

संदर्भ

(१) साहित्याचा संसार, ब. ग. खापर्डे, पुणे, १९६२, पृ. ४३, ४४; (२) साहित्याचा संसार उनि, पृ. ४५, ४६.

प्रा. रा. श्री. जोग

प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'दक्षिणा' या लेखसंग्रहातील 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा–स्वरूप आणि मर्यादा' या लेखात मर्ढेकरांच्या वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेच्या विवेचनावर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. "आत्मनिष्ठा हा नवीन शब्द तयार करण्याआधी मूळ 'सिन्सेरिटी' या शब्दाचा वाचक मराठी शब्द मिळाला नसता काय, असा प्रश्न सहाजिकच पडतो. इंग्रजीमधील अर्थ मराठीमध्ये सचोटी, सच्चेपणा, प्रामाणिकपणा या मराठीमधील शब्दांनी व्यक्त होऊ शकला नसता काय ?"[१]

पहिली गोष्ट, मर्ढेकरांनी केवळ 'आत्मनिष्ठा' असा शब्द वापरला नसून 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' असा शब्द वापरला आहे. सचोटी, सच्चेपणा, प्रामाणिकपणा इत्यादी शब्द कुणालाही सुचणारे असेच शब्द आहेत; ते टाळून मर्ढेकर 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' असा शब्द वापरताहेत याचे कारण व्यवहारातील शब्द व पारिभाषिक शब्द यांच्यांतील भेद स्पष्ट व्हावा हेच होय. दुसऱ्या शब्दांत, वाङ्मयीन प्रामाणिकपणाची आपली संकल्पना नेमकी स्पष्ट व्हावी यासाठीच मर्ढेकरांनी 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' अशी पारिभाषिक संज्ञा घडविली व ते रास्तच झाले.

'वाङ्मयीन महात्मता' हा चार भागांचा एक दीर्घ लेख आहे. त्यातील दुसऱ्या भागात वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेचा विचार आलेला आहे. सदर दुसरा भाग ऑगस्ट १९३६ मध्ये 'सह्याद्री' या मासिकात प्रकाशित झालेला आहे.

मराठीमध्ये साधारणतः १९३४ पासून साम्यवादी विचार प्रसृत व्हावयास सुरुवात झाली; आणि साम्यवादी विचारवंतांनी साहित्याच्या क्रांतिनिष्ठेचा विचार

सुरू केला. त्याच्या आधी, १९२० व १९३० या साली, महात्मा गांधींचे राष्ट्रीय आंदोलन आविष्कृत झाले; व गांधीवादी विचारवंतांनी साहित्याच्या देशनिष्ठेचा व समाजनिष्ठेचा पुरस्कार सुरू केला होता. त्याच्याही आधीपासून महाराष्ट्रात राष्ट्रवादी विचारसरणी रूढ होती; व तिने साहित्याच्या राष्ट्रनिष्ठ व स्वातंत्र्यनिष्ठ स्वरूपाचा गौरव केलेला होता.

अशा रीतीने मर्ढेकरांनी ज्या काळी हा लेख लिहिला त्या काळी, साहित्यिकाने राष्ट्रनिष्ठा, स्वातंत्र्यनिष्ठा, देशनिष्ठा, समाजनिष्ठा व क्रांतिनिष्ठा इत्यादी निष्ठांचा अंगिकार करावा असे आग्रहाने सांगितले जात होते; कदाचित या वातावरणाला उत्तर म्हणूनही, साहित्यिकाने प्रथम वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा अंगिकारावी, असे मर्ढेकरांनी म्हटले असेल !

२. " सचोटी किंवा सिन्सिरिटी हे महात्मतेचे कारण होय, ही कल्पना अगदी नवीन नाही. मागील शतकात इंग्रज लेखक कार्लाइल यानेही त्याचा उल्लेख केलेला आहे...महात्मतेचा शोध घेण्याकरिता इटालियन लेखकाकडे जाण्याची फारशी आवश्यकता नव्हती..."[२]

स्वतः रा. श्री. जोग यांनीच दाखवून दिल्याप्रमाणे कार्लाइलने आपले सचोटीचे तत्त्व प्रेषित, धर्मसुधारक, राज्यशासक, साहित्यिक इत्यादी अनेक क्षेत्रांतील विभूतींच्या संदर्भात वापरले आहे. कार्लाइलचे सचोटीचे तत्त्व हे एक नैतिक आचारतत्त्व आहे, तर मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणे " वाङ्मयातील आत्मनिष्ठा हे एखादे नैतिक आचारतत्त्व नसून ती एक मानसिक किंवा आंतरिक स्थिती आहे."[३]

मर्ढेकरांनी आपल्या लेखात उगो आयोत्ती या इटालियन लेखकाचे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेच्या संदर्भातील अवतरण दिले आहे. आयोत्ती मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेल्या अर्थानेच 'सिन्सेरिटी' हा शब्द वापरीत असल्यामुळे मर्ढेकरांनी त्याचा केलेला निर्देश पांडित्यप्रदर्शनात्मक किंवा अप्रस्तुत ठरत नाही. पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रात सिन्सेरिटी हा शब्द कोणकोणत्या अर्थाने वापरला जातो याचा सविस्तर परामर्श हेन्री पायर या अभ्यासकाने आपल्या 'लिटरेचर अँड सिन्सेरिटी' या ग्रंथात घेतला आहे;[४] परंतु त्यात कोठेही मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेला अर्थ आलेला नाही; हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकरांची वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेची संकल्पना " अगदी नवीन नाही," हे म्हणणे यथार्थ ठरत नाही.

३. " ...अनुभव प्रामाणिकपणाने व्यक्त केल्याने ते चांगले अथवा महान वाङ्मय होऊ शकणार नाही...हे वाङ्मयरूप देत असतानाही कदाचित एकदम सुचलेल्या स्वाभाविक अशा शब्दरूपाने ते न देता काही आडपडद्याने वा व्यंजनेने

देणे युक्त ठरण्याचा संभव असतो. तसे ते दिल्यास आत्मनिष्ठा सुटली असे म्हणावयाचे काय ?... आत्मनिष्ठेलाही काही मर्यादा असतात...एखाद्या लहानशा भावगीतात फार झाले तर ही आत्मनिष्ठा शब्दशः पाळता येईल. परंतु दीर्घ काव्यात, कादंबऱ्यांतून किंवा नाटकांतून तिचे अधिराज्य मर्यादित होणे अपरिहार्य असते...मुळात वाङ्मयाची समज ज्यांना चांगली आहे आणि वाङ्मयनिर्मितीस आवश्यक असणारे प्रतिभेचे साहाय्य ज्यांच्याजवळ आहे अशांचीच आत्मनिष्ठा याबाबत प्रमाण होऊ शकेल...आत्मनिष्ठा हे साधन किंवा करण आहे, तीमुळे साध्य होणारी महात्मता हे कार्य वा साध्य आहे...त्याचा अर्थ शब्दशः न घेता लक्ष्यार्थानेच घ्यावा लागतो."[५]

मर्ढेकरांची वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेची संकल्पनाच येथे रा. श्री. जोगांच्या ध्यानात आलेली नाही.

वाङ्मयकृतीत अभिव्यक्त होणारा संपूर्ण अनुभव संपूर्णपणे निर्मात्याच्या जाणिवेत आलेला असतो व तो समग्र अनुभव तंतोतंत, जसाच्यातसा मांडणे एवढेच निर्मात्याचे कार्य असते व हीच मर्ढेकरांची वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा होय, असे जोगांना वाटते; ते बरोबर नाही. मर्ढेकरांच्या मते, वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा हे वाङ्मयकृतीचे बीज आहे. या बीजाचा बीजसुसंगत विकास निर्मात्याने करावा, ती आत्मवंचना नाही असेच त्यांचे मत आहे. एवढेच नव्हे तर वाङ्मयीन तादात्म्याची मर्ढेकरांची संकल्पना या बीजविकासाशीच संबंधित आहे; व तेथे, जोगांना हवी असलेली, अभिव्यक्तिशुद्धी, विचारशुद्धी, आशयशुद्धी हे सारे घटक मर्ढेकरांनाही अभिप्रेत आहेत.

वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा–वाङ्मयीन तादात्म्य–वाङ्मयीन महात्मता असा एक सलग विचार मर्ढेकरांनी मांडला आहे; तो लक्षात न घेता जोगांनी आपले लक्ष केवळ वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेवर—व तेही 'सचोटी' एवढाच त्याचा अर्थ घेऊन–केंद्रित केल्यामुळे मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेले विचारच मर्ढेकरांना सांगावयाचा प्रसंग त्यांच्यावर येथे आला आहे !

वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा हे साध्य नसून साधन आहे असे जोग म्हणतात तेही मर्ढेकरांना मान्यच आहे; वाङ्मयकृतीची परिणती ही आत्मनिष्ठेतच व्हावी, असे मर्ढेकर म्हणतात त्याचा अर्थ वाङ्मयीन महात्मता साधत असतानाही वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेचे अवधान निर्मात्याने ठेवावे असा आहे; व हे त्यांचे म्हणणे लाक्षणिक अर्थाने घ्यावयाचे नसून वाच्यार्थानेच घ्यावयाचे आहे.

४. "...मर्ढेकरांनी संगीतकला ही सर्वश्रेष्ठ आणि वाङ्मयकला ही सर्वांत कनिष्ठ असल्याचे सांगितले ... इतर ललितकला या दोहोंमध्ये कोठेतरी बसतात

हे ओघानेच आले, पण त्यांमध्ये चित्र, शिल्प, नृत्य, वास्तू या कलांच्या पायऱ्या कोणत्या ते मात्र स्पष्ट केलेले नाही ... तसेच ... घ्राण, रसना आणि स्पर्श या इंद्रियांना साद देणारी एकेक शुद्ध कला कोणती ते मात्र सांगितले नाही."[६]

'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथाला मर्ढेकरांनी जी प्रस्तावना जोडली आहे त्या प्रस्तावनेतील मर्ढेकरांचे पुढील उद्गार वरील आक्षेपाच्या संदर्भात लक्षणीय आहेत : "My object never was to appear cheaply academic and I have refrained from encumbering this book with citations and footnotes. Such a presentation helps to bring into sheer relief the analysis which the book embodies. Once the reader graps this analysis and appreciates my angle of vision, he will himself be able to tackle the objections which other theorists may direct against my adumbrations, and which he may not find specifically answered in this book."[७]

संगीतकला आणि वाङ्मयकला यांच्या दरम्यान येणाऱ्या अन्य ललित कलांची प्रतवारी मर्ढेकरांनी, बालबोध स्वरूपात, नमूद केलेली नाही हे खरे आहे; परंतु त्यांची सौंदर्यशास्त्रीय भूमिका व 'सौंदर्यविचार' या लेखातील त्यांचे विवेचन लक्षात घेतले तर विविध ललितकलांची कोणती प्रतवारी त्यांना अपेक्षित होती हे सहज लक्षात येते :

अ. एकाच संवेदनेवर आधारलेली कला ही माध्यमदृष्टया नितळ व म्हणून श्रेष्ठ कला. संगीत ही श्रुतिसंवेदना या एकाच संवेदनेवर आधारलेली कला असल्यामुळे ती माध्यमदृष्टया नितळ व सर्वश्रेष्ठ कला होय.

आ. चित्रकलेमध्ये दृक्‌संवेदना ही एकच संवेदना असते; परंतु चित्रकलेत स्पर्शसंवेदनेच्या घनता, पातळी इत्यादी गुणांचा आभास निर्माण करावा लागतो. या आभासगुणामुळे चित्रकला एकसंवेदनेवर आधारित असूनही संगीतकलेपेक्षा खालच्या पायरीवरची कला ठरते.

इ. विविध संवेदनांवर आधारित कला ही माध्यमदृष्टया कमी नितळ व म्हणून प्रतवारीमधील आणखी खालच्या पायरीवरची कला होय. शिल्पकलेमध्ये रंगविरहित दृक्‌संवेदना व स्पर्शसंवेदना असे संवेदनांचे मिश्र माध्यम असते; म्हणून शुद्ध कला (संगीत) व शुद्ध असूनही आभासाने किंचित शबल होणारी (चित्रकला) यांच्यांपेक्षा शिल्पकला ही प्रतवारीमधील खालच्या पायरीवरील कला होय.

ई. शिल्पकलेमध्ये रंगविरहित दृक्‌संवेदना व स्पर्शसंवेदना या दोनच संवेदना असतात तर वास्तुकलेमध्ये दृक्‌संवेदना, स्पर्शसंवेदना, श्रुतिसंवेदना व

गंधसंवेदना अशा चार संवेदना एकवटलेल्या असतात. वास्तुकलेमध्ये असा शिल्पकलेहून अधिक संवेदनांचा माध्यम म्हणून अवलंब केला असल्यामुळे प्रतवारीमध्ये शिल्पकलेपेक्षाही वास्तुकला खालच्या पायरीवरची कला होय.

उ. नृत्यकलेमध्ये स्नायुसंवेदना व गतिसंवेदना या उपसंवेदना माध्यम म्हणून वापरलेल्या असतात. स्नायुसंवेदना ही स्पर्शसंवेदनेची उपसंवेदना असून गतिसंवेदना ही दृक्‌संवेदनेची उपसंवेदना होय. नृत्यकला ही अशी अनेक उपसंवेदनांवर आधारित कला असल्यामुळे ती वास्तुकलेपेक्षाही खालच्या पायरीवरची कला होय.

रा. श्री. जोग यांनी चित्र, शिल्प, नृत्य, वास्तू या कलांची प्रतवारी मर्ढेकरांनी सांगितली नाही, असे म्हटले. परंतु ‘ सौंदर्यविचार ’ या लेखात मर्ढेकरांनी सदर कलांच्या प्रतवारीचा वरील आलेख सूचकपणे सादर केलेला आहे. या संदर्भातील त्यांचे मूळ शब्द असे आहेत : “ निरनिराळ्या कलांत निरनिराळ्या संवेदना अभिप्रेत असतात. संगीत ही अशी एकच कला आहे की, जिच्यात फक्त एकाच प्रकारची इंद्रियसंवेदना, श्रुतिसंवेदना अभिप्रेत असते. म्हणून संगीतात कलेच्या स्वरूपाचा निर्भेळ प्रत्यय येतो. एकाच प्रकारच्या इंद्रियसंवेदनांवर आधारलेली कला ही सौंदर्यदृष्टया नितळ कला; अनेक संवेदनांचा आश्रय करणारी कला तितकी नितळ नसते. चित्रकलेत दृश्यसंवेदना अभिप्रेत असतात. रंग, रेषा, आकार, दृश्य, घनता इत्यादी डोळ्यांना प्रतीत होणाऱ्या संवेदनांवर चित्रकला आधारलेली असते. शिल्पकलेत दृश्यसंवेदनांपैकी रंगाची मातब्बरी नसते; पण रेषा, आकार, घनता, स्पर्शसंवेदना ह्यांवर शिल्पकला जगते. म्हणून खरोखर कुठल्याही शिल्पकृतीचे सौंदर्य अनुभवावयाचे तर नुसते तिच्याकडे पाहून काम भागत नाही; तिला हाताने स्पर्श करावा लागतो; तिचे घन आकार, पृष्ठभागांची वळणे हाताळावी लागतात. प्रदर्शनात वगैरे हे जमत नाही. पण स्वतः शिल्पकार शिल्पकृती निर्माण करीत असताना हे स्पर्शानुभव किती आतुरतेने घेत असतो हे फक्त शिल्पकारच जाणू शकेल. अशा रीतीने शिल्पकलेत दृक्‌संवेदना आणि स्पर्शसंवेदना ह्या दोन्ही प्रकारच्या संवेदना अभिप्रेत असतात. वास्तुकलेत दृक्‌संवेदना आणि स्पर्शसंवेदना ह्या दोन्ही प्रकारच्या संवेदना अभिप्रेत असतात. वास्तुकलेत दृक्‌संवेदना, स्पर्शसंवेदना, श्रुतिसंवेदना ह्या निरनिराळ्या स्वरूपांत अभिप्रेत असतात. इतकेच नव्हे, तर आणखीही एक संवेदना–गंधसंवेदना–अभिप्रेत असते. ह्या सर्वांचा आविष्कार इतका गुंतागुंतीचा असतो की, त्याचे वर्णन येथे करणे अशक्य. रेषा आणि घनता, पातळी आणि प्रकाश, दगड आणि वीट, कानेकोपरे आणि पृष्ठभाग ह्या आणि अशाच किती

तरी इतर गोष्टींवर अवलंबून असलेल्या विविध प्रकारच्या संवेदना वास्तुकलेत अभिप्रेत असतात ... चित्र पाहत असताना स्पर्श आणि गंध विसरायला हवेत. शिल्पाकृती पाहत असताना स्नायुसंवेदना, गतिसंवेदना (जी नृत्यात अभिप्रेत असते) विसरायला हवी."[८]

५. "ऐंद्रिय संवेदन हेच कलासौंदर्याचे ग्रहण करण्याचे द्वार होऊ शकते असे असेल तर घ्राणेंद्रियाचे विषय फुले व सुगंधी द्रव्ये, रसनेंद्रियाचे विषय खाद्य-पदार्थ व स्पर्शेंद्रियाचे सुखद असे विषय हे कलाकृतीमध्ये अंतर्भूत का करायचे नाहीत असा प्रश्न उदभूत होतो ... बहुधा ते जीवनोपयोगी आहेत व म्हणून कलाक्षेत्रात येत नाहीत अशी कल्पना आहे ... रसनेंद्रियाचे तर्पण हे जीवशास्त्रीय कारण होय हे उघड आहे; म्हणून पाककला ही ललितकला होऊ शकत नाही."[९]

वरील उताऱ्यात रा. श्री. जोग यांनी मर्ढेकरांच्या विचारांवर प्रत्यक्ष आक्षेप घेतला नसला तरी त्याबाबत स्वतःचे उत्तर देत देतच स्वतःची शंका उपस्थित केली आहे.

एकेका ज्ञानेंद्रियाने एकेका संवेदनेचा प्रत्यय येतो व ललितकला या जर संवेदनानिष्ठ असतात तर प्रत्येक संवेदनेवर एक एक शुद्ध कला आधारलेली का दिसत नाही अशी जोगांची शंका आहे. गंधसंवेदना, स्पर्शसंवेदना व रससंवेदना या तीन संवेदनांवर आधारलेल्या तीन विशुद्ध कला दिसत नाहीत याचे कारण गंध–स्पर्श–रस संवेदनानुभव 'जीवनोपयोगी' असतात व ललितकला 'उपयोग-शून्य' असते असे जोगांचे स्पष्टीकरण आहे. मर्ढेकरांना ते मान्य होण्याजोगे असले तरी मर्ढेकरांची भूमिका यापेक्षा अधिक सूक्ष्म आहे :

अ. श्रुती आणि दृक् या संवेदनांच्या तुलनेने गंध, स्पर्श आणि रस या संवेदना लवकर शिणणाऱ्या संवेदना आहेत. श्रुतिप्रत्यय व दृक्प्रत्यय आपण जितक्या दीर्घकाळ न शिणता घेऊ शकतो तितक्या दीर्घकाळ गंध–स्पर्श–रस या संवेदनांचा प्रत्यय घेऊ शकत नाही. या संवेदनानुभवाच्या या अल्पजीवित्वामुळे त्यांच्यांतील घटकांत सूक्ष्म व व्यामिश्र लय निर्माण होणे व त्या लयबंधाचा आपण आस्वाद घेणे हे अवघड व प्रसंगी अशक्य होते.

आ. सर्वच संवेदनांची प्रवृत्ती परस्परांमध्ये मिसळण्याची असते; परंतु श्रुती आणि दृक् या संवेदना अन्य संवेदनांपासून वेगळ्या कल्पून त्यांचा स्वतंत्र आस्वाद आपणांस घेता येतो. गंध–स्पर्श–रस या संवेदनांचे अन्य संवेदनांपासून विभक्तिकरण अवघड असते.

इ. गंध–स्पर्श–रस संवेदनांपैकी, जोग म्हणतात त्याप्रमाणे, रससंवेदना साक्षात जीवशास्त्रीय कार्य करीत असते; तिचे असे कार्य संपल्यावर किंवा ते

नसताना खाद्यादी पदार्थांचे आस्वादन व पाककला ही प्रक्रिया सौंदर्यास्वादाची, सौंदर्यनिर्मितीची प्रक्रिया ठरतेच. स्पर्शसंवेदना व गंधसंवेदना यांच्यांतूनही प्रसंगी सौंदर्यनिर्मिती व सौंदर्यास्वाद मिळतोच; मात्र कलाकृतीची पातळी येण्यासाठी त्या अनुभवात लयदृष्टया जी सूक्ष्मता व व्यामिश्रता यावी लागते व कालदृष्टया जी दीर्घता यावी लागते ती त्यांत नसल्यामुळे त्या अनुभवांना कलाकृतीचे स्वरूप येत नाही.

ई. गंध–स्पर्श–रस या संवेदनांच्या उपरिनिर्दिष्ट स्वरूपामुळे त्यांच्यांतून स्वतंत्र आणि शुद्ध कला निर्माण होत नसली तरी अन्य संवेदनांवर आधारित कला या त्रिविध संवेदनांचा उपयोग करून घेत असतात; जसे, वास्तुकलेमध्ये गंध-संवेदना, शिल्पकलेमध्ये स्पर्शसंवेदना समाविष्ट असते.

उ. रससंवेदना अन्य कलांमध्ये समाविष्ट होत नाही, हे मात्र खरे. रससंवेदनेमध्ये अभिप्रेत असलेली आस्वादप्रक्रियाच सर्व संवेदनांच्या, त्यातील लयबंधाच्या आस्वादप्रक्रियेत, कोटिभिन्नतेने, अभिव्यक्त होत असते, असे म्हणता येईल; परंतु हे मत मर्ढेकरांना अभिप्रेत नाही.

६. "मात्र कलाकृती जीवनोपयोगी नसल्या तरी हे विशिष्ट प्रकारचे समाधान (सॅटिस्फॅक्शन) त्या देऊ शकतात, हा काय कमी आणि क्षुल्लक उपयोग आहे ? मनुष्य कलाकृतींकडे वळतो, ते त्यास असे समाधान मिळते म्हणूनच ना ? आणि हे समाधान अथवा सुख अथवा अनुकूल संवेदन, कुणास ठाऊक, त्याचे जीवन सुखावह करावयास हातभार लावीतही असेल !"[१०]

कलाकृती 'विशिष्ट समाधान' देतात यात शंकाच नाही; व त्यामुळे 'जीवन सुखावह' होण्यास हातभार लागतो याबाबतही वाद नाही. प्रश्न हा आहे की असे समाधान देणे व जीवन असे सुखावह करणे हा कलाकृतीचा 'उपयोग' आहे का ? हा कलाकृतीचा उपयोग आहे असे म्हटले की, त्या 'हेतू'ने कलाकृती निर्माण होते किंवा करावी असे म्हणावे लागते व मर्ढेकरांचा त्याला विरोध आहे. मर्ढेकरांच्या भूमिकेनुसार विशिष्ट समाधान व जीवन सुखावह होण्यास हातभार लागणे हा कलाकृतीचा म्हणजे सौंदर्यनिर्मिती व सौंदर्यास्वाद या घटनेचा हेतू नसून 'परिणाम' आहे. हेतू आणि परिणाम यांच्यांतील हा फरक केवळ शाब्दिक किंवा तार्किक नसून त्याचा मर्ढेकरांच्या समग्र कलाविचाराच्या व्यवस्थेवर मूलगामी परिणाम होत असल्यामुळे अत्यंत महत्त्वाचा असा सौंदर्य-शास्त्रीय फरक आहे.

७. "लय म्हणजे काय ? कलाचर्चेत फार वेळा योजिला गेलेला आणि आपल्या संदिग्धपणामुळे अर्थस्पष्टीकरणापेक्षा त्यात गोंधळ उडवून देणारा असा

हा शब्द आहे. हा मूलतः गायनकलेतील शब्द दिसतो, परंतु तो चक्षुरग्राह्य अशा इतर कलाकृतींच्या संदर्भातही वापरला जातो...संगीतामध्ये तो गत्यर्थक व कालार्थक असा आहे व गतीचे द्रुत, मध्यम आणि विलंबित असे प्रकार होऊ शकतात म्हणून त्याचेही तीन प्रकार करण्यात येतात…यालाच व्यापक रूप देऊन इतर कलांच्या संदर्भात त्याचा अर्थ Harmonious correlations of parts किंवा Movement with regulated succession of strong & weak elements or of opposite or different conditions असाही त्याचा अखेरीस अर्थ होतो. येथे अभिप्रेत असलेली गती (मूव्हमेंट) ही प्रत्यक्ष दृश्य असण्यापेक्षा लाक्षणिक अर्थाचीच घ्यावी लागेल…घनरूप आणि रेषा, रंग इत्यादी चक्षुर्ग्राह्य गोष्टींस गती असते काय व ती द्रुत वा विलंबित म्हणता येईल का अशी शंका येणे अगदी स्वाभाविक आहे. कारण घनरूप द्रव्य किंवा रेषा–रंग यांचे आधार स्थिरच असतात त्यात गतीचा अनुभव कसा यावा ? नृत्यामध्ये आणि संगीतातही तो येऊ शकतो व त्यांच्या संदर्भात लय शब्द सहजपणे बसू शकतो. इतर कलांमध्ये तो लक्षणेने आणि म्हणून संदिग्धपणेच वापरता येईल व अखेरीस त्याचा अर्थ टोकदार न राहता गोलमाल स्वरूपाचा होऊन जातो हे तर दिसतेच."

लयतत्त्वातून सौंदर्याचा प्रत्यय येतो व म्हणून जिथे जिथे सौंदर्य तिथे तिथे लय अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे. सृष्टिसौंदर्य, संवेदनानिष्ठ ललितकलांतील सौंदर्य व वाङ्मयकलेतील सौंदर्य या सर्व सौंदर्याचा आधार लयतत्त्व हाच आहे, असे मर्ढेकरांचे मत आहे; त्याच्या अनुषंगाने जोगांनी वरील आक्षेप उपस्थित केला आहे.

लयतत्त्व गतिसापेक्ष आहे; म्हणून जेथे प्रत्यक्ष गती असेल तेथेच लयतत्त्वाचा अविष्कार होऊ शकतो, व तेथेच लय हा शब्द आपण वाच्यार्थाने वापरू शकतो, परंतु जेथे प्रत्यक्ष गती नाही तेथे लय असू शकत नाही; अशा कलाकृतींच्या संदर्भात लय हा शब्द वाच्यार्थाने वापरता येत नाही, तो लक्ष्यार्थाने वापरावा लागतो व लक्ष्यार्थाने वापरल्यामुळे त्याचा अर्थ संदिग्ध व प्रसंगी भिन्न भिन्न होतो, असे जोगांचे मत आहे.

अ. शास्त्रव्यवहारात सर्वच भाषा व विशेषतः पारिभाषिक संज्ञा वाच्यार्थाने वापरल्या पाहिजेत हे जोगांचे मत अगदी बरोबर आहे; लय हा शब्द मर्ढेकर संगीत व नृत्य या प्रत्यक्ष गतिनिगडित कलांच्या संदर्भात वाच्यार्थाने व चित्र–शिल्पादी गतिनिगडित नसलेल्या कलांच्या संदर्भात लक्ष्यार्थाने वापरत असतील तर त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रातील तो मोठाच तर्कदोष ठरेल; परंतु वस्तुस्थिती तशी नाही.

जोग पुल्लिंगी लय व स्त्रीलिंगी लय या दोन पारिभाषिक संज्ञांमध्ये गल्लत करीत आहेत : स्त्रीलिंगी लय ही संज्ञा गत्यर्थक आहे हे खरे; परंतु मर्ढेकर पुल्लिंगी लय ही संज्ञा सौंदर्याचे उपादनकारण म्हणून वापरतात. मर्ढेकरांच्या मते हा लय गत्यर्थक नाही. यावरून मर्ढेकर, निदान, लय हा शब्द एकदा वाच्यार्थाने व एकदा लक्ष्यार्थाने वापरून शास्त्रभंग करतात असा आक्षेप घेता येणार नाही.

आ. जोगांनी 'गती' या संकल्पनेचा सूक्ष्म विचार केलेला दिसत नाही. संगीतकलेमध्ये व नृत्यकलेमध्ये गत्यर्थक लय असतो असे ते म्हणतात; परंतु या दोन कलांमधील गती तरी सारखीच असते काय ? संगीतकलेमध्ये स्वरप्रवाहातून गतीचा प्रत्यय येतो तर नृत्यकलेमध्ये अवयवांच्या हालचालीतून गती जाणवते. स्वरप्रवाह व अवयवांची हालचाल यांच्यांतील गती, जोगांच्या अर्थाने, समसमान नाही. स्वरप्रवाहातील गती कालसापेक्ष असून अवयवगती स्थलसापेक्ष आहे असे जोगांना म्हणावे लागेल !

वस्तुस्थिती अशी आहे की, गतीची संकल्पना तत्त्वतः कालसंकल्पनेवर आधारलेली संकल्पना आहे. ही कालसापेक्ष गती अवकाश (स्पेस) या दुसऱ्या मूलभूत संकल्पनेतून आविष्कृत होत असते. हे अवकाशतत्त्वही नानारूपाने प्रगटत असते; संगीतकलेत श्रुतिसंवेदनेतील दोन घटकांतून, चित्र, शिल्प इत्यादी कलांत दोन रंगादी घटकांतून, वाङ्मयकलेत भावार्थातील दोन घटकांतून ते आविष्कृत होत असते. प्रत्येक कलाकृती आपल्या माध्यमातील घटकांमध्ये अवकाश निर्माण करते व त्या अवकाश–विभक्त घटकांना कालतत्त्वाने जोडत जात. हे कालतत्त्व ही कलाकृतीतील खरी गती असते व तेच लयतत्त्व असते.

चित्रफलकाने आपल्या स्थिरपणाने व्यापलेला अवकाश किंवा नर्तकाने आपल्या शरीराच्या केलेल्या हालचाली किंवा रात्री दहा वाजता सुरू होऊन पहाटे तीन वाजता संपलेली रागदारी, या तिन्ही उदाहरणांत अवकाश आणि काल व त्यांच्या आधाराने स्थिरता व गती यांचे जे दर्शन घडते ते लौकिक अवकाश, लौकिक काल व लौकिक स्थिरता यांचे दर्शन होय; तो कलाकृतीचा लौकिक म्हणजे साधनसापेक्ष विचार होय; जोग तसा विचार करतात व म्हणूनच काही कलाप्रकारांत त्यांना गतिसापेक्ष स्त्रीलिंगी लय दिसते व अन्य प्रकारात वाच्यार्थाने तशी ती दिसत नाही. कलाकृतीचा साधनसापेक्षतेने नव्हे तर माध्यमसापेक्षतेने म्हणजेच लौकिक पातळीवर नव्हे तर अलौकिक पातळीवर विचार केला म्हणजे सर्व कलाप्रकारांतील सर्व कलाकृतींमध्ये कालाधिष्ठित व म्हणून गतिरूप असे लयतत्त्व असते असे जोगांना दिसेल; व मग लय ही पुल्लिंगी संज्ञा मर्ढेकर सर्वत्र एकाच अर्थाने व वाच्यार्थाने कशी वापरतात तेही लक्षात येईल.

८. " मर्ढेकरांच्या मते कलाकृती गोचर झाल्यापासून ते ती डोळयापुढून जाईपर्यंत कलानंदाची मनोवस्था अखंड आणि सतत चालू असावयास हवी, तशी ती वाङ्मयकृतीच्या, निदान किमान लांबीच्या कृतीच्याबाबत, असणे शक्य होणार नाही. वाङ्मयकलेला भ्रष्ट का म्हणतात याची कल्पना आपल्यास यावरून येऊ शकेल ... इतर कलांच्या नियमांनी तिला बांधून टाकणे हे अयोग्य होय. तिचे ' कला 'त्व यामुळे कमी होईल, परंतु तिचा स्वरूपबोध अधिक यथार्थ होण्याची शक्यता या भूमिकेने वाढेल."[१२]

अ. कलाव्यवहाराचा विचार करणाऱ्या दोन परस्परभिन्न भूमिका आहेत : एक, लौकिकवादी व दोन, अलौकिकवादी. कलाकृतीचा आस्वाद रसिक ' कसा घेतो ' याचा शोध लौकिकवादी भूमिका घेत असते तर रसिकाने कलाकृतीचा आस्वाद ' कसा घ्यावा ' याचा शोध अलौकिकवादी भूमिका घेते; अर्थात कसा घ्यावा हे सांगताना ' कसा घेतो ' याचा शोधही अलौकिकवादास घ्यावा लागतोच; एवढेच नव्हे तर ' कसा घ्यावा ' हे सांगताना ' तसा घेऊ शकतो ' हेही त्यात अभिप्रेत असते. तसेच, रसिक ज्या पद्धतीने आस्वाद घेतो त्यापेक्षा स्वतःला अभिप्रेत असलेली पद्धती अधिक स्वाभाविक, अस्सल, कलाव्यवहाराला न्याय देणारी व म्हणून श्रेष्ठ आहे हेही अलौकिकवादास दाखवावे लागते. दुसऱ्या शब्दांत, लौकिकवादी विचारसरणी सौंदर्यशास्त्रास वर्णनपर शास्त्र (नॅरेटिव्ह सायन्स) तर अलौकिकवाद सौंदर्यशास्त्रास आदर्शी शास्त्र (नॉरमेटिव्ह सायन्स) मानते.

मर्ढेकरांची भूमिका अलौकिकवादी असून जोगांची भूमिका लौकिकवादी आहे. त्यामुळे कलाकृतीचा आनंद आस्वाद-समकाल अखंड असतो असे जेव्हा मर्ढेकर म्हणतात तेव्हा त्याचा अर्थ तो तसा असू शकतो व तो तसा असावा, असा असतो; जोग मात्र सर्वसामान्य वाचकाचा रसविघ्नयुक्त अनुभवच प्रमाण मानतात; तोच प्रमाण आहे असे त्याना म्हणता येईल; पण केवळ तेवढयाच आधारे त्यांना मर्ढेकरांच्या भूमिकेवर आक्षेप घेता येणार नाही.

आ. वाङ्मयकृतीपासून मिळणारा कलानंद अखंड नसतो व या अर्थाने वाङ्मयकला ही भ्रष्ट कला आहे असे जोगांचे मत असू शकेल, परंतु मर्ढेकरांचेही मत तसेच आहे, असे जे जोग सुचवितात ते बरोबर नाही. मर्ढेकर वाङ्मयकलेला भ्रष्ट कला म्हणतात याचे कारण वेगळे आहे : मर्ढेकर माध्यमतत्त्वाच्या आधारे कलांचे वर्गीकरण करतात व माध्यमशुद्धतेच्या आधारे कलाप्रकारांची प्रतवारी लावतात. त्यांच्या मते (अ) एक संवेदनानिष्ठ कला शुद्धकला (आ) मिश्र-संवेदनानिष्ठ कला क्रमशः खालच्या पायरीवरील कला व (इ) संवेदनाहीन कला

ही भ्रष्ट कला होय. वाङ्मयकलेमध्ये, माध्यम म्हणून, कुठलीही संवेदना अवतरत नसल्यामुळे मर्ढेकरांच्या मते ती भ्रष्ट कला आहे.

इ. इतर कलांच्या नियमांनी वाङ्मयकलेला बांधू नये असे जोग म्हणतात. मर्ढेकरांनी वाङ्मयकलेला असे कुठे बांधून ठेवले आहे ? सौंदर्य, लयतत्त्व व लयबंध हे मर्ढेकरांच्या मते सर्व कलांमधील समान घटक होत; त्यांच्या अनुषंगाने जे घटक येतील – जसे, सौंदर्यभावना – तेही सर्व कलांना समान राहतील; परंतु याचा अर्थ प्रत्येक कलेची भिन्नता मर्ढेकर लक्षात घेत नाहीत असा नाही. माध्यमभेदामुळे कलाभेद निर्माण होतात या मुद्यावर मर्ढेकर जोर देतात. या त्यांच्या मुद्यावरूनही कलाप्रकारांतील भिन्नतेचे त्यांचे अवधान किती जागरूक आहे याची कल्पना येते. अन्य सर्व ललितकलांपेक्षा वाङ्मयकलेचे माध्यम मूलतःच भिन्न आहे याची जाणीव असल्यामुळेच मर्ढेकरांनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' असे पुस्तक लिहिले; एरव्ही त्यांच्या मते संगीत ही सर्वश्रेष्ठ कला असल्यामुळे 'सौंदर्य आणि संगीत' असे पुस्तक लिहावयास किंवा चित्रकला ही त्यांची सर्वांत आवडती कला असल्यामुळे 'सौंदर्य आणि चित्रकला' असा ग्रंथ लिहावयास काही हरकत नव्हती !

तात्पर्य, वाङ्मयकला व वाङ्मयभिन्न ललितकला यांच्यांतील साम्याची जेवढी जाणीव मर्ढेकरांना होती तेवढीच त्यांच्यांतील भेदांचीही जाणीव त्यांना होती. म्हणूनच 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट', 'काव्यातील नवीनता', 'वाङ्मयीन महात्मता' इत्यादी लेख लिहून त्यांनी वाङ्मयकृतीतील भावानुभूती (माध्यम), वाङ्मयकृतीतील विचार, भावना, वास्तवता इत्यादी घटकांचे महत्त्व (वाङ्मयीन तादात्म्य) इत्यादी घटकांचे स्पष्टीकरण करून अन्य ललितकलांपेक्षा वाङ्मयकलेची असलेली भिन्नता विशद केली आहे; अर्थात या भिन्नतेमुळेही मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयकलेचे 'कलात्व' कमी होत नाही; कारण त्यांच्या मते कुठल्याही कृतीचे 'कलात्व' माध्यमावर अवलंबून नसून माध्यमातून साकार होणाऱ्या लयतत्त्वावर म्हणजे लयबंधावर अवलंबून असते. जोवर वाङ्मयकृतीतून लय > लयबंधच साकार होतो तोवर मर्ढेकरांच्या दृष्टीने वाङ्मयकलेचे 'कलात्व' अबाधित आहे; मग वाङ्मयकलेचे माध्यम कितीही संवेदनाभिन्न का असेना.

संदर्भ

(१) दक्षिणा, रा. श्री. जोग, पुणे, १९६७, पृ. २५; (२) तत्रैव, पृ. २७;
(३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती),

पृ. १४५; (४) लिटरेचर अँड सिन्सॅरिटी, हेन्री पायर, येल युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९६३; (५) दक्षिणा, उनि, पृ. ३५-४५; (६) सौंदर्यशोध, आणि आनंदबोध, रा. श्री. जोग, पुणे, १९४३/ १९६८, (पुनर्मुद्रण) पृ. १३२; (७) Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (second edition), Pp. 10-11 (Preface); (८) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ८८-८९; (९) सौंदर्य शोध आणि आनंदबोध, उनि, पृ. १३२-१३३; (१०) तत्रैव, पृ. १३३; (११) तत्रैव, पृ. २५५-२५६; (१२) तत्रैव, पृ. २५९-२६०.

प्रा. पु. शि. रेगे

प्रा. पु. शि. रेगे यांनी ' छांदसी ' या लेखसंग्रहात मर्ढेकरांच्या सौंदर्य-विचारांवर खालील आक्षेप घेतले आहेत.

१. " ...कलेचे शुद्धत्व इंद्रियांच्या माध्यमावर अवलंबून ठेवण्यात धोका आहे असे दिसून येईल. कलेचे शुद्धत्व हे तिच्यातील अंतर्गत संघटनेवर अवलंबून असते. आपण कोणत्या इंद्रियाने तिचा आस्वाद घेतो किंवा घेऊ शकतो यावर ते अवलंबून नसते."[१]

मर्ढेकर ' इंद्रियांच्या माध्यमावर ' कलेचे शुद्धत्व ठरवीत नाहीत तर ' संवेदनेच्या माध्यमावर ' कलेचे शुद्धत्व ठरवितात : मर्ढेकरांच्या मते हे विश्व वास्तव आहे व या वास्तव विश्वाची वस्तुनिष्ठ प्रतीती आपणास फक्त संवेदनां-मार्फतच येऊ शकते. या संवेदनांचे एक वैशिष्टय असे की, गुणदृष्टया, एका संवेदनेचा दुसऱ्या संवेदनेशी काहीच संबंध नसतो; उलट, एक संवेदनानुभव, गुणदृष्टया, दुसऱ्या संवेदनानुभवास क्षीण करीत असतो.

साहित्यभिन्न ललित कलांमध्ये ' संवेदना ' हे माध्यम असते. आता, जर हे ' माध्यम ' एकाहून अधिक संवेदनांनी सिद्ध झालेले असेल तर त्या माध्यमातील एक संवेदना दुसऱ्या संवेदनेस क्षीण करील व त्यामुळे त्या कलाकृतीचे जे प्रयोजन–संवेदनामाध्यमातून लयबंधाचा आस्वाद देणे–तेच क्षीण होईल. तसेच, एका संवेदनेचा दुसऱ्या संवेदनेशी कुठलाच गुणात्मक व लयनिष्ठ संबंध प्रस्थापित होत नसल्यामुळे लय आणि लयबंध यांच्या निर्मितीतील ते विघ्नच ठरेल. दोन संवेदनांमधील ' फरक ' हा संबंध नसून संबंधाचा अभाव असतो; जिथे संबंधाचाच अभाव आहे तिथे संबंधाचा संबंध असा लय कसा निर्माण होणार ?

या संवेदनांचे ग्रहण एकेका विशिष्ट इंद्रियानेच करता येते; त्याला पर्याय नाही. जसे, कान–श्रुतिसंवेदना, डोळे–दृक्संवेदना इत्यादी. (स्पर्शसंवेदनेसाठी स्वतंत्र इंद्रिय नाही; त्वचेने तिचे ग्रहण करावे लागते, हा 'अपवाद' होय.) मर्ढेकर जेव्हा एकेका संवेदनेच्या आधारे कलांच्या माध्यमाचे वर्गीकरण करतात तेव्हा ते एकेका इंद्रियाचा बडिवार माजवून त्या इंद्रियामागील समग्र ग्रहणशक्ती, मन किंवा जाणीव यांचे महत्त्व कमी करीत नसतात, हे यावरून लक्षात येईल; म्हणूनच "ज्ञानेंद्रियांचे वर्गीकरण आपण सोयीसाठी त्यांच्या बाह्य स्वरूपावरून आणि त्यांच्या immediate कार्यावरून करतो. पण त्याने काही त्यांच्या खऱ्या स्वरूपाची किंवा त्यांच्या एकंदर कार्याची पूर्ण व्याख्या होत नाही. नाक, कान, डोळे इत्यादी इंद्रिये ज्या मूळ जीवशक्तीने आपापले कार्य करतात ती शक्ती एकजिनसीच असते. विजेचा ज्याप्रमाणे आपण दिव्यांसाठी, पंख्यांसाठी, वाहने किंवा यंत्रे चालविण्यासाठी उपयोग करू शकतो त्याप्रमाणे वेगवेगळ्या माध्यमातून ही जीवशक्ती आपले व्यापार करीत असते. याचे एक साधे गमक दाखविता येईल. या शक्तीचा एखाद्या माध्यमातून वापर होण्यास रोध झाला की इतर माध्यमांची कार्यशक्ती अधिक तिखट होते. उदाहरणार्थ, आंधळ्याला अधिक चांगले ऐकू येते, आणीबाणीच्या प्रसंगी एखादे इंद्रियही नेहमीपेक्षा अधिक चांगले काम करू शकते."[२] हे खरे असले तरी 'आणीबाणीच्या प्रसंगी'ही एक इंद्रिय दुसऱ्या इंद्रियाची संवेदना ग्रहण करू शकत नाही व आंधळ्याला कितीही 'चांगले' ऐकू आले तरी त्याच्या कानांना 'दिसू' शकत नाही, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

मर्ढेकर कलांचे शुद्धत्व माध्यमाच्या शुद्धत्वावर का अवलंबून ठेवतात, त्याचा आता बोध होईल.

'कलेचे शुद्धत्व तिच्यातील अंतर्गत संघटनेवर अवलंबून असते' हे रेगे यांचे मतही बरोबर नाही. येथे रेगे 'कला' आणि 'कलाकृती' यांच्यांत गल्लत करीत आहे. कलेत संघटना नसते, संघटना असते ती कलाकृतीमध्ये. त्यामुळे 'कलेचे शुद्धत्व अंतर्गत संघटनेवर अवलंबून असते' या विधानाला काहीच अर्थ नाही; मग कलाकृतीचे शुद्धत्व तिच्यातील अंतर्गत संघटनेवर अवलंबून असते, असे म्हणता येईल का ? नाही; कलाकृतीचे शुद्धत्व तिच्यातील संघटनेवर अवलंबून नसते तर तिच्या माध्यमाच्या शुद्धतेवर अवलंबून असते; कलाकृतीच्या अंतर्गत संघटनेवर तिची श्रेष्ठता अवलंबून असते : ही संघटना जितकी व्यामिश्र तितकी ती कलाकृती श्रेष्ठ. कला आणि कलाकृती यांत जसा रेगे यांनी घोटाळा केला तसाच घोटाळा येथे ते शुद्धता आणि श्रेष्ठता यांत करीत आहेत, असे वाटते.

२. " संवाद–विरोधाच्या समतोलात जेव्हा मर्ढेकर लयसंबंध प्रस्थापित करू पाहतात तेव्हा आपाततः दोन गोष्टी गृहीत धरल्या जातात. (१) रचनाबंधातील एक पद संवादी असते व दुसरे विरोधी असते. (२) सर्वच पदे संवादी असल्यास (किंवा विरोधी–हे शक्य असल्यास) कलात्म समतोल अशक्य असतो. वास्तविक रचनाबंधातील पदे संवादी किंवा विरोधी नसतातच. ती परस्परसंबद्ध आणि पूरक असतात. समतोल म्हणजे Symmetry नव्हे. रचनाबंध asymmetrical–ही असू शकतो व कलात्मकही ठरू शकतो."[२]

मर्ढेकरांनी प्रतिपादन केलेल्या संवाद, विरोध व समतोल या तत्त्वांबाबत येथे रेगे यांचा घोटाळा झाला आहे : मर्ढेकरांची संवाद व विरोध ही तत्त्वे समतोल या तत्त्वावर आधारित आहेत असे समजून व समतोल म्हणजे समांगता (सिमेट्री) असे मानून रेगे, असमांग रचनाबंधही असू शकतो असे म्हणतात.

'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथातील 'ऱ्हिदम इन लिटरेचर' या लेखात मर्ढेकरांनी लय व संवाद–विरोध–समतोल हे लयनियम यांचे सुस्पष्ट विवेचन केले आहे.[४] सदर संदर्भात त्यातील महत्त्वाचे मुद्दे असे आहेत :

(अ) लय हा संबंधाचा संबंध असतो.

(आ) लयाची व्याख्या संवाद, विरोध, समतोल या लयनियमांच्या आधारे करता येते.

(इ) दोन संबंध समरूप (आयडेंटीकल) किंवा समरूपसदृश असतील तेव्हा तेथे संवाद हा संबंधाचा संबंध प्रस्थापित होतो.

(ई) दोन संबंध विरुद्धरूप (अपोझिट) किंवा विरुद्धरूपसदृश असतील तेव्हा तेथे विरोध हा संबंधाचा संबंध प्रस्थापित होतो.

(उ) संबंधसमूहातील एका अंशामधील संबंधाची संख्या दुसऱ्या अंशामधील संबंधाच्या संख्येइतकी असेल तेव्हा तेथे समसंख्याभाव ऊर्फ समतोल (बॅलन्स) हा संबंधाचा संबंध प्रस्थापित होतो.

संवाद, विरोध, समतोल यांचा मर्ढेकरांचा हा खुलासा पाहिला म्हणजे मर्ढेकर समतोलाधिष्ठित संवाद–विरोध लय प्रतिपादन करतात, हा रेगे यांचा मुद्दा कसा विपर्यस्त आहे ते लक्षात येईल.

३. " खरे म्हणजे लय ही कालातीत असते. कालाचे जिथे भान राहत नाही अशा मनोवस्थेत ती जाणवते. पदान्वयातून उमटणाऱ्या अर्थच्छटा, त्यांतून दाटणारे मानसिक आंदोलन यांत लय स्थिर झालेली असते. 'लय' या शब्दाचा मूळ अर्थच 'विराम' असा आहे. तिच्यात गती, प्रवाह किंवा कालमान या सर्वांचा लोप झालेला असतो."[५]

मर्ढेकर (व दिलीप चित्रे) यांच्या विवेचनाच्या अनुषंगाने रेगे यांनी लय-विषयक आपले हे मत मांडले आहे.

लय व कलाकृतीचा प्रत्यय या संदर्भात मर्ढेकरांनी, परस्पर विरुद्ध वाटतील अशी, दोन मते मांडली आहेत :

(अ) "लयाची कल्पना तत्त्वतः कालावर आधारलेली आहे. एक विशिष्ट अनुभव नियमित वेळानंतर पुनःपुन्हा आला म्हणजे तो अनुभव तालबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो. म्हणजेच त्या अनुभवात पहिल्या प्रतीतीपासून शेवटच्या प्रतीतीपर्यंत एक लय असतो. लयाच्या ह्या प्राथमिक कल्पनेचा विकास केला म्हणजे ती सर्व अनुभवांना लागू करता येते."[६]

(आ) "कुठल्याही अनुक्रमाच्या आश्रयाने आपल्याला वाङ्मयातील form ची, सुसंघटनेची नक्की यथार्थ अशी कल्पना येणार नाही ... आपण एखाद्या सरळ रेषेकडे बघावे तसे ह्या उपपत्तीत वाङ्मयकृतीकडे बघितले जाते. वस्तुस्थिती अशी आहे की वाङ्मयकृती ही सरळ रेषेसारखी नसून चौकोन किंवा वर्तुळ यांसारख्या भूमितीतल्या आकृतीसारखी असते ... पहिली गोष्ट ही कालबद्ध आहे; दुसरी कालनिरपेक्ष, एकदम प्रतीत होणारी गोष्ट आहे. एकीचा प्रवाह म्हणजे कालाचा प्रवाह; दुसरी प्रवाहरूपच नसते, तर साक्षात्कारासारखी एकदम जाणिवेत अवतरणारी असते."[७]

लय कालाधिष्ठित असते पण लयबंधरूप अशा कलाकृतीचा प्रत्यय मात्र कालातीत असतो असे मर्ढेकर का म्हणतात ? या विरोधाभासाचे स्पष्टीकरण त्यांनी केलेले नसले तरी त्यांची एकूण भूमिका व त्यांच्या त्या त्या लेखनाचे संदर्भ लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकरांचे मनोगत आपल्या लक्षात येते; ते असे : लय कालाधिष्ठित असे मर्ढेकर म्हणतात तेव्हा 'काल' हा शब्द त्यांना 'कलाकृतिसापेक्ष काल' या अर्थाने अभिप्रेत असतो; उलट आस्वाद कालातीत असतो असे जेव्हा ते म्हणतात तेव्हा त्यांना 'काल' हा शब्द 'लौकिक काल' या अर्थाने अभिप्रेत असतो.

रेगे 'लय कालातीत असते' असे म्हणतात तेव्हा त्यांनाही 'काल' हा शब्द 'लौकिक काल' या अर्थाने अभिप्रेत असतो. म्हणजे 'लय कलाकृतिनिष्ठ कालाधिष्ठित असते' (मर्ढेकर) व 'लय लौकिक कालातीत असते' (रेगे) या दोन विधानांत खरोखर विसंगती नाही. लयप्रत्ययप्रसंगी कालाचे भान राहत नाही, तिथे प्रवाहाचा लोप झालेला असतो, हे रेगे यांचे मत ('लौकिक काल' या अर्थाने) मर्ढेकरांच्या मताशी जुळणारे असेच आहे.

अर्थात लौकिक काल व कलाकृतिनिष्ठ काल यांचा सूक्ष्म विचार मर्ढेकरांनी केलेला नव्हता व ही त्यांच्या विचारांची मर्यादाच होय, हे मान्य केले पाहिजे; तसेच रेगे यांच्या लेखनातही हा भेद स्पष्ट झालेला नाही, हेही लक्षात ठेवले पाहिजे. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. ५७–५८ वरील विवेचन पाहा.)

संदर्भ

(१) छांदसी, पु. शि. रेगे, मुंबई, १९६८, (आवृत्ती दुसरी), पृ. १६०; (२) तत्रैव, पृ. १५९; (३) तत्रैव, पृ. ६९; (४) Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (Second edition), P. 27–52; (५) पु. शि. रेगे, उनि, पु. ६९; (६) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती) पृ. ८७; (७) तत्रैव, पृ. १२८–१२९.

—

प्रा. वा. ल. कुळकर्णी

प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी 'वाङ्मयातील वादस्थळे' या लेखसंग्रहात मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचारावर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१, " ... सौंदर्यभावनेचा आस्वाद घेत असताना तो कलावंत आपली कृती निर्माण करीत असतो काय ? ही सौंदर्यभावना अनुभवल्यावर कित्येक दिवसांनंतर-सुद्धा तो आपली सौंदर्यकृती निर्माण करू शकतो ना ? या दरम्यानच्या काळात ही मूळची विशुद्ध सौंदर्यभावना होती तशीच राहते काय ?"[१]

वा. ल. कुळकर्णी यांच्या या आक्षेपात सौंदर्यवृत्ती (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी), सौंदर्यभावना (ईस्थेटिक इमोशन), वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य इत्यादी संकल्पनांचा गोंधळ झालेला आहे.

मर्ढेकरांनी सौंदर्यभावनेचा विचार रसिकमुखाने केला आहे तर येथे वा. ल. कुळकर्णी तो कलावंतमुखाने कल्पून त्यावर आक्षेप घेत आहेत. वा. ल. कुळकर्णी यांची अशी गल्लत होण्याचे कारण 'आर्टस् अँड मॅन' या ग्रंथात मर्ढेकरांनी 'ऑन मिडियम्स' या नावाचा लेख लिहिला असून त्यात कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा माध्यमसापेक्ष विचार केलेला आहे; असा विचार करताना मर्ढेकरांनी 'ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी' हा शब्द वापरला आहे. मर्ढेकरांचे मूळ शब्द असे आहेत : ... " It is in its pronounced aesthetic sensibility that the temperament of an artist differs from that of common men ... the aesthetic sensibility is an innate characteristic of the mental organisation of the artist. Some eminent critics have found

difficulty in accepting a specific asthetic emotion ... this emotion I am certain is a function of the aesthetic sensibility."[२]

वरील अवतरणात मर्ढेकरांनी सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) व सौंदर्यभावना (ईस्थेटिक इमोशन) यांत स्पष्ट फरक केला आहे : सौंदर्यभावना हे सौंदर्यात्म संवेदनक्षमतेचे फलित होय. अकलावंतापेक्षा कलावंताचे वैशिष्टय हे असते की, त्याच्यापाशी प्रबळ सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता असते.

संगीतकला, चित्रकला इत्यादी संवेदनानिष्ठ कलांच्या संदर्भात कलावंताची ही सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता त्याच्या व्यक्तित्वातील अन्य घटकांपेक्षा पृथगात्म असते; परंतु वाङ्मयकलेसारख्या भावनान्त अर्थावर आधारलेल्या कलेच्या संदर्भात साहित्यिकाची ही सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता त्याच्या व्यक्तित्वातील अन्य घटकांना आत्मसात करूनच परिपुष्ट झालेली असते. मर्ढेकरांनी आपली ही भूमिका वाङ्मयीन तादात्म्याच्या विवेचनात स्पष्टपणे व विस्ताराने सांगितली आहे : "... लेखकाच्या इंद्रियसंवेदनांची इतिकर्तव्यता त्या संवेदनांच्याच परिपूर्ण आकलनात नसते. ते ध्येय इतर कलावंताचे असते. पण लेखकाच्या 'तीव्र जाणीवे'चा उत्कर्ष निरनिराळया इंद्रियसंवेदनांनी सुचविलेल्या विचारांच्या विपुलतेत होतो ... तो इतर कलावंतांप्रमाणे इंद्रियसंवेदनाक्षम असला तर उत्तमच; पण त्याच्या लिखाणाचा दर्जा इंद्रियगोचर वैचित्र्यापेक्षा इंद्रियज्ञानाने स्फुरलेल्या, सुचविलेल्या विचारांच्या विविधतेवर अवलंबून असतो."[३]

सौंदर्यभावनेमुळे साहित्यिकाला स्फूर्ती होते, त्या मूळ स्फूर्तिनिष्ठ अनुभवावर तो संस्कार करतो; या प्रक्रियेत, त्याचे समग्र व्यक्तिमत्त्व कार्यशील असते, असे वा. ल. कुळकर्णी यांचे मत आहे. या त्यांच्या विचारात 'सौंदर्यभावना' या शब्दाऐवजी 'सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता' हे शब्द घातले म्हणजे मर्ढेकरांची भूमिका मांडल्यासारखे होते. मर्ढेकरांची ही भूमिका नीट न कळल्यामुळेच, मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेली भूमिकाच, मर्ढेकरांवरील आरोपाच्या स्वरूपात, वा. ल. कुळकर्णी यांनी मांडली आहे. 'सौंदर्यात्म संवेदनक्षमता' व 'सौंदर्यभावना' यांच्यांतील फरक वा. ल. कुळकर्णी यांच्या लक्षात आला असता व वाङ्मयीन तादात्यामध्ये साहित्यिकाचे समग्र व्यक्तिमत्त्व कार्यशील असते ही मर्ढेकरांची भूमिका त्यांनी लक्षात घेतली असती, वाङ्मयीन तादात्म्याच्या प्रक्रियेत सौंदर्यात्म संवेदनक्षमतेतून प्रतीत झालेल्या अनुभवावर वाङ्मयीन तादात्म्याच्या अवस्थेत उचित संस्कार होत असतात हे मर्ढेकरांचे म्हणणे त्यांनी लक्षात घेतले असते तर मर्ढेकरांवर असा आक्षेप त्यांनी घेतला नसता.

२. "कलेचे श्रेष्ठत्व हे कशावर अवलंबून असते ? मर्ढेकर ज्याला कलेचे शुद्धत्व म्हणतात त्या शुद्धत्वावर ते अवलंबून असते असे नाही. कलेचे श्रेष्ठत्व

हे तिच्या अंगच्या सौंदर्याविष्काराच्या सामर्थ्यावर अवलंबून असले पाहिज ... काव्यातून रूपांचे, रंगांचे, आकारांचे, भावांचे, नादांचे सौंदर्य एकसमयावच्छेदेकरून व्यक्त होत असते ... काव्य हे एकाच वेळी या अनेकविध जीवनसत्यांचे दर्शन घडवू शकते, म्हणूनच त्याचे इतर कलांवरील श्रेष्ठत्व हे अबाधित राहिले आहे."४

मर्ढेकर कलेची शुद्धता व कलाकृतीची श्रेष्ठता या दोन गोष्टी भिन्न मानतात हे लक्षात घेतले पाहिजे. जी कला एकाच इंद्रियसंवेदनेवर आधारित असते ती मर्ढेकरांच्या मते सर्वांत शुद्ध कला होय, जी कला एकाहून अधिक इंद्रियसंवेदनांवर आधारित असते ती मर्ढेकरांच्या मते अशुद्ध कला होय; व जी कुठल्याही एका किंवा अनेक इंद्रियसंवेदनांवर आधारलेली नाही ती भ्रष्ट कला होय. संगीतकला ही शुद्ध कला, शिल्पकला ही अशुद्ध कला व वाङ्मयकला ही भ्रष्ट कला. कलांच्या प्रतवारीचा मर्ढेकरांचा निकष 'माध्यम' हा आहे. माध्यम जितके शुद्ध म्हणजे एकसंवेदनानिष्ठ तितकी ती कला श्रेष्ठ.

या दृष्टीने विचार केल्यास, मर्ढेकराच्या मते वाङ्मयकला ही सर्वांत कनिष्ठ कला होय, यात शंकाच नाही.

परंतु वाङ्मयकृतीच्या प्रतवारीचा मर्ढेकरांचा निकष 'माध्यम' हा नसून 'लयबंध' हा आहे : एखाद्या कलाकृतीमध्ये, मग ती कोणत्याही कलावर्गातील कलाकृती असो, जितका संपन्न लयबंध असेल तितकी ती कलाकृती संपन्न. लयबंध म्हणजे अर्थातच लयतत्त्वाने सिद्ध झालेला घाट.

अशा रीतीने मर्ढेकर कलांची प्रतवारी माध्यमाच्या आधारे व कलाकृतींची प्रतवारी लयतत्त्वाच्या आधारे लावीत आहेत असे दिसेल.

वाङ्मयकलेमध्ये रूप–रंग–आकार इत्यादींचे सौंदर्य असते असे वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात; ते मर्ढेकरांना मान्य नाही. वाङ्मयकलेमध्ये रूप–रंगादी संवेदनांच्या प्रतिमा असतात, प्रत्यक्ष त्या त्या संवेदना नसतात. तसेच, वाङ्मयकला एकाच वेळी 'अनेकविध जीवनसत्यांचे दर्शन' घडवू शकते हे मत मर्ढेकर मान्य करतात परंतु तेवढ्यावरून वाङ्मयकला ही सर्वश्रेष्ठ कला आहे हे मत ते मान्य करणार नाहीत; कारण जीवनसत्यांचे दर्शन हा त्यांच्यामते कलांच्या प्रतवारीचा निकष नाही.

तात्पर्य, कला आणि कलाकृती यांचे निकष व यांची प्रतवारी याबाबत तर्कशुद्ध भूमिका न स्वीकारल्यामुळे व या संदर्भातील मर्ढेकरांची भूमिका नीट समजून न घेतल्यामुळे वा. ल. कुळकर्णी यांच्या या आक्षेपात आंतरिक व आक्षेपवस्तुसापेक्ष असा दुहेरी दोष निर्माण झाला आहे.

संदर्भ

(१) वाङ्मयातील वादस्थळे, वा. ल. कुळकर्णी, मुंबई, १९४६ / १९६२, (आवृत्ती दुसरी), पृ. ९३; (२) Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (second edition), Pp. 63–64; (३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (आवृत्ती दुसरी), पृ. १५८; (४) वाङ्मयातील वादस्थळे, उनि, पृ. ९६–९८.

प्रा. माधव मनोहर

'वसंत' मासिकाच्या १९८० च्या दिवाळी अंकात प्रा. माधव मनोहर यांचा 'अनुभव – साहित्यिकाचा व साहित्यांतर्गत' या मथळ्याचा लेख आहे. या लेखात माधव मनोहर यांनी मर्ढेकरांच्या आत्मनिष्ठाविषयक प्रतिपादनावर आक्षेप घेतले आहेत :

१. "…मर्ढेकरांच्या वाङ्मयविषयक प्रतिपादनात नवे आहेत ते फक्त शब्द 'महात्मता, आत्मनिष्ठा' वगैरे पण त्या नव्या शब्दांच्याद्वारा ते जे विचार व्यक्त करीत आहेत त्यात मात्र नवे असे काहीच नाही ते सर्व तद्दन जुनेच आहेत."[१]

मर्ढेकरांनी 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन तादात्म्य व वाङ्मयीन महात्मता ही साहित्यनिर्मितिप्रक्रियेमागील तीन तत्त्वे सांगितली आहेत; आत्मनिष्ठा म्हणजे सचोटी, तादात्म्य म्हणजे समरसता व महात्मता म्हणजे श्रेष्ठता असे जुजबी अर्थ मर्ढेकरांच्या परिभाषेचे काढले तर मर्ढेकर नव्या शब्दांतून जुनेच विचार सांगत आहेत असे वाटेल; परंतु मर्ढेकरांचे विचार या जुजबी विचारांपेक्षा खूपच भिन्न, प्रगल्भ आणि व्यूहात्मक आहेत :

समकालीन मराठी वाङ्मयातील हिणकसपणाचा शोध घेण्याच्या निमित्ताने मर्ढेकरांनी, त्यांना अभिप्रेत असलेल्या निर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूप 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात स्पष्ट केले आहे. त्यांच्या मते वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणजे लेखकाने आपल्या स्फूर्तिकेंद्रातून उचंबळलेल्या बीजानुभवाशी लेखनपूर्व

स्फूर्तिक्षणापासून लेखनपरिसमाप्तीपर्यंत एकनिष्ठ राहणे. अर्थात वाङ्मयकृती म्हणजे केवळ हा बीजानुभव नसतो. या बीजानुभवाचा विकास म्हणजेच वाङ्मयीन तादात्म्य. वाङ्मयोन तादात्म्याने विचार–भावना इत्यादी अंगांनी फुललेल्या अनुभवात अनेक घटक असतात. त्या घटकांत तर्कनिष्ठ व साहचर्य-निष्ठ अनेक संबंध असतात. या संबंधांवर आधारित असा लयसंबंध त्यात प्रस्थापित करणे व त्या विशिष्ट लयबद्ध अनुभवाची आपल्या विशिष्ट सौंदर्यसंकल्पनेशी सांगड घालणे ही वाङ्मयीन महात्मता. मर्ढेकरांचा हा साहित्यनिर्मितिव्यापारविचार जुना आहे असे कोण म्हणेल ? या विचाराचा संबंध त्यांच्या वाङ्मयभिन्न ललितकलाविचारांशी आहे व त्यांच्या वाङ्मयभिन्न ललितकलाविचाराचा येथे विकास झाला आहे, त्याला येथे सूक्ष्मता प्राप्त झालेली आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे या विचाराची मौलिकता अधिक जाणवते. उदाहरणार्थ, वाङ्मयभिन्न ललितकलांमधील लयबंध पूर्ण आविष्कृत असतो तर वाङ्मयकृतीमधील लयबंध अर्धा आविष्कृत व अर्धा अध्याहृत असतो अशी मर्ढेकरांचो भूमिका आहे व ती त्यांनी ‘ काव्यातील नवीनता ’ या लेखात सुचविली आहे.

२. “ मर्ढेकर ‘ प्राथमिक अनुभव ’ असे म्हणतात तेव्हा त्यांचा ग्रह व आग्रह असा असतो की, लेखकाचा स्वानुभव वाचकापर्यंत जसा कसा तो ‘ प्राथमिक अवस्थेत होता,’ तसाच पोचवला गेला पाहिजे त्यात काही बदल म्हणजे विकृतीच होय.”[२]

लेखकाने आपला प्राथमिक अनुभव प्राथमिक अवस्थेतच वाचकांपर्यंत पोचवावा असे मर्ढेकरांचे मत नाही. लेखकाचा प्राथमिक अनुभव म्हणजे त्याची मूळ कल्पनात्मक प्रतिक्रिया हिला एक प्रकृतिधर्म असतो. त्या प्रकृतिधर्माशी विसंगत असे काही वाङ्मयकृतीत येऊ नये असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. प्राथमिक अनु-भवाच्या प्रकृतीशी सुसंगत असे जे जे येईल ते ते वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा समृद्ध करणारेच ठरेल. वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेचा हा अर्थ लक्षात घेतला म्हणजे त्यास ‘ स्फूर्तिकेंद्रातून उचंबळणारा बीजानुभव ’ असे का म्हणावयाचे ते लक्षात येईल.

या बीजानुभवावर सुसंगत संस्कार करणे मर्ढेकरांना कसे अभिप्रेत होते ते त्यांच्या वाङ्मयीन तादात्म्याच्या विवेचनावरून स्पष्ट होते. “ लेखकाच्या इंद्रिय-संवेदनांची इतिकर्तव्यता त्या संवेदनाच्याच परिपूर्ण आकलनात नसते. ते ध्येय इतर कलावंतांचे असते. पण लेखकाच्या ‘ तीव्र जाणिवे ’चा उत्कर्ष निरनिराळ्या इंद्रियसंवेदनांनी सुचविलेल्या विचारांच्या विपुलतेत होतो ”[३] असे मर्ढेकर म्हणतात. त्याचाच अर्थ प्राथमिक अनुभव प्राथमिक अवस्थेत वाचकांपर्यंत पोचवावा असे त्यांचे मत नाही असा होतो.

३. " मुळात असे आहे की, स्वानुभवनिष्ठेचा मर्ढेकरी बडिवार हाच तर्काच्या निकषावर मुळात टिकणार नाही. शेक्सपियरसारखा एखादा महाकवी ज्यावेळी हॅम्लेटचे, ऑथेल्लोचे, मॅकवेथचे वा लियरचे मनोगत त्यांच्या केवळ अलौकिक अशा स्वभावचित्रांच्याद्वारा प्रकट करीत असतो, तेव्हा या महामनस्कांच्यासारखा व्यामिश्र व्यक्तित्वातून शेक्सपियरला कोणत्या प्राथमिक स्वानुभवाचा आविष्कार करायचा असता ?"[४]

आत्मनिष्ठेचे विवेचन करीत असताना मर्ढेकरांनी 'मनःस्थिती', 'आत्मस्थिती', 'अनुभव', 'आत्मिक अनुभव', 'प्राथमिक अनुभव' व 'कल्पनात्मक प्रतिक्रिया' इत्यादी शब्द वापरले आहेत. मर्ढेकरांच्या काळी मराठीत सौंदर्यशास्त्रात किंवा समीक्षेत, मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेल्या अर्थांनी, साहित्यनिर्मितिप्रक्रियेचा विचार झालेला नव्हता; त्यामुळे आपला विचार मांडताना मर्ढेकरांना स्वतःचीच एक परिभाषा तयार करावी लागली; परंतु मर्ढेकर हे सौंदर्यशास्त्रावर पाठ्यपुस्तक लिहिणारे पढीक पंडित नव्हते; त्यामुळे परिभाषेबावत जो काटेतोलपणा आजचा अभ्यासक अपेक्षितो त्याची अपेक्षा मर्ढेकरांच्या लेखनात करणे अनैतिहासिक ठरेल; शिवाय 'वाङ्मयीन महात्मता' हा लेख तर विशेषच उत्कट आणि चिंतनशील आहे हेही लक्षात ठेवले पाहिजे. म्हणूनच या लेखातील मर्ढेकरांच्या परिभाषेमागील त्यांचा आशय संदर्भाने व तारतम्याने समजून घेतला पाहिजे.

माधव मनोहर यांच्या मते मर्ढेकरांच्या 'आत्मनिष्ठा' या संज्ञेचा अर्थ 'स्वानुभवनिष्ठा' असा आहे. " आत्म व निष्ठा यामध्ये जो एक अध्याहृत शब्द मर्ढेकरांना येथे अभिप्रेत आहे तो म्हणजे अनुभव. ते आत्मनिष्ठा म्हणतात तेव्हा त्यांना अभिप्रेत असते ती आत्मानुभवनिष्ठा, लेखकाची स्वानुभवनिष्ठा"[५] असे मनोहरांचे मत आहे.

लेखकाने स्वतःच्या अनुभवाशी प्रामाणिक राहिले पाहिजे असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे हे खरे; व या अर्थाने आत्मनिष्ठा म्हणजे लेखकाची स्वानुभवनिष्ठाच होय यातही शंका नाही.

परंतु लेखकाची ही स्वानुभवनिष्ठा म्हणजे जीवशास्त्रीय पातळीवर त्याला येणाऱ्या त्याच्या वैयक्तिक अनुभवाशी प्रामाणिक राहणे नव्हे. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे मर्ढेकरांना आत्मनिष्ठेमध्ये जो अनुभव अभिप्रेत आहे तो अनुभव लौकिक पातळीवरील नसून कलावंत या नात्याने लेखकास येणारा अलौकिक पातळीवरील अनुभव होय; म्हणूनच त्या अनुभवास मर्ढेकरांनी 'कल्पनात्मक प्रतिक्रिया' असे म्हटले आहे.

व्यक्ती म्हणून शेक्सपियरला हॅम्लेट आदी पात्रांच्या जीवनातील अनुभव आलेला नसणार हे उघड आहे; परंतु कलावंत म्हणून या पात्राच्या संदर्भात शेक्सपियरच्या ज्या कल्पनात्मक प्रतिक्रिया झाल्या त्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांशी लेखनपूर्व अवस्थेत व लेखनांतर्गत स्वरूपात लेखकाने प्रामाणिक राहावे असे मर्ढेकरांना म्हणावयाचे आहे.

आत्मनिष्ठा म्हणजे लेखकाचे मर्यादित खाजगी अनुभव व त्यांच्याशी त्याने प्रामाणिक राहाणे असा जो अर्थ मनोहरांनी केलेला आहे तो मर्ढेकरांना मान्य नाही व त्यावरील आक्षेपही मर्ढेकरांच्या विचारांना लागू पडत नाहीत.

४. "…मर्ढेकरांना गृहीत अनुभवाचे ताजेपण फार महत्त्वाचे वाटते. आणि तोच अनुभव विलंबाने शब्दांकित केला गेला तर पहिली गोष्ट म्हणजे त्या अनुभवातील तपशील हरवण्याचा संभव असतो आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे या विलंबनाच्या काळात अनेक प्रलोभनांना वश होण्याचा धोका संभवतो म्हणून अनुभवाचे शब्दांकन अविलंब झाल्यास अनुभवात विकृती न होण्याची शक्यता बळावते. तात्पर्य 'Spontaneous' या विशेषणाचा अर्थ मर्ढेकर अविलंब असा करतात."[६]

'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात किंवा अन्यत्रही मर्ढेकरानी अनुभवग्रहणा-मागोमाग अविलंबाने वाङ्मयकृती निर्माण व्हावी असे सांगितलेले किंवा सुचविलेले नाही; उलट लेखनगर्भ आत्मवंचनेचे विवेचन करीत असताना "आत्मिक अनुभवाला शब्दस्वरूप देण्याची अवास्तव घाई" हे एक आत्मनिष्ठाविघ्न त्यांनी नमूद केले आहे.[७]

मर्ढेकर आत्मनिष्ठेचा पुरस्कार करतात म्हणजे उत्स्फूर्ततेचा, लौकिक अनुभवग्रहणोत्तर अविलंब आविष्काराचा पुरस्कार करतात अशी माधव मनोहर यांची समजूत आहे; परंतु आत्मनिष्ठेबद्दल बोलत असताना मर्ढेकर लेखकाच्या लौकिक पातळीवरील अनुभवाबद्दल बोलत नसून निर्मितिप्रक्रियेचा प्रारंभबिंदू अशा स्फूर्तिबीजापासून सुरू होणाऱ्या लेखकाच्या अनुभूतीसंबंधी बोलत आहेत, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. म्हणूनच, वाङ्मयीन तादात्म्यासंबंधी बोलत असताना मर्ढेकर म्हणतात : "लेखकाच्या बुद्धिभावनांना जर एका मोठ्या खडकाची उपमा दिली, आणि त्या खडकाच्या पोटात शब्दगंगा गडप आहे असे धरले, तर काही वेळा आकाशातून कडाडत पडलेली वीज त्या खडकाला दुभंगून आतील शब्दगंगेला वाट फोडते, तर काही वेळा विचाराची संततधार त्या खडकावर बराच वेळ पडल्यावर तो खडक हळूच फुटून त्यातील शब्दगंगेचा प्रवाह बाहेर येतो असे म्हणता येईल."[८]

वाङ्मयकृतीची प्रत्यक्ष आविष्कृती विलंबाने किंवा अविलंबाने कशीही होऊ शकते हे मर्ढेकरांनी येथे स्पष्ट केलेले आहे. " मर्ढेकरांना प्रदीर्घ कालावधी मंजूर नाही पण अनुभवाच्या शब्दांकनासाठी काही एक कालावधी तर त्यांनाही मान्य आहेच "[९] हा आक्षेपही, मर्ढेकरांची भूमिका लक्षात घेता, अप्रस्तुत ठरतो.

संदर्भ

(१) माधव मनोहर, " अनुभव–साहित्यिकांचा व साहित्यांतर्गत," **वसंत**, नोव्हें–डिसें., १९८०, (दिवाळी अंक), पृ. १०७.; (२) तत्रैव, पृ. १०९; (३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १५८; (४) माधव मनोहर, उनि, पृ. ११०; (५) तत्रैव, पृ. १०८; (६) तत्रैव, पृ. १११; (७) सौंदर्य आणि साहित्य; उनि, पृ. १५१; (८) तत्रैव, पृ. १६२; (९) माधव मनोहर, उनि, पृ. १११.

डॉ. ल. म. भिंगारे

'टागोर–साहित्यकलाविचार' या ग्रंथामध्ये डॉ. ल. म. भिंगारे यांचा रवींद्रनाथ टागोर यांच्यावरील 'कलाविषयक दृष्टिकोन' या शीर्षकाचा लेख आहे.[१] या लेखात ल. म. भिंगारे यांनी रवींद्रनाथ टागोर यांचा कलाविचार सांगताना सतत बा. सी. मर्ढेकर यांच्या कलाविचाराचा संदर्भ दिला आहे. असा संदर्भ देताना, मर्ढेकरांच्या आधीच 'मर्ढेकरी' कलाविचार टागोरांनी सांगितला आहे व त्यामुळे मर्ढेकरांच्या विचारांचे मौलिकत्व कमी होते, ही एक भूमिका असून टागोरांच्या कलाविचारावरील आक्षेप मर्ढेकरी कलाविचारावर आपोआपच लागू होतात ही दुसरी भूमिका आहे :

१. " ... साहित्याचा विचार इतर ललितकलांच्या अनुषंगाने किंवा बरोबरीने करणे हाही एक टागोरांचा विशेष आहे. चित्र, शिल्प, संगीत या ललितकला आहेत आणि साहित्य हीही एक ललितकला आहे; त्याअर्थी त्यांच्यासंबंधीचे विवेचन सर्वसाधारणपणे करावे, एकत्र करावे आणि समान नियम शोधून काढावे हे मराठी वाचकाला मर्ढेकरांपासून विशेषत्वे सांगण्यात येऊ लागले आहे."[२]

टागोर व मर्ढेकर हे दोघेही वाङ्मयकलेला ललितकला मानतात व त्यांचे सौंदर्यशास्त्र वाङ्मयकलेकडून ललितकलांकडे न जाता वाङ्मयभिन्न ललितकलांकडून वाङ्मयकलेकडे जाते हे खरे असले तरी या प्रक्रियेमागची दोघांची भूमिका भिन्न आहे हे भिंगारे लक्षात घेत नाहीत :

रवींद्रनाथ टागोर हे भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवादाचे पुरस्कर्ते आहेत तर मर्ढेकर हे पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्रीय विचारधारेतील वास्तववादी सौंदर्यवादी आहेत.

भारतीय साहित्यशास्त्राचा प्रारंभ नाट्यशास्त्राने झाला आहे. भरतमुनींचा 'नाट्यसूत्र' ग्रंथ त्याचे उदाहरण होय. नाट्यकलेमध्ये संगीत, नृत्य, शिल्प, वास्तू, साहित्य इत्यादी अनेक कला अभिनयसापेक्षतेने प्रगटत असतात त्यामुळे नाट्यकलेचा विचार करताना भरतमुनींना या सर्वच कलांचा विचार करावा लागला; म्हणूनच त्यांचा रससिद्धांत या सर्व कलांना लागू पडणारा कला-सिद्धांत आहे.

भरतमुनींचा काळ हा इ. स. पूर्व दुसरे शतक ते इ. स. दुसरे शतक हा होय. इसवी सनाच्या सहाव्या शतकापासून आठव्या शतकापर्यंतच्या काळामध्ये भामह, दंडी, वामन इत्यादी साहित्यशास्त्रज्ञ उदयास आले. केवळ काव्यसापेक्षतेने म्हणजे केवळ वाङ्मयकलेच्या अनुषंगाने जेव्हा ते भरतमुनींच्या रससिद्धांताचा विचार करू लागले तेव्हा त्यांच्या समोर असा प्रश्न उपस्थित झाला की, नाट्य-कलेत विविध ललितकलांच्या अनुषंगाने इंद्रियगोचर विभावानुभावादी असतात; परंतु वाङ्मयकला ही तर शब्दनिष्ठ कला आहे; तिच्यात इंद्रियगोचर विभावानु-भावादी घटक नाहीत; मग भरतमुनींचा रससिद्धांत वाङ्मयकलेला कसा लागू पडतो ? वाङ्मयकलेतील शब्दांमध्ये असे कोणते सामर्थ्य असते की ज्यामुळे वाङ्मयकृतीमध्ये रसनिर्मिती होते ? या प्रश्नाचा शोध घेताना वाङ्मयकलेतील भाषा अंलकारमयी म्हणजे सौंदर्यमयी असते, वाङ्मयकृतीमध्ये पदांची विशिष्ट संघटना असते इत्यादी विचार त्यांना स्फुरले.

पुढे इसवी सनाच्या नवव्या शतकापासून इसवी सनाच्या बाराव्या शतका-पर्यंत वाङ्मयकलेतील रसतत्त्वाचा हा शोध विकसित होत गेला; व त्यातूनच आनंदवर्धनाच्या ध्वनितत्त्वाचा उदय झाला; आणि याच कालखंडाच्या अखेरीस रस ही आस्वादाची प्रक्रिया असून ध्वनी हा सर्व ललितकलांचा आत्मा आहे; नाट्यकला व काव्यकला या दोहोंच्याही आस्वादसंदर्भात रसप्रक्रिया तत्त्वतः समानच असते व या दोन्ही कलांमध्ये ध्वन्यर्थ हेच आत्मतत्त्व असते असे अभिनवगुप्ताने सांगितले.

तात्पर्य, भारतीय साहित्यशास्त्राचा विकास इंद्रियगोचर नाट्यकलेपासून मानसगोचर काव्यकलेपर्यंत झालेला असल्यामुळे, भारतीय साहित्यशास्त्र नाट्य-शास्त्राकडून काव्यशास्त्राकडे विकसित होत गेल्यामुळे भारतीय साहित्यशास्त्रात वाङ्मयभिन्न ललितकला व वाङ्मयकला यांचा परस्परसापेक्ष विचार आढळतो; म्हणूनच नाट्यकृतीची परिभाषा महाकाव्याला लावलेली भारतीय साहित्यशास्त्रात आढळते. "सारांश, नाटक व महाकाव्य यांचे विषय, अर्थ, रस व रचना ही एकच असतात. फरक एवढाच की नाटकात या गोष्टी अभिनयाने दाखविल्या जातात तर महाकाव्यात त्याचे वर्णन शब्दांनी करावे लागते."[३]

(पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्राचा विकासही ॲरिस्टाटलच्या ‘पोएटिक्स’ या नाट्यशास्त्रीय ग्रंथापासूनच झालेला आहे; परंतु भारतीय साहित्यशास्त्र जसे स्पष्टपणे नाट्यशास्त्राकडून काव्यशास्त्राकडे विकसित झालेले दिसते तसा इतिहास पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रात दिसत नाही.)

मर्ढेकर वाङ्मयभिन्न ललितकलेकडून वाङ्मयकलेकडे वळतात याचे कारण त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रात ‘संवेदना’ या घटकाला अनन्य महत्त्व आहे. संवेदनांना तरी मर्ढेकर इतके महत्त्व का देतात याचे कारण सौंदर्यशास्त्राच्या क्षेत्रात मर्ढेकर वास्तववादी आहेत म्हणून; म्हणजे त्यांच्या मते सौंदर्य आत्मनिष्ठ किंवा अनुभूतिनिष्ठ नसून वस्तुनिष्ठ आहे. मर्ढेकर सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठतेचा तरी इतका आग्रह का धरतात, यांचे कारण त्यांच्या मते मानवी जीवनात सत्य आणि सौंदर्य या दोनच अंतिम आणि मूलभूत संकल्पना आहेत. या दोन्ही संकल्पना अंतिम आणि मूलभूत असल्यामुळे अर्थातच त्या निरपेक्ष, निरुपाधिक, केवळ आणि अव्याख्येय आहेत, त्यांचा खुलासा परस्परांच्या संदर्भातच होऊ शकतो. या दोन्ही संकल्पनांना आधार एकच आहे व तो म्हणजे संवेदना. सत्य आणि सौंदर्य या अंतिम मूलभूत संकल्पनांचा आधार वस्तुनिष्ठ असणे अपरिहार्य होय व म्हणून मर्ढेकर संवेदना वस्तुनिष्ठ मानतात. (वस्तुनिष्ठ) संवेदना व त्यांच्यावर आधारित (वस्तुनिष्ठ, अंतिम व मूलभूत अशा) सत्य व सौंदर्य या संकल्पना अशी वास्तव (रिॲलिटी) या संकल्पनेची त्यांची संकल्पना आहे.

वाङ्मयभिन्न ललितकलेमध्ये वास्तव (रिअल) व वस्तुनिष्ठ (ऑब्जेक्टिव्ह) अशा या संवेदनांची उपस्थिती असते म्हणून मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचार वाङ्मय-भिन्न ललितकलांपासून सुरू होतो; व वाङ्मयकलेमध्ये संवेदना हा वास्तव (रिअल) व वस्तुनिष्ठ (ऑब्जेक्टिव्ह) असा मूलघटक नसल्यामुळे त्यांचा वास्तववादी—सौंदर्यवादी कलाविचार वाङ्मयकलेपासून सुरू होत नाही.

रवीन्द्रनाथ टागोरांनी भारतीय साहित्यशास्त्रातील जो अलौकिकवाद स्वीकारला होता तो अलौकिकवाद कविरसिकहृदयसंवादावर अधिष्ठित असून मर्ढेकरांचा सौंदर्यवाद कलाकृति–रसिक संवादावर अधिष्ठित आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे टागोर आणि मर्ढेकर दोघेही वाङ्मयभिन्न ललितकला व वाङ्मयकला यांचा एकत्र विचार करीत असले तरी त्यांच्या भूमिका आणि परंपरा तत्त्वतःच वेगळ्या आहेत हे लक्षात येईल व मग मर्ढेकरांनी टागोरांचे अनुकरण केले, मर्ढेकरांच्या विचारात मौलिकता नाही असे आडूनही सुचवावेसे वाटणार नाही.

२. “कलेमध्ये तोल आणि लय यांना महत्त्व आहे; सर्व कलांत संगीत ही श्रेष्ठ कला आहे–या आशयाचे टागोरांचे सिद्धान्त हे मर्ढेकरांचे सौंदर्यविषयक नियम व कलांमधील श्रेष्ठ–कनिष्ठत्वाच्या कल्पना यांच्याशी अगदी मिळतेजुळते

आहेत ... कलेच्या क्षेत्रात टागोर तालबद्धतेचा नियम सर्वव्यापी मानतात. त्या नियमाच्या आधारे, बाह्य अडथळे कमीतकमी येत असल्यामुळे संगीत ही सर्वश्रेष्ठ कला मानतात. मर्ढेकरांनीही संगीत ही सर्वांत शुद्ध कला आणि साहित्य ही सर्वात मिश्र आणि संकरयुक्त कला म्हणून त्यांना अनुक्रमे श्रेष्ठत्व व कनिष्ठत्व दिले आहे हे या ठिकाणी आठवेल."[४]

मर्ढेकरांनी संगीत कलेला सर्वश्रेष्ठ कला मानले आहे, हे खरे; परंतु, या प्रतवारीचा संबंध 'तालबद्धतेच्या नियमां'शी प्रत्यक्षपणे नाही; तर संगीतकलेच्या माध्यमाशी आहे. मर्ढेकरांच्या मते एकसंवेदनानिष्ठ कला ही माध्यमदृष्टया श्रेष्ठ कला होय; संगीत ही अशी कला असल्यामुळे मर्ढेकर तिला माध्यमदृष्टया श्रेष्ठ कला मानतात. हा माध्यमाच्या शुद्धतेचा प्रश्नही अखेरीस लयतत्त्वाशी निगडित आहे, हे खरे; माध्यमाच्या शुद्धतेमुळे अर्थरहित लयबंधाची निर्मिती व अशा लयबंधाचा आस्वाद या प्रक्रिया अधिक सुलभ व अधिक प्रभावी होतात; परंतु याचा अर्थ मर्ढेकरांची कलेच्या श्रेष्ठत्वाची कल्पना 'तालबद्धतेच्या नियमा'शी निगडित आहे असा होत नाही. मर्ढेकर कलाकृतीची प्रतवारी लयतत्त्वाच्या आधारे व कलाप्रकाराची प्रतवारी माध्यमाच्या आधारे करतात.

३. "साहित्यकलेकडे इतर बाह्येंद्रियास्वाद्य कलांच्या दृष्टिकोनातून पाहिल्यामुळेच मर्ढेकरांप्रमाणेच (अर्थात त्यांच्या अगोदर) टागोरांनीही सौंदर्यविषयक कल्पना काही प्रमाणात बाह्य स्वरूपाच्या किंवा 'आकृतिबंधा'च्या परिभाषेत मांडल्या आहेत."[५]

मर्ढेकरांनी सर्व कलांना समान असलेले तत्त्व म्हणून लयतत्त्व सांगितले; परंतु याचा अर्थ साहित्यकलेकडे ते बाह्येंद्रियास्वाद्य कलांच्या दृष्टिकोणातून पाहतात असा नाही. साहित्यकलेमध्ये संवेदना हे माध्यम नसते; साहित्यकृतीमध्ये अर्थपूर्ण आशय असतो; साहित्यकृतीचा अर्धा आशय अभिव्यक्त व अर्धा अध्याहृत असतो, साहित्यकृतीतील लयबंध इंद्रियगोचर नसून मानसगोचर असतो इत्यादी अर्थाचे मर्ढेकरांचे जे विवेचन आहे त्यावरून, अन्य ललितकलांच्या तुलनेने, साहित्यकलेचे भिन्नत्व त्यांनी ओळखले होते हे दिसते.

आकृतिबंधाच्या परिभाषेत मर्ढेकर वाङ्मयकृतीसंबंधी बोलतात हेही खरे नाही. वाङ्मयकृतीमध्ये आकृतिबंध असतो असे ते म्हणतात; परंतु 'वाङ्मयकृतीचा प्रत्यय म्हणजे आकृतिबंधाचा प्रत्यय' असे ते कुठेही म्हणत नाहीत. त्यांच्या मते वाङ्मयकृतीचा प्रत्यय हा भावनान्त अर्थाचा सौंदर्यपूर्ण प्रत्यय असतो. यावरून, निदान मर्ढेकर तरी वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात 'बाह्यस्वरूपाची' परिभाषा वापरतात असे म्हणता येणार नाही.

४. "सहाजिकच सर्व ललितकलांच्या नियमांचे सामान्यीकरण करणाऱ्या मीमांसकाप्रमाणे टागोरही चित्रकलेसारखी नेत्रद्वारा, संगीतासारखी कर्णद्वारा, शिल्पासारखी स्पर्शद्वारा (वा नेत्रद्वारा) – म्हणजेच विशिष्ट (बाह्य) इंद्रिय-द्वारानेच आस्वाद्य होऊ शकणाऱ्या इतर कला आणि साहित्यकला यांच्या आस्वाद-प्रक्रियेत आणि स्वरूपात कसलाही भेद मानीत नाहीत आणि त्यामुळे त्यांचे विवेचन विवाद्य वाटते."[६]

लयतत्त्व व त्यातून प्रतीत होणारे सौंदर्य हे घटक मर्ढेकर सर्व कलांना (व कलाबाह्य सुंदर वस्तूंना) समान मानतात व या अर्थाने ते सर्व ललितकलांचे सामान्यीकरण करतात, असे म्हणता येईल; परंतु सामान्यीकरण याचा अर्थ प्रत्येक कलेचे वैशिष्टय लक्षात न घेता सर्व कलांमधील समान घटकांनाच महत्त्व देणे असा जर सामान्यीकरणाचा अर्थ असेल तर त्या अर्थाने मर्ढेकर सर्व कलांचे सामान्यीकरण करीत नाहीत, असेच म्हणावे लागेल. मर्ढेकरांना सर्व कलांचे सामान्यीकरण करावयाचे असते तर त्यांनी नुसता 'सौंदर्य' या नावाचाच ग्रंथ लिहिला असता; 'सौंदर्य आणि साहित्य' असा ग्रंथ लिहिण्याचे कष्ट घेतले नसते! 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथाच्या 'सौंदर्य' या पहिल्या भागात सृष्टीतील सौंदर्यवस्तू, वाङ्मयभिन्न ललितकला व वाङ्मयकला या सर्वांना समान अशी तत्त्वे व प्रक्रिया यांचे प्रतिपादन मर्ढेकरांनी केले आहे; ते जसेच्यातसे वाङ्मयकलेला लागू पडणारे असते तर त्यांनी 'साहित्य' हा विभाग लिहिलाच नसता; वाङ्मयकलेचे 'वेगळेपण' मर्ढेकरांना ज्ञात होते व म्हणूनच त्यांनी वाङ्मयकलेचे साधन, वाङ्मयकलेचे माध्यम, वाङ्मयकृतीच्या अस्तित्वाचे स्वरूप, वाङ्मयकृतीतील लयबंधाचे स्वरूप इत्यादी घटकांचा स्वतंत्र व सविस्तर विचार केला. प्रसरणशील शब्द, भावनानिष्ठ समतानता, अभिव्यक्त आशय आणि अध्याहृत आशय, वाङ्मयीन तादात्म्य या संदर्भातील मर्ढेकरांचे विवेचन पाहिले म्हणजे वाङ्मयभिन्न ललितकलांपेक्षा वाङ्मयकला, मर्ढेकरांच्या मते, कशी आणि किती भिन्न होती याचे आकलन होते.

तात्पर्य, वाङ्मयकला आणि वाङ्मयभिन्न कला यांच्या संदर्भातील आस्वाद-प्रक्रियेत आणि स्वरूपात मर्ढेकर जाणीवपूर्वक भेद करीत होते.

५. "त्याचप्रमाणे शब्दासंबंधी बोलताना इंग्रजीतील 'कॉन्शसनेस' हा शब्द बौद्धिक कक्षेतून बाहेर पडला नाही पण त्याच अर्थाचा बंगाली शब्द 'चेतना' हा त्या अवस्थेतून बाहेर पडून काव्यमय झाला आहे, अशा प्रकारचे विवेचन टागोर करतात तेव्हा मर्ढेकरांचे 'झिजून गुळगुळीत झालेले' शब्द आणि काव्यदृष्टया उपयुक्त शब्द यांच्यांतील फरकाबाबतचे विवेचन आठवते."[७]

मर्ढेकरांनी शब्दांचे जे वर्गीकरण केले आहे ते असे एखाद दुसऱ्या शब्दाशी निगडित नाही; त्यामागे त्यांची निश्चित आणि मूलभूत अशी सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणी आहे : मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयकृतीतील मूलघटक (युनिट) वाक्य नसून शब्द आहे. वाङ्मयदृष्टया प्रसरणशील शब्द व अप्रसरणशील शब्द असे शब्दांचे दोन प्रकार पडतात. यापैकी प्रसरणशील शब्दांमध्येच वाङ्मयीन लयबंध निर्माण होऊ शकतो व म्हणून वाङ्मयकृतीमध्ये प्रसरणशील शब्दांना (व त्यांच्या अनुषंगानेच अप्रसरणशील शब्दांना) महत्त्व असते; या प्रसरणशील शब्दांच्या अर्थामधूनच ‘ भावनान्त अर्थ ’ हे वाङ्मयकृतीचे माध्यम निर्माण होत असते व त्यालाच लयबंधाचे रूप मिळत असते, हा आपला ‘ शब्दविचार ’ मर्ढेकरांनी ‘ आर्टस् अँड मॅन ’ या ग्रंथातील ‘ पोएट्री अँड ईस्थेटिक थिअरी ’ या लेखात विस्ताराने मांडला आहे.[८] तो पाहिला म्हणजे टागोरांनी कॉन्शसनेस व चेतना यांच्यात दाखवलेला फरक व मर्ढेकरांचा शब्दविचार यांची तुलना करणे व त्याच्या आधारे मर्ढेकरांना दुय्यम स्थान देणे हे फार अन्यायकारक आहे हे लक्षात येईल.

रवींद्रनाथ टागोर भारतीय साहित्यशास्त्रातील रससिद्धांताचे पुरस्कर्ते होते. भारतीय साहित्यशास्त्रात ‘ शब्द ’ नव्हे तर ‘ वाक्य ’ हा भाषेचा व वाङ्मयकृतीचा मूलघटक (युनिट) मानला जातो.[९] टागोर वाङ्मयकृतीतील निर्मात्याच्या व्यक्तित्वाला वाङ्मयकृतीचे केंद्र मानतात, समीक्षेला निर्मिती मानतात व काव्यात्म टीका लिहितात. टागोरांची ही वैशिष्टये मर्ढेकरांमध्ये आढळत नाहीत; उलट या संदर्भात मर्ढेकरांची भूमिका नेमकी विरुद्ध आहे, हे लक्षात घेतले म्हणजे ‘ मर्ढेकर टागोरांच्या विचारांचे अनुकरण करतात ’ अशी भूमिका घेणे वस्तुस्थितीला कसे सोडून आहे हे लक्षात येते.

संदर्भ

(१) [संपादक अ. के. भागवत], टागोर–साहित्यकलाविचार, सांगली, १९६१, पृ. १५४–१६३; (२) तत्रैव, पृ. १५५; (३) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८/१९८०, (तिसरी आवृत्ती), पृ. ८०; (४) तत्रैव, पृ. १५६, १५९; (५) तत्रैव, पृ. १५९; (६) तत्रैव, १५६; (७) तत्रैव, पृ. १५६; (८) Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (Second edition), P. 75–100; (९) भारतीय साहित्यशास्त्र, उनि, पृ. १७७.

डॉ. दु. का. संत

डॉ. दु. का. संत यांनी 'संशोधन : पद्धती प्रक्रिया अंतरंग' या ग्रंथात ओघाओघाने मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेवर आक्षेप घेतला आहे :

१. "या विचाराच्या लोकांनी सौंदर्यशास्त्र हे साहित्याभ्यासासाठी प्रमाण मानावे, त्याची मूलतत्त्वे शोधावी, त्यांचा अवलंब साहित्याच्या विविधरूपी अंगप्रत्यंगातून कसा होतो हे दाखवून द्यावे, व त्या आधारे साहित्य-सौंदर्य-समीक्षाशास्त्र विकसित करून घ्यावे असा आग्रह धरला आहे. मराठीत हा विचार मर्ढेकरांनी मोठ्या आवेशाने मांडला आहे...साहित्याच्या सर्वसमावेशकतेला एक शह देण्याचा व त्याचे स्वतःचे असे एक शास्त्र निर्माण करण्याचा हा प्रयत्न आहे...ललितकलांचे परीक्षण, परिशीलन, अध्ययन ज्या गोष्टींना प्रमाण मानून होते, त्याच गोष्टी व ललितकलांचे अंतिम उद्दिष्ट सौंदर्यनिर्मिती, तेच साहित्यान प्रमाण मानावे असे हा संप्रदाय म्हणतो. म्हणजे निष्कर्ष काय निघतो ? साहित्याने सामाजिक शास्त्रे, नीती इत्यादींच्या सासुरवासातून स्वतःला मुक्त करून घेऊन ललितकलांचे वर्चस्व स्वीकारावे. म्हणजे साहित्याची तत्त्वे ती साहित्यांची नसतीलच तर ती ललितकलांची असतील. तात्पर्य, साहित्याची स्वतःची व केवळ स्वतःचीच अशी तत्त्वे निष्पन्न होण्याची मजल फार दूर दिसते हेच खरे"[१]

मर्ढेकर साहित्याच्या अभ्यासासाठी सौंदर्यशास्त्र प्रमाण मानतात, साहित्याच्या सर्वसमावेशकतेला शह देतात, साहित्याचे स्वतंत्र व स्वायत्त क्षेत्र निर्माण करू पाहतात परंतु अन्य ललितकलांची तत्त्वेच साहित्याला लावून साहित्यावर साहित्यभिन्न ललितकलांचे वर्चस्व प्रस्थापित करतात व त्यामुळे सामाजिक शास्त्रे

व नीती यांच्याऐवजी साहित्यकलेवर दुसरे बाह्य दडपण येते असे संत यांच्या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

संत हे डाव्या विचारसरणीचा पुरस्कार करणारे विचारवंत आहेत हे लक्षात घेतले म्हणजे त्यांच्या आक्षेपांचा रोख नेमका लक्षात येतो : मर्ढेकरांसारखे सौंदर्यवादी साहित्यकलेला सामाजिक प्रयोजनापासून दूर ठेवून तिची स्वायत्तता जपत असतात; साहित्यकलेच्या स्वायत्ततेची ही त्यांची जपणूक कशी फोल आहे हे त्यांच्याच युक्तिवादाच्या आधारे त्यांना पटवून देणे असा संताच्या आक्षेपाचा रोख आहे.

मर्ढेकर साहित्यकलेला स्वायत्त मानतात पण तिचे स्वायत्त नियम ते देऊ शकत नाहीत, असे संत यांचे म्हणणे आहे.

वाङ्मयकलेत सामाजिक शास्त्रे व तत्सदृश अन्य ज्ञान यांना एक विशिष्ट स्थान असते, याची जाणीव मर्ढेकरांनी ' वाङ्मयीन महात्मता ' या लेखात जागो-जाग प्रगट केली आहे : " पण मराठी वाङ्मय निर्माण करणारांत प्रायः या गोष्टींचा अभाव असतो. बहुतेकांत तर्कशुद्ध अभ्यासाची पात्रता किंवा शिक्षण नसते आणि ज्यांच्यांत असते त्यांना व्यासंगाला फुरसत नसते. असल्या कोत्या ज्ञानावर पोसलेल्या भावना अर्थातच उथळ असणार आणि सध्याच्या युगात तत्त्वज्ञान, भौतिकशास्त्रे, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, मानसशास्त्र वगैरेंची वाढ इतकी झाली आहे की मराठी लेखकांतील हा उथळपणा अधिकच तीव्रतेने उघडकीस येतो. परंपरागत संचित ज्ञानानेच स्फुरलेल्या सामान्य जाणिवांवर, घटनाच्या आकलनावर भिस्त ठेवून आता वाङ्मयीन महात्मता प्राप्त होणे शक्य नाही."[२]

मर्ढेकरांच्या कलाविषयक भूमिकेमध्ये, वाङ्मयकलेला सामाजिक शास्त्रादींच्या सासुरवासातून सोडविण्याची भाषा कोठेही नाही; सामाजिक शास्त्रांतर्गत ज्ञानाचे स्वतंत्र व साहित्यसापेक्ष असे दुहेरी महत्त्व मर्ढेकरांना ज्ञात होते, फक्त असे ज्ञान साहित्यकलेचे मूल्य किंवा निकष होऊ शकत नाही अशी त्यांची भूमिका होती. ती लक्षात घेतली म्हणजे वाङ्मयकलेस सामाजिक शास्त्रादींच्या कचाट्यातून सोडविता सोडविता मर्ढेकरांनी तिला वाङ्मयभिन्न ललितकलांच्या कचाट्यात टाकले, हे म्हणणे बरोबर ठरत नाही.

मर्ढेकरांनी वाङ्मयभिन्न ललितकलांचे नियम वाङ्मयकलेला लावून वाङ्मय-कलेची स्वायत्तता कमी केली हे म्हणणेही असेच वस्तुस्थितीला सोडून आहे. ' वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र ' या लेखात मर्ढेकरांनी पुढील विधाने केली आहेत : " वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा संबंध परंपरागत रीतीने ज्यांनी ज्यांनी विशद केला आहे त्यांनी त्यांनी वाङ्मयाला प्राधान्य देऊन वाङ्मयसमीक्षणाच्या अनुरोधाने

सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे...वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र यांचा मला अभिप्रेत असलेला संबंध यांच्या उलट आहे. माझ्या मते वाङ्मयाच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरविणे हे धोक्याचे आहे; सौंदर्यशास्त्राच्या अनुरोधाने वाङ्मयाची समीक्षा करणे हे तितके धोक्याचे नाही."[३]

मर्ढेकरांची ही विधाने काळजीपूर्वक वाचल्यास आपल्या असे लक्षात येईल की, मर्ढेकर वाङ्मयभिन्न ललितकलांचे नियम वाङ्मयकलेस लावीत नसून सौंदर्यशास्त्राच्या आधारे वाङ्मयीन प्रश्नांचा शोध घ्यावा असे म्हणताहेत. म्हणजे, संत यांचे शब्दच वापरून बोलावयाचे तर, मर्ढेकर वाङ्मयकलेस सामाजिक शास्त्रे व वाङ्मयभिन्न ललितकला यांच्या 'सासुरवासा'तून सोडवून सौंदर्यशास्त्राच्या साहयाने स्वायत्त करतात; दुसऱ्या आणि अधिक काटेतोल शब्दांत बोलावयाचे म्हणजे वाङ्मयकला व वाङ्मयभिन्न ललितकला यांच्यांतील समान तत्त्वे शोधून तसेच वाङ्मयकलेची माध्यमाधिष्ठित वैशिष्टये लक्षात घेऊन जी भूमिका वाङ्मयकलेचा विचार करते ती वाङ्मयकलेची स्वायत्तता बाधित करीत नाही, वाढवते.

संदर्भ

(१) संशोधनः पद्धती प्रक्रिया अंतरंग, दु. का. संत, पुणे, १९६६, पृ. ७०–७१; (२) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १६७; (३) तत्रैव, पृ. ९७.

श्री. सुधीर बेडेकर

श्री. सुधीर बेडेकर यांनी ‘विज्ञान, कला आणि क्रांती’ या पुस्तकात मर्ढेकरांवर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. “सौंदर्य जर वस्तूत आहे तर मी दूर गेल्यावरही ते तेथेच असले पाहिजे. पण सौंदर्याचा निकष लयतत्त्व. संवेदनांच्या आशयाची रचना असल्याशिवाय लयतत्त्व असूच शकत नाही. पण संवेदना अनुभवाचाच भाग असतात व अनुभव मी असल्याशिवाय अशक्य आहे मग जर सौंदर्याची प्रतीती मी असल्याशिवाय शक्यच नाही तर, मी नसताना ते तेथे आहे हे कसे म्हणता येईल ?”[१]

अनुभवप्रक्रिया व्यक्तिसापेक्ष असते व म्हणून अनुभव > संवेदना > लयत्त्व यांच्यावर आधारित सौंदर्यही वस्तुनिष्ठ नसून व्यक्तिनिष्ठच असते असे बेडेकरांचे प्रतिपादन आहे.

बेडेकरांच्या या आक्षेपास मर्ढेकरांनी ‘सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप’ या लेखाच्या अखेरीस उत्तर दिले आहे; ते असे :

“उदाहरणार्थ, **सं**$_{१}$ आणि **सं**$_{२}$ ह्या संवेदना घ्या. गुणानुसार ह्या दोहोंतील जो संबंध, जो धागा, तो **ग** वर्गातील **धा** अथवा **धा**^{ग}. ह्यावरून जे सौंदर्यवाचक विधान आपण करू ते असे :

सं$_{१}$–**धा**^{ग}–**सं**$_{२}$

यानंतर असे समजू की, **सं**$_{१}$ ही संवेदना **सं**$_{२}$ ह्या घटनेने उत्पन्न केली आणि **सं**$_{२}$ ही संवेदना **क्ष**$_{२}$ ह्या घटनेने उत्पन्न केली. ह्या घटनांचा परस्पर संबंध काय ? या

या दोहोंमधला धागा कोणता ? तर क्ष वर्गातील धा, म्हणजे धा$^{क्ष}$. घटना आणि संवेदना ह्याबद्दलची विधाने मग आपणांला एकाखाली एक मांडता येतील ती अशी :

$$\text{क्ष}_1 - \text{धा}^{\text{क्ष}} - \text{क्ष}_2$$

|

$$\text{सं}_1 - \text{धा}^{\text{ग}} - \text{सं}_2$$

ह्या जोडीच्या आधारावर पुढे जाऊन analogy ने आपण आणखी एक वस्तुस्थिती दाखवू शकू ती अशी :

$$\text{य}_1 - \text{धा}^{\text{य}} - \text{य}_2$$

आणि हे आपण कुठल्याही संवेदनांच्या आधाराशिवाय म्हणजे $\text{सं}_{\text{य}} - \text{धा}^{\text{म}} - \text{सं}_{\text{य}_2}$ अशा अनुभूति–विधानाशिवायही करू शकतो. याचाच अर्थ सौंदर्याचे अस्तित्व अनुभूतीवर अवलंबून नाही." [२]

मर्ढेकरांच्या समीकरणांचे स्पष्टीकरण असे :

(१) सं_1, सं_2 म्हणजे संवेदना गटातील विधाने. जसे "हे हिरव्या पानांचे (= सपर्ण) लाल फूल सुंदर आहे."

(२) धा$^{\text{ग}}$ म्हणजे एकाच गटातील दोन संवेदनानुभूतींमधील गुणनिष्ठ संबंध. जसे, दृक्संवेदना या एकाच गटातील 'लाल' आणि 'हिरवा' या दोन संवेदनानुभूतींतील (संवादविरोध इत्यादी) गुणनिष्ठ संबंध.

(३) क्ष_1, क्ष_2 म्हणजे संवेदना स्फुरविणारी घटना. जसे, येथे फूल व पाने.

(४) धा$^{\text{क्ष}}$ म्हणजे या दोन घटनांमधील संबंध. जसे, येथे 'फूल' व 'पाने' या दोन घटनांमध्ये 'कमी अंतर' (जवळपणा) हा संबंध आहे.

(५) य_1, य_2 म्हणजे लय; एकाच संवेदनागटातील दोन संवेदनानुभूतीं-तील गुणनिष्ठ संबंधाचा संबंध. जसे, येथे 'सपर्ण फूल पाहणे' यात दृक्संवेदना या एकाच गटातील 'लाल' आणि 'हिरवा' या दोन संवेदनानुभूतींतील 'जवळपणा' या संबंधावर आधारित असा (संवादविरोधसमतोलनिष्ठ) संबंध.

(६) धा$^{\text{य}}$ म्हणजे लयसंबंध प्रस्थापित करणारे नियम; अर्थात संवादनियम, विरोधनियम, समतोलनियम.

मर्ढेकरांचे म्हणणे असे की फूल आणि पाने यांच्यांतील 'जवळपणा' हा संबंध जसा अनुभूतिनिरपेक्ष या अर्थाने वस्तुनिष्ठ संबंध आहे तसाच 'लय' हा संबंधही अनुभूतिनिरपेक्ष या अर्थाने वस्तुनिष्ठच आहे.

मर्ढेकरांचे हे मत लक्षात घेतले म्हणजे "संवेदना अनुभवाचाच भाग असतात व अनुभव मी असल्याशिवाय अशक्य" व म्हणून सौंदर्य वस्तुनिष्ठ नाही असे बेडेकर तात्त्विक अर्थाने म्हणू शकत नाहीत.

मुळात संवेदना याच वस्तुनिष्ठ नसतात असे बेडेकर म्हणू शकतील; पण त्यांनी तसे म्हटलेले नाही व तसे म्हटल्याने मर्ढेकरांच्या **विवेचनाचे खंडन** होत नाही; फक्त **भूमिकेचा निषेध** होतो.

२. "... जर सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असेल तर सर्व माणसांना त्याचा सारखाच प्रत्यय यायला हवा ... कलाकृतीला प्रत्येकाची प्रतिक्रिया वेगवेगळी का असावी याचे उत्तर मर्ढेकरांमध्ये मिळत नाही ... माणसांच्या कलानुभव घेण्याच्या क्षमतेतील व पद्धतीतील फरक समाजजीवनाच्या संदर्भाशिवाय स्पष्ट करता येत नाही. नपेक्षा काही व्यक्ती – व त्या वरिष्ठ वर्गातीलच असणार !– उपजतच अधिक रसिक असतात असे म्हणावे लागेल. त्यांच्या संस्कारातील फरकाच्या आधारे हे वेगळेपण स्पष्ट केले तर खालच्या वर्गातील लोकांना कलानुभवाची आशाच नको."[३]

(अ) सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असूनही त्याचा प्रत्यय व्यक्तिगणिक भिन्न असतो याचे कारण मर्ढेकरांच्या मते प्रत्येकाची भिन्न दर्जाची सौंदर्यवृत्ती (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी), सौंदर्यभावनेचा (ईस्थेटिक इमोशनचा) अपवादात्मक आढळ आणि सौंदर्यवस्तूतील विशिष्ट लयस्वरूप.

संवेदनेचा संवेदना म्हणून अर्थमुक्त स्वरूपात आस्वाद घेता येणे, संवेदनाघटकांतील संबंधांची प्रतीती घेता येणे, या संबंधांतील संबंध अशा लयाची प्रतीती घेता येणे हे सारे सौंदर्यवृत्तीवर अवलंबून आहे; परंतु ही सौंदर्यवृत्ती व ज्या सौंदर्यभावनेवर ती अवलंबून असते ती सौंदर्यभावना, मर्ढेकरांच्या मते, अपवादात्मक आहे, सार्वत्रिक नाही. त्यामुळे सौंदर्य उपस्थित असूनही सौंदर्यभावना व सौंदर्यवृत्ती यांच्या अनुपस्थितीमुळे एकाला ते वस्तुनिष्ठ सौंदर्य जाणवणार नाही तर यांच्या उपस्थितीमुळे दुसऱ्यास ते जाणवेल. एवढेच नव्हे तर ज्यांच्यापाशी सौंदर्यवृत्ती–सौंदर्यभावना यांची अनुपस्थिती आहे ते लौकिक, व्यक्तिसंबद्ध पातळीवर त्या सौंदर्यवस्तूचे ग्रहण करतील व त्यामुळे प्रत्येकाचे त्या सौंदर्यवस्तूचे आकलन व्यक्तिसापेक्ष व म्हणून अगदी भिन्न राहील.

याशिवाय, सौंदर्यवस्तूतील लयबंध (घाट) जर संपन्न–व्यामिश्र असेल तर रसिकांमध्येही त्या सौंदर्यवस्तूबाबत मतभिन्नता निर्माण होईल; सौंदर्यभावनादी असलेल्या दोन रसिकांचाही सौंदर्यनिर्णयप्रवास, लयबंधाच्या व्यामिश्रादी गुणांमुळे, कमीअधिक वेगाचा व कमीअधिक टप्प्यांचा होईल. (मर्ढेकरांनी हा मुद्दा 'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप' या लेखात स्पष्ट केला आहे.[४])

एकाच कलाकृतीबाबत प्रत्येकाची प्रतिक्रिया वेगवेगळी का असते याचे मर्ढेकरांचे उत्तर हे असे आहे; त्यामुळे प्रतिक्रियांच्या केवळ भिन्नतेमुळे सौंदर्य व्यक्तिनिष्ठ किंवा अनुभूतिनिष्ठ आहे असे म्हणता येत नाही.

(आ) मर्ढेकरांच्या विचारसरणीमध्ये 'समाज या तिसऱ्या पदाला' स्थान नाही असे बेडेकर म्हणतात[५] ते बरोबर आहे व मर्ढेकरी भूमिकेची ती मर्यादाच आहे. मर्ढेकरांच्या भूमिकेनुसार सौंदर्यप्रत्यय ही पूर्णतः व्यक्तिनिष्ठ क्रिया आहे व सौंदर्याचे अस्तित्व पूर्णतः संबंधाचा संबंध अशा वस्तुनिष्ठ लयतत्त्वावर आधारित आहे. मर्ढेकरांच्यामते वाङ्मयकृतीतील संबंधाचे (संबंधाच्या संबंधाचे नव्हे) नाते जरी समाजाशी असले व त्यामुळे निर्मितिप्रक्रियेमध्ये व वाङ्मयकृतीमध्ये सामाजिक संदभ येत असले तरी तत्त्वतः वाङ्मयकृतीची निर्मितिप्रक्रिया, अस्तित्व-प्रक्रिया व आस्वादप्रक्रिया समाजमुक्तच असते. बेडेकरादिकांना अपेक्षित अशी वर्गविग्रहाची जाणीवच नव्हे तर ॲन रँडसारख्यांना आणि अभिनवगुप्तांसारख्यांना अभिप्रेत असलेली जीवनमूल्यभावजाणीव किंवा पुरुषार्थनिष्ठाही मर्ढेकरांना अंतिमतः मान्य नाही; व ही त्यांच्या विचारसरणीची मर्यादाच होय.

परंतु याचा अर्थ मर्ढेकर 'वरिष्ठ वर्गातील व्यक्तींनाच उपजत रीतीने सौंदर्य-भावना प्राप्त होते' असे समजतात असा नाही; एवढीही सामाजिकता त्यांच्या विचारांत नाही! सौंदर्यभावना अपवादात्मक असते असे मर्ढेकर म्हणतात पण ती विशिष्ट वर्गाची मिरासदारी आहे असे ते म्हणत नाहीत; तिचा संबंध ग्रामीण आणि नागर, तथाकथित उच्च वर्ग आणि निम्न वर्ग, संस्कारित आणि असंस्कारित अशा कुठल्याही वर्गांशी नाही; त्यांच्यामते ती निसर्गाची एक 'देणगी' आहे. मानव-विकासाच्या प्रक्रियेतील तो सर्वोच्च टप्पा आहे असे मात्र मर्ढेकरांच्यावतीने, सुसंगतपणे, म्हणता येईल.

"मर्ढेकर कलात्मक अनुभव घेण्याच्या मानवी क्षमतेचा खुलासा करू शकत नाहीत"[६] असे बेडेकर म्हणतात; मर्ढेकरांचा खुलासा हा असा आहे. तो बेडेकरांना पुरेसा वाटणार नाही किंवा त्याला त्यांना "जादूचा वास"[७] येईल हे खरे आहे; पण हा मर्ढेकर व बेडेकर यांच्यांतील मूलभूत भूमिकाभेद आहे; तपशिलाचा किंवा विवेचनाचा भेद नव्हे; बेडेकर मर्ढेकरांची समग्र भूमिका नाकारू शकतात (व ती त्यांनी नाकारलीही आहे) पण मर्ढेकरांच्या विवेचनावर असे सुटे आक्षेप ते घेऊ शकत नाहीत; त्यामुळे मर्ढेकरी विचारसरणीवर अन्याय होतो.

(इ) "रसिकाच्या मनाच्या आरशावर रचनाबद्ध संवेदनांचे प्रतिबिंब पडणे म्हणजे कलानुभव असे मर्ढेकरांना म्हणावयाचे नाही. रसिकाचे मन क्रियाशीलतेने संवेदनांचे आशय रचनाबद्ध करते असे त्यांचे मत आहे. संगीत, काव्य इत्यादी

कला काळात उलगडतात. संपूर्ण कलाकृती पूर्ण झाल्याशिवाय रचना पूर्ण होत नाही. संवाद–विरोध–समतोल या गुणांनी परिपूर्ण संघटन तोवर होत नाही. म्हणजे या क्षणाच्याआधी रसिक नेहमीच्याच संवेदना अनुभवतो आहे पण हे मर्ढेकरांच्यामते चुकीचे होईल; रोजच्या अनुभवाची ती कलानुभवात येणारी भेसळ होईल. संपूर्ण संगीताचा तुकडा ऐकल्यानंतर स्वरांच्या स्मृतींची रचना बांधली जाते असे म्हणून चालणार नाही; कारण मग तो साक्षात अनुभव राहणार नाही."[८]

संगीत, काव्य इत्यादी कलाप्रकारांतील कलाकृतींचा प्रत्यय कालसापेक्ष असतो हे मत मर्ढेकरांना मान्य नाही; त्यांच्या मते कुठलाच सौंदर्यप्रत्यय कालसापेक्ष नसतो–लयतत्त्वकालनिष्ठ असूनही.

या विरोधाभासात्मक विधानाचे स्पष्टीकरण असे : सौंदर्यप्रत्ययाच्या प्रक्रियेकडे लौकिक दृष्टीने पाहिल्यास तो प्रत्यय सेकंद–मिनिट–तास या मापाने मोजता येतो; पण प्रत्ययसापेक्ष, लौकिकभिन्न दृष्टीने पाहिल्यास सौंदर्यप्रत्यय 'साक्षात्कारासारखा' म्हणजे लौकिककालभिन्न असतो; असंलक्ष्यक्रम असतो. सौंदर्यकृतीमध्ये अनेक घटक असतात व त्या घटकांमध्ये जो संबंधाचा संबंध (लय) निर्माण झालेला असतो तो स्वतःचे आणि स्वतःपुरते कालतत्त्व निर्माण करीत असतो; पण या लौकिकभिन्न, स्वयंभू कालतत्त्वाचीही प्रतीती आस्वादकास येत नाही कारण हा लय व त्यातील लौकिकभिन्न कालतत्त्व हे कलाकृतीचे उपादानकारण असते; त्या लयास एकजिनसी लयबंधाचे (घाटाचे) स्वरूप तेथे प्राप्त झालेले असते; या लयबंधाचाही वेगळा प्रत्यय आस्वादकास येत नाही; आस्वादकास समग्र कलाकृतीचा एकात्म, एकार्थ प्रत्ययच येत असतो. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृष्ठ १९ वरील विवेचन पाहा.)

या आस्वादप्रक्रियेत "रसिकाचे मन क्रियाशील" असते पण ते "क्रियाशीलतेने संवेदनांचे आशय रचनाबद्ध करते असे" मर्ढेकरांचे मत नाही. संवेदनेतील विविध घटकांमध्ये, त्या त्या संवेदनेत अभिप्रेत असलेले, संबंध असतात; या संबंधांतून, सृष्टी किंवा सर्जक, त्या संबंधातील संबंध प्रस्थापित करतात; हा संबंधाचा संबंध म्हणजेच लय. या लयास केंद्र व सीमा प्राप्त झाली म्हणजे त्यास लयबंधाचे (घाटाचे) रूप प्राप्त होते. मर्ढेकरांच्यामते संबंध, त्या संबंधांतील संबंध ऊर्फ लय व त्या लयास प्राप्त होणारे लयबंधाचे (घाटाचे) स्वरूप हे सारेच घटक वस्तुनिष्ठ असतात; रसिक त्यांना 'रचनाबद्ध' करीत नसतो. रसिक केवळ, त्यांची नव्हे, त्यांतून ऐनजिनसी स्वरूपात साकार होणाऱ्या कलाकृतीची, सौंदर्याची प्रतीती घेत असतो.

मर्ढेकरांच्यामते ही प्रतीती 'आरशावर पडणाऱ्या प्रतिबिंबासारखी' नसते हे जसे खरे आहे तसेच ती रसिकाच्या अंगाने केलेली निर्मितीही नसते, हे लक्षात घ्यावयास हवे; मग तिचे स्वरूप कसे असते ? सौंदर्यवृत्तीची (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटीची) जागृती, या जागृतीमुळे होणारे सौंदर्यग्रहण, या सौंदर्यग्रहणामुळे येणारी तन्मयता, प्रतीतिसमृद्धी व आनंदमयता–म्हणजे सौंदर्यभावनेचे उद्दीपन–असे या प्रतीतीचे स्वरूप असते. सौंदर्यभावना या प्रतीतीमुळे निर्माण होत असते व निर्माण झाल्यावर ती या प्रतीतीला स्थिर आणि गाढ करण्यासाठी साहयभूत होत असते. या प्रतीतीला मारक घटक तिच्यात येऊ न देणे एवढ्याच अर्थाने, मर्ढेकरांच्यामते, आस्वादक क्रियाशील असतो.

संवाद–विरोध–समतोलाचा, आस्वाददृष्टया, एक परिपूर्ण बिंदू असतो व त्या बिंदूच्या आधीचा अनुभव हा संवाद–विरोध–समतोलरहित या अर्थाने "रोजच्या अनुभवाचा" म्हणजे लौकिक असतो असेही नाही. कलाकृतीला केंद्र असते असे मर्ढेकरांनी म्हटले असले तरी त्या केंद्रापर्यंतचा प्रवास लौकिक पातळीवरचा असतो असे त्यांची विचारसरणी सुचवीत नाही; केंद्राचे पृथक आकलन आस्वादोत्तर विश्लेषणातच जाणवू शकते, प्रत्यक्ष आस्वादात नाही. प्रत्यक्ष आस्वाद, प्रारंभापासून अखेरपर्यंत, लौकिकभिन्न पातळीवरच असतो; कलाकृतीतील लयाची प्रतीती, आस्वादसमयी, अखंडत्वाने येत असते. या संदर्भातील, 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' या लेखातील मर्ढेकरांचे अवतरण प्रसिद्ध आहे : "वाङ्मय-कृती ही संभवनीय घटनांची सरळ माळ नसते, तर भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते. माळेतील एकएक मण्याची जशी आपल्याला जाणीव होते, तशी वाङ्मयकृतीच्या आशयाची होत नाही; तर भावनात्मक लयांची ही आकृती एक-समयावच्छेदेकरून आपणास प्रतीत होत असते."[९]

कलाकृतीचा आस्वाद स्मृतिजन्य असतो असे म्हणता येणार नाही कारण त्यामुळे त्याचे प्रत्यक्षवत् स्वरूप बाधित होईल हा बेडेकरांचा मुद्दा बरोबर आहे; पण मर्ढेकरांनी तसे कुठेही म्हटलेले किंवा सुचविलेले नाही किंवा तशी आपत्तीही त्यांच्या विचारसरणीवर येत नाही.

३. "मर्ढेकरांची सौंदर्याची व्याख्या म्हणजे संवाद–विरोध–समतोल या लयतत्त्वाने बद्ध रचना सुंदर असते. जर लयतत्त्वाने बद्ध प्रत्येक रचना सुंदर असेल तर अशी बांधणी नसलेली वस्तू म्हणजे कुरूप वस्तू. एखादी वस्तू सुंदर आहे का नाही याकरता लयतत्त्व तिच्यात आहे का नाही हे ठरवावे लागेल. म्हणजे हे लयतत्त्व मला अनुभवात प्रतीत होणे वा न होणे यावरून. सौंदर्याची कसोटी व्यक्तिनिष्ठ असते, व्यक्तिनिरपेक्ष कसोटी मर्ढेकर देऊ शकत नाहीत. अशी

कसोटी शोधायची तर सुंदर व कुरूप या दोन्हीच्या खालच्या पातळीवर जाऊन एक कसोटी शोधावी लागेल. एखादी गोष्ट उष्ण आहे का थंड आहे याचा निकष तिचे तपमान नसून तिच्यात जास्त वा कमी उष्णता असणे हा आहे. आणि उष्णता अणूंच्या गतींच्या पदामध्ये पूर्णपणे व्यक्त करता येते, एनर्जीच्या परिणामात व्यक्त करता येते, त्यात तपमान या संकल्पनेचा प्रश्न येत नाही. मर्ढेकर असा निकष देऊ शकत नाही....मर्ढेकरांची व्याख्या वर्तुळाकार आहे."[१०]

(अ) संवादतत्त्व, विरोधतत्त्व व समतोलतत्त्व ही तत्त्वे एकेका प्रकारचीच असतात असे या आक्षेपात गृहीत धरले आहे; ते खरे नाही. संवादविरोधसमतोल यांचा आविष्कार प्रत्येक अस्सल कलाकृतिगणिक विभिन्न व मौलिक असतो. (ही लयतत्त्वाची विविध आविष्काररूपे नामकरण-वर्गीकरणासह मर्ढेकरांनी सांगितली नाहीत याचे एक कारण तसा प्रयत्न पूर्वसूरींनी अलंकार, रीती, कथानक, व्यक्तिदर्शन, तंत्र, मूल्यविरोध इत्यादी घटकांच्या अनुषंगाने केलेला होता.)

(आ) लयतत्त्व व त्याच्यावर अधिष्ठित सौंदर्य हे प्रतितिसापेक्ष, व्यक्तिसापेक्ष कसे नाही हे मर्ढेकरांनी समीकरणाने सांगितलेच आहे. (आक्षेपक्रमांक १ वरील विवेचन पाहा.)

(इ) सुंदर व कुरूप या संकल्पनांपेक्षा "खालचा" व "व्यक्तिनिरपेक्ष" निकष सांगून मगच सौंदर्य व कुरूपता यांच्या व्याख्या दिल्या पाहिजेत, नाहीतर त्या व्याख्या वर्तुळाकार-अन्योन्याश्रय या तर्कदोषाने ग्रस्त-होतील असे बेडेकर म्हणतात व हे त्यांचे म्हणणे बरोबर आहे.

मर्ढेकर अशा वर्तुळाकार व्याख्या देत नाहीत. मर्ढेकरांचे या संदर्भातील विचार असे आहेत :

(क) सौंदर्य ही अंतिम, अव्याख्येय, अविश्लेष्य संकल्पना आहे.

(ख) "संवाद-विरोध-समतोल या लयतत्त्वाने बद्ध रचना ती सुंदर रचना" अशी सुंदर या पदाची व्याख्या मर्ढेकर करीत नाहीत; तर संवाद-विरोध-समतोलाच्या नियमांनी सिद्ध झालेली कृती ती लयबद्ध कृती अशी ते 'लयबद्ध' या पदाची म्हणजे पर्यायाने लयतत्त्वाची व्याख्या करतात. लय व सौंदर्य या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. लय हे सौंदर्याचे उपादानकारण आहे; आस्वादकाला लयाचा नव्हे तर सौंदर्याचा प्रत्यय येत असतो.

(ग) सुंदर आणि कुरूप यांच्यापेक्षा "खालच्या" पातळीची कसोटी म्हणजे वस्तु-वस्तू संबंध व वस्तु-संबंध संबंध. या दोन प्रकारच्या संबंधांत लयतत्त्व निर्माण होत नाही; ते फक्त संबंधात्मक संबंधातच निर्माण होऊ शकते. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. ४५ ते ५६ वरील विवेचन पाहा.)

४. " ...एखादी वस्तू दुसरीपेक्षा जास्त सुंदर आहे असे म्हणण्याचा, प्रतवारी लावण्याचा आधार ते [मर्ढेकर] देऊ शकत नाहीत. केवळ जास्त गुंतागुंतीची व कलाकृतीचा अधिक भाग व्यापणारी रचना ही जास्त सुंदर असे म्हणून चालणार नाही. अधिक अवघड गणितशास्त्राचा वापर केल्याने व तो खूप प्रमाणात केल्याने एखादा पदार्थविज्ञानातील विचार दुसऱ्यापेक्षा जास्त खरा ठरत नसतो तसेच हे आहे."[११]

कलाकृतीच्या संदर्भातील लयाची गुंतागुंत व व्याप्ती यांच्या आधारे मर्ढेकर कलाकृतीची प्रतवारी ठरवीत नाहीत. याबाबत मर्ढेकरांचे मूळ शब्द असे आहेत : " ... 'घाटाच्या'च्या गुंतागुंतीलाही मर्यादा आहे. ही गुंतागुंत इतकी वाढली की, त्यातून घाटापेक्षा घाटाचा अभावच जास्त प्रखरपणे जाणवू लागला, तर त्या गुंतागुंतीला सौंदर्याच्या अनुभवात किंमत नाही. 'घाटा'ची जाणीव कायम आणि प्रखर ठेवून, तदंतर्गत लयात विविध लयसंबंध जितके अधिक बसविले असतील, तितका तो 'घाट' अधिक सुंदर आणि त्या 'घाटा'ची कलाकृती अधिक सौंदर्यसंपन्न."[१२]

याचा अर्थ मर्ढेकर घाटाच्या संदर्भात खालील घटकांना महत्त्व देतात :

(अ) घाटाचे (लयबंधाचे) घाटत्व प्रतीतीच्या दृष्टीने कायम राहिले पाहिजे.

ते केव्हा आणि कसे राहील ? त्या घाटामध्ये एकजिनसीपणा असेल तेव्हा. एकजिनसीपणा केव्हा येईल आणि राहील ? जेव्हा त्या घाटास केंद्र असेल तेव्हा. म्हणूनच मर्ढेकर कलाकृती ही केंद्रपूर्ण आकृती असते असे म्हणतात.[१३]

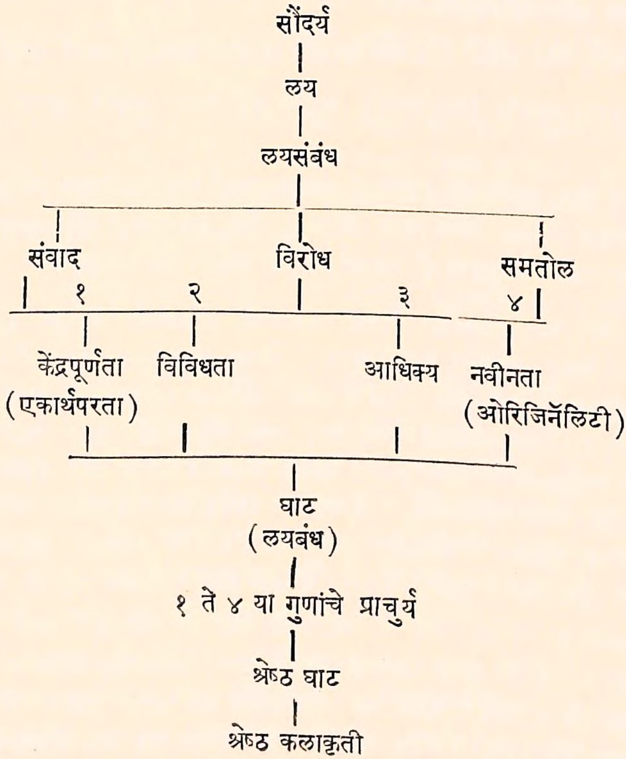
(आ) कलाकृतीमध्ये, तिच्या घाटामध्ये लयान्तर्गत विविध व अधिक लयसंबंध असले पाहिजेत म्हणजे काय ? केवळ संवादनिष्ठ, केवळ विरोधनिष्ठ लय असू शकतो; पण त्यास विविध व अधिक लयसंबंध म्हणता येणार नाही. लोकचित्रकृती व गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथा यांची मर्ढेकरांनी प्रशंसा केली असली तरी या कलाकृतींमध्ये विविध आणि अधिक लयसंबंध नाहीत हेही त्यांनी सुचविले आहे : लोकचित्रकलेमध्ये " साध्या पण निर्भेळ आणि आकलन करावयाला सोप्या अशा स्वरूपात " सौंदर्याचे मूलभूत घटक दृष्टीस पडतात, गाडगिळांच्या कथेत " सामान्यतः दुहेरी, तिहेरी, चौफेरी विरोधी लय " असतो " आणि आशयातला हा विरोधी लय ते आविष्कारातही टिकवितात " असे मर्ढेकर म्हणतात.[१४] याच्या उलट बालकवींच्या कवितेमध्ये लयान्तर्गत विविध व अधिक लयसंबंध कसे असतात हे मर्ढेकरांनी 'खेड्यातील रात्र'च्या 'त्रोटक' विश्लेषणातही स्पष्ट केले आहे;[१५] मर्ढेकरांच्यामते 'खेड्यातील रात्र'मध्ये संवाद–विरोध–

समतोल असे तिन्ही प्रकारचे लयसंबंध आहेत व या दृष्टीने तिचा घाट, तुलनेने, संपन्न आहे; तिच्यात अधिक आणि विविध लयसंबंध आहेत.

(इ) केंद्रामुळे घाटास (लयबंधास) येणारा एकजिनसीपणा (एकार्थपरता), विविध व अधिक लयसंबंधामुळे त्यास येणारी संपन्नता या दोन तत्त्वांशिवाय आणखी एक तत्त्व घाटाच्या संदर्भात महत्त्वाचे असते व ते म्हणजे नवीनता (ओरिजिनॅलिटी).

घाटाची नवीनता ही तदन्तर्गत लयसंबंधातील नवीनतेवर अवलंबून असते. ' काव्यातील नवीनता ' या व्याख्यानलेखात मर्ढेकरांनी या नवीनतेचा विचार केवळ वाङ्मयसापेक्षतेने केला असला तरी तो विचार वाङ्मयभिन्न ललितकृतींनाही लागू पडतो : संवादसंबध, विरोधसंबंध व समतोलसंबंध यांच्यांत जेवढी नवीनता (ओरिजिनॅलिटी) असेल तेवढी त्या कलाकृतीतील सौंदर्यसंपन्नता वृद्धिंगत होईल.

मर्ढेकरांचा प्रस्तुत विचार तक्त्याच्या रूपात असा मांडता येईल :



या तक्त्याकडे पाहिले म्हणजे सौंदर्यकृतीच्या संदर्भात मर्ढेकर सौंदर्य, लय, घाट, नवीनता इत्यादी वेगवेगळे निकष सांगत नसून लयतत्त्व या एकाच निकषाचे वेगवेगळे पैलू सांगत आहेत, हे लक्षात येते.

अवघड गणितशास्त्राचा दृष्टान्त बेडेकरांनी दिला आहे तो लयसिद्धांत किंवा घाटतत्त्व यांस कसा लागू पडतो ते कळत नाही; बेडेकरांनी तो अधिक विशद करावयास हवा होता.

५. "संवाद–विरोध–समतोल या चौकटीत जगातल्या आजवरच्या व भविष्यातल्या सर्व बांधणी बसवायच्या म्हणजे अशक्यच होईल. सजीव प्राण्यांची सजीवता कशात आहे याचे उत्तर प्रथम 'त्यांच्या सांगाड्यात' असे द्यायचे व मग सर्व प्राण्यांना एकाच प्रकारचा सांगाडा असतो असे म्हणायचे, असे येथे होते आहे. कलानुभवातून भावाशय, जिवंतपणाच काढून टाकला गेला आहे व बांधणीलाही न्याय दिला जात नाही. त्यांच्या पहिल्या विचारातील आत्मनिष्ठा, महात्मता वगैरेंचा मेळ पुढच्या आकृतिबंधवादी मीमांसेशी बसत नाही व जिवंतपणा टाकून दिला जातो."[१६]

(अ) मर्ढेकरांनी आधी वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा, वाङ्मयीन महात्मता इत्यादी विचार मांडले व मग लयसिद्धांत मांडला हे खरे नाही. 'आर्टस अँड मॅन' या ग्रंथात मर्ढेकरांनी आपला लयसिद्धांत प्रथम मांडला; तो ग्रंथ १९३७ चा आहे. वाङ्मयीन महात्मतेचा सिद्धांत त्यांनी 'वाङ्मयीन महात्मता' या ग्रंथात १९४१ साली मांडला; त्यांची मूळ लेखमाला १९३५ ते १९४१ या कालखंडात 'सह्याद्री'मधून प्रकाशित झाली आहे. याचा अर्थ महात्मतेचा सिद्धांत व लयसिद्धांत हे एककालिक (व एक प्रयत्नोत्पाद्य) आहेत. वाङ्मयीन महात्मतेच्या सिद्धांतात लयसिद्धांत अध्याहृत आहेच. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. ६९ ते ७१ वरील विवेचन पाहा.)

(आ) लयतत्त्व हे बांधणीचे तत्त्व आहे, तो सांगाडा आहे व ते, वर्तुळासारखे, एकस्वरूपी तत्त्व आहे अशी बेडेकरांची धारणा आहे; मर्ढेकरांचे मत यापेक्षा भिन्न आहे. मर्ढेकरांच्यामते लयतत्त्व तर्कभिन्न व साहचर्यभिन्न असे आशयसंघटनातत्त्व आहे; त्याचा सौंदर्य या अंतिम संकल्पनेशी संबंध आहे; ते 'सांगाडा' नसून 'चैतन्य' आहे आणि ते वर्तुळासारखे एकस्वरूपी नसून सौंदर्यवस्तुगणिक नवनवीन रूप धारण करणारे आहे--अलंकार, रीती, ध्वनी, व्यक्तिदर्शन, पुरोगामित्व, मानवता ही मूल्ये कलाकृतिगणिक नवनवीन रूप धारण करू शकतात तशीच क्षमता लयतत्त्वातही आहे. (अर्थात संवाद, विरोध, समतोल यांचे विविध

मूल्यवाचक प्रकार नामकरण–वर्गीकरण यांच्यासह मर्ढेकरांनी सांगितले नाहीत, हे मात्र खरे; परंतु तेवढ्यावरून लयतत्त्व "संकुचित" ठरू शकत नाही.)

६. "कलाव्यवहार हा निरुपयोगी आहे असे ते म्हणतात. मग गेली लाखो वर्षे कला माणसाबरोबर आहे व विकसित होत गेली आहे याचे स्पष्टीकरण होत नाही."[१७]

माणसाबरोबर म्हणजे मानवी संस्कृतीबरोबर कला विकसित होत गेली हे मत मर्ढेकरांना मान्य नाही. ते मान्य करून जर मर्ढेकरांनी आपले लयसिद्धांत, सौंदर्यभावनासिद्धांत, महात्मतासिद्धांत, भावनानिष्ठ समतानतासिद्धांत इत्यादी सिद्धांत मांडले असते तर त्यांच्या विवेचनात आंतरिक विसंगती निर्माण झाली असती किंवा हे सिद्धांत मांडताना जर त्यांनी सरंजामशाही, भांडवलशाही, व्यक्तिवाद, उच्चवर्ग, मध्यमवर्ग इत्यादी शाही, वाद वा वर्ग यांना अप्रत्यक्षपणे जरी महत्त्व दिले असते तरी त्यांची विचारसरणी बूर्ज्वा झाली असती. मर्ढेकर कलाव्यवहारास जीवनव्यवहारापासून तोडतात, ते ऐतिहासिक विकासाची स्वयंगती ओळखू शकत नाहीत व त्यांच्या विचारसरणीतून बूर्ज्वा व्यक्तिवादाचे अपुरेपण स्पष्ट होते असे बेडेकर म्हणतात;[१८] परंतु मर्ढेकर कलाव्यवहार व जीवनव्यवहार यांच्यांत फारकत करीत नाहीत तर 'सत्याचे आकलन' आणि 'सौंदर्याचे आस्वादन' यांच्यांत फारकत करतात, कलेच्या क्षेत्रात मर्ढेकर व्यक्तिवादी, बूर्ज्वा नाहीत तर (सौंदर्यवृत्ती व सौंदर्यभावना अपवादात्मक व्यक्तींना वर्ग–संस्कृती–कालनिरपेक्षपणे प्राप्त होते या अर्थाने) 'अपवादवादी' आहेत, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. हा खुलासा योगायोगनिष्ठ व अद्‌भुत आहे असे बेडेकरांनी म्हटले आहे[१९] व ते बरोबर आहे. आत्मसंरक्षणदृष्टया निरुपयोगी अशी सौंदर्यवृत्ती–सौंदर्यभावना ही दैवी देणगी काही अपवादात्मक व्यक्तींनाच का व कशी मिळते याचे स्पष्टीकरण मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा करू शकत नाही. जीवसंज्ञेच्या विकासाचा हा एक उन्नत टप्पा आहे व काहींना तो जन्मतःच व सर्व मानवांना तो प्रयत्नाने व संस्काराने प्राप्त करता येतो असे त्याचे सुसंगत उत्तर देता येईल पण मर्ढेकरी विचारसरणीत ते अभिप्रेत नाही व ही त्या विचारसरणीची त्रुटीच आहे, यात शंका नाही.

७. "एकाच इंद्रियाने घेतलेल्या संवेदनांच्या आशयाची रचना असलेल्या कलाशाखा शुद्ध सौंदर्य निर्माण करतात व साहित्य ही अशुद्ध सौंदर्य निर्माण करते व [ते] खालच्या दर्जाचे असते असे मर्ढेकर मानतात. याला खरोखरी काही कारण नाही. या वेगवेगळया कला आहेत एवढेच. याच धर्तीवर रसायनशास्त्र हे अर्थशास्त्रापेक्षा उच्च दर्जाचे विज्ञान आहे असे म्हणावे लागेल. ते बरोबर नाही."[२०]

(अ) रसायनशास्त्र हे एकाच संवेदनेवर आधारलेले शास्त्र आहे का व अर्थशास्त्र हे साहित्याप्रमाणे 'अर्था'वर आधारलेले आहे का? 'नाही' हे उत्तर उघड आहे; मग हा दृष्टान्त कशासाठी? आपल्या पुस्तकाचे नाव 'विज्ञान, कला आणि क्रांती' आहे म्हणून? असे विज्ञानसंदर्भित अप्रस्तुत दृष्टांत बेडेकरांनी जागोजाग दिले आहेत. (जसे, आक्षेप क्रमांक ३, ४ पाहा.) अशा दृष्टान्तांमुळे आपला आक्षेप विज्ञाननिष्ठ होतो अशी बेडेकरांची समजूत असेल तर ती चुकीची आहे.

(आ) एकसंवेदनानिष्ठ, अनेकसंवेदनानिष्ठ व संवेदनाभासनिष्ठ या कला फक्त "वेगवेगळ्या" असतात, त्यांच्यांत सौंदर्यदृष्ट्या तरतमभाव नसतो असे बेडेकरांचे मत असू शकेल; पण मर्ढेकरांचे मत तसे नाही. मर्ढेकरांच्या मताचे खंडन करून मग स्वतःचे मत युक्तिवादासह बेडेकरांनी मांडले असते तर त्यांच्या त्या विवेचनाचा यथोचित परामर्श घेता आला असता. आहे त्या स्वरूपात बेडेकरांनी मर्ढेकरांच्या विचारसरणीसंबंधी केवळ उद्गारात्मक व नकारात्मक अभिप्राय नोंदविला आहे असे म्हणावे लागते; त्याचा परामर्श काय घेणार?

माध्यमभेद, माध्यमाचे स्वरूप, माध्यमामुळे लय > लयबंध (घाट) यांच्या स्वरूपात पडणारा फरक, या फरकामुळे सौंदर्यनिर्मिती व सौंदर्यप्रतीती यांच्यांत पडणारे अंतर, एकसंवेदनेची प्रखरता, अनेक संवेदनांचे परस्परमारकत्व व त्यांच्यांतील लयनिर्मितीची अशक्यता, संवेदनाभासाची प्रतीतिक्षीणता इत्यादी भूमिकेच्या आधारे मर्ढेकरांनी कलांची वर्गवारी व प्रतवारी केली आहे, हे बेडेकर लक्षात घेत नाहीत.

(याचा अर्थ मर्ढेकरांचे या संदर्भातील सर्व विवेचन स्वीकरणीय आहे असे नाही; जसे, लौकिकात जरी एक संवेदना अन्य संवेदनेस मारक ठरत असली तरी लौकिकभिन्न पातळीवर – उदाहरणार्थ, नाट्यकलेत – अनेक संवेदना एकमेकींना पूरक ठरू शकतात, हे मर्ढेकरांच्या लक्षात आले नव्हते.)

८. १९४७ ते १९६७ या कालखंडातील "उच्चभ्रू मराठी साहित्याची कृत्रिमता व त्याचा अभिनिवेश आणि आधुनिक भारतीय विराट जीवनातल्या व्याकुळतेचे व विसंगतीचे, त्यातल्या जोखडांचे आणि क्रौर्याचे व अंतःसंघर्षाचे आणि विद्रोहाचे सखोल व प्रखर चित्रण करण्याबाबतची त्याची असमर्थता हीदेखील याच (साहित्याच्या रूपावर व आकृतिबंधावर एकांगी भर देणाऱ्या, कलेचा समाजाच्या इतर अंगांशी अर्थाअर्थी काही संबंध नाही असे मानणाऱ्या व विशुद्ध कलेचा पाठपुरावा करणाऱ्या) जाणिवांमुळे आलेली आहे."[२१]

मर्ढेकरांची सौंदर्यवादी विचारसरणी ही जीवनविमुख, समाजविमुख व रचनावादी आहे व तिच्यामुळे १९४७ ते १९६७ पर्यंतचे मराठी साहित्यही जीवन-

विमुख व रचनावादी झाले असे बेडेकरांच्या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. (हाच आक्षेप कुसुमावती देशपांडे यांनी १९५४ साली 'पासंग'मध्ये सौम्य व भारदस्त शब्दांत घेतला आहे; पाहा, प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. ९७ ते ९८ वरील विवेचन.)

(अ) १९४७ ते १९६७ या दोन दशकांत मराठीमध्ये नाना जोग, विंदा करंदीकर, मुक्तिबोध, अमर शेख, नारायण सुर्वे यांचे साहित्य प्रगटले तसेच गंगाधर गाडगीळ, विजय तेंडुलकर, जी. ए. कुलकर्णी, दिलीप चित्रे, कमल देसाई यांचेही साहित्य प्रगटले. यापैकी दुसऱ्या गटातील साहित्यावर मर्ढेकरी विचारसरणीचा परिणाम आहे असे म्हणता येईल; व त्यात बेडेकरांना अभिप्रेत असलेले विद्रोहादी गुण नाहीत असेही म्हणता येईल पण ते "कृत्रिम" आणि "अभिनिवेशी" साहित्य आहे असे बेडेकरही म्हणणार नाहीत.

(आ) मर्ढेकरांचा साहित्यविचार जीवनविमुख, समाजविमुख व रचनावादी नाही; तसा समज उत्तरकालीन मराठी साहित्यिकांनी केला असेल तर तो मर्ढेकरांचा दोष नाही. 'वाङ्मयीन महात्मता' या लेखमालेमध्ये मर्ढेकरांनी वाङ्मयनिर्मिती व जीवन/समाज यांचा अन्योन्यसंबंध कसा असतो याचे विस्तृत विवेचन केले आहे. तो संबंध विरोधविकास, वर्गसंघर्ष, क्रांती या मार्गाने जाणारा नाही हे खरे; पण तेवढ्यावरून मर्ढेकरांचा साहित्यविचार जीवनविमुख, समाजविमुख व रचनावादी आहे असे म्हणता येणार नाही; तो मार्क्सवादी व चैतन्यविमुख आशयवादी नाही एवढेच म्हणता येईल.

आपल्या लेखाच्या अखेरीस मर्ढेकरांच्या "कवितेमागे जे मानवतेचेच काव्य आहे त्याचा पराभव आपल्यापैकी कोणालाच ... करायचा नाही" असे, मर्ढेकरांच्या कवितेचा गौरव करणारे उद्‌गार बेडेकरांनी काढले आहेत.[२२] बेडेकरांनी लयसिद्धांत, महात्मतासिद्धांत, समताततासिद्धांत इत्यादी सिद्धांतांचा परस्परसापेक्षतेने विचार केला तर त्यांना मर्ढेकरांच्या साहित्याप्रमाणेच त्यांच्या साहित्यविचारांतही अशीच गौरवास्पद जीवनसन्मुखता, समाजसन्मुखता आणि आयशगर्भता दिसेल. (अधिक विवेचनासाठी 'म. द. हातकणंगलेकर' व 'सुरेंद्र बारलिंगे' यांच्या याच स्वरूपाच्या आक्षेपांचा परामर्श पाहा.)

संदर्भ

(१) विज्ञान, कला आणि क्रांती, सुधीर बेडेकर, मुंबई, १९७३, पृ. १०३–१०४;
(२) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती),

पृ. १९; (३) विज्ञान, कला आणि क्रांती, उनि, पृ. १०६; (४) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ, १७; (५) विज्ञान, कला आणि क्रांती, उनि, पृ. १०६; (६) तत्रैव, पृ. १०६; (७) तत्रैव, पृ. १०६; (८) तत्रैव, पृ. १०७; (९) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १२९; (१०) विज्ञान, कला आणि क्रांती, उनि, पृ. १०७; (११) तत्रैव, पृ. १०७; (१२) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ९०; (१३) तत्रैव, पृ. १२९; (१४) तत्रैव, पृ. ६०–६२, १९१; (१५) तत्रैव, पृ. १०९–१२१; (१६) विज्ञान, कला आणि क्रांती, उनि, पृ. १०८; (१७) तत्रैव, पृ. १०८; (१८) तत्रैव, पृ. १०८; (१९) तत्रैव, पृ. १०८; (२०) तत्रैव, पृ. १०८; (२१) सुधीर बेडेकर, "मर्ढेकरांचा पराभव," **तात्पर्य,** एप्रिल १९७८, (वर्ष १, अंक १), पुणे, पृ. ३; (२२) तत्रैव, पृ. ४.

—

डॉ. वि. रा. करंदीकर

'विमर्श' या फर्गसन महाविद्यालयाच्या अभ्यासवार्षिकामध्ये डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी मर्ढेकरांवर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. "...संगीतकलेत सर्व वेळी केवळ स्वरांच्या लयबद्ध रचनेचाच अनुभव येतो काय ?...स्वरांच्या विशिष्ट रचनेमुळे ऐकणाऱ्याच्या मनात एखादी भाववृत्ती उत्पन्न झाली, कधी हुरहूर किंवा अस्वस्थता, कधी गांभीर्याची खोलवर पोचणारी जाणीव किंवा आर्त अशी कारुण्यपूर्तता, तर कधी अंतःकरण पुलकित करणारी उत्साहपूर्ण आनंदनिर्भरता; असे निरनिराळे भाव संगीताचे विविध प्रकार ऐकताना निर्माण झाल्याचा अनुभव अनेकांना येतो...आणि मग अशा संगीतकलेतील सौंदर्यानुभवाचा मर्ढेकरांना अभिप्रेत असलेला नितळपणा तितका नितळ राहत नाही."[१]

संगीत ही, मर्ढेकर समजतात त्याप्रमाणे, अर्थरहित कला नसून अर्थयुक्त कलाच आहे, असे वि. रा. करंदीकर येथे सूचित करीत आहेत. संगीतकलेची ही अर्थयुक्तता करंदीकर संगीताच्या परिणामाच्या आधारे सिद्ध करतात. त्यांच्या मते संगीताचा परिणाम हा 'लयबद्ध रचने'चा परिणाम नसतो तर विशिष्ट भाववृत्तींचा असतो.

मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्यशास्त्र हे वर्णनपर शास्त्र नसून आदर्शी (नॉरमेटिव्ह) शास्त्र आहे. संगीतश्रवणाने, समजा, अनेकांना अर्थांची किंवा भाववृत्तीची प्रतीती आली तरी तेव्हढयाने, तशी प्रतीती येणे रास्त आहे, तेच संगीतकला व तिचा परिणाम यांचे उचित स्वरूप आहे, हे मत मर्ढेकर मान्य करणार नाहीत; त्यांच्या मते अशी ही प्रतीती उचित प्रतीती नसून ते प्रतीतिविघ्न असू शकेल !

मर्ढेकरांच्या मते सौंदर्यभावनेचा फीलिंग–टोन नेहमीच आनंददायी असतो; जीवशास्त्रीय भावनेचा फीलिंग–टोन कधी सुखदायी तर कधी दुःखदायी असतो. संगीताच्या प्रत्ययाने सुखदुःखात्मक भाववृत्ती निर्माण व्हावयास नको; तशा त्या होत असतील तर तो कलाकृती किंवा आस्वाद यांचा दोष ठरेल.

करंदीकर यांनी कलाकृतीचा अर्थ व तिचा प्रत्यय यांतही गल्लत केली आहे : कलाकृतीमध्ये लय असतो असे मर्ढेकर म्हणतात; परंतु कलाकृतीचा प्रत्यय हा लयप्रत्यय असतो, असे ते म्हणत नाहीत; मर्ढेकरांच्या मते कलाकृतीतील लयातून सौंदर्याचा प्रत्यय येतो व हा सौंदर्यप्रत्यय आनंददायीच असतो. सौंदर्य-प्रत्यय हा भावनामय प्रत्यय असल्यामुळे हा प्रत्यय एखाद्या व्यक्तीस लौकिक, जीवशास्त्रीय भावनांशी समांतर वाटेल; पण मर्ढेकर या दोन प्रतीतींमध्ये कोटि-भिन्नता आहे, असे सांगतात; अलौकिकवादी स्थायी भाव आणि रस यांच्यांत जो भेद करतात, तसाच हा भेद आहे. शिवाय, संगीतकृतीमुळे विशिष्ट भाववृत्ती निर्माण होते म्हणून त्या भाववृत्तीशी संबंधित ‘ अर्थ ’ त्या कलाकृतीत असतो हे सिद्ध होत नाही.

२. “...केवळ लयबद्ध संवेदनांचा अनुभव आणि त्या संवेदनांतून प्रतीत होणाऱ्या लयबद्ध अर्थांचा अनुभव या दोहोंमधील दुसरा अनुभव अधिक वरच्या दर्जाचा का मानावयाचा नाही ?”[२]

याचे उत्तर मर्ढेकरांनी ‘ सौंदर्य आणि साहित्य ’ या ग्रंथात दिले आहे. मर्ढेकर म्हणतात, “...दृश्य, श्राव्य, स्पर्श इत्यादी सौंदर्याची फक्त कल्पना-स्वरूपेच दाखविण्याची, वठविण्याची, पात्रता असूनही वाङ्मयकलेला ‘ अत्यंत व्यापक ’ ठरवावयाचे हे योग्य, की नुसतेच दृश्य किंवा नुसतेच श्राव्य, किंवा दुसरे कुठले एकही संवेदना–सौंदर्य प्रत्यक्ष स्वरूपात तिला दाखविता येत नाही म्हणून ती उलट अत्यंत संकुचित आहे असे मानणे योग्य ? कला म्हणजे काय राणीचा बाग आहे, की त्यात जितके अधिक प्राणी तितकी ती अधिक व्यापक ? का ती एखाद्या गारुड्याची पोतडी आहे, की तिच्यातून जितक्या अधिक चिजा निघतील तितकी ती अधिक स्वयंपूर्ण ?”[३]

संवेदनानिष्ठ लय व अर्थनिष्ठ लय या दोहोंतही लय आहे, तर अर्थनिष्ठ लय कनिष्ठ का मानावी, श्रेष्ठच का मानू नये असा करंदीकर यांच्या प्रश्नाचा रोख आहे. त्याला उत्तर असे की माध्यम हा कलेच्या प्रतवारीचा तर लय हा कलाकृतीच्या प्रतवारीचा निकष आहे. दोन कलाप्रकारांमध्ये तरतमभाव ठरवाव-याचा असतो तेव्हा तो माध्यमाच्या म्हणजेच माध्यम किती लयक्षम आहे याच्या आधारे ठरवावयाचा असतो. ‘ अर्थ ’ या माध्यमापेक्षा ‘ संवेदना ’–व विशिष्ट

संवेदना–अधिक लयक्षम आहे, असे मर्ढेकरांचे मत होय. मर्ढेकर येथे संवेदना आणि अर्थ यांची निरपेक्ष तुलना करीत नसून लयक्षमतेच्या संदर्भात तुलना करीत आहेत. संवेदना या अर्थापेक्षा अधिक लयक्षम नसतात, असे करंदीकरांनी दाखविले असते, तर मग त्यांचा हा आक्षेप मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रावरील एक महत्त्वाचा आक्षेप ठरला असता.

३. "लयबद्धतेचा संबंध प्राधान्याने रचनेशी आहे आणि केवळ रचना-मूल्यांच्या दृष्टीने केलेला विचार सौंदर्याच्या समीक्षेला पुरेसा ठरणार नाही."[४]

मर्ढेकरांनी प्रतिपादिलेले लयतत्त्व हे केवळ रचनेचे तत्त्व नाही; कुठल्याही कलामाध्यमाला चैतन्य व आनंदप्रतीतिक्षमता देणारे ते तत्त्व आहे; कुठल्याही कलाकृतीच्या आविष्काराशी त्याचा संबंध नसून आशयाशीच त्याचा संबंध आहे.

निर्मात्याच्या दृष्टीने लयतत्त्वाचा विचार केला म्हणजे तर त्याचे रचना-तत्त्वभिन्न स्वरूप अधिकच स्पष्ट होते : निर्मात्याच्या मनात विश्वघटनेचा सौंदर्यमूल्यव्यवस्थाभाव स्थायी स्वरूपात उपस्थित असतो; त्याला प्रतिकूलत्वाने धक्का बसला (म्हणजेच विश्वघटना व आपला सौंदर्यमूल्यव्यवस्थाभाव यांच्यांत तफावत किंवा विसंगती त्याला जाणवली) की निर्मितीची स्फूर्ती होते. या संदर्भात लयतत्त्वाचा विचार केला तर ते केवळ रचनातत्त्व राहत नाही; 'सौंदर्य' या एका अंतिम जीवनमूल्याचे ते आधारतत्त्व ठरते, निर्मितीचे आधारतत्त्व ठरते.

रचनातत्त्व म्हणूनच जेथे—उदाहरणार्थ, कारागिरीच्या वस्तूत—लयतत्त्व प्रगटते तेथे ते 'यांत्रिक लयतत्त्व' असते. मर्ढेकरप्रणीत लयतत्त्वाचे वैशिष्टय असे की त्याच्या आधारे सृष्टी, समाज, कलावस्तू, कारागिरीच्या वस्तू इत्यादी संपूर्ण विश्वातील सर्व वस्तुप्रसंगादिकांची प्रतवारी लावता येते.

४. "सत्य, शिव आणि सौंदर्य या त्रिपुटीतील शिव हे तत्त्व मर्ढेकरांनी काहीसे कटाक्षाने बाजूला ठेवले आहे…काही मूल्यांच्या आधारे केला जाणारा हा चांगल्या–वाईटाचा व क्षणिक–चिरंतनाचा विवेक आणि त्याआधारे मानवी अनुभवांचा लावला जाणारा अर्थ, ही देखील एक संगती का मानू नये?"[५]

मर्ढेकरांच्या मते कुठल्याही अनुभवाची आपण त्रिविध संगती लावू शकतो : (१) तर्कशास्त्रीय संगती (२) सौंदर्यशास्त्रीय संगती (३) मानसशास्त्रीय संगती. तर्कशास्त्रीय संगती कार्यकारणतत्त्वावर, सौंदर्यशास्त्रीय संगती लयतत्त्वावर व मानस-शास्त्रीय संगती साहचर्यतत्त्वावर आधारित असते. तर्कशास्त्रीय संगतीतून सत्य व सौंदर्यशास्त्रीय संगतीतून सौंदर्य या अंतिम, केवल मूल्यांची प्रतीती येते; परंतु

मानसशास्त्रीय संगती मात्र आपणांस अशा कुठल्याही मूल्यापर्यंत पोचवीत नाही; कारण तिच्यामागे असलेले साहचर्यतत्त्व पूर्णपणे व्यक्तिसापेक्ष भूमिकेवर कार्य करीत असते.

सत्य व सौंदर्य या मूल्यांप्रमाणेच शिव हे अंतिम मूल्य मानावे व तर्कसंगती–लयसंगती यांच्याप्रमाणेच विवेकसंगती मूलभूत मानावी असे करंदीकर यांचे मत आहे; परंतु त्याकरिता शिवमूल्य व विवेकसंगती यांची अनुक्रमे अंतिमता व वस्तुनिष्ठता सिद्ध करावी लागेल; तशी करंदीकर यांनी ती केलेली नाही.

५. " संवाद, विरोध आणि समतोल या तीन प्रकारच्या लयांमध्ये काही तरतमभाव मानता येईल का ? समतोलाच्या बुडाशी संवादच असतो आणि काही ना काही संवाद असल्याखेरीज सौंदर्याच्या दृष्टीने विरोधाला अर्थपूर्णता लाभत नाही, हे ध्यानात घेता संवाद हे तत्त्व सर्वाधिक महत्त्वाचे किंवा कदाचित प्राणभूत तत्त्व मानता येईल…"[६]

समतोलतत्त्व हा संख्यात्मक संवादाचा आविष्कार आहे व संवाद–विरोध ही सापेक्ष तत्त्वे आहेत, हे खरे; पण याचा अर्थ ' संवाद ' हे प्राणभूत तत्त्व असून उरलेली दोन तत्त्वे तुलनेने गौण तत्त्वे आहेत, असा नाही; मर्ढेकरांनी या तिन्ही तत्त्वांना समसमान महत्त्व दिले आहे; त्यांना ' लयनियम ' संबोधले आहे. पूर्ण, संपन्न लय आविष्कृत होण्यासाठी या तिन्ही लयनियमांची आवश्यकता असते. कलाकृतिगणिक यांपैकी एखाद्या लयविशेषास प्राधान्य मिळू शकते; जसे, भाव-काव्यात संवादलय, विनोदी लेखनात विरोधलय व गद्याच्या तुलनेने पद्यात समतोललय यांना प्राधान्य राहील; पण याचा अर्थ संवाद–विरोध–समतोल यांपैकी कुठले तरी एकच तत्त्व प्रधान किंवा प्राणभूत असते, असा नाही. मर्ढेकरांनी ' कलाकृतीच्या केंद्रा 'चा निर्देश केला आहे; पण त्याचे स्वरूप विशद केलेले नाही. कलाकृतीचे केंद्र याचा मर्ढेकरांचा अर्थ त्या कलाकृतीचा लयविशेष—त्यातील विशिष्ट लयरूपाची प्रधानता—असा असेल का ? सांगता येत नाही.

मर्ढेकरांच्या मते लय हे वस्तुनिष्ठ तत्त्व असून तो संबंधाचा संबंध असतो. वस्तुनिष्ठ घटकाचे गुणात्मक किंवा संख्यात्मक मोजमाप करता आले पाहिजे; संवाद–विरोध लयाचे गुणात्मक व समतोल लयाचे संख्यात्मक मोजमाप करता येते. मर्ढेकरांची ही शास्त्रीय भूमिका लक्षात घेता या तीन तत्त्वांपैकी एकाच तत्त्वाला प्राधान्य देणे उचित ठरणार नाही.

६. " वसंत ऋतूत कानावर पडणारा कोकिळेचा स्वर किंवा अथांग आकाशाचा गहिरा निळा रंग सुंदर वाटतो, हे सौंदर्य लयबद्धतेच्या चौकटीत कसे

बसवून दाखविता येईल ? बालकवींच्या 'औदुंबर'सारख्या छोटया, कवितांचे ठीक आहे, पण टॉलस्टॉयची 'वॉर अँड पीस' ही कादंबरी, रघुवंश किंवा महाभारत यासारखे महाकाव्य किंवा ज्ञानेश्वरी, अनुभवामृत यांसारखी रचना अशा असामान्य कृतींतील अलौकिक सौंदर्य केवळ संवाद–विरोधांच्या कोष्टकात सामावले जाईल किंवा लयबद्धतेच्या परिभाषेमधून पुरतेपणाने उलगडून दाखविता येईल असे वाटत नाही...किंबहुना एखादा उद्‌गार किंवा अनुभव मूलतःच सुंदर वाटतो, (जसा, निळा किंवा गुलाबी रंग वाटतो, षड्‌ज किंवा पंचम सूर वाटतो) त्याचे सौंदर्य आविष्कारातील लयबद्धतेच्या पलीकडचे, काहीसे अनाकलनीय किंवा अनिर्वचनीय स्वरूपाचे आहे, असे वाटत राहते. असे वाटणे हा आभास म्हणावयाचा का ?"[७]

निळा रंग, गुलाबी रंग, षड्‌ज, पंचम हे सुखकारक असतात की सौंदर्य-भावना निर्माण करणारे म्हणजेच सुंदर असतात ? आभाळाचा निळा रंग हा जर इथून तिथून अगदी एकस्वरूपी असेल, त्यात निळेपणाच्या, पांढरेपणाच्या कमी-अधिक छटा नसतील म्हणजेच तो घटकयुक्त नसेल व अर्थातच त्यामुळे घटकांतील संबंधाचा संबंध असा लय तिथे नसेल तर असा निळा रंग, एक दृक् संवेदनेचा शामक विषय म्हणून, 'सुखकारक' वाटेल; पण 'सुंदर' वाटणार नाही. गुलाबी रंग, षड्‌ज, पंचम यांच्याबद्दलही असेच म्हणावे लागेल. (प्रस्तुत ग्रंथाच्या १७२ ते १७४ या पृष्ठांवरील विवेचन पाहा.)

करंदीकर "आविष्कारातील लयबद्धतेच्या पलीकडचे" असे शब्द वापरतात. त्यातून असा अर्थ सूचित होतो की लयबद्धता फक्त आविष्काराशीच संबंधित आहे; हे खरे नाही. लयतत्त्व हे आविष्काराचे तत्त्व नसून निर्मिति-प्रक्रियेच्या प्रारंभबिंदूपासून आस्वादप्रक्रियेच्या परिसामाप्तीपर्यंत समग्र कला-व्यापाराला व्यापून राहणारे असे ते तत्त्व आहे; कलावंताच्या विश्वजाणिवेशी, कलाकृतीच्या माध्यमाशी व रसिकाच्या विश्वजाणिवेशी त्याचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंध असतो. लयाचे हे व्यापक अधिष्ठान लक्षात घेतले म्हणजे "त्याच्या पलीकडचे, काहीसे अनाकलनीय, अनिर्वचनीय" असे कलाकृतीत किंवा सौंदर्यात काय असते, ते लक्षात येते : कलाकृती लयपूर्ण असते. कलाकृतीतील या लयाचे, आस्वादोत्तर, परिभाषानिष्ठ पृथक्करण करता येते; परंतु लयाचे हे परिभाषानिष्ठ, तार्किक पृथक्करण म्हणजे कलाकृतीचा, तिच्यातील लयामुळे येणाऱ्या सौंदर्याचा प्रत्यय नव्हे. सौंदर्यप्रत्यय ही एक उत्कट, लौकिक कालोत्तीर्ण अशी एक स्वयं-कोटीय अनुभूती असते. तिला या विशिष्ट अर्थाने 'अनाकलनीय', 'अनिर्वचनीय' म्हणता येईल; पण यापेक्षा वेगळ्या अर्थाने हे शब्द वापरणे हे शालीनबुद्धीचे लक्षण ठरेल !

संदर्भ

(१) वि. रा. करंदीकर, **विमर्श**, १९७९, पुणे, पृ. ३२, ३३; (२) तत्रैव, पृ. ३५; (३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. ६३; (४) वि. रा. करंदीकर, उनि, पृ. ३८; (५) तत्रैव, पृ. ४०, ४१; (६) तत्रैव, पृ. ४३; (७) तत्रैव, पृ. ४३, ४४.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ....
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रा. भा. ज. कविमंडन

प्रा. भा. ज. कविमंडन यांचे 'सौंदर्यकल्पना' हे पुस्तक राधेय प्रकाशन, नागपूर यांच्यातर्फे प्रकाशित होत आहे. या पुस्तकाच्या **हस्तलिखितातून** खालील आक्षेप उद्धृत केले आहेत :

१. "एखाद्या वस्तुनिष्ठ विज्ञानाने आपले काही नियम जसे स्पष्ट व ठाम विश्वासाने मांडावेत तशा पद्धतीने मर्ढेकर ही लयतत्त्वे मांडून मोकळे होतात. विज्ञानातसुद्धा स्वतःचे मोठे केंद्रवर्ती नियम मांडताना पूर्वीचा विश्वास आज उरलेला नाही. आजच्या प्रगत विज्ञानसंशोधनातील अडचणी या केवळ ठराविक सूत्रबद्ध रचनेने सुटत नाहीत हे लक्षात आलेल्या या वैज्ञानिक काळात मर्ढेकरांचा कलाक्षेत्रातील हा लयतत्त्वासारखा प्रयत्न बराच धाडसी वाटतो!"[१]

विज्ञानामध्ये जर आज अनिश्चिततेची वृत्ती निर्माण झाली असेल तर त्याला (१) ज्ञानशास्त्र–सत्ताशास्त्र या क्षेत्रात विज्ञानाने प्रवेश केला असेल व या शास्त्रांच्या साह्याने ते आपली गृहीकृत्ये तपासून पाहत असेल किंवा (२) विज्ञानाला असे नवीन शोध–जसे, सापेक्षतावाद–लागले असतील की त्यामुळे त्यास आपली पूर्वसिद्ध विचारप्रणाली समूळ बदलावी लागत असेल; पण एवढ्यावरून विज्ञानात मूलतत्त्वे किंवा मूलसूत्रे निकालात निघाली आहेत असे म्हणता येणार नाही; पूर्व-मूलतत्त्वे किंवा पूर्वमूलसूत्रे हादरली एवढेच म्हणता येईल.

विज्ञानक्षेत्र व कलाक्षेत्र यांच्यांतील ही तुलनाही अप्रस्तुत आहे. विश्वस्वरूपाचे विज्ञानाचे आकलन बदलल्यामुळे निर्मितिप्रक्रिया किंवा आस्वादप्रक्रिया यांच्यांत बदल होण्याचे कारण नाही; कारण या प्रक्रिया लौकिकभिन्न प्रक्रिया आहेत.

कलेतील सौंदर्य व त्याच्या निर्मितीची कारणे विशिष्ट तत्त्वामध्ये बांधता येणार नाहीत इतकी ती तरल आहेत असे आक्षेपकांस अभिप्रेत असेल तर त्या संदर्भात आनंदवर्धनाचा अभिप्राय उद्धृत करण्याजोगा आहे : असेच मत आनंदवर्धनाच्या काळात अनिर्वचनीयतावादी मांडीत असत; त्यांना उद्देशून आनंदवर्धन म्हणतो, " अनिर्वचनीयतावाद्यांना त्यांच्या शालीनबुद्धीमुळे ध्वनीचे लक्षण सांगता येत नाही एवढेच. त्यांना आम्ही ते समजावून सांगू पण, ध्वनीचे स्वरूप लोकोत्तर आहे, अशा अभिप्रायाने ते ध्वनीला अनिर्वचनीय म्हणत असतील तर आमची त्याला हरकत नाही."[२]

२. " ती–लय म्हणजे काय ? तर कोणत्यातरी प्रकारची तालबद्धता आणि तो–लय म्हणजे काय ? तर लयनियमांनी स्पष्ट (किंवा अस्पष्ट !) केलेली एक कल्पना."[३]

मर्ढेकरांनी लय ही संज्ञा पुल्लिंगी वापरली आहे; मराठीमध्ये ही संज्ञा स्त्रीलिंगी रूढ आहे; रूढ शब्दाचे लिंग मर्ढेकरांनी बदलविले असले तरी त्यामुळे त्या शब्दाच्या अर्थात काही बदल झालेला नाही, मर्ढेकरप्रणीत लयतत्त्व हे सर्वपरिचित तालतत्त्वच होय असा कविमंडन यांचा येथे आक्षेप आहे.

सुलभा ठकार यांनी ताल आणि लय या दोन संज्ञांत संगीतक्षेत्रात काय भेद आहे तो खालील शब्दांत सांगितला आहे :

" लय मोजण्याचे लहानात लहान युनिट अथवा एकक म्हणजे मात्रा व मात्रांचे कमी अधिक संख्यांचे गट म्हणजे ताल होत. लय ही सार्वत्रिक असते. कोठल्याही देशातील संगीतात आढळते. पण ताल ही खास भारतीय कल्पना आहे. भारतीय कलावंतांच्या बुद्धीची एक मोठी झेप म्हणजे ताल होय. म्हणून ताल हे भारतीय संगीताचे वैशिष्ट्य आहे. तालामध्ये आवर्तन आहे. चक्राकार गती आहे. म्हणजे ताल हा चाकाप्रमाणे गोल फिरून पुढे जात असतो तर लय ही रेषेप्रमाणे अखंड पुढे धावत असते. ती उलट मागे येत नाही."[४]

ठकार यांचे सदर मत प्रमाण म्हणून उद्धृत केलेले नाही किंवा ते मर्ढेकरी विचारसरणीचे प्रतिनिधित्व करते असेही नाही; लय व ताल या दोन संकल्पना संगीतक्षेत्रात (व अन्य क्षेत्रांतही) कशा विभिन्न मानल्या जातात हे मत ठसविण्यासाठी केवळ वरील अवतरण नमूद केले आहे.

मर्ढेकरांचा लयविचार 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथावरून लक्षात घेतला म्हणजे 'ताल' हा श्रुतिसंवेदनानिष्ठ संबंध आहे हे लक्षात येते. संबंधांचे स्वरूप माध्यमागणिक बदलते पण संबंधाच्या संबंधांचे स्वरूप माध्यमागणिक

बदलत नाही; व म्हणूनच सर्व सौंदर्यकृतींच्या संदर्भात मर्ढेकर लय (पुल्लिंगी संज्ञा) ही संकल्पना वाच्यार्थाने योजू शकतात; अर्थात लय (स्त्रीलिंगी संज्ञा), लय (पुल्लिंगी संज्ञा) व ताल या विभिन्न संज्ञा आहेत. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृष्ठ ४५ ते ५८ वरील विवेचन पाहा.)

३. "जर लयाचे नियम अजमावून बघायचे असतील तर त्यांचा उपयोग प्रथम साध्या (Elementary) व प्राथमिक स्वरूपाच्या पातळीवर केला पाहिजे...पण मर्ढेकरांनी असे केले नाही. हे तंत्र बदलून त्यांनी लयानियमांचा उपयोग प्रथम गुंतागुंतीच्या पातळीवर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. लयाची ही तत्त्वे चित्रकला, संगीत यांसारख्या 'शुद्ध' व 'साध्या' कलांच्याबाबतीत लागू करण्याऐवजी त्यांनी ललित वाङ्मयाप्रमाणे गुंतागुंतीच्या कलेला प्रथम लागू केली आहेत...असा बदल करूनही जे घडावयाचे तेच घडले आहे व लयतत्त्वे कलाकृतीची रचना स्पष्ट करणारी मुख्य तत्त्वे होऊ शकत नाहीत हेच सिद्ध झाले आहे."[५]

मर्ढेकरांचे लयतत्त्व ('लयतत्त्वे' नव्हे) हे संवेदनानिष्ठ संबंधाचेच एक रूप आहे अशी कविमंडन यांची समजूत दिसते; पण ती यथार्थ नाही. लयतत्त्व संबंधाच्या संबंधातून आविष्कृत होते. या दृष्टीने पाहिल्यास कोणतीही कला 'शुद्ध' व 'सोपी' कला नसते. (मर्ढेकर अन्य अर्थाने 'शुद्ध कला' असा शब्दप्रयोग करतात पण तो मुद्दा येथे अप्रस्तुत आहे.) चित्रकलेत, संगीतकलेत, वाङ्मयकलेत–सर्वत्र–लय हा संबंधाचा संबंधच असतो; फक्त प्रत्येक कलेगणिक माध्यमभेदानुसार 'संबंध' भिन्नभिन्न असतात. त्यामुळे मर्ढेकरांनी वाङ्मयासारख्या 'अशुद्ध' व 'अवघड' कलेला प्रथम लयतत्त्व लावण्यात काही कलाशास्त्रीय प्रमाद केला असे म्हणता येणार नाही.

दुसरी आणि इतकीच महत्त्वाची बाब अशी की, मर्ढेकर एकदम, प्रथम वाङ्मयकलेकडे वळले, संवेदनानिष्ठ कलांना त्यांनी आपले लयतत्त्व लावून दाखविले नाही हे मतही बरोबर नाही. मर्ढेकरांच्या ग्रंथाचे नावचमुळी 'सौंदर्य आणि साहित्य' असे आहे. पहिल्या 'सौंदर्य' या विभागात त्यांनी सृष्टी व संवेदनानिष्ठ ललित कला यांच्या संदर्भात आपले सौंदर्यशास्त्र मांडून दाखविले व नंतर दुसऱ्या 'साहित्य' या विभागात ते साहित्यकलेस लावून दाखविले; साहित्येतर ललित कलांकडून साहित्यकलेकडे सौंदर्यशास्त्राचा प्रवास व्हावा असेच मर्ढेकरांचे मत होते.[६] एरिक जिलच्या चित्रकृती,[७] एप्स्टाइनची 'जेनेसिस' ही शिल्पकृती,[८] खेड्यांतील लोकचित्रकला,[९] बंगाली शहरी चित्रकृती[१०] या संदर्भात मर्ढेकरांनी आपल्या लयसिद्धांताचे उपयोजन, 'सौंदर्य' या पहिल्या विभागात, केले आहे.

अर्थात एखाद्या कलाकृतीतील संपूर्ण लय वाच्यार्थनिष्ठ भाषेमध्ये उलगडून दाखविणे शक्य नसते; त्या लयाकडे अंगुलीनिर्देश करता येतो किंवा त्याचे तात्त्विक विवेचन करता येते; ही दोन्ही कार्ये मर्ढेकरांनी संवेदनानिष्ठ कलाकृतींच्या संदर्भात केली आहेत. एखाद्या महान कलाकृतीतील समग्र लय मर्ढेकरांनी उकलून दाखवावयास हवा होता व त्या लयावरच त्या कलाकृतीचे सौंदर्य व महात्मता कशी अवलंबून आहे हे सिद्ध करावयास हवे होते ही अपेक्षा, कलाकृतीचे स्वरूप व कलामीमांसेचे स्वरूप लक्षात घेता, अनुचित आहे असे वाटते.

मर्ढेकरांनी बालकवींच्या कवितेला लयतत्त्व लावून दाखविले पण तेथेही ते यशस्वी झाले नाहीत, असे कविमंडन म्हणतात.[११] मर्ढेकरांना 'खेड्यातील रात्र' या बालकवींच्या कवितेतील समग्र लय उलगडून दाखवावयाचा नव्हता किंवा त्या कवितेच्या आधारे लयसिद्धांत सिद्धही करावयाचा नव्हता; वाङ्मयकृतीमध्येही लय असतो, एवढेच त्यांना तेथे सूचित करावयाचे होते. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. १०३ ते १०५ वरील विवेचन पाहा.)

४. "शब्द हे साधन आहे व शब्दाचा अर्थ हे माध्यम आहे असे मर्ढेकर म्हणतात. ठीक आहे. पण शब्दांना अर्थ, आशय कसा प्राप्त होतो ? भाषा ही घटना आहे तरी काय ? की शब्द उच्चारताच किंवा लिहिताच कलात्मक अर्थ त्यात भरला जातो ?"[१२]

कविमंडन यांचा हा आक्षेप महत्त्वपूर्ण आहे; पण येथे मर्ढेकर आणि कवि-मंडन यांच्या मूलभूत भूमिकाच भिन्न आहेत : मर्ढेकर वाङ्मयाचा विचार शब्द-प्रधान भूमिकेतून करताहेत तर कविमंडन वाक्यप्रधान भूमिकेतून करताहेत. "कलाकाराला कलानुभव जो लाभतो तो त्याच्या समर्थ प्रतिक्रियांनी निर्माण केलेला असतो...हे भारावलेपण निवेदनाची गरज त्याच्यात निर्माण करते"[१३] असे कविमंडन म्हणतात पण ही निवेदननिष्ठ भूमिका मर्ढेकरांना मान्य नाही. त्यांच्या मते कलानिर्मिती व कलास्वाद या दोन्ही प्रक्रियांत कलावंत व रसिक यांच्यांत हृदयसंवाद होत नसतो; कलानिर्मितिप्रक्रियेत कलावंत व माध्यम यांच्यांत हृदयसंवाद घडतो तर कलास्वादप्रक्रियेत कलाकृती व रसिक यांच्यांत हृदयसंवाद घडत असतो. या भूमिकेशी सुसंगती साधण्यासाठीच मर्ढेकर शब्द-प्रधान भूमिका स्वीकारतात; अभिनवगुप्ताप्रमाणे वाक्यप्रधान भूमिका स्वीकारीत नाहीत. (या मुद्याच्या अधिक विवेचनाकरिता 'परिष्करण आणि शुद्धिकरण' हे परिशिष्ट पाहा.) म्हणूनच कविमंडन यांचा सदर आक्षेप अंतिमतः उचित असूनही मर्ढेकरांच्या माध्यम-साधनविवेकाच्या संदर्भात मात्र तो अप्रस्तुत ठरतो.

५. "...संवेदनांचे 'अंगभूत गुणांच्या' दृष्टीने शोधन करणे व्यर्थ आहे. असे गुण संवेदनांत नसतात. ती केवळ एक सजीव पातळीवरची उद्दीपनाची, चेतनेची क्रिया आहे व याहून वेगळे रूप तिला नसते."[१४]

संवेदना ही 'संवेदना' असते, तिला अंगभूत 'क्वालिटिज्' नसतात, फक्त अंगभूत 'ॲट्रिब्यूट्स' असतात असे कविमंडन म्हणतात; व या ॲट्रिब्यूट्सही केवळ निष्कर्षणाच्या पातळीवरच जाणवू शकतात, प्रतीतीच्या पातळीवर जाणवत नाहीत अशा आशयाचे प्रतिपादन कविमंडन यांनी केले आहे.[१५]

कविमंडन यांचे संवेदनाविषयक हे विवेचन शरीर-मानसशास्त्राधिष्ठित असले व त्या संदर्भात महत्त्वाचे व यथार्थ असले तरी ते मर्ढेकरांच्या विचारसरणीच्या संदर्भात अप्रस्तुत आहे : संवेदनांना क्वालिटिज् असतात की ॲट्रिब्यूट्स असतात, हा मर्ढेकरांसमोरील प्रश्न नसून संवेदना या अर्थरहित स्वरूपात आस्वादिता येतात की नाही हा मर्ढेकरांसमोरील प्रश्न आहे. याचे मर्ढेकरांचे उत्तर 'होय' असे आहे. सृष्टीतील व साहित्यभिन्न ललित कलांतील सौंदर्याचा अनुभव घ्यावयाचा असेल तर संवेदनांना आपण जो अर्थ जोडत असतो तो दूर सारला पाहिजे, एवढेच मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. लौकिक व्यवहारात संवेदनांचा अर्थयुक्त अनुभव घेणे सोयीचे आणि सरावाचे असते; ही सोय आणि हा सराव हे सौंदर्यप्रत्ययाच्या संदर्भात टाळायचे असते असे मर्ढेकरांचे सांगणे आहे. संवेदनांचे तात्त्विक, शरीरशास्त्रीय किंवा मानसशास्त्रीय स्वरूप काय आहे, हा प्रश्न मर्ढेकरांच्या विचारसरणीसमोर नाही. संवेदनेच्या 'अंगभूत गुणांचा अनुभव' याचा मर्ढेकरांचा अर्थ 'अर्थरहित संवेदनेचा अनुभव' असा आहे.

मग या गुणांमध्ये लय प्रस्थापित होतो असे मर्ढेकर म्हणतात त्याचा अर्थ काय? चित्रकलेत दृक्संवेदनेतून रंग, रेषा, आकार, दृश्य घनता; शिल्पकलेत दृक्संवेदना व स्पर्शसंवेदना यांतून (रंग वगळून) रेषा, आकार, घनता (दृश्य घनता नव्हे) यांचा आविष्कार होत असतो; या अर्थरहित घटकांनाच मर्ढेकर संवेदनांचे अंगभूत गुणधर्म म्हणतात.[१६] संवेदनांना हे गुणधर्म – गुण नव्हे–नसतात असे कविमंडन म्हणतील का? विविध कलांच्या माध्यमानुसार या गुणधर्मांतून तीव्रसौम्यसंबंध, निम्नोन्नतसंबंध, पौर्वापर्यसंबंध, संथजलदसंबंध इत्यादी संबंध प्रस्थापित होत असतात. या संबंधांत संवादविरोधसमतोलसंबंध प्रस्थापित झाला म्हणजे तेथे लय सिद्ध होतो, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृ. ९०–९१ वरील विवेचन पाहा.) संवेदनांना अंगभूत क्वालिटिज् असतात की अंगभूत ॲट्रिब्यूट्स असतात या कविमंडन यांच्या प्रश्नाचा काहीही निकाल संबंधित लौकिक शास्त्रांनी दिला तरी संवेदनांचे अंगभूत गुणधर्म, त्यांतून निर्माण

होणारे तत्सापेक्ष विशिष्ट संबंध व त्या विशिष्ट संबंधांतून निर्माण होणारा संवाद-विरोधसमतोलाधिष्ठित, सर्व कला, कलामाध्यम व कलाकृती यांना तत्त्वतः समान असलेला संबंधाचा संबंध असा लयसंबंध, या संदर्भातील मर्ढेकरांच्या भूमिकेत व प्रतिपादनात काहीही फरक पडत नाही.

६. "तेव्हा अहंकेंद्री विधानापासून सार्वत्रिक विधान तयार करण्याचे महत्त्व काय आहे हे मर्ढेकर सांगत नाहीत व जे सांगतात ते पुरेसे नाही. तर्क, विज्ञान आणि कलास्वाद यांतील सामान्यीकरणाची क्रिया स्पष्ट करून त्यातील नेमका फरक शोधून कलेतील सामान्यीकरण कसे विशेष आहे हे सांगितल्याशिवाय याबाबतीत काही खुलासा होणे शक्य नाही."[१७]

अहंकेंद्री विधानापासून सार्वत्रिक विधान तयार करण्याचे महत्त्व, मर्ढेकरांच्या-मते, सौंदर्यशास्त्राला शास्त्रत्व देण्याच्या संदर्भात आहे. कलेतील सामान्यीकरण हे कसे 'विशेष' आहे हेही या संदर्भात मर्ढेकरांनी सांगितले आहे : तर्कशक्ती सर्व मानवांना प्राप्त होणारी शक्ती आहे; कारण ती परिस्थितीच्या सत्यज्ञानाशी व म्हणून तत्त्वतः स्वसंरक्षणाशी निगडित आहे; उलट, सौंदर्यभावना अपवादात्मक, परिस्थितीच्या रचनेशी व म्हणून तत्त्वतः स्वसंरक्षणाशी निगडित नसलेली आहे; सत्यप्रतीतीची प्रक्रिया भावनानिष्ठ नाही पण सौंदर्यप्रतीतीची प्रक्रिया भावनानिष्ठ आहे; या भावनानिष्ठ प्रक्रियेचा भावप्रत्यय (फीलिंग-टोन) नित्य आनंददायी या अर्थाने स्थिर आहे, जीवशास्त्रीय भावनेप्रमाणे तो अस्थिर – कधी सुखात्मक, कधी दुःखात्मक – नाही — हीच कलास्वादातील सामान्यीकरणाची विशेषतः आहे व मर्ढेकरांनी आपल्या दोन्ही ग्रंथांत ती परोपरीने व जागोजाग समजावून सांगितली आहे.[१८] ती 'पुरेशी' नाही असे कविमंडन का म्हणतात ? विवेचनस्वरूप व तात्त्विक आकलन या दोन्ही दृष्टींनी ती 'पुरेशी' आहे. सौंदर्यभावना, लयाकलन-क्षमता सार्वत्रिक आहे असे मर्ढेकरांनी म्हटले असते तरच त्यांनी 'कलेतील सामान्यीकरण कसे विशेष' आहे हे सांगितले नाही, असे म्हणता आले असते; पण तसे मर्ढेकरांनी म्हटलेले नाही.

संदर्भ

(१) सौंदर्यकल्पना, [हस्तलिखित], भा. ज. कविमंडन, राधेय प्रकाशन, नागपूर, पृ. ३१; (२) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८/१९८०, (आवृत्ती तिसरी), पृ. ३७०; (३) सौंदर्यकल्पना, [हस्तलिखित], उनि, पृ. ३४;

(४) सुलभा ठकार, " लय आणि ताल " **संगीत कला विहार**, जुलै १९८२, कानपूर पृ. २१४; (५) सौंदर्यकल्पना, [हस्तलिखित], उनि, पृ. ३३-३४; (६) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०. (दुसरी आवृत्ती), पृ. ९७; (७) तत्रैव, पृ. २७; (८) तत्रैव, पृ. ४६–५०; (९) तत्रैव, पृ. ६०–६२; (१०) तत्रैव, पृ. ४४, ६१; (११) सौंदर्यकल्पना, [हस्तलिखित], उनि, पृ. ३४; (१२) तत्रैव, पृ. ५२; (१३) तत्रैव, पृ. ५५; (१४) तत्रैव, पृ. १६१; (१५) तत्रैव, पृ. १६२–१६३; (१६) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ८८–८९; (१७) सौंदर्य-कल्पना, [हस्तलिखित], उनि, पृ. ३०६; (१८) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. २०–३०; Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (Second edition), Pp. 167–184.

—

प्रा. भी. रा. जहागीरदार

प्रा. भी. रा. जहागीरदार यांनी ‘ स्वाद आणि शोध ’ या लेखसंग्रहात ‘ मर्ढेकरांची सौंदर्यभावना ’ व ‘ मर्ढेकर : टीका आणि काव्य ’ असे मर्ढेकरांवर दोन लेख लिहिले आहेत.

१. “ मर्ढेकरांच्या मताने काव्येतर कलांमध्ये अभिप्रेत असलेली सौंदर्य-भावना ‘ संवेदनांच्या गुणांनी ’ त्यांच्याच फक्त संवाद–विरोध लयाने निर्माण होते. म्हणजे संवेदनांच्या ‘ अर्था ’चा दगड बनल्याशिवाय काव्येतर कलांमध्ये अभिप्रेत असणारी सौंदर्यभावना निर्माणच होऊ शकत नाही. याउलट काव्यातील सौंदर्यभावना ‘ अर्थ ’पूर्ण परिस्थितीतून निर्माण होते. एकाच भावनेची निर्मिती अशा परस्परविरोधी परिस्थितीतून निर्माण होणे शक्य नाही.”[१]

वाङ्मयकृतीमुळे निर्माण होणारी सौंदर्यभावना व वाङ्मयभिन्न ललितकृती-मुळे निर्माण होणारी सौंदर्यभावना या दोन ठिकाणच्या सौंदर्यभावनांचे आलंबन मर्ढेकरांच्या मते वेगळे आहे; व त्यामुळे त्यांच्या विवेचनात विसंगती निर्माण झालेली आहे, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

वाङ्मयकृतीमध्ये संवेदना नसतात व वाङ्मयभिन्न ललितकृतीमध्ये संवेदना असतात, हे ज्ञात असूनही या दोन्ही ठिकाणच्या सौंदर्यभावनेचे स्वरूप मर्ढेकरांनी एकरूपच मानले; याचे कारण असे की, मर्ढेकरांच्या मते संवेदनाचे गुण किंवा भाषेचे अर्थ यांच्यावर सौंदर्यभावना आधारलेली नसतेच. त्यांच्या मते “ राग-द्वेषादी सौंदर्येतर भावना परिस्थितीबद्दलच्या विधानांवर अधिष्ठित असतात; सौंदर्यभावना परिस्थितीच्याच रचनेवर अधिष्ठित असते.”[२]

वाङ्मयकृती आणि वाङ्मयभिन्न ललितकृती यांच्यांतील 'परिस्थिती' भिन्न भिन्न असली तरी मर्ढेकरांच्या मते, यांच्यांतील 'परिस्थितीची रचना' समानच असते : वाङ्मयकृतीमध्ये भाषानिष्ठ अर्थ असतो तर वाङ्मयभिन्न ललितकृतीमध्ये संवेदनानिष्ठ गुण असतात; अशी या दोन ठिकाणी परिस्थिती भिन्न असते; परंतु या दोन्ही ठिकाणी या परिस्थितीची रचना मात्र लयतत्त्वानुसार झालेली असते; व म्हणूनच मर्ढेकरांच्या मते या दोन्ही ठिकाणची सौंदर्यभावना एकरूप असते. या त्यांच्या भूमिकेत विसंगती नाही.

२. "इतर भावनांच्या बाबतीत जर जीवसंरक्षण आणि वंशवर्धन हा हेतू अनेकवेळा स्पष्ट नसेल तर सौंदर्य भावनेच्याच बाबतीत तो स्पष्ट असावा असा मर्ढेकरांचा आग्रह का असावा ?"[३]

जीवशास्त्रीय भावना स्वसंरक्षण व वंशवर्धन या अंतिम जीवशास्त्रीय ध्येयांचे साधन म्हणून अवतरत असतात, असे मर्ढेकरांचे मत आहे. "प्राप्त परिस्थितीला तोंड देणे म्हणजे काय ? तर त्या परिस्थितीतील जे घटक भावनोद्दीपक असतील त्यात काहीतरी बदल घडवून आणणे. उदाहरणार्थ, वाघ दिसला तर एक त्याच्यासमोरून स्वतः पळून तरी जाणे, किंवा त्या वाघाला गोळी घालून ठार तरी करणे. परिस्थितीतील भावनोद्दीपक घटकांत असा बदल घडवून आणण्याचा हेतू काय ? तर स्वसंरक्षण व वंशवर्धन. हा हेतू नेहमीच स्पष्ट नसतो "[४] असे मर्ढेकरांचे मूळ शब्द आहेत.

जीवशास्त्रीय भावनांचा जीवशास्त्रीय हेतू जर नेहमीच स्पष्ट नसतो, तर सौंदर्यभावनेचा जीवशास्त्रीय हेतूतरी स्पष्ट असण्याची काय गरज आहे, असा जहागीरदार यांचा मुद्दा आहे.

मर्ढेकरांचे म्हणणे असे आहे की, विशिष्ट प्रसंगी विशिष्ट जीवशास्त्रीय भावनेचा जीवशास्त्रीय हेतू जरी स्पष्ट नसला तरी त्या परिस्थितीचे विश्लेषण केले तर तो हेतू स्पष्ट होऊ शकतो; याच्या उलट, सौंदर्यशास्त्रीय भावनेच्या संदर्भातील परिस्थितीचे असे विश्लेषण केले तरी तिच्यामागे जीवशास्त्रीय हेतू आहे असे दिसत नाही.

तात्पर्य, प्रसंगी हेतू अस्पष्ट असला तरी हरकत नाही, पण विश्लेषणात तो उघड झाला पाहिजे, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे.

३. "सौंदर्यभावनेने मुक्त केलेली शारीरिक-मानसिक शक्ती एकप्रकारची समधातता प्राप्त करून देते आणि ही समधातता जीवनाच्या प्रदीर्घतेला कारणीभूत आहे. इतर भावना जीवन टिकवत असतील तर सौंदर्यभावना जीवन वाढवते.

इतर भावनांचा जो जीवशास्त्रीय हेतू – वंशवर्धन आणि स्वसंरक्षण – तो नेहमीच स्पष्ट नसतो. त्याप्रमाणेच सौंदर्यभावनेचाही हेतू नेहमीच स्पष्ट नसतो.''[५]

सौंदर्यभावनेमुळे व्यक्तीस 'समधातता' प्राप्त होते व ही समधात अवस्था व्यक्तीच्या दीर्घायुष्याला साह्यभूत होते व या अर्थाने सौंदर्यभावना अप्रत्यक्षपणे स्वसंरक्षण व वंशवर्धन हे जीवशास्त्रीय हेतू साधीत असते असे जहागीरदारांचे म्हणणे आहे.

येथे जहागीरदारांनी समधातता म्हणजे नेमके काय ते सांगितलेले नाही, ही बाब बाजूस ठेवली तरी सौंदर्यभावनेमुळे समधातता व समधाततेमुळे दीर्घायुष्य व दीर्घायुष्यामुळे स्वसंरक्षण व वंशवर्धन अशी जी कारणकार्यशृंखला जहागीरदार सादर करतात तिच्यात हेतू व परिणाम यांच्यांत गल्लत झालेली आहे.

समधातता, त्यामुळे लाभणारे दीर्घायुष्य, त्यामुळे अप्रत्यक्षपणे साधणारे स्वसंरक्षण व वंशवर्धन हे जीवशास्त्रीय कार्य हे सारेच घटक सौंदर्यभावनेच्या संदर्भात हेतुस्वरूप नसून परिणामस्वरूप आहेत, हे लक्षात घेतले पाहिजे. समधातता, जीवनाची प्रदीर्घता इत्यादी घटक परिणामस्वरूप आहेत, हे मान्य केल्यावर या संदर्भात मर्ढेकरांचा जहागीरदारांशी काहीच मतभेद राहणार नाही; कारण त्यांनीही सौंदर्यानुभव 'दैवी वरदानापेक्षा श्रेष्ठ वरदान' आहे, असेच म्हटले आहे.

४. "कामजीवनापासून सौंदर्यभावना वेगळी काढली तर वंशवर्धन हे जीवशास्त्रीय ध्येय उद्ध्वस्त होईल...पशुपक्षी हे गंधाने, ध्वनीने, रंगाने भाळतात हे नवीन नाही. या गंध, ध्वनी, रंग सौंदर्यातूनच ते परस्परांकडे आकर्षित होतात. ज्या भावनेची सहज प्रेरणा पशुपक्ष्यातही आहे ती भावना जीवशास्त्रीयदृष्ट्या महत्त्वाची नाही असे म्हणणे कठीण आहे. पशुपक्ष्यांत ही सौंदर्याची सहजप्रेरणा नाही असे म्हणायला मर्ढेकरांनीच जागा ठेवली नाही. त्यांनी एका दीड वर्षांच्या मुलाचे उदाहरण दिले आहे : दीड वर्षांच्या मुलात ही भावना जागू शकते तर पशुपक्ष्यांत ती का असू नये ?''[६]

सृष्टीमध्ये नर आणि मादी एकमेकांकडे आकर्षित होतात व त्यांच्या या आकर्षणाला त्यांची सौंदर्यभावना कारणीभूत किंवा साह्यभूत असते असे जहागीरदारांचे म्हणणे आहे. आपल्या या मताच्या पुराव्यासाठी जहागीरदार गंध-ध्वनि-रंग इत्यादींनी पशुपक्षी एकमेकांवर भाळतात, हे उदाहरण दिले आहे. रंगादी संवेदनांनी पशुपक्षी आकर्षित होतात हे खरे; पण त्या आकर्षित होण्यामागे दसौंयप्रत्यय व सौंदर्यभावनाप्रत्यय असतो काय ?

मर्ढेकरांच्या मते संवेदनाघटकांच्या परस्परसंबंधांचा संबंध असे लयतत्त्वाचे स्वरूप असते. अशा लयतत्त्वाच्या प्रत्ययातूनच सौंदर्याचा व सौंदर्यभावनेचा प्रत्यय येऊ शकतो असे त्यांचे सांगणे आहे. पशुपक्ष्यादिकांना कामजीवनात संवेदनाघटक, त्यांच्यांतील परस्परसंबंध व त्या संबंधांचा संबंध असा लयसंबंध याचा प्रत्यय येतो असे जहागीरदार म्हणत नाहीत; त्यांचे म्हणणे एवढेच आहे की पशुपक्ष्यादिकांना कामजीवनाच्या संदर्भात रंग–गंधादी संवेदना कारणीभूत किंवा साह्यभूत ठरतात.

संवेदनाप्रत्यय म्हणजे सौंदर्यप्रत्यय नव्हे. संवेदनाप्रत्यय प्रसंगी अनुकूल व म्हणून सुखकारक असू शकतो; परंतु असा सुखकारक संवेदनाप्रत्यय व निरपवाद-पणे आनंदमय सहप्रत्यय देणारी सौंदर्यभावना या दोन्ही प्रक्रिया व अवस्था अत्यंत भिन्न होत. मर्ढेकरांच्या भूमिकेनुसार पशुपक्ष्यादिकांच्या कामजीवनात सुखकारक संवेदनाप्रत्यय असतो, आनंदमय सौंदर्यप्रत्यय व सौंदर्यभावनाप्रत्यय नसतो.

मर्ढेकरांनी 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' या लेखात एका दीड वर्षाच्या मुलाचे उदाहरण दिले आहे हे खरे; परंतु त्या दीड वर्षाच्या मुलास सौंदर्यप्रत्यय व सौंदर्यभावनाप्रत्यय येतो याचा दाखला म्हणून ते उदाहरण दिलेले नाही. 'अर्थ'शून्य संवेदना अनुभवणे म्हणजेच केवळ संवेदनागुणांचा अनुभव घेणे कसे शक्य आहे हा आपला मुद्दा स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी दीड वर्षाच्या मुलाचे सदर उदाहरण दिले आहे; त्याचा सौंदर्यभावनेशी संबंध नाही; कारण मर्ढेकरांच्याच मते सौंदर्यभावनेचा प्रत्यय येण्यासाठी केवळ संवेदनाचे गुण पुरत नाहीत; त्या गुणांचा परस्परसंबंध व त्या संबंधांचा संबंध असा लयसंबंध तेथे असावा लागतो; एवढेच नव्हे तर आस्वादकाने त्याची प्रतीती घ्यावी लागते.

मर्ढेकरांनी दिलेले दीड वर्षाच्या मुलाचे उदाहरण हे असे आहे : "एकदा एक दीड वर्षाचे मूल आपल्या खोलीच्या खिडकीतून बाहेर असलेल्या झाडाच्या पानांकडे टक लावून पाहत होते. नुकतीच पावसाची सर येऊन गेल्याने त्या पानांचा ओलसर हिरवा रंग तुकतुकीत आणि अतिशय खुलून दिसत होता. त्यातच मंद वाऱ्याच्या झुळुकीबरोबर ती पाने सळसळत डुलत होती आणि अत्यंत कोवळ्या सूर्यकिरणांनी त्या ओलसर हिरव्या पानांना आतून प्रकाशित केलेले होते. या पानाकडे ते मूल इतक्या तन्मयतेने व एकाग्रतेने पाहत होते की तिऱ्हाइताला आश्चर्यच वाटले असते. आता या संदर्भात नेत्रसंवेदनांच्या अंगभूत गुणांशिवाय दुसऱ्या कशाचे इतके आकर्षण त्या मुलाला वाटले असेल बरे ?"[७]

५. "... कवी फक्त उपमादृष्टान्ताचा धनी असतो आणि म्हणून काव्य म्हणजे उपमा–दृष्टान्त. नवे काव्य म्हणजे नवीन उपमा दृष्टान्त...एकाच

भावनेचा प्रत्येकानी घेतलेला अनुभव निराळा आहे आणि म्हणून प्रत्येकाची तीच भावना वेगळी मानावी लागते. हा फरक भावनेच्या अनुभवामुळे पडतो आणि अनुभवाशिवाय भावनेचे अस्तित्व मानता येत नाही...विचारांचा अनुभव हाही नवीनच असतो आणि व्यक्तिपरत्वे भिन्न असतो."[८]

मर्ढेकरांच्या भावनानिष्ठ समतानतेच्या सिद्धान्ताचे खंडन करताना जहागीरदार यांनी वरील आक्षेप उपस्थित केले आहेत. त्यांच्या मते मर्ढेकरांचा भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धान्त हा केवळ उपमादृष्टांताशी निगडित आहे !

मर्ढेकरांनी 'काव्यातील नवीनता' या लेखामध्ये आपला भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धान्त सांगितला आहे; परंतु तो सिद्धान्त केवळ काव्यापुरता (पोएट्रीपुरता) किंवा केवळ नवीनतेपुरता (ओरिजिनॅलिटीपुरता) मर्यादित नाही. मर्ढेकरांचा सदर सिद्धान्त कवितासापेक्ष नाही आणि कवितेतील 'न्युनेस'शी तर त्याचा अजिबात संबंध नाही. सदर सिद्धान्त वाङ्मयकृतीतील लयाचे स्वरूप सांगणारा सिद्धान्त आहे. वाङ्मयकृतीतील लयाचे स्वरूप सांगावयाचे तर वाङ्मयकृतीच्या अस्तित्वाचे स्वरूपही सांगितलेच पाहिजे. मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयकृतीचे अर्धे अस्तित्व अभिव्यक्त व अर्धे अध्याहृत असते; या अर्धार्धाचे स्वरूप 'भावनान्त अर्थमय' असते. या भावनान्त अर्थामध्ये विविध तार्किक अर्थ आणि साहचर्य अर्थ असतात. या तार्किक व साहचर्य अर्थसंबंधावर वाङ्मयकृतीतील संवाद-विरोध-समतोलात्मक लयसंबंध आधारित असतो. या लयसंबंधाला एक केंद्र असते व त्यामुळेच त्या लयसंबंधास लयबंधाचे (घाटाचे) एकार्थ रूप प्राप्त होते.

मर्ढेकरांच्या मतानुसार वाङ्मयकृतीच्या अस्तित्वाचे स्वरूप हे असे असते.

वाङ्मयकृतीचा अभिव्यक्त अंश आणि अध्याहृत अंश यांच्यांतील लयसंबंध म्हणजेच मर्ढेकरांचा भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धान्त; हे लक्षात घेतले म्हणजे 'भावनानिष्ठ सिद्धान्त म्हणजे उपमा-दृष्टान्त' आणि 'काव्यातील नवीनता म्हणजे नवे उपमा-दृष्टान्त' असा आक्षेप मर्ढेकरांवर घेता येणार नाही; तसेच व्यक्तिपरत्वे विचार व भावना भिन्नभिन्न व नवीनच असतात असा अप्रस्तुत आक्षेपही उपस्थित करता येणार नाही; कारण मर्ढेकर 'नवीन' हा शब्द 'ओरिजिनॅलिटी' या अर्थाने वापरीत असून आक्षेपक नवीन हा शब्द 'न्यू' या अर्थाने वापरीत आहेत. व्यक्तिपरत्वे विचारभावना 'न्यू' असतीलही पण ओरिजिनल खचित असू शकत नाहीत.

६. "मर्ढेकरांना शब्दाच्या अर्थापेक्षा शब्दाच्या अर्थाचा आकार महत्त्वाचा वाटतो."[९]

मर्ढेकरांनी 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या लेखात शब्दांचे प्रसरणशील आणि अप्रसरणशील असे वर्गीकरण केले आहे. तसे वर्गीकरण करीत असताना "वाक्य म्हणजे शब्दांतील अनुभवांच्या आकारांना विशिष्ट स्वरूपात बांधून तयार केलेला एक पद्मबंध"[१०] असे त्यांनी म्हटले आहे. सदर लेखात अन्यत्रही 'अनुभवाच्या आकाराच्या कडा' अशा अर्थाचे शब्द आले आहेत; परंतु त्याचा अर्थ मर्ढेकर शब्दाच्या अर्थापेक्षा त्या अर्थाच्या आकारास महत्त्व देतात असा नाही. या आक्षेपामागे भूमिका अशी असते की मर्ढेकर वाङ्मयातील अर्थाला महत्त्व देत नसून फक्त रचनेला महत्त्व देतात; परंतु हा आक्षेप, निदान, 'अर्थ' आणि 'अर्थाचा आकार' या भेदाच्या आधारेतरी घेता येणार नाही. अर्थाचा किंवा अनुभवाचा आकार हे शब्द मर्ढेकरांनी 'अर्थनिरपेक्षरचना' या अर्थाने वापरले नसून 'अर्थाची विवक्षा' ऊर्फ 'विवक्षित अर्थरूप' या अर्थाने वापरलेले आहेत.

तात्पर्य, अर्थाचा किंवा अनुभवाचा आकार असे म्हणत असताना मर्ढेकर शब्दांतील व वाङ्मयातील प्रत्यक्ष, विशिष्ट अर्थासंबंधीच बोलत असतात.

संदर्भ

(१) स्वाद आणि शोध, भी. रा. जहागीरदार, नागपूर, १९७०, पृ. १६५; (२) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (आवृत्ती दुसरी), पृ. ३०; (३) स्वाद आणि शोध, उनि, पृ. १६७; (४) सौंदर्य आणि साहित्य उनि, पृ. २८; (५) स्वाद आणि शोध, उनि, पृ. १६९; (६) तत्रैव, पृ. १७०–१७१; (७) सौंदर्य आणि साहित्य, पृ. २७; (८) स्वाद आणि शोध, उनि, पृ. १७३–१७९; (९) तत्रैव, पृ. १८२; (१०) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १०६.

प्रा. दिगंबर पाध्ये

'लोकवाङ्मय' या नियतकालिकाच्या १९७८ च्या दिवाळी अंकात प्रा. दिगंबर पाध्ये यांनी 'बा. सी. मर्ढेकर आणि आम्ही' या लेखात मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीवर काही आक्षेप घेतले आहेत; त्यापैकी ठळक आक्षेप असा :

१. "'वाङ्मयीन महात्मता' आणि 'काव्यातील नवीनता' या दोन लेखांमधील भूमिकांमध्ये अंतर आहे."[१]

आपल्या या आक्षेपाचा विस्तृत खुलासा पाध्ये यांनी केलेला नाही; परंतु त्यांच्या आक्षेपाचा मथितार्थ काय असेल याचा अंदाज, या संदर्भात मराठी अभ्यासकांच्या मनात काय कल्पना रूढ आहेत यावरून, बांधता येतो.

'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात मर्ढेकर साहित्यिकाची (१) सचोटी (२) अनुभूतीशी समरसता व (३) विश्वघटनेला हात घालण्याची त्याची शक्ती यांना महत्त्व देतात तर 'काव्यातील नवीनता' या लेखात ते केवळ वाङ्मयकृतीतील दोन पदांना महत्त्व देतात, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे.

मराठी अभ्यासकांच्या मनातील ही समजूत, या दोन्ही लेखनांच्या संदर्भात, सदोष आहे. 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधात मर्ढेकरांनी सचोटी–समरसता–विश्वघटना यांचे प्रतिपादन केलेले नाही व 'काव्यातील नवीनता' या लेखात त्यांनी काव्यातील नवीनता दोन पदांवरही अधिष्ठित केलेली नाही; मर्ढेकरांचा विचार यापेक्षा फारच सूक्ष्म आणि त्यांच्या एकूण सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेशी सुसंगत असाच आहे; त्याचे सूत्रबद्ध दिग्दर्शन असे करता येईल :

(अ) वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणजे साहित्यनिर्मात्याने आपल्या स्फूर्तिबीजाशी साहित्यकृतीच्या निर्मिति–प्रारंभापासून अखेरीपर्यंत एकनिष्ठ राहणे,

निर्मात्याच्या मनात विश्वघटनेचा जो सौंदर्यसंबोध असतो त्याला हादरा बसल्यामुळे हे स्फूर्तिबीज अंकुरत असते.

(आ) या स्फूर्तिबीजाचा आत्मसुसंगत विकास करणे व त्या विकसित अनुभूतीतील लय हेरणे आणि अभिव्यक्त करणे म्हणजे वाङ्मयीन तादात्म्य. वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा म्हणजे जशी व्यावहारिक–नैतिक सचोटी नव्हे तसेच वाङ्मयीन तादात्म्य म्हणजे निव्वळ वाङ्मयकृतीत अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभूतीशी तीव्र मानसशास्त्रीय समरस होणेही नव्हे; वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा आणि वाङ्मयीन तादात्म्य या दोन्ही संकल्पना सौंदर्यशास्त्रीय असून त्या उभयतांचा संबंध सौंदर्य-संकल्पना आणि लय यांच्याशी आहे.

(इ) वाङ्मयीन महात्मता म्हणजेही आपल्या साहित्यकृतीत केवळ वैश्विक विचार किंवा भूमिका आणणे नव्हे; वाङ्मयीन महात्मता म्हणजे निर्मा-त्याची विश्वघटनाविषयक सौंदर्यसंकल्पना व त्या विशिष्ट वाङ्मयकृतीतील अनुभूती यांच्यांत लयतत्त्वानुरोधी अ–पूर्व अनुबंध प्रस्थापित करणे.

(ई) वाङ्मयकृतीतील संपूर्ण आशय अभिव्यक्त नसतो; अर्धा अभिव्यक्त आणि अर्धा अध्याहृत असतो. या दोन आशय–अंशांनाच मर्ढेकर वाङ्मयकृतीतील ‘ दोन पदे ’ म्हणतात.

(उ) या दोन पदांमधील विविध लयसंबंध म्हणजेच भावनानिष्ठ समतानता.

(ऊ) या लयसंबंधातील नवीनता ऊर्फ मौलिकता (ओरिजिनॅलिटी) म्हणजेच काव्यातील, वाङ्मयातील नवीनता.

मर्ढेकरांचे हे विचार पाहिले म्हणजे ‘ वाङ्मयीन महात्मता ’ व ‘ काव्या-तील नवीनता ’ या दोन लेखनांमागील भूमिकांत तर अंतर नाहीच; पण त्यांचे सौंदर्यशास्त्र व त्यांचे साहित्यशास्त्र यांतही अंतर नाही हे लक्षात येते; कारण ‘ वाङ्मयीन महात्मता ’ व ‘ काव्यातील नवीनता ’ या दोन्ही साहित्यशास्त्रीय लेखनांत ‘ सौंदर्य ’ आणि ‘ लय ’ या मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रातील दोन मूलभूत संकल्पनाच आधारभूत तत्त्वे म्हणून अवतरल्या आहेत.

संदर्भ

(१) दिगंबर पाध्ये, “ बा. सी. मर्ढेकर आणि आम्ही,” **लोकवाङ्मय**, दिवाळी अंक, १९७८, मुंबई, पृ. १२०.

डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे

'सौंदर्याचे व्याकरण' या ग्रंथात डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे यांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचारावर खालील आक्षेप घेतले आहेत :

१. "शास्त्र निर्माण करावयाचे असेल तर खरेखुरे वस्तुनिष्ठ, अहंनिरपेक्ष असे 'क्ष सुंदर आहे' अशा धर्तीचे 'सौंदर्यवाचक विधान' करता आले पाहिजे. त्यामुळे अनुभवाशिवाय स्वतंत्र असे अस्तित्व सौंदर्याला असू शकते की नाही ? सौंदर्याचे अस्तित्व अनुभवावर अपरिहार्यपणे अवलंबून आहे काय ? याचा विचार करताना सौंदर्यशास्त्राच्या अस्तित्वाकरिता अनुभवनिरपेक्ष अशा सौंदर्याची आवश्यकता आहे असे वाटल्यावरून सौंदर्य हे वस्तूत असते असे मानण्याची मर्ढेकर यांची प्रवृत्ती दिसते."[१]

मर्ढेकर सौंदर्य वस्तुनिष्ठ मानतात; सौंदर्य वस्तुनिष्ठ मानावयाची गरज मर्ढेकरांना का पडली तर त्यांना सौंदर्य वस्तुनिष्ठ नसेल तर त्यासंबंधी वस्तुनिष्ठ विधाने करता येणार नाहीत व वस्तुनिष्ठ विधानांच्या अभावी सौंदर्याचे शास्त्रही सिद्ध होणार नाही, या समजुतीतून मर्ढेकर सौंदर्य वस्तुनिष्ठ मानतात असे बारलिंगे यांचे प्रतिपादन आहे.

'चैतन्य' यांनी 'भवितव्य' या साप्ताहिकाच्या ३० नोव्हेंबर १९४५ आणि ११ जानेवारी १९४६ या दोन अंकांत मर्ढेकरांच्या विचारसरणीवर आक्षेप घेणारे दोन लेख लिहिले आहेत. त्यांना मर्ढेकरांनी दिलेले उत्तर 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथाच्या तिसऱ्या परिशिष्टात आलेले आहे. चैतन्य आणि मर्ढेकर यांच्यांतील वादाचा मुख्य विषय सौंदर्यशास्त्र हे शास्त्र आहे किंवा नाही हा होय. सौंदर्याचे शास्त्र असू शकत नाही असे चैतन्य यांचे म्हणणे असून सौंदर्याचे

शास्त्र असू शकते व सौंदर्यशास्त्र हे एक स्वतंत्र शास्त्र आहे असे मर्ढेकरांचे म्हणणे होय.

चैतन्य यांच्याशी झालेल्या या चर्चेमध्ये सौंदर्यशास्त्राचे शास्त्रत्व सिद्ध करताना मर्ढेकरांनी कुठेही सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठतेचा आधार घेतलेला नाही, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. सौंदर्यशास्त्राचा विषय कोणता या चैतन्यांच्या प्रश्नाला उत्तर देताना मर्ढेकर म्हणतात : "संवेदनांचे गुणधर्म (qualities of sensations) आणि त्या गुणधर्मांवरच आधारलेल्या त्यांच्या आकृती हा सौंदर्यशास्त्राचा विषय आहे."[२]

वस्तुनिष्ठ सौंदर्यवाचक विधान करण्यासाठी सौंदर्य वस्तुनिष्ठ मानण्याची मर्ढेकरांना आवश्यकता नव्हती; कारण संवेदना आणि लयसंबंध वस्तुनिष्ठ मानूनही त्यांना वस्तुनिष्ठ सौंदर्यवाचक विधान करता आले असते, असे बारलिंगे म्हणतात; हे त्यांचे मत बरोबर आहे व मर्ढेकरांनाही तेच अभिप्रेत आहे.

२. "सौंदर्य हे अनुभवनिष्ठ आणि त्याबरोबर अनुभवनिरपेक्षही मानावयाचे असे कोडे उत्पन्न झाल्यामुळे ज्ञानप्रक्रियेसारखी पण वेगळी आणि संवेदनप्रक्रियेतून उत्पन्न होणारी अशी एक नवीन सौंदर्यप्रक्रिया त्यांना मानावी लागली आणि लयतत्त्वाचा म्हणजे सुसंगती, विरोध आणि समतोलपणा यांचा आश्रय घेऊन लयतत्त्वानुसार झालेले संवेदनांचे संवेदन म्हणजेच सौंदर्य अशी सौंदर्याची व्याख्या त्यांना करावी लागली. आपण पिवळा रंग पाहत असता पिवळा रंग पाहत असणे हे जरी अहंनिरपेक्ष नसते तरी पिवळा रंग मात्र अहंनिरपेक्ष असू शकतो आणि त्यातूनच वस्तू पिवळी आहे ही पिवळेपणाची कल्पना आपण वस्तूवर आरोपित करितो. अशा रीतीने संवेदनज्ञानात आपण अहंसापेक्षतेतून अहंनिरपेक्षतेत जातो. कै. मर्ढेकर यांनी याच रसेल, मूरप्रणीत प्रक्रियेचा (Sensum आणि Sensation यांमधील भेदाचा) आपल्या सौंदर्यविषयक भूमिकेकरिता उपयोग करून घेतला आहे. परंतु थोडासा विचार केला असता असे दिसून येईल की मर्ढेकरांचे विश्लेषण सौंदर्यवाचक विधानांतील उद्देश्याचे असून विधेयाचे नाही. अशा विश्लेषणातून आपणाला सुंदर म्हणजे काय हे कळणार नसून सुंदर वस्तू म्हणजे काय एवढेच कळणार आहे आणि सौंदर्यशास्त्राचे विवेचन करताना 'सुंदर' म्हणजे काय हा महत्त्वाचा असा पहिला प्रश्न आहे. कोणत्याही अस्तित्ववाचक विधानातून आपणाला सौंदर्यवाचक विधानाला तर्किता येत नाही हे आपण वर पाहिले. पण मर्ढेकरांचा हा प्रयत्न म्हणजे एक तर सौंदर्यवाचक विधान अस्तित्ववाचक विधानातून तर्किणे तरी होय किंवा सुंदर हे पद अस्तित्ववाचक पदांचे बनलेले होय असे तरी मानणे होय. सौंदर्याचे विश्लेषण

करीत असताना उद्देश्य आणि विधेय यांची नकळत मर्ढेकर यांच्याकडून गफलत तर झाली नाही ना अशी यामुळे शंका येते." ३

"लयतत्त्वानुसार झालेले संवेदनांचे संवेदन म्हणजेच सौंदर्य अशी सौंदर्याची व्याख्या" मर्ढेकरांनी केली आहे असे बारलिंगे म्हणतात; परंतु बारलिंगे यांचे हे मत बरोबर नाही. मर्ढेकरांनी सौंदर्याची अशी किंवा अन्य कुठल्याही प्रकारची व्याख्या केलेली नाही. बारलिंगे यांच्याप्रमाणेच मर्ढेकरांनाही 'सौंदर्य' हे पद अव्याख्येय, अविश्लेष्य, निरवय व म्हणून केवल पद वाटते; तसेच, 'पिवळेपणा'सारखी पदे अव्याख्येय, अविश्लेष्य, निरवय, प्राकृतिक, प्राथमिक अस्तित्ववाचक पदे असून 'सौंदर्य' हे पद मात्र अव्याख्येय, अविश्लेष्य, निरवयवी पण पराश्रयी अस्तित्ववाचक असलेले पद होय, असेच मर्ढेकरांचे मत आहे. तात्पर्य, बारलिंगे ज्या मताचे प्रतिपादन करीत आहेत तेच मत मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे; फक्त बारलिंगे यांनी ते तर्कशास्त्रीय, तात्त्विक पद्धतीने स्पष्ट केले असून मर्ढेकरांनी ते सुसंगतपणे गृहीत धरले आहे. मर्ढेकरांची ही भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे मर्ढेकर सुंदर या पदाची व्याख्याही करीत नाहीत व सौंदर्यवाचक विधानातील उद्देश्यपद व विधेयपद यांच्यांत गफलतही करीत नाहीत असे दिसून येईल.

मर्ढेकर सौंदर्य ही एक मूलभूत संकल्पना मानतात व त्यामुळेच तिचे स्पष्टीकरण तितक्याच मूलभूत असलेल्या सत्य या संकल्पनेच्या आधारे करतात. संवाद, विरोध, समतोल ही मर्ढेकरांनी केलेली सौंदर्याची व्याख्या नसून ती लयाची व्याख्या आहे. मर्ढेकरांच्या मते लय ही संकल्पना व्याख्येय, विश्लेष्य व सावयव आहे. म्हणूनच लय म्हणजे संवाद, विरोध, समतोल व संवाद, विरोध, समतोल म्हणजे लय असे ते म्हणू शकतात; तसेच संवाद, विरोध, समतोल यांना ते 'लयाचे नियम' असे संबोधू शकतात.

सारांश, आपली तात्त्विक भूमिका मर्ढेकरांनी मुख्यतः गृहीत धरली असून तिचे तर्कशास्त्रीय परिभाषेत विस्तृत स्पष्टीकरण दिलेले नसल्यामुळे बारलिंगे यांचा तिच्याबाबत घोटाळा झाला व मर्ढेकरांना जे अभिप्रेत आहे व मान्य आहे तेच मर्ढेकरांना सांगायची पाळी त्यांच्यावर आली.

३. "सौंदर्यभावना हा शब्द Aesthetic emotion या अर्थी मर्ढेकर वापरीत नसून Aesthetic Perception या अर्थी वापरतात असा माझा समज आहे." ४

मर्ढेकरांनी 'आर्टस् अँड मॅन' या ग्रंथात 'Aesthetic Emotion' या नावाचा लेख लिहिलेला आहे. त्यात त्यांनी aesthetic judgement aesthe-

tic emotion, aesthetic structure इत्यादी शब्द वापरले आहेत; तसेच, 'ऑन मिडियम्स्' या लेखात त्यांनी 'ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी' हा शब्द वापरला आहे. 'ईस्थेटिक परसेप्शन' असा शब्द मर्ढेकरांच्या लेखनात आढळत नाही; परंतु ईस्थेटिक परसेप्शन या शब्दाने बारलिंगे यांना काय अभिप्रेत आहे याचा सहज बोध होऊ शकतो : ईस्थेटिक परसेप्शन ऊर्फ सौंदर्यात्म बोधना म्हणजे ज्ञानप्रक्रियासदृश पण तिच्याहून भिन्न अशी एक स्वतंत्र प्रक्रिया. सौंदर्यात्म बोधनेचा बारलिंगे याचा हा अर्थ मर्ढेकरांच्या भूमिकेशी सुसंगत असाच आहे व मर्ढेकरांना तो अभिप्रेतच आहे. तर्कशास्त्रीय संगतीतून ज्ञान व ज्ञानातून सत्याचा प्रत्यय ही एक प्रक्रिया व सौंदर्यशास्त्रीय संगतीतून लय व लयातून सौंदर्याचा प्रत्यय ही दुसरी प्रक्रिया. या दोन प्रक्रिया समांतर पण कोटीदृष्टया भिन्न आहेत, असे मर्ढेकर म्हणतात तेव्हा त्यांना सौंदर्यात्म बोधनेचे ज्ञानसदृश पण त्यापेक्षा वेगळे व स्वतंत्र अस्तित्वच अभिप्रेत असते.

परंतु याचा अर्थ मर्ढेकर ईस्थेटिक इमोशन ही संज्ञा ईस्थेटिक परसेप्शन या अर्थी वापरतात असा नाही. सौंदर्यात्म संवेदनक्षमतेमुळे (ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी-मुळे) वस्तूतील लयतत्त्वाचा रसिकावर परिणाम होतो; त्यामुळेच सौंदर्याचा प्रत्यय येतो; त्याचा परिणाम म्हणून सौंदर्यभावना (aesthetic emotion) निर्माण होते; या सौंदर्यप्रत्ययासंबंधी रसिक जे विधान करतो तेच सौंदर्यवाचक विधान (aesthetic judgement) सौंदर्यात्मक संवेदनक्षमता कार्यप्रवृत्त झाल्यापासून सौंदर्यनिर्णयापर्यंतची जी सलग, अखंड प्रक्रिया आहे तिलाच सौंदर्यात्म योधना (ईस्थेटिक परसेप्शन) असे म्हणतात. मर्ढेकर सौंदर्यभावना (ईस्थेटिक इमोशन) हा शब्द सौंदर्यबोधना (ईस्थेटिक परसेप्शन) या अर्थाने वापरीत नाहीत; त्यांच्या मते सौंदर्यभावना हा सौंदर्यबोधनेचा एक अपरिहार्य घटक आहे, हे यावरून लक्षात येईल. फार तर बारलिंगे यांना असे म्हणता येईल की, सौंदर्यबोधनेचे स्वतंत्र अस्तित्व मानण्यासाठी मर्ढेकरांना स्वतंत्र सौंदर्यभावना मानावी लागली; बारलिंगे यांचे असे म्हणणे मर्ढेकरांना मान्यच आहे.

'सामान्य भाषा, समीक्षा आणि मूल्यांकन' या लेखामध्ये बारलिंगे यांनी मर्ढेकरांच्या विचारसरणीवर आणखी काही आक्षेप घेतले आहेत :

४. "जर साहित्य आणि इतर कला यांत अर्थानुगामीत्वाचा मूलभूत फरक असेल तर साहित्याचे केवळ आकारिक Formal विश्लेषण करिता येणार नाही आणि असे विश्लेषण केल्यास त्यातून मूल्यांकनाची पार्श्वभूमी पण तयार होणार नाही. साहित्याचे विश्लेषण करिताना आपणांस त्यातून संकेतित होणारा अर्थ निश्चितच विचारात घ्यावा लागणार. अर्थ विचारात घेतल्याशिवाय साहित्याचे

विश्लेषण होऊ शकत नाही असे म्हणणे म्हणजेच साहित्याचे केवळ आकारिक विश्लेषण होऊ शकत नाही हे कबूल करणे होय. पण अशा तऱ्हेचे विश्लेषण मर्ढेकर यांनी सुचविले आहे."[५]

साहित्य ही अर्थानुगामी कला आहे व त्यामुळे तिचे अर्थनिरपेक्ष, केवळ आकारिक विश्लेषण व मूल्यमापन होऊ शकत नाही पण मर्ढेकरांनी ते तसे केले आहे असा बारलिंगे यांचा मर्ढेकरांवर आरोप आणि आक्षेप आहे.

मर्ढेकर साहित्यकलेचे अर्थनिरपेक्ष, केवळ आकारिक विश्लेषण व मूल्यमापन करीत नाहीत तर वाङ्मयकृतीच्या अर्थाचेच 'आाकरिक' म्हणजे लयनिष्ठ विश्लेषण व मूल्यमापन करतात. 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' आणि 'वाङ्मय आणि सौंदर्यशास्त्र' या दोन लेखांत मर्ढेकरांनी या संदर्भातील आपली भूमिका निःसंदिग्ध शब्दांत मांडली आहे. त्यांची विधाने अशी :

(अ) "हा घाट, ही सुसंघटना, हा form फक्त व्यक्त अशा आशयात, भावानुभूतीतच शोधावयाला हवा."[६]

(आ) "...ललित वाङ्मयातील पहिली महत्त्वाची बाब आहे ती या शब्दांची...आणि अर्थाची उत्पत्ती होईल अशा रीतीने शब्द वापरले तरच त्या शब्दांची वाङ्मयात किंमत...वाक्य म्हणजे अनुभवांची, अर्थांची एक आकृती, एक प्रकारची रचना..."[७]

वरील दोन्ही अवतरणांत व ही अवतरणे ज्या लेखांत आली आहेत त्या दोन्ही लेखांत मर्ढेकरांनी साहित्यकलेच्या अर्थानुगामीत्वाचा, शब्दांच्या व वाक्यांच्या अर्थांचा, साहित्यकृतीतून 'संकेतित' होणाऱ्या अर्थाचा व अर्थाच्या अर्थाचा विचार केला आहे असे दिसेल; एवढेच नव्हे तर साहित्यकृतीतील हा अर्थही तर्कनिष्ठ, साहचर्यनिष्ठ व लयनिष्ठ असा विविध प्रकारचा कसा असतो हेही मर्ढेकरांनी विस्ताराने, पुनरुक्तीने व उदाहरणांनी स्पष्ट केले आहे.

बारलिंगे वाङ्मयकृतीच्या व वाङ्मयकलेच्या अर्थानुगामीत्वाकडे आवर्जून लक्ष वेधतात–व ते रास्तच होय–पण भाषेच्या विविध अर्थांचा मात्र ते जाणीवपूर्वक निर्देश करीत नाहीत; लौकिक भाषा व वाङ्मयकृतिरूप भाषा, 'शास्त्रीय' भाषा व 'ललित' भाषा यांच्यातील भेदांची ते दखल घेत नाहीत; फक्त 'भाषा ही अभिव्यक्ती आणि संप्रेषण यांचे साधन असते', 'भाषा मूलतः प्रतीकात्मक असते', 'ध्वनिबंधात्मकता हे भाषेचे खरे रूप असून रेषाबंधात्मकता हे तिचे खरे रूप नव्हे', 'शब्द आणि अर्थ यांच्यांत कार्यकारणसंबंध नसतो', 'वाक्याला वाक्यत्व येण्यासाठी त्यातील शब्दांत योग्यता, आकांक्षा, सान्निध्य हे धर्म आवश्यक असतात' अशी आपली निरीक्षणे सादर करतात; ही त्यांची निरीक्षणे सत्यच

आहेत; त्याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही. भारतीय साहित्यशास्त्राचे प्राथमिक ज्ञान असणाऱ्या कुणाही अभ्यासकास, भाषाविषयक ही सर्व निरीक्षणे, अभिधा शक्ती व तिच्यातून अभिव्यक्त होणारा संकेतित अर्थ आणि तात्पर्य वृत्ती यांची लक्षणे होत हे ज्ञात असते; भाषासंस्थेच्या मूळ रूपाचे हे यथार्थ दिग्दर्शन होय. वाङ्मयकृतीमध्ये भाषेचे हे सर्व धर्म प्रगटतात पण तेथे या धर्मांना प्रतीतिदृष्टया गौणत्व येऊन व्यंग्यार्थाला प्राधान्य येत असते; अशा व्यंग्यार्थप्रधानतेला ध्वन्यर्थ असे म्हणतात व या ध्वन्यर्थावरच वाङ्मयकृतीचे वाङ्मयकृतिपण व तिची महात्मता अवलंबून असते असेही भारतीय साहित्यशास्त्र सांगते. उत्तरार्धातील या महत्त्वाच्या भाषाविषयक विश्लेषणाचा आधार घेऊन बारलिंगे यांना मर्ढेकरांचा 'भावनानिष्ठ अर्थबंधातील लयबंध' हा सिद्धांत खोडता आला असता; पण त्यांनी तसा प्रयत्न केला नाही. केवळ वाच्यार्थ आणि तात्पर्यार्थ यांची वाङ्मय-कृतीतील उपस्थिती लक्षात घेऊन त्यांच्या आधारे मर्ढेकरांच्या भावनानिष्ठ अर्थाधिष्ठित लयबंधसंकल्पनेचे खंडन कसे होऊ शकेल ? मर्ढेकरांनाच नव्हे तर भारतीय साहित्यशास्त्रालाही ते पटणार नाही.

व्यावहारिक भाषा वाच्यार्थ–लक्ष्यार्थप्रधान असते; शास्त्रगत भाषा निखळ वाच्यार्थयुक्त असते; आणि वाङ्मयकृतीतील भाषा वाच्यार्थ–लक्ष्यार्थयुक्त पण व्यंग्यार्थप्रधान असते हा भेद लक्षात न घेतल्यामुळेच 'वाङ्मयकृती भाषारूप असते व समीक्षाही भाषारूप असते; वाङ्मयेतर ललितकृती मात्र भाषारूप नसतात म्हणून वाङ्मय कला आणि समीक्षा यांचे नाते सुसंवादी आहे तर वाङ्मयेतर ललितकला व समीक्षा यांचे नाते सुसंवादी नाही' असा, अपूर्ण निरीक्षणावर आधारलेला, निष्कर्ष त्यांना काढावा लागला. त्यांचे मूळ शब्द असे आहेत : "...समीक्षेची भाषा आणि कलाकृतीची मूळ भाषा यांमध्ये संवादलय असते...साहित्यसमीक्षा इतर कलाकृतीच्या समीक्षेपेक्षा अधिक योग्य रीतीने करता यावी. याचे कारण...साहित्यकलाकृती आणि तिची समीक्षा ह्या दोन्ही अर्थनिष्ठ, अर्थाभिमुख असतात...तेव्हा साहित्य [आणि] समीक्षा यांमध्ये ज्या प्रकारची संवादलय आपणांस आढळते त्या प्रकारची संवादलय इतर कला आणि त्यांची समीक्षा यांमध्ये आपणांस कशी मिळणार ?"[९]

येथे 'संवादलय' हा शब्द वापरून बारलिंगे यांनी अभ्यासकांच्या मनात अकारण गोंधळ निर्माण केला आहे; कदाचित वाचकाला थोडे चकवून त्याचा गोंधळ उडविणे हाही त्यामागे हेतू असेल !

५. "नादांचे संवाद–विरोध–समतोल आपणास साधता येतील, पण अर्थांचेही अर्थबंधात्मक घटक असतात, त्यात संवाद–विरोध–समतोल असतो आणि नादबंध

आणि अर्थबंध यांच्यांत परत संवाद असतो व त्यातून साहित्यकलेच्या नाद व अर्थ या दोन अंगांचा सुसंवाद साधतोच हे म्हणणे फार धाष्टर्याचे आहे...पण तरीही नाद–अर्थ यांच्या 'पद्मबंधातून' साहित्य मूल्यांकन करण्याची कल्पना कै. मर्ढेकर यांनी सुचविली आहे. यामागील भूमिका अर्थातच साहित्याला साहित्येतर कलांच्या मालेत गोवण्याची आहे. आणि येथेच कै. मर्ढेकर यांचे समीक्षाशास्त्र तोकडे पडते. साहित्य व साहित्येतर कला यांत भेद कल्पिल्यानंतरसुद्धा सर्व कलांचे एक सामान्य व व्यावर्तक तत्त्व असते ही कल्पना कळत वा नकळत उराशी बाळगल्यामुळेच असे घडते हे सांगणे नकोच. मर्ढेकरोत्तर काळातील कवितेनेही निराळे स्वरूप धारण केले याचे कारणही हेच दिसते. अनेक आधुनिक कवी बहुधा संवादविरोध-समतोलाच्या आकारिक सापळयात अडकले आणि अशा सापळयाच्या संदर्भात काव्यनिर्मिती झाल्यामुळे अतिआधुनिक काव्याचा वेगळेपणा सिद्ध झाला. मर्ढेकरपूर्व समीक्षाशास्त्री इतर कलांना काव्यशास्त्राच्या निकषावर तोलत. मर्ढेकर साहित्याला इतर कलांच्या निकषावर तोलावयास लागले. एकूण दोघांचीही चूक एकच. सर्व कलांना एक सामान्य व्यावर्तक धर्म असतो हे समजण्याची, काही कलांतील व्यावर्तक धर्माच्या योगाने सर्व कलांना तोलण्याची."[१०]

या एकाच परिच्छेदात बारलिंगे यांनी मर्ढेकरांच्या विचारसरणीवर, सलगपणे, अनेक आरोप केले आहेत आणि अनेक आक्षेप घेतले आहेत; ते असे :

(अ) भाषेच्या नादधर्मात व अर्थधर्मात स्वतंत्रपणे व परस्परसापेक्षतेने वाङ्मयकृतीमध्ये संवाद–विरोध–समतोल असतो असे मर्ढेकर म्हणतात; पण अर्थ-धर्मात संवाद–विरोध–समतोल असू शकत नाही व त्या तथाकथित संवाद–विरोध-समतोलाचा नादधर्मातील संवादविरोधसमतोलाशी संवाद प्रस्थापित होऊ शकत नाही.

(आ) मर्ढेकरांनी या अशक्य प्रक्रियेचा आग्रह धरला याचे कारण साहित्येतर ललित कलांचे तत्त्व ते साहित्यकलेस लावावयाचा प्रयत्न करीत होते.

(इ) तसेच, सर्व ललित कलांना एकच समान तत्त्व लागू पडते असा त्यांना भ्रम होता.

(ई) या त्यांच्या आग्रहामुळे व भ्रमामुळे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र दूषित व त्यांचे समीक्षाशास्त्र तोकडे झाले.

(उ) या त्यांच्या प्रतिपादनाचा उत्तरकालीन मराठी काव्यावर दुष्परिणाम झाला व अनेक मराठी कवी तथाकथित आकारिक सौंदर्य आपल्या कवितांत निर्माण करावयाचा प्रयत्न करू लागले.

(अ, आ) नादात्मक लय, अर्थात्मक लय व त्या दोहोंतील परस्परसापेक्ष लय वाङ्मयकृतीत असतो असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन नाही; वाङ्मयकृतीच्या आशयामध्ये – म्हणजे भावनान्त अर्थामध्ये – संवादविरोधसमतोलाधिष्ठित लय असावा असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन आहे. आशयामधील हा लय तालस्वरूपी नसतो तर संबंधात्मक संबंधस्वरूपी असतो. (प्रस्तुत ग्रंथाच्या पृष्ठ ४५ ते पृष्ठ ५६ वरील विवेचन पाहा.)

'पोएट्री अँड ईस्थेटिक थिअरी' या 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथातील लेखात मर्ढेकरांनी काव्यातील नादधर्मासंबंधी जो इषारा दिला आहे तो पाहिला म्हणजे नादधर्म आणि अर्थधर्म यांच्यांत ते संवादविरोधसमतोल गुणाची अपेक्षा करतात हे मत कसे वस्तुस्थितीला सोडून आहे, हे लक्षात येईल :

" Now I wish to state categorically that sound as sound has absolutely no place in poetry at all. That is the province of music. This proposition must be firmly grasped and never lost hold of. Sounds have only symbolic value in poetry, as carriers of emotional meanings, and not intrinsic value as in music. Only in so for as it develops, adds to, or emphasizes the meaning for which it conventionally stands is the sound of word either significant or relevant in poetry. The besetting sin of second-rate poets and third-rate literary criticism is to consider this quite irrelevant element as in some sense a legitimate factor in poetic effects, to praise verse that is at least musical."[११]

संगीतकलेमध्ये नादगुणाला स्वयंभू मूल्य असते तसे ते काव्यकलेत नसते, काव्यकलेतील नादगुणाचे मूल्य प्रतीकात्मक असते, काव्यकलेत नादगुणाचे महत्त्व भावनिक अर्थवहनाच्या त्याच्या क्षमतेवर असते इत्यादी मर्ढेकरांचे विचार पाहिले म्हणजे मर्ढेकर काव्यातील अर्थगुणाला किती महत्त्व देताहेत, काव्य आणि संगीत या कलांतील भेद ते किती कसोशीने ध्यानात घेताहेत याची जाणीव होते; तसेच, यावरून मर्ढेकर साहित्येतर ललित कलांचे तत्त्व काव्यकलेस लावण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत, काव्याच्या अर्थानुगामीत्वाचे भानही त्यांना पुरेपूर आहे हे लक्षात येते.

(इ, ई) वाङ्मय ही ललित कला असेल तर अन्य ललित कलांचे व्यवच्छेदक तत्त्व वाङ्मयकलेलाही लागू पडले पाहिजे असे मर्ढेकरांचे मत आहे हे खरे; त्याचे खंडन करताना सौंदर्य किंवा कला ही संकल्पनाच तत्त्वतः बहु-

मूल्यात्मक संकल्पना आहे असे म्हणून मूल्यबहुत्वाचा सिद्धांत बारलिंगे मांडत नाहीत; त्यांचा युक्तिवाद वेगळा आहे :

"आपण एखादी कलाकृती सुंदर आहे असे जेव्हा म्हणतो तेव्हा ती सर्व सुंदर घटकांची बनलेली आहे असे आपणांस म्हणावयाचे नसते ... कलाकृतीचे सौंदर्य आणि कलाकृतीतील घटकांचे सौंदर्य यांच्यांत अवश्यंभावी संबंध असण्याचे मात्र कारण दिसत नाही ... काव्य-कलाकृती आणि तिचा भाग यांचा संबंध 'अवयव-अवयवी' स्वरूपाचा नसतो. तो अंश-अंशी स्वरूपाचा असतो. अवयव हा अवयवीसारखा असलाच पाहिजे असा दंडक नाही. टेबलाचा पाय म्हणजे काही छोटे टेबल नव्हे. पण अंश मात्र अंशीसारखाच असतो. सरोवर जरी पाण्याच्या थेंबापासून झालेले असले तरी पाण्याचा थेंब आणि सरोवरातील पाणी यांत फरक नसतो."[१२]

कलाकृतीचे घटक आपण कोणते मानतो यावर कलाकृती आणि तिचे घटक यांच्यांतील परस्परसंबंध अवयव-अवयवी आहेत की अंश-अंशी आहे हे ठरते; साहित्यकृती व साहित्येतर कलाकृती यांचे घटक बारलिंगे कोणते मानतात हे त्यांनी स्पष्ट केलेले नाही.

मर्ढेकरांच्या मते साहित्यकृतीतील घटक 'प्रसरणशील शब्द' आहेत. प्रसरणशील शब्दांच्या आशयामध्ये लय संचारित होतो तेव्हा तो संपूर्ण साहित्यकृतीला व्यापून असतो. या दृष्टीने पाहिल्यास साहित्यकृती व तिचे घटक यांच्यांतील संबंध अवयव-अवयवीस्वरूपाचा नसून अंश-अंशीस्वरूपाचाच असतो. इथे मर्ढेकर व बारलिंगे यांचे ऐकमत्य आहे.

परंतु "शिल्पाचे तसे नाही. एखादी [शिल्प] कलाकृती सुंदर म्हणून [तिचा] भागपण सुंदर असे समजून त्या कलाकृतीचा कोठलातरी एखादा तुकडा आपण आपल्या संग्रहालयात बाळगत नाही,"[१३] असे बारलिंगे म्हणतात. इथे मर्ढेकरांचे बारलिंगे यांच्याशी ऐकमत्य होऊ शकत नाही.

मर्ढेकरांच्या मते शिल्पकृतीचे घटक 'निम्नोन्नत पृष्ठभाग' हे असतात व अशा विविध निम्नोन्नत पृष्ठभागांची मिळूनच शिल्पकृती सिद्ध होत असते; या विविध निम्नोन्नत पृष्ठभागांमध्ये जेव्हा लयसंचार होतो तेव्हा त्या शिल्पकृतीस कलाकृतीचे स्वरूप येते. (असेच अन्य कलाप्रकारांतील कलाकृतींबाबतही तत्त्वतः घडत असते.) म्हणूनच वाङ्मयकृतीत घटक-कलाकृतीसंबंध अंश-अंशीस्वरूपाचा असतो व वाङ्मयेतर कलाकृतीत तो अंश-अंशीस्वरूपाचा नसून अवयव-अवयवी स्वरूपाचा असतो हे बारलिंगे यांचे मत स्वीकारता येत नाही.

बारलिंगे असा भेद करतात याचे कारण ते वाङ्मयाचा विचार करताना माध्यम आणि कलाकृती यांच्या संबंधाचा विचार करतात तर वाङ्मयेतर कलाकृतींचा विचार करताना साधन व कलाकृती यांच्या संबंधाचा विचार करतात हे होय; व म्हणूनच वाङ्मयकृतीची समीक्षा होऊ शकते पण वाङ्मयभिन्न कलाकृतींची समीक्षा होऊ शकत नाही, तिचे फक्त आस्वादन होऊ शकते असे म्हणतात.[१४]

लयतत्त्व हे एकच तत्त्व मर्ढेकर सर्व कलांना लावतात तेव्हा ते साधनांचा किंवा माध्यमाचाही विचार करीत नसतात तर माध्यमघटकांमध्ये जो 'संबंधाचा संबंध' असतो त्याचा विचार करीत असतात. प्रत्येक कलेची साधने वेगळी असतात व माध्यमही वेगवेगळेच असते. हे माध्यम घटकबहुल असते. कलाप्रकाराच्या माध्यमागणिक माध्यमान्तर्गत घटकांचे 'संबंध' विभिन्न असतात; जसे, निम्नोन्नत संबंध, पौर्वापर्य संबंध, संथजलद संबंध, समीपदूर संबंध, दिक् संबंध इत्यादी. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृष्ठ ८९ ते ९४ वरील विवेचन पाहा.) भावानुभूती हे वाङ्मयकृतीचे माध्यम. प्रसरणशील शब्द (म्हणजे प्रसरणशील शब्दांचा अर्थ) हे या माध्यमाचे घटक. या घटकांमध्ये कार्यकारणसंबंध व साहचर्यसंबंध, हे संबंध असतात.

निम्नोन्नत संबंध, पौर्वापर्य संबंध, संथजलद संबंध, समीपदूर संबंध, दिक् संबंध, कार्यकारण संबंध–साहचर्य संबंध इत्यादी कलाप्रकारागणिक भिन्न माध्यमघटकसंबंधांचाच केवळ विचार केला तर कलाप्रकारागणिक कलाकृतींचे मूलस्वरूप भिन्न राहील व प्रत्येक कलेचे स्वायत्त, निरपेक्ष सौंदर्यशास्त्र सिद्ध होईल, सर्व कलांमध्ये समानसूत्र असे काही आढळणारच नाही; परंतु माध्यमघटकांतील या प्राथमिक संबंधांपेक्षा वेगळा, संबंधाचा संबंध, सर्व प्रकारच्या कलाकृतींमध्ये मर्ढेकरांना अभिप्रेत आहे; हा संबंध म्हणजे संवादविरोधसमतोल संबंध. संवाद–विरोधसमतोल संबंध हा माध्यमागणिक, माध्यमघटकागणिक, कलाप्रकारागणिक बदलणारा संबंध नाही; कारण तो प्राथमिक संबंध नसून अशा प्राथमिक संबंधांतून प्रस्थापित होणारा संबंध आहे; संबंधांतील संबंध आहे; म्हणूनच तो सर्व कलाप्रकारांना व सर्व कलाकृतींना तत्त्वतः समान आहे.

यावरून हे लक्षात येईल की मर्ढेकर वाङ्मयेतर ललित कलांचे तत्त्व वाङ्मयकलेवर लादत नसून सर्व प्राथमिक व माध्यमसापेक्ष संबंधातून जो संबंध निष्पन्न होऊ शकतो त्या संबंधातील संबंधावर—संवादविरोधसमतोल नियमांनी अभिव्यक्त होणाऱ्या लयतत्त्वावर–सर्व कलांमधील समानत्व शोधीत आहेत.

तसेच, या त्यांच्या भूमिकेमुळे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र दूषित झाले नसून अधिक शुद्ध, सूक्ष्म आणि व्यापक झाले आहे.

या त्यांच्या शुद्ध, सूक्ष्म व व्यापक सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेचे उपयोजन केल्यामुळे त्यांची समीक्षा तोकडी झाली आहे काय ?

वस्तुस्थिती नेमकी उलट आहे : या भूमिकेचे, प्रसंगोपात्त, उत्स्फूर्त व सहज, उपयोजन मर्ढेकरांच्या हातून न घडल्यामुळेच, त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेच्या तुलनेने, त्यांची समीक्षा ' तोकडी ' ठरली आहे : वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेचे विवेचन करताना काणेकर व माधव जूलियन यांच्या कवितांचे, वाङ्मयीन तादात्म्याचे व लयबंधाचे विवेचन करताना बालकवींच्या कवितांचे विश्लेषण मर्ढेकरांनी केले आहे; परंतु तेथे ' समीक्षा करणे ' हा हेतू नव्हता; सिद्धांताचे स्पष्टीकरण करणे हा हेतू होता; त्यामुळे तेथील तथाकथित समीक्षा तोकडी आहे असे म्हणता येणार नाही.

लुईजी पिरांदेल्लो, श्री. के. क्षीरसागर, प्रभाकर पाध्ये व गंगाधर गाडगीळ यांच्या वाङ्मयकृतींची जाणीवपूर्वक समीक्षा मर्ढेकरांनी केली आहे; पण तेथेही त्या त्या साहित्यिकाने व त्याच्या त्या त्या विशिष्ट साहित्यकृतीने जी समीक्षात्मक आवाहने व आव्हाने मर्ढेकरांच्या समीक्षाशक्तीला दिली तेवढयापुरतीच त्या समीक्षालेखांची कक्षा, स्वाभाविकपणे, सीमित राहिली. आपली सौंदर्यशास्त्रीय भूमिका सिद्ध किंवा स्पष्ट करण्याच्या हेतूने नव्हे तर सहजपणेच, आपल्या समग्र सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेला आवाहन करील व आव्हान देईल अशा उत्तुंग (ग्रेट) किंवा उत्तम (गुड) वाङ्मयकृतीची समीक्षा मर्ढेकरांनी केली नाही, हे खरे आहे; व ही त्यांच्या समीक्षालेखनाची मर्यादाच होय; परंतु सर्व कार्य जनकानेच केले पाहिजे व तेही अठ्ठेचाळीस वर्षांच्या अल्प आणि अस्वस्थ आयुर्मानात, ही अपेक्षा कितपत रास्त आहे ? मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेचे समग्र पण सहज व अपरिहार्य उपयोजन उत्तम व उत्तुंग वाङ्मयकृतींना होते किंवा नाही हे पुढील पिढयाच ठरवू शकतील. अशा समीक्षेत खालील घटकांचा परामर्श राहील :

(१) वाङ्मयकृतीच्या भावानुभूतीतील कार्यकारणसंबंध व साहचर्यसंबंध यांचा शोध.

(२) कार्यकारणसंबंधातील, साहचर्यसंबंधांतील व कार्यकारणसंबंध व साहचर्यसंबंध यांच्या परस्परसंबंधातील ' संबंधाचा संबंध ' जो लयसंबंध त्याचा शोध; त्या लयसंबंधाचे विशिष्ट स्वरूप; त्या विशिष्ट स्वरूपाचे मूल्यगर्भ नामकरण.

(३) वाङ्मयकृतीतील प्राथमिक संबंध म्हणजे कार्यकारणसंबंध व साहचर्य-संबंध हे वाङ्मयकृतीत वाच्य म्हणजे प्रगट स्वरूपात असतात तर त्यांच्यांतील लयसंबंध अध्याहृत स्वरूपात असतात. (हा मुद्दा मर्ढेकरांनी निःसंदिग्ध स्वरूपात स्पष्ट केलेला नाही; ' काव्यातील नवीनता ' या व्याख्यानलेखात केवळ सूचित

केला आहे.) वाङ्मयकृतीचे हे जे व्यक्त आणि अध्याहृत एकसंध आणि तरीही द्विदल स्वरूप असते त्या स्वरूपाचा व या दोन घटकांतील संबंधाचा म्हणजे भावनानिष्ठ समतानतेचा शोध; तिच्यातील नवीनतेचे मूल्यगर्भ नामकरण.

(४) वाङ्मयकृतीतून जाणवणारे निर्मात्याचे वाङ्मयीन व्यक्तित्व म्हणजेच त्या वाङ्मयकृतीचे लयकेंद्र याचा शोध व त्याचे कलावंतपरत्वे मूल्यगर्भ नामकरण. (प्रस्तुत ग्रंथातील पृष्ठ ५९ ते ६३ वरील विवेचन पाहा.)

(५) लयकेंद्र व लय यांच्यांतून अभिव्यक्त होणाऱ्या घाटाचे म्हणजे लयबंधाचे दिग्दर्शन व त्याचे मूल्यगर्भ नामकरण.

(६) वाङ्मयान्तर्गत व्यक्तित्वातून प्रतीत होणारी निर्मात्याची विश्वविषयक सौंदर्यसंकल्पना व त्या वाङ्मयकृतीतून निर्मात्याने प्रस्थापित केलेली नवी विश्व-सौंदर्यसंकल्पना यांचे स्वरूपदिग्दर्शन व त्याचा त्या वाङ्मयकृतीच्या महात्मतेवर झालेला परिणाम. याच अनुषंगाने त्या वाङ्मयकृतीतील वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा व वाङ्मयीन तादात्म्य यांचा शोध.

(७) वाङ्मयकृतीतील प्रसरणशील शब्द व अप्रसरणशील शब्द यांचे प्रमाण व त्यांचा परस्परसंबंध यांचा शोध.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रनिष्ठ समीक्षेचा आवाका एवढा मोठा आहे. हे काम भावी काळातील महान प्रतिभावंत व प्रज्ञावंत समीक्षकच करू शकेल.

(उ) वाङ्मयकृतीतील लयतत्त्वाचा विशिष्ट पद्धतीने मर्ढेकरांनी पुरस्कार केल्यामुळे मर्ढेकरोत्तर काही कवींनी आपल्या काव्यात ‘आकारिक सौंदर्य’ निर्माण करावयाचा प्रयत्न केला व हे गैर झाले असे बारलिंगे म्हणतात.

वाङ्मयकृती ही अर्थकृती असते व एरवी भाषारूपामध्ये जेवढा अर्थ अभिव्यक्त होईल त्यापेक्षा अधिक प्रमाणात व वेगळ्या कोटीचाही अर्थ वाङ्मय-कृतीमध्ये व्यक्त होत असतो; या अर्थाने वाङ्मयकृती ही कमाल अर्थवत्तेने भारलेली भाषा असते.

वस्तुस्थिती अशी असताना, मर्ढेकरांच्या सांगण्यावरून, जर काही कवी अर्थाला पाठमोरे होऊन संगीत, चित्र वा शिल्प या कलांप्रमाणे ‘आकारिक सौंदर्य’ आपल्या काव्यामध्ये आणत असतील तर ते आक्षेपार्हच होय; मर्ढेकर व असे कवी हे दोघेही वाङ्मयाच्या क्षेत्रात अपराधी ठरतील.

पण ही वस्तुस्थिती आहे काय ? मर्ढेकरांनी आकारिक सौंदर्याचा पुरस्कार वाङ्मयकलेत केलेला नसून सर्वत्रच अर्थाचा अर्थ, संबंधाचा संबंध अशा लय-संबंधाचा, त्याच्याच अनुषंगाने अर्थाधिष्ठित सौंदर्याचा पुरस्कार केला आहे;

अर्थात मराठी काव्यात जर मर्ढेकरोत्तर काळात 'आकारिक सौंदर्य' आढळत असेल तर त्याला मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र जबाबदार नाही.

नेमक्या कोणत्या मराठी कवींच्या काव्यात अर्थविमुख आकारिक सौंदर्य आढळते हे बारलिंगे यांनी सांगितले नाही; पण या संदर्भात ज्यांच्या काव्याचा विचार व्हावा असे दोन कवी मर्ढेकरोत्तर मराठी काव्यप्रांतात आढळतात : एक कवी ग्रेस व दुसरे र. कृ. जोशी. या दोन कवींच्या काव्यात अर्थविमुख आकारिक सौंदर्य आहे का याचा विचार केला म्हणजे अशा स्वरूपाचे काव्य जर आणखी कुणा कवीने लिहिले असेल तर त्याचेही स्पष्टीकरण या संदर्भात होऊन जाईल.

(i) ग्रेस यांचे (१) संध्याकाळच्या कविता (२) राजपुत्र आणि डार्लिंग (३) चंद्रमाधवीचे प्रदेश हे तीन कवितासंग्रह व 'चर्चबेल' हा गद्यकाव्यसदृश ललित लेखसंग्रह असे चार ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. ग्रेस यांच्या कवितांवर दुर्बोधतेचा व शब्दांच्या नादमधुर उतरंडी रचण्याचा आरोप केला जातो व या अर्थाने ग्रेस आपल्या कवितांत 'अर्थविमुख आकारिक सौंदर्य' आणतात व ते अर्थनिष्ठ वाङ्मयकलेशी विरोधी आहे असा आरोप करता येईल; पण हा आरोप खरा आहे काय ?

ग्रेसची कविता वाचताना आपण अपरिचित परभाषेतील कविता वाचत आहोत इतकी अर्थरहितता त्यांच्या कवितांत आहे का ? नाही. 'राजपुत्र आणि डार्लिंग' हा त्यांचा सर्वांत जास्त दुर्बोध मानला गेलेला कवितासंग्रह; त्यातील पहिलीच कविता अशी आहे :

शिशिरमुद्रांना जपण्याचा प्रश्न
सुरक्षित राहू शकतो.
तळहातांवरून शीळ गेली की
पानगळीचा कोमल वारा ?
भाला फेकण्याच्या शर्यतीत थकलेले घोडे
कुरण टाकून भटकतात.
पाहता पाहता, चार दोन माणसे: संध्याकाळच्या
ढगांना खांद्यावर घेऊन दूर
निघून जातात.
फुलांच्या जागा माहीत असूनही
रस्त्यावरून हटत
नाही;
कोणाच्या आदेशाची वाट पहात

उभे आहे झाड ?
पाऊस हुकलेली माझ्या मनोगतांची
रक्तमयी लहर.
छोटेसे दुःख घेऊन मी नीट उभा
राहू शकेन असे शोधतोय्
शहर[१५]

समजा आपल्याला रशियन भाषा येत नाही व कोणी देवनागरी लिपीत लिहिलेली रशियन राज्यक्रांतीवरील रशियन भाषेतील कविता आपणांस वाचावयास दिली; तर काय होईल ? तिच्यातील 'ब्रात', 'त्रोन', 'त्रूस', 'फ्रोन्त', 'ग्रोम', 'गोत', 'खलाम', 'मयाक', 'योल्का' इत्यादी सर्व शब्द आपण वाचू शकू; पण आपणांस एकाही शब्दाचा व वाक्याचा व म्हणून एकूण कवितेचा अर्थबोध होणार नाही.

ग्रेसच्या 'शिशिरमुद्रांना' या कवितेबाबत असे घडते का ? पहिल्या 'शिशिरमुद्रा' या शब्दापासून अखेरच्या 'शहर' या शब्दापर्यंत या कवितेतील प्रत्येक शब्दाचा अर्थ आपणांस कळतो. म्हणजे ही कविता शब्दपातळीवर दुर्बोध किंवा अर्थरहित नाही.

तसेच, या कवितेने शब्दांचा नादगुण प्रधान मानून त्या नादगुणांचे स्वतंत्र संगीत निर्माण केले आहे काय ? या कवितेत लक्षवेधक अनुप्रास–यमक हे शब्दालंकारदेखील नाहीत; मग नादगुणाचे स्वतंत्र संगीत कुठले ? (ग्रेस यांच्या अनेक कवितांमध्ये प्रभावी नादगुण असतो पण तो अर्थपूरक म्हणून, 'स्वतंत्र संगीत' म्हणून नव्हे.)

मग या कवितेतील दुर्बोधता, तथाकथित अर्थविमुखता कुठे सुरू होते ? ती वाक्याच्या आणि वाक्यसमूहाच्या पातळीवर सुरू होते.

शब्दसमूहाला वाक्यत्व प्राप्त होण्यासाठी त्या शब्दसमूहात (१) योग्यता (२) आकांक्षा (३) सान्निध्य हे तीन धर्म असावे लागतात. योग्यता म्हणजे शब्दांनी सूचित होणाऱ्या अर्थांची परस्पर अनुकूलता. 'सीता पाणी शिंपडते' या शब्दसमूहात योग्यता धर्म आहे पण 'सीता अग्नी शिंपडते' या शब्दसमूहात तो नाही. आकांक्षा. म्हणजे श्रोत्याची किंवा वाचकाची जिज्ञासापूर्ती. 'सीता पाणी शिंपडताना अचानक' या शब्दसमूहात योग्यता धर्म आहे पण आकांक्षा धर्म नाही; कारण 'सीता पाणी शिंपडत असताना अचानक काय घडले ?' अशी जिज्ञासा हा शब्दसमूह वाचकाच्या मनात निर्माण करतो; पण त्याचे उत्तर तो देत नाही; उलट 'सीता पाणी शिंपडताना अचानक हसली' या शब्दसमूहात योग्यता

व आकांक्षा हे दोन्ही धर्म आहेत. 'सीता पाणी शिंपडताना अचानक हसली' असे म्हणून आपण दीर्घ विराम घेऊन मग 'कशाला माहीत आहे ?' हे शब्द उच्चारले तरीही हा शब्दसमूह वाक्यत्व पावणार नाही; कारण येथे काही शब्दांच्या उच्चारांत आपण अवाजवी विलंब लावला. रास्त म्हणजे त्या शब्दसमूहातील अर्थाची एकता व्यक्त होईल अशा रीतीने शब्दांचा अविलंब उच्चार करणे म्हणजे सान्निध्य धर्म.

अशा रीतीने शब्दसमूहात योग्यता, आकांक्षा व सान्निध्य हे तीन धर्म असतील तेव्हाच तो शब्दसमूह एकार्थ व्यक्त करावयास समर्थ ठरतो व त्यास वाक्यत्व प्राप्त होते.[१६]

ग्रेस यांची कविता शब्दपातळीवर पूर्ण अर्थबोधक आहे पण वाक्यपातळीवर पूर्ण अर्थबोधक नाही याचे कारण काय? आपण तिच्यातील वाक्याचा अविलंब उच्चार करीत नाही असे आहे काय? या कवितेतील वाक्यांमध्ये सान्निध्य हा गुण आहे. मग आपली जिज्ञासा येथे अपूर्ण राहते म्हणजे आकांक्षा धर्माचा येथे अभाव आहे का? आकांक्षा धर्माचा थोडा अभाव या कवितेतील काही वाक्यांत आहे पण थोडया अवधानाने व संदर्भाने तो गुण कवितेतील वाक्यांना प्राप्त होतो; जसे

(१) तळहातावरून शीळ गेली की
पानगळीचा वारा [गेला]

(२) पाहता पाहता, चार दोन माणसे [येतात];
संध्याकाळच्या ढगांना खांद्यावर घेऊन दूर
निघून जातात.

(३) फुलांच्या जागा माहीत असूनही
रस्त्यावरून हटत
नाही [झाड];
कोणाच्या आदेशाची वाट पहात
उभे आहे झाड ?

वरील उदाहरणांत चौकटी कंसांतील शब्द घातले म्हणजे या कवितेतील वाक्यांमध्ये आकांक्षा धर्म पूर्णत्वाने प्रतीत होतो. कविता अर्थविमुख किंवा अर्थक्षीण करण्याकरिता किंवा तिच्यात आकारिक नादसौंदर्य आणण्याकरिता कवीने या कवितेत आकांक्षा धर्म क्षीण केलेला नाही तर शब्दांची बचत करण्याकरिता व

२२

मुख्यतः दोन वाक्ये किंवा दोन वाक्यखंड यांच्यांत अर्थनिकटता साधण्यासाठी त्याने भाषेची ही विशिष्ट मोडणी स्वीकारली आहे.

मग या कवितेत दुर्बोधता, अर्थभ्रम वाक्यपातळीवर कसा निर्माण होतो ? तो वाक्यगत व वाक्यसमूहगत योग्यता धर्माच्या क्षीणत्वामुळे. जसे

(१) पाहता पाहता, चार दोन माणसे; संध्याकाळच्या
ढगांना खांद्यावर घेऊन दूर
निघून जातात.

(२) पाऊस हुकलेली माझ्या मनोगतांची
रक्तमयी लहर.

या उदाहरणामध्ये 'माणसे खांद्यावर ढग टाकून कसे जातील ?' व 'मनोगतांच्या रक्तमय लहरीचा हुकलेला पाऊस म्हणजे काय ?' असे प्रश्न आपणांस पडतात व या वाक्यांतील शब्दांच्या अर्थांमध्ये परस्पर अनुरूपता नाही असे वाटून वाक्यबोध होईनासा होतो; कविता दुर्बोध, अर्थभ्रमात्मक किंवा अर्थक्षीण वाटू लागते.

तसेच, 'शिशिरमुद्रांना जपणे', 'तळहातांवरून शीळ गेली की वारा गेला', 'थकलेले घोडे', 'ढगांना खांद्यावर टाकून जाणारी माणसे', 'रस्त्यावरून न हटणारी झाडे', 'रक्तमयी लहर' या सर्व वाक्यांतील अर्थांचा परस्पर संबंध काय (वाक्यनिष्ठ योग्यता धर्म) व या सर्व वाक्यार्थांचा व 'छोटेसे दुःख घेऊन मी नीट उभा राहू शकेन असे शोधतोय शहर' या वाक्यार्थाचा परस्पर-संबंध (वाक्यसमूहनिष्ठ व एक-वाक्यनिष्ठ योग्यता धर्म) यांचा परस्पर संबंध काय याचा बोध न झाल्यामुळे ही कविता वाचकास दुर्बोध, अर्थभ्रमात्मक किंवा अर्थक्षीण वाटते.

सारांश, कवी ग्रेस यांच्या प्रस्तुत कवितेत शब्दनिष्ठ दुर्बोधता, अर्थभ्रम, अर्थक्षीणता किंवा शब्दनिष्ठ आकारिक नादसौंदर्य नसून वाक्यनिष्ठ व वाक्यसमूह-निष्ठ दुर्बोधता, अर्थभ्रम व अर्थक्षीणता आहे असे भासते.

आतापर्यंतचे सर्व विवेचन वाच्यार्थ व तात्पर्यार्थ या पातळ्यांवरून चाललेले आहे.

शब्द उच्चारल्याबरोबर त्याचा जो अर्थ प्राथम्याने व तडकपणे जाणवतो त्या अर्थास वाच्यार्थ व हा अर्थ जाणवून देणाऱ्या शब्दशक्तीस अभिधा असे म्हणतात; तसेच, योग्यता, आकांक्षा व सान्निध्य या धर्मांनी शब्दसमूहाचा जो एकार्थ जाणवतो त्यास तात्पर्यार्थ व हा वाक्यार्थ जाणवून देणाऱ्या वाक्यशक्तीस तात्पर्य वृत्ती असे म्हणतात.

ग्रेस यांच्या प्रस्तुत कवितेत अभिधाव्यापार पूर्णांशाने व तात्पर्यव्यापार खंडित स्वरूपात आहे.

शास्त्रव्यवहारात अभिधाव्यापार व तात्पर्यव्यापार असतो; व्यवहारात आपण या दोन अर्थव्यापारांच्या जोडीस लक्षणाव्यापारही प्रयुक्त करीत असतो.

अभिधाव्यापार अंशतः बाधित करून व अभिधाव्यापारास संलग्न होऊन असा जो अभिधाभिन्न अर्थव्यापार भाषेत आढळतो त्यास लक्षणाव्यापार, हा व्यापार कार्यशील करणाऱ्या शब्दशक्तीस लक्षणाशक्ती व या शक्तीमुळे प्रगटणाऱ्या शब्दार्थास लाक्षणिक अर्थ अथवा लक्ष्यार्थ असे म्हणतात. शास्त्रात लक्षणाशक्तीचा सहसा वापर करू नये असा संकेत आहे; शास्त्राची परिभाषा म्हणजे अभिधाशक्तीचा निखळ आविष्कार असतो. उलट, व्यवहारात, कधी सवयीने तर कधी हेतुपूर्वक, आपण लक्ष्यार्थाचा वापर करीत असतो. जसे, ' माझ्या घरावरून हत्ती गेला ' ही सवयीची लक्षणा तर ' तुम्ही फार शहाणे आहात ' हे औपरोधिक बोलणे ही हेतुपूर्वक लक्षणा.

वाङ्मयकृती ही अर्थकृती असते; व्यवहारातील सर्व अर्थप्रकार आत्मसात करण्याचा तिला या अर्थनिष्ठतेमुळे अधिकारच असतो; त्यामुळे व्यवहाराप्रमाणे कवितेनेही लक्ष्यार्थाचा वापर केला तर ते गैर ठरत नाही; नव्हे लाभदायकच ठरते.

लक्ष्यार्थाचे प्रधान लक्षण वाच्यार्थबाध हे आहे. एखाद्या कवितेत वाच्यार्थ बाधित आला एवढ्यावरूनच ती कविता दुर्बोध, अर्थभ्रमात्मक, अर्थक्षीण किंवा अर्थविमुख आहे असे म्हणता येणार नाही; उलट अशा कवितेत अभिधेच्या जोडीस लक्षणा, वाच्यार्थाच्या जोडीस लक्ष्यार्थ अवतीर्ण झालेला असल्यामुळे तिथे अर्थभरण झाले आहे असेच म्हणावे लागेल.

' पानगळ ', ' थकलेले घोडे ' ' निघून जाणारी माणसे ', ' अज्ञात आदेशाची वाट पाहणारे झाड ' इत्यादी शब्दांमधून ' ऱ्हास ', ' हताशपणा ', ' वियोग ', ' अबोध खोळंबा व परावलंबित्व ', असा लाक्षणिक अर्थ जाणवतो; व या संदर्भात प्रस्तुत कविता अर्थभरण करते हे खरे; पण सर्वच शब्दांमधून असे वाच्यार्थ अंशतः बाधित करणारे पण वाच्यार्थाच्या उर्वरित अंशाशी सुसंगतपणे बांधले गेलेले लक्ष्यार्थ जाणवत नाहीत; जसे, ' तळहातांवरून जाणारी शीळ ', ' ढग खांद्यावर टाकणे ', ' फुलांच्या जागा माहीत असणे ', ' हुकलेला पाऊस ' इत्यादी शब्दांचा लाक्षणिक अर्थ जाणवत नाही; व या संदर्भात प्रस्तुत कविता अर्थभरण न करता अर्थ क्षीण करते असे भासते; कारण येथे सुसंगत वाच्यार्थही लागत नाही वा सुसंगत लक्ष्यार्थही जाणवत नाही.

मराठी ही कवीची मातृभाषा आहे व सर्वसामान्य मराठी नागरिकास जेवढी भाषा अवगत असते तेवढी तरी त्यालाही ती अवगत असणार; असे असताना कवी येथे वाच्यार्थ आणि प्रसंगी लक्ष्यार्थ यांचा बळी देऊन कवितेच्या रूपाने एक भाषिक कृती का निर्माण करतो आहे ? वाच्यार्थ, तात्पर्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांच्याही पलीकडचा एखाद्या अर्थ असतो का ? तो या कवितेत आहे का ?

भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवादाने वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांच्यापेक्षा भिन्न असा एक अर्थ सांगितला आहे; तो म्हणजे व्यंग्यार्थ. ज्या शक्तीतून हा अर्थ अभिव्यक्त होतो त्या शक्तीस व्यंजनाशक्ती व त्या अभिव्यक्तिप्रक्रियेस व्यंजनाव्यापार असे म्हणतात. व्यंजनाशक्तीमुळे प्रगटणाऱ्या या अर्थासच 'अप्रसिद्ध अर्थ', 'प्रतीयमान अर्थ' अशी नावे आहेत. अन्य अर्थांपेक्षा जेव्हा वाङ्मयकृतीत व्यंग्यार्थ प्रधान असतो तेव्हा त्या व्यंग्यार्थास ध्वन्यर्थ व त्या काव्यास ध्वनिकाव्य असे म्हणतात. ध्वनीचे अलौकिकवादाने दहा हजाराहून अधिक प्रकार (१०४५५) सांगितले असून हे नामकरण व वर्गीकरण मूल्यगर्भ म्हणजे वाङ्मयकृतीची प्रतवारी सुचविणारे आहे.[१७]

या व्यंग्यार्थाचे अस्तित्व कवितेत नसते तर कविता व रसिक यांच्या संनिकर्षात असते. "सौंदर्यवस्तूला प्रत्यक्षगत करण्यासाठी कलाकृतीला रसिकाची—दुसऱ्याच्या संज्ञेची—गरज लागते, कलाकृती व रसिक यांच्या सहसर्जक क्रियाव्यापारात (आस्वाद क्रियेने) सौंदर्यवस्तू प्रत्यक्षगत होते" असे घटितार्थशास्त्राचे सांगणे आहे.[१८] हा अत्याधुनिक विचार व्यंग्यार्थासही लागू पडतो. अशा काव्य-रसिकसंनिकर्षातूनच व्यंग्यार्थाची निर्मिती व अशा व्यंग्यार्थातूनच रसिकास रस-प्रतीती येत असल्यामुळे रस हा काव्यप्रतीतिसमकाल असतो असे म्हटले जाते.

वाच्यार्थाचे ग्रहण त्या भाषेचा प्रत्येक नागरिक करू शकतो; संदर्भ किंवा बोलणाऱ्याचा हेतू माहीत असणारा प्रत्येक नागरिक सवयीने किंवा थोड्या प्रयत्नाने लक्ष्यार्थ जाणू शकतो; शिवाय वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ अन्य शब्दांत सांगता येऊ शकतो; परंतु व्यंग्यार्थाचे असे नाही. त्याची निर्मितीच रसिकाच्या सहकार्याने कवी करीत असल्यामुळे रसिकता नसलेल्या नागरिकास, तो कितीही बुद्धिमान, भाषाव्यासंगी किंवा जीवनानुभवी असला तरी, व्यंग्यार्थ प्रतीत होऊ शकत नाही; एवढेच नव्हे तर अपेक्षित व्यंग्यार्थाच्या अप्रतीतीमुळे वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांचे त्याचे ग्रहणही शबल किंवा दूषित होऊ शकते व एखादी व्यंग्यार्थगर्भ, व्यंजना-प्रधान कविता त्यास दुर्बोध, अर्थभ्रमात्मक, अर्थक्षीण किंवा अर्थविमुख वाटू शकते.

व्यंग्यार्थग्रहणास अपरिहार्य असणाऱ्या या रसिकतेची खूण काय ? 'अर्थाचा अर्थ' ग्रहण करण्याची क्षमता ही ती खूण होय. मर्ढेकर लयतत्त्वास 'संबंधाचा संबंध' म्हणतात तर अभिनवगुप्त व्यंग्यार्थास 'अर्थाचा अर्थ' म्हणतो; कारण

व्यंग्यार्थ सुटेपणाने, एकाकीपणाने अवतरू शकत नाही; तो नित्य वाच्यार्थ वा लक्ष्यार्थ यांच्यावरच आधारित असतो. व्यंग्यार्थ हा अर्थाचा अर्थ असल्यामुळेच व्यंजना ही मूलतः शब्दशक्ती नाही तर अर्थ-शक्ती आहे; तीशब्दार्थाप्रमाणेच वाक्यार्थालाही व्यापून राहणारी आहे.

एवढेच नव्हे तर साहित्यभिन्न ललितकृतीमध्येही हा व्यंजनाव्यापार असतो. याचा अर्थ असा की लयतत्त्वाप्रमाणेच व्यंजनाव्यापार > व्यंग्यार्थ > ध्वनितत्त्व हे केवळ वाङ्मयकलासापेक्ष तत्त्व नसून सर्व कलांना, सर्व प्रकारच्या कलाकृतींना समान असे ते व्यवच्छेदक तत्त्व आहे.

या व्यंग्यार्थाचे स्वरूप काय असते ? वाच्यार्थ, तात्पर्यार्थ व लक्ष्यार्थ हे व्यक्तिविशिष्ट-वस्तुविशिष्ट अर्थ असतात; उलट व्यंग्यार्थ हा साधारणीकृत अर्थ असतो. निर्माता, त्याचे माध्यम व आस्वादक या तीनही घटकांचे साधारणीकरण झाले म्हणजेच साधारणीकृत असा व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त होतो. निर्मात्याने आपला आप-पर-तटस्थभाव सोडणे, माध्यमाने आपली वस्तुरूपता-व्यक्तिरूपता सोडणे व आस्वादकाने आपला आप-पर-तटस्थभाव सोडणे ही या साधारणीकरणाची अट आहे.

कवी ग्रेस यांनी ‘ शिशिरमुद्रांना ’ या कवितेत एक साधारणीकृत अनुभव अभिव्यक्त केला आहे का ? त्यातील अनुभव साधारणीकृत आहे म्हणजे काय ? या कवितेत व्यंजनाव्यापारामुळे अर्थभरण झाले आहे की व्यंजनाव्यापाराच्या अभावाने अर्थक्षरण झाले आहे ?

विश्वनाथ या प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञाने ‘ काव्य हे महावाक्य असते ’ असे म्हटले आहे; त्याचा अर्थ आपण नीट लक्षात घेतला पाहिजे : वाक्य जसे एकार्थपर असते तसेच काव्यही एकार्थपर असते; कवितेत अनेक वाक्ये असली तरी त्या साऱ्या वाक्यांचे मिळून कवितारूपी एक वाक्यच बनलेले असते.[१९]

याचा अर्थ असा की वाङ्मयकृतीचा विचार करताना तिच्यातील शब्द व वाक्य यांच्यांतील केवळ अर्थाचा विचार करून त्यांत जर अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा, व्यंजना याचा पुरेसा आढळ झाला नाही तर लगेच ती कविता अर्थक्षीण आहे असा निष्कर्ष काढणे उचित नाही; त्या कवितेकडे एक महावाक्य म्हणून पाहून त्या पातळीवर एक सलग व्यंग्यार्थ आपणांस जाणवतो का, ते पाहिले पाहिजे. तसे पाहताना योग्यता, आकांक्षा व सान्निध्य या धर्मांनाही आपणांस वाङ्मयीन संदर्भ द्यावे लागतील : अर्थाची परस्परअनुरूपता म्हणजे महावाक्यातील अर्थघटकांची आस्वाददृष्टया सुसंगती; आकांक्षा म्हणजे आस्वाददृष्टया पूर्णता; सान्निध्य म्हणजे आस्वादाची अखंडता.

ग्रेस यांची ' शिशिरमुद्रांना ' ही अनेक सुट्या शब्दांची व सुट्या वाक्यांची मिळून बनलेली कविता नसून ती एक अखंड अर्थकृती आहे या दृष्टीने तिच्याकडे पाहिले तर काय दिसेल ?

एकदम आपले लक्ष ' छोटेसे दुःख घेऊन मी नीट उभा राहू शकेन असे शोधतोय् शहर ' या ओळी वेधून घेतील. जगाच्या आणि जगातील व्यवहाराच्या दृष्टीने कवीचे दुःख अगदी छोटेसे आहे; पण असे छोटेसे दुःख जपणारे जिथे असतील असे शहर त्याला दिसत नाही, आपले दुःख आपण जिथे सांभाळू शकू असे ठिकाण त्याला या जगात आढळत नाही. असे का व्हावे ? एका व्यक्तीला त्याचे लहानसे दुःखही जपता येऊ नये असे या जगात काय आहे ? आणि कवीचे हे ' लहानसे ' दुःख आहे तरी कशाचे ? असे प्रश्न या ओळी आपल्या मनात निर्माण करतात. त्यांचे उत्तर म्हणजेच पहिल्या दोन ओळी सोडून उरलेली सर्व कविता. शिशिर ऋतू हा पानगळीचा ऋतू; गळणे, नष्ट होणे, ऱ्हास यांचा सूचक. या बाहेरच्या जगात हे सारे चाललेच आहे. हे जग शिशिराची मुद्रा म्हणजे चेहरा, चिन्ह (दोन्ही अर्थ येथे चपखल लागू पडतात) जपत आहे; ऱ्हासाची व त्यातून सूचित होणाऱ्या दुःखाची चिन्हे सहज जपत आहे — तो प्रश्न सुरक्षित आहे; मग कोणता प्रश्न सुरक्षित नाही ?

छोटेसे दुःख जपण्याचा प्रश्न सुरक्षित नाही. हे कवीचे छोटेसे दुःख मनोगत आहे, ती एक रक्तात भिनलेली लहर आहे; ते उपरे, वरवरचे नाही. ते शमावे असा पाऊस या जगात कुठेच नाही म्हणून कवी म्हणतो की ' पाऊस हुकलेली माझ्या मनोगतांची रक्तमयी लहर.'

या जगातील शिशिरमुद्रांची पानगळ कशी आहे ? त्याच्या आत्मगत दुःखाच्या तुलनेने जगातील दुःख म्हणजे तळहातावरून जाणारी शीळ आहे. तळहातावरून शीळ गेली तर काय होईल ? शिटीच्या तुलनेने शीळ कितीतरी सौम्य; तीही कानावरून जात नाही तर तळहातावरून म्हणजे ज्या अवयवाला श्रुतिसंवेदना नाही त्या अवयवावरून; मग काय होणार ? काहीच नाही. कवीला त्याच्या आत्मगत दुःखाच्या तुलनेने जगातील दुःखे अशी तळहातावरून जाणाऱ्या शीळेसारखी वाटतात.

या बाह्य जगाचे स्वरूप पाहिले म्हणजे कवीला बाह्य जग, त्यातील दुःखे तुलनेने दुय्यम का वाटतात ते लक्षात येते : पहिल्या दोन ओळी व शेवटच्या पाच ओळी यांच्यामधली संपूर्ण कविता म्हणजे या जगाचे स्वरूप सांगणारी कविता आहे : (१) इथे भालाफेक चाललेली आहे–संघर्ष आणि वैर अगदी आदिम स्वरूपात प्रगटत आहे आणि त्याचे फलित काय तर थकलेल्या, भुकेल्या घोड्यांनी कुरणात चरण्याऐवजी भ्रांत होऊन भलतीकडेच भटकावे तसे हे जगयोद्धे

ज्याच्यासाठी लढले ते ईप्सित, लढाईच्या आवेशात आणि श्रमांत, विसरून, भलतीकडे भरकटत आहेत : सुखासाठी आणि स्वार्थासाठी मानव दारुण संघर्ष करतो आणि अखेरीस त्यामुळेच सुख आणि स्वार्थ दोन्ही गमावून बसतो. (२) सुख–स्वार्थापायी मानव या जगातील सौंदर्याचा खुशाल व सहज विध्वंस करतो हे सुचविण्यासाठी कवी म्हणतो, "पाहता पाहता, चार दोन माणसे; संध्या-काळच्या ढगांना खांद्यावर घेऊन दूर निघून जातात." केवळ विश्वसौंदर्याचा नाशच नव्हे त्याचा मामुली कारणांसाठी दुरुपयोग. (३) सांध्यमेघ हे भव्य व दूरस्थ सौंदर्याचे प्रतीक तर फुले हे निकट व कोमल सौंदर्याचे प्रतीक. त्यालाही मानव पदच्युत करतो. जगातील निकट आणि कोमल सौंदर्याचा–कला आणि संस्कृतीचा निर्माता मानवच–झाड; पण हे झाड कला आणि संस्कृती यांचे विश्वात स्थान काय हे अन्य कुणाच्या तरी आज्ञेने ठरविणार; ती आज्ञा धर्माची असेल किंवा कुणा हुकुमशहाची असेल.

कागदावरील दुर्बोध, अर्थक्षीण वाटणाऱ्या एकोणवीस लहान ओळींच्या कविता नामक शब्दकृतीकडे आपण, घटितार्थवादी व अलौकिकवादी म्हणतात त्याप्रमाणे, निर्मितिशील रसिकतेने गेलो तर कागदावरील शब्दकृती व आपली आस्वादक्षमता यांच्या सहनिर्मितीतून एक वेगळीच, अर्थघन कविता आपल्या मनात साकार होते. त्या वेगळ्या, अर्थघन कवितेचा अगदी ओझरता आलेख वर दिला आहे.

या नव्या कवितेलाच अलौकिकवादी 'कवितेचा व्यंग्यार्थ' म्हणतात. हा व्यंग्यार्थ, अस्सल स्वरूपात असा क्रमबद्ध जाणवत नाही; तो 'एकसमयावच्छेदे-करून,' 'साक्षात्कारासारखा' जाणवतो.

मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयकृतीत दोन पदे असतात व त्यांतील एक अध्याहृत आणि एक प्रगट असते; वाङ्मयकृतीला एक लयकेंद्र असते; या कवितेतील दोन पदे कोणती आणि तिचे लयकेंद्र कोणते ?

कवितेचा प्रगट आशय तर वाच्यार्थाने किंवा लक्ष्यार्थाने जाणवावयास हवा; पण प्रारंभीच आपणांस असे दिसले की या कवितेत सलग असा वाच्यार्थ किंवा लक्ष्यार्थ नाही; मग या कवितेचा व्यंग्यार्थ आपणांस कसा जाणवतो ? व्यंग्यार्थ हा अर्थाधिष्ठित अर्थ असल्यामुळे कवितेत मुदली काहीएक प्रकारचा अर्थ असल्या-शिवाय तो जाणवणे शक्य नाही.

अप्रसरणशील शब्दांमध्ये तर्कनिष्ठ अनुमान अध्याहृत असते असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे;[२०] तसेच, अनुभवाची तर्कनिष्ठ, साहचर्यनिष्ठ व लयनिष्ठ संगती लावता येते असे त्यांनी म्हटले आहे;[२१] परंतु यापैकी कुठलीच संगती नसलेला

'अनुभव' असू शकतो का याबाबत त्यांनी स्पष्ट स्वरूपात आपला विचार मांडलेला नाही. दुसऱ्या शब्दांत, एखाद्या अनुभवाची केवळ लयसंगती लागू शकते की आधी त्यात तर्कसंगती किंवा साहचर्यसंगती आवश्यक असते याबाबत मर्ढेकरांनी पुरेसा खुलासा केलेला नाही. लय हा जर संबंधाचा संबंध असतो असे मर्ढेकर म्हणतात तर लयसंगती सिद्ध व्हायला आधी एक अनुभव सिद्ध होणे व त्या अनुभवात लयसंगतीभिन्न एखादी संगती असणे अपरिहार्य आहे.

बहुधा ही आपत्ती टाळण्याकरिताच मर्ढेकर वाङ्मयकलेचा वाक्यप्रधान विचार न करता शब्दप्रधान विचार करतात व त्यातही काही शब्द प्रसरणशील व काही अप्रसरणशील मानतात. भारतीय साहित्यशास्त्र मात्र वाङ्मयकलेचा वाक्य-प्रधान विचार करते व अभिधा, लक्षणा या शब्दशक्ती विशिष्ट शब्दप्रकाराशी निगडित नसून कुठल्याही शब्दांत त्या आविष्कृत होऊ शकतात अशी भूमिका घेते.

लयसंगतीनिष्ठ अनुभावाचे लयसंगतीभिन्न अनुभव–अधिष्ठान स्पष्ट न केल्यामुळे व ती आपत्ती टाळण्याकरिता विशिष्ट विशेषणे–क्रियाविशेषणे–क्रियापदे हेच प्रसरणशील शब्द असतात व त्यांतील अनुभवांत कवी हवे ते आकार कोरू शकतो—अशी भूमिका मर्ढेकरांनी घेतल्यामुळेच त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचार-सरणीवर आकृतिप्रधानतेचा, रूपवादांचा आरोप करण्यात येतो; व या अर्थाने तो रास्तच आहे.

मर्ढेकरांच्या या तत्त्वप्रतिपादनातील उणिवेच्या आधारे त्यांच्या विचार-सरणीला रूपवादी ठरवावयाचे की ही उणीव अनवधानाने व अपूर्ण स्पष्टीकरणाने झाली आहे असे समजून मर्ढेकरांच्या विचारांची शुद्धी करावयाची? 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधातील विवेचन लक्षात घेता ही उणीव अनवधानाने व अपूर्ण स्पष्टीकरणाने झाली आहे असे वाटते.

आता प्रश्न असा की ग्रेस यांच्या 'शिशिरमुद्रांना' या कवितेत लयसंगतीपूर्व कोणती संगती आहे?

तिच्यातील शब्दांत वाच्यार्थ व वाक्यांत तात्पर्यार्थ पर्याप्त नाही हे आपण पाहिले; वाच्यार्थ व तात्पर्यार्थ हे अनुमाननिष्ठ म्हणजे तर्कनिष्ठ अर्थ असतात; (व म्हणूनच या शक्ती वैयाकरण, भाट्टमीमांसक, नैयायिक व वैशेषिक मान्य करतात.[२२])

'शिशिरमुद्रांना' या कवितेत जर तर्कसंगती नाही तर तिच्यातील लय-संगतीचा अनुभवाधार काय आहे? याचे अपरिहार्य उत्तर 'साहचर्यसंगती' हे आहे; ग्रेस यांच्या 'शिशिरमुद्रांना' या कवितेतच नव्हे तर दुर्बोध मानल्या गेलेल्या त्यांच्या सर्व कवितांत साहचर्यसंगती हे अनुभवाचे अधिष्ठान असते. दुसऱ्या

शब्दांत सांगावयाचे झाले तर ग्रेस साहचर्य संगतीतून लयसंगती प्रस्थापित करीत असतात. नव्याण्णव टक्के कवी तर्कसंगतीतून लयसंगती साधतात; कारण व्यवहारात आपण जी भाषा वापरत असतो, ती प्रसंगी कितीही भावनाप्रधान असली तरी, तिची मांडणी तर्कनिष्ठच असते. या भाषिक सवयीमुळे साहचर्य-संगतीतून सिद्ध होणारी भाषा आपणांस दुर्बोध वाटते व मूळ, अधिष्ठित अनुभवाचेच आकलन न झाल्यामुळे तिच्यावर आधारित लयसंगतीचे व तिच्यातून प्रकाशित होणाऱ्या सौंदर्याचे आस्वादन अशक्य होते. मग स्वाभाविकच आपण ग्रेस यांची कविता केवळ दुर्बोध नाही तर शब्दांचे खेळ करणारी, नादांचे ' आकारिक सौंदर्य ' साधणारी कविता आहे असे म्हणतो.

साहचर्यसंगतीतून लयसंगती साधणे या क्षेत्रात ग्रेस हा एकमेव मराठी कवी आहे; मर्ढेकरांनी ' पोपटपंची ' किंवा दिलीप चित्रे यांनी ' विचित्र पद्म-पात्र ' अशा काही तुरळक कवितांमधून साहचर्यनिष्ठ लय साधला आहे पण ते त्यांच्या काव्यातील अपवाद आहेत, ते त्यांचे ' जाणीवपूर्वक ' केलेले प्रयोग आहेत; उलट ग्रेस यांची ही प्रकृती आहे.

' घर ', ' पंख ', ' पोरका ' या कादंबऱ्यांत वसंत कानिटकरांनी किंवा ' रात्रीचा दिवस ', ' पाणी ' या कादंबऱ्यांत मर्ढेकरांनी साहचर्यसंगतीचा केवळ जाणीवपूर्वकच नव्हे तर जाणिवेच्या पातळीवरचा प्रयोग केला तसा ग्रेस यांचा हा ' प्रयोग ' नाही व ही साहचर्यसंगती जाणिवेतील घटकांचीही नाही; ती त्यांच्या नेणिवेतील घटकांची आहे. यामुळे तर तिचे आकलन होणे तर्कनिष्ठ व जाणीव-शरण वाचकास आणखी अवघड वाटते. (ग्रेसव्यतिरिक्त मराठीत केवळ दिलीप चित्रे यांनीच, ' शीबा राणीच्या शोधात ' या अस्तित्ववादी गद्यपद्यात्मक आत्म-चरित्रात, नेणीवप्रधान साहचर्य संगतीचा सौंदर्यात्म आविष्कार साधला आहे.)

साहचर्यसंगतीचा आधार ' स्मृती ' हा असतो; साहचर्यसंगती ही स्मृति-संगती असते. जाणिवेत इच्छामात्रेकरून येणारी स्मृती हा स्मृतीचा एक प्रकार तर केवळ जाणिवेचे दडपण शिथिल झाल्यामुळे आविष्कृत होणारी नेणि-वोत्पन्न स्मृती हा स्मृतीचा दुसरा प्रकार. जाणीवनिष्ठ स्मृती आणि नेणीवनिष्ठ स्मृती या दोन्ही स्मृतींचा आविष्कार साहचर्यसंगतीतून होत असला तरी त्यांच्या स्वरूपांत किती भेद असतो : जाणीवनिष्ठ स्मृती ही व्यष्टिसापेक्ष असते तर नेणीवनिष्ठ स्मृती समष्टिसापेक्ष असते; आदिम काळापासून मानवजातीने जे भोगले–उपभोगले असते त्याचा आविष्कार नेणीवनिष्ठ स्मृतींमधून होत असतो. त्यांना व्यक्तीचे बालपण व त्याची संस्कृती यांचा हातभार जरूर लागत असतो; पण त्यांच्यांतील मूलद्रव्य आदिम आणि समष्टिमय असते; म्हणूनच

आपल्या सर्वांच्या स्वप्नप्रतिमांत व त्याहून त्यांच्या आशयात विलक्षण साम्य असते.

स्वप्न म्हणजे नेणीवनिष्ठ स्मृतींचा आविष्कार. हा आविष्कार अनुमाननिष्ठ नसतो तर प्रतिमानिष्ठ असतो. स्वप्ने प्रतिमारूप का असतात ? तर त्यांतील द्रव्याचा स्वीकारचमुळी प्रतिमारूपाने झालेला असतो : शब्दस्पर्शरूपरसगंध यांच्या प्रतिमा मानवाने आदिम काळापासून स्वीकारलेल्या असतात. लौकिक भाषा ही अनुमाननिष्ठ, संकेतयुक्त भाषा असते तर स्वप्नभाषा ही प्रतीतिनिष्ठ व प्रतिमायुक्त भाषा असते; जाणीवसापेक्षतेने त्या प्रतिमांचा विचार केला तरच त्या प्रतीकरूप ठरतात.

ग्रेस यांच्या कवितेची भाषा अनुमाननिष्ठ, संकेतयुक्त का नसते, प्रतिमायुक्त का असते याचे उत्तर ती स्वप्नभाषा आहे, नेणीवनिष्ठ भाषा आहे, साहचर्यसंगतीवर आधारित स्मृतिरूप भाषा आहे हे होय.

त्यांच्या कवितेतील साहचर्यसंगती आदिम व समष्टिमय संगती असल्यामुळेच किंचित वाच्यार्थ, किंचित तात्पर्यार्थ व किंचित लक्ष्यार्थ यांच्या आकलनानेही त्या कविता आपल्या मनातील नेणिवेतील संवादी साहचर्यसंगती जागृत करतात व आपणांस कवितेतील साहचर्यसंगतीचा प्रत्यय येतो; नव्हे कविता आणि आपले मन यांच्या संनिकर्षाने आपल्या मनात एक नवी कविता जागी होते. यावरून ग्रेस यांनी कवितेत ‘ आकारिक सौंदर्य ’ आणून कवितेस चित्र-शिल्प-संगीतकृतींच्या जवळ नेले नाही तर स्वप्नांच्या, आदिम नेणिवेच्या, सामूहिक नेणिवेच्या निकट नेले आहे हे स्पष्ट होते.

निर्मितीचे गूढ, गूढ भय, विनाशाची वेदना आणि लावण्योद्‌भव विस्मय हे मानवजातीचे आदिवासी अनुभव आहेत. याच आदिवासी अनुभवांचे आविष्कार ग्रेस यांच्या काव्यात आढळतात. या सर्व अनुभवांची आदिम आणि केंद्रवर्ती प्रतिमा आहे ‘ आई ’. ‘ आई ’ या आदिबंधातून ग्रेस यांच्या काव्यातील संवेदनाप्रतिमा व सांस्कृतिक प्रतीके कशी संप्रेषित झाली आहेत, हे पाहणे हा अभ्यासाचा स्वतंत्र विषय होईल. येथे जे ‘ शहर ’ कवी शोधत आहे तेही असेच मातृस्थानीय शहर आहे; त्याचा ‘ वियोग ’ हे या कवितेचे केंद्र आहे.

मर्ढेकरोत्तर मराठी कवी आपल्या काव्यात अर्थविमुख पद्धतीने, ‘ आकारिक सौंदर्य ’ निर्माण करू पाहतात का ? ग्रेस यांच्या काव्यात तर्कनिष्ठ अर्थ नसला तरी साहचर्यनिष्ठ अर्थ असतो व त्यांच्या काव्यात वाङ्मयभिन्न संवेदनालयसंगती नसते तर वाङ्मयकलेत अपेक्षित असलेली अर्थनिष्ठ लयसंगतीच असते हे आपण पाहिले.

येथवर ग्रेस यांच्या काव्यात अर्थ – साहचर्यनिष्ठ अर्थ – कसा असतो हेच दाखविले आहे; त्यातील लय उलगडून दाखविली नाही; कारण ग्रेस यांची कविता दुर्बोध, अर्थविमुख, अर्थभ्रमात्मक, निरर्थक असते, त्यात फक्त नादादिकांचे संवेदनाजन्य आकारिक सौंदर्य असते, या आक्षेपाचे खंडन येथे प्रस्तुत होते. ग्रेस यांच्या कवितेची समग्र समीक्षा येथे अभिप्रेत नव्हती.

वाङ्मयभिन्न ललित कलांवर आधारलेल्या मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रामुळे मराठीत अर्थरहित, संवेदनांना महत्त्व देणारे व्याज-काव्य निर्माण झाले हा आक्षेप कसा अयथार्थ आहे ते, ग्रेसवरील या विवेचनावरून, लक्षात येईल.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा परिणाम होऊन ग्रेस यांची ही कविता निर्माण झालेली नसली तरी मर्ढेकरांच्या त्रिविध संगतींच्या आधारे तिचे आकलन व विश्लेषण होण्यास मात्र खचित साह्य होते; मर्ढेकरी समीक्षाविचारास युंग–फ्रेझर –फ्राय यांच्या मानसशास्त्राची, आदिबंधात्मक समीक्षाविचाराची, ब्रेताँच्या अतिवास्तववादाची (याला दि. के. बेडेकर यांनी 'सहजस्वप्नवाद' म्हटले आहे)[२३] व घटितार्थवादी समीक्षाविचाराची सुसंगत जोड देता येते व मर्ढेकरी विचारसरणी बंद तोंडाची, विकासाच्या दिशा नाकारणारी नाही हेही त्यावरून सूचित होते.

(२) र. कृ. जोशी यांनी काव्याच्या माध्यमाच्या संदर्भात अनेक प्रयोग केले आहेत व ते 'सत्यकथे'सारख्या दर्जेदार वाङ्मयीन नियतकालिकातून प्रकाशित झाले आहेत. येथे र. कृ. जोशी यांच्याही समग्र काव्यप्रयोगाची समीक्षा अभिप्रेत नसून त्यांच्या काव्यप्रयोगाचा आणि मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीचा संबंध काय आहे एवढाच मुद्दा अभिप्रेत आहे.

या दृष्टीने 'सत्यकथे'च्या १९६९ च्या दिवाळी अंकातील त्यांच्या तीन कविता 'पाहण्या'जोग्या आहेत. पुढे दिलेल्या तीन आकृतींना र. कृ. जोशी 'कविता' संबोधतात. संस्कृत साहित्यशास्त्रात व्यंग्यार्थप्रधान काव्याला 'ध्वनि-काव्य' अशी संज्ञा आहे; हा काव्याचा श्रेष्ठ प्रकार मानला जातो. र. कृ. जोशी आपल्या या तीन कवितांनाही 'ध्वनिकविता' म्हणतात पण वेगळ्या अर्थाने : त्यांच्या मते या कवितांत ध्वनी म्हणजे नाद (श्रुति–संवेदना) व अक्षरे (दृक्संवेदना) या मिश्र माध्यमातून काव्यनिर्मिती झाली आहे. कवीचे मूळ स्पष्टीकरण असे :[२४]

(१) "अक्षरांची सूचक रचना व अर्थवाही ध्वनिनिर्मिती यांद्वारा आशयाला सामोरे जाण्याचा प्रयत्न 'क्व' आणि 'ह' या कवितांमध्ये केला आहे."

(२) "'( )' या कवितेत ध्वनिहीन (ओष्ठाकृती) चिन्ह व तत्सम अर्धवर्तुळाकार अक्षरांच्या रचनेतून अक्षरातील ध्वनी अक्षरबद्ध केले आहेत."

(३) " अनुनय, चुंबन व समागम या अनुभूती क्रमवार ' क्व ' '( )' आणि ' ह ' या कवितांमध्ये ध्वनिमाध्यमातून अभिप्रेत असल्याने त्या तशाच क्रमाने सलग वाचणे आवश्यक आहे."

(४) " ध्वनितत्त्वावर आधारित देवनागरी अक्षरांची पारंपरिक शब्दरूपे अर्थवाही आहेतच; आता अक्षरांच्या ' दृश्य ' रचनेद्वारा त्याचे ध्वनिरूपही अर्थवाही बनवावे हा उद्देश व त्यासाठी या तीन ध्वनिकविता."

काही मर्ढेकरोत्तर मराठी कवी आपल्या काव्यात, अन्य ललित कलांप्रमाणे, रेषा, नाद आदींचे आकारिक सौंदर्य निर्माण करावयाचा गैरप्रयत्न करीत आहेत व त्याला मर्ढेकरांचे संवेदनानिष्ठ, आकारप्रधान सौंदर्यशास्त्र जबाबदार आहे अशा आशयाचा आक्षेप बारलिंगे यांनी घेतला आहे.

र. कृ. जोशी यांच्या या तीन ध्वनिकविता पाहिल्या म्हणजे बारलिंगे यांच्या आक्षेपाचा पूर्वार्ध खरा असल्याची खात्री पटते : या तिन्ही कवितांतून र. कृ. जोशी ध्वनी व दृश्य या संवेदनांच्या साह्याने अर्थ व अर्थाचे आकार निर्माण करीत आहेत. संगीतकृतीत ध्वनींचे आकार व चित्रकृतीत रंगरेषांचे आकार असतात पण त्या आकारांची प्रत कोणती आणि या क्व, ( ), ह या आकारांची प्रत कोणती ? वाङ्मयकृतीमध्ये साहचर्यनिष्ठ व तर्कनिष्ठ अर्थ असतो; पण त्या अर्थाची प्रत कोणती व या कवितांतील तथाकथित अर्थाची प्रत कोणती ? या दोहोंतील आकारांची आणि अर्थांची तुलनाच होऊ शकत नाही इतके इथले आकार व अर्थ नगण्य आहेत; हे चित्रकला, संगीतकला व वाङ्मयकला यांचे निव्वळ विडंबन आहे; हे खरेखुरे निरर्थक, अर्थविमुख, अर्थभ्रमात्मक ' काव्य ' आहे. वाच्यार्थप्रधान, व्यंग्यार्थहीन काव्याला संस्कृत साहित्यशास्त्राने ' अधम काव्य ' किंवा ' अकाव्य ' म्हटले आहे; येथे वाच्यार्थही नाही मग या ' काव्या 'ला कोणते काव्य म्हणावे ? काही पाश्चात्त्य कवींनी असे प्रयोग केले किंवा र. कृ. जोशी यांचा व्यवसाय असे ' प्रयोग ' करायला अनुकूल आहे म्हणूनसुद्धा आपण या प्रकाराकडे सहानुभूतीने पाहणे हा वाङ्मयीन अपराध ठरेल.

येथे मुख्य प्रश्न हा आहे की या प्रयोगाला मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र अप्रत्यक्षरीत्या तरी जबाबदार आहे काय ?

" ललित वाङ्मयातली पहिली महत्त्वाची बाब आहे ती या शब्दांची... आणि अर्थाची उत्पत्ती होईल अशा रीतीने शब्द वापरले तरच त्या शब्दांची वाङ्मयात किंमत " असे मर्ढेकर निःसंदिग्धपणे सांगत आहेत;[२५] वाङ्मय ही अर्थनिष्ठ ललित कला आहे व हा अर्थ भाषा या साधनाद्वारेच वाङ्मयात अभिव्यक्त होतो ही बाब मर्ढेकरांनी पुनःपुन्हा सांगितली आहे.

येथे र. कृ. जोशी अर्थपूर्ण शब्दच काय अर्थहीन शब्दही वापरीत नाहीत; ते अक्षरे आणि आकृती वापरीत आहेत. ज्या आविष्कारात भाषेचा नाममात्रही वापर होत नाही त्या आविष्कारास वाङ्मय किंवा काव्य कसे म्हता येईल ? अर्थात मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रानुसार र. कृ. जोशी यांचा हा आविष्कार काव्य नव्हे व त्यांचा हा प्रयोग काव्यमाध्यमविषयक प्रयोगही नव्हे; मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र अशा प्रयत्नांना कुठल्याही अर्थाने मान्यता देणे सुतराम् शक्य नाही. त्यामुळे या प्रयोगाचे सर्व श्रेय र. कृ. जोशी यांनाच आहे; मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराला नाही हे स्पष्ट आहे.

संदर्भ

(१) सौंदर्याचे व्याकरण, सुरेन्द्र शिवदास बारलिंगे, हैद्राबाद, १९५७, पृ. १३; (२) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (आवृत्ती दुसरी), पृ. २२७; (३) सौंदर्याचे व्याकरण, उनि, पृ. १३-१४; (४) तत्रैव, पृ. ३४; (५) सुरेन्द्र बारलिंगे, "सामान्य भाषा, समीक्षा आणि मूल्यांकन", **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका,** एप्रिल-मे-जून १९७३, (अंक १८५), पुणे, पृ. ५६; (६) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १३०; (७) तत्रैव, पृ. ९८, १०६; (८) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८/१९८०, (तिसरी आवृत्ती), पृ. १८७-१९९; (९) "सामान्य भाषा, समीक्षा आणि मूल्यांकन", उनि, पृ. ५४, ५५; (१०) तत्रैव, ५६; (११) Arts and Man, B. S. Mardhekar, Bombay, 1960, (Second edition), Pp. 90-91; (१२) "सामान्य भाषा, समीक्षा आणि मूल्यांकन", उनि, पृ. ४८, ४९; (१३) तत्रैव, पृ. ४९; (१४) तत्रैव, पृ. ४९; (१५) राजपुत्र आणि डार्लिंग, ग्रेप, नागपूर, १९७४, पृ. १३; (१६) भारतीय साहित्यशास्त्र, उनि, पृ. १७८-१८१; (१७) मम्मटभट्टविरचित काव्यप्रकाश, कृ. श्री. अर्जुनवाडकर- अरविंद मंगरूळकर, पुणे, १९६२, पृ. ०१२०; (१८) समीक्षेची नवी रूपे, गंगाधर पाटील, मुंबई, १९८१, पृ. १५; (१९) भारतीय साहित्यशास्त्र, उनि, पृ. १७९; (२०) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. १०१; (२१) तत्रैव, पृ. १०७-१०८; (२२) भारतीय साहित्यशास्त्र, उनि, पृ. १८१; (२३) दि. के. बेडेकर, **सत्यकथा,** ऑगस्ट १९६६, मुंबई, पृ. १२; (२४) र. कृ. जोशी, 'प्रास्ताविक', **सत्यकथा,** नोव्हेंबर १९६९, दिवाळी अंक, मुंबई, पृ. १; (२५) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. ९८.

क

( )

आक्षेपदर्शन

कुसुमावती देशपांडे यांच्यापासून तो सुरेन्द्र बारलिंगे यांच्यापर्यंत विविध अभ्यासकांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीवर कोणकोणते आक्षेप घेतले आहेत त्याची संदर्भासह समीक्षा केल्यानंतर येथे त्यांतील प्रमुख आक्षेपांची वर्गवारी पाहावयाची आहे :

मर्ढेकरांवर घेण्यात आलेले हे आक्षेप पुढील पाच गटांत समाविष्ट करता यतील : (१) ज्ञानशास्त्रीय-सत्ताशास्त्रीय आक्षेप (२) मानसशास्त्रीय-शरीरशास्त्रीय आक्षेप (२) सौंदर्यशास्त्रीय आक्षेप (४) साहित्यशास्त्रीय आक्षेप (५) वाङ्मयीन आक्षेप.

१ ज्ञानशास्त्रीय-सत्ताशास्त्रीय आक्षेप

(अ) **एकसत्त्वतर्काभास :** सौंदर्य व आम्लत्वादी गुण यांच्यांतील कोटिभेद मर्ढेकरांना कळला नाही व त्यामुळे सौंदर्याचे सामान्यतत्त्व शोधण्याचा त्यांनी चुकीचा प्रयत्न केला, असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. हा आक्षेप रा. भा. पाटणकर यांनी घेतला आहे.

(आ) **ज्ञानविधानरूपसौंदर्यवाचकविधान :** सौंदर्यानुभवाच्या संदर्भात लयनियमासारखे निश्चित नियम सादर केल्यामुळे मर्ढेकरांचे सौंदर्यवाचक विधान ज्ञानविधान होते, सौंदर्यानुभव ज्ञानानुभव होतो असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. हा आक्षेप रा. भा. पाटणकर यांनी घेतला आहे.

(इ) **सदोषसमानधर्मशोध :** जसे सर्व मानवांमध्ये सजीवत्व आहे म्हणून सजीवत्व हे मानवाचे प्राणभूत तत्त्व होऊ शकत नाही तसेच सर्व कलाकृतींमध्ये

सौंदर्य असते म्हणून सौंदर्य हे कलाकृतीचे प्राणभूत तत्त्व होऊ शकत नाही. हा आक्षेप शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी घेतला आहे.

२. मानसशास्त्रीय-शरीरशास्त्रीय आक्षेप

(अ) **संवेदनाबोधनागल्लत :** संवेदनांचा संवेदना म्हणून कधीच प्रत्यय येत नाही; तो नेहमी बोधनारूपच असतो व म्हणून संवेदनांच्या शुद्ध प्रतीतीवर आधारलेले मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र मुळात सदोष व अशक्य आहे असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. प्रभाकर पाध्ये यांनी हा आक्षेप घेतला आहे.

(आ) **जीवभावनासौंदर्यभावनागल्लत :** जीवशास्त्रीय भावना व सौंदर्य-भावना यांच्यांत कोटिभेद नसताना मर्ढेकर तो कल्पितात असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. हा आक्षेप प्रभाकर पाध्ये यांनी घेतला आहे.

३. सौंदर्यशास्त्रीय आक्षेप

(अ) **सदोषलयविवेचन :** मर्ढेकरांनी केलेले लयविवेचन अपुरे, एकांगी, यांत्रिक इत्यादी अर्थांनी सदोष आहे असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. हा आक्षेप कुसुमावती देशपांडे यांनी घेतला आहे.

(आ) **संवेदनानिष्ठप्रतवारीअशक्यता :** मर्ढेकर शुद्ध संवेदनांच्या आधारे कलांची प्रतवारी लावतात; पण संवेदना शुद्ध स्वरूपांत कधीच प्रतीत होत नाहीत, अर्थयुक्त स्वरूपात–बोधनारूपात–प्रतीत होतात; त्यामुळे संवेदनांच्या शुद्धतेच्या आधारे कलांची प्रतवारी लावणे अशक्य आहे. प्रभाकर पाध्ये यांच्या विवेचनात हा आक्षेप अध्याहृत आहे.

४. साहित्यशास्त्रीय आक्षेप

(अ) **ललितकलावलंबीसदोषसाहित्यमीमांसा :** मर्ढेकर ललित कलांकडून साहित्याकडे, संवेदनेकडून अर्थाकडे वळले असल्यामुळे संवेदना, लय, घाट यांच्यावर आधारित असे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र अर्थनिष्ठ वाङ्मयकलेस लागू पडत नाही असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. हा आक्षेप कुसुमावती देशपांडे यांनी घेतला आहे.

(आ) **जीवनसमाजविमुखसाहित्यमीमांसा :** साहित्यातील सौंदर्य लयावर, आकृतीवर आधारून मर्ढेकरांनी साहित्यकलेस जीवनविमुख व समाजविमुख केले असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. कुसुमावती देशपांडे यांनी हा आक्षेप घेतला आहे.

५. वाङ्मयीन आक्षेप

(अ) **उपयोजनविरहितसाहित्यसिद्धांत :** मर्ढेकरांनी जे सौंदर्यशास्त्राधिष्ठित साहित्यसिद्धांत सांगितले (जसे लयसिद्धांत, भावनानिष्ठ समताननेचा सिद्धांत, वाङ्मयीन महात्मतेचा सिद्धांत) त्यांचे उपयोजन त्यांनी साहित्यकृतींना करून दाखविले नाही व तसे त्यांचे उपयोजन करताही येत नाही असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. हा आक्षेप प्रभाकर पाध्ये यांनी घेतला आहे.

(आ) **प्रतिकूलपरिणामकारीसाहित्यमीमांसा :** मर्ढेकरांनी जीवनविमुख, समाजविमुख, आकृतिप्रधान सौंदर्यशास्त्राधिष्ठित साहित्यमीमांसा सांगितलेली असल्यामुळे मराठीत मर्ढेकरोत्तर काळात हिणकस साहित्यनिर्मिती झाली असे या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. हा आक्षेप कुसुमावती देशपांडे यांनी घेतला आहे.

(इ) **सौंदर्यशास्त्रकाव्यविसंवाद :** मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र व त्यांचे काव्य यांत विसंवाद आहे : त्यांचे सौंदर्यशास्त्र आकृतिवादी तर त्यांचे काव्य मानवतावादी आहे. हा आक्षेप सुधीर बेडेकर यांनी घेतला आहे.

(प्रस्तुत ग्रंथकाराचे मर्ढेकरावरील आक्षेप ‘ मर्ढेकर : परिष्करण आणि शुद्धिकरण ’ या परिशिष्टात दिले आहेत.)

—

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

मर्ढेकर : आठ परिशिष्टे

मर्ढेकर : परिष्करण आणि शुद्धिकरण

प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांच्यापासून तो डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे यांच्यापर्यंत अनेक आक्षेपकांच्या आक्षेपांचा परामर्श घेतल्यानंतर प्रस्तुत ग्रंथकाराच्यामते मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रावर कोणते आक्षेप उपस्थित होतात व त्यांच्या अनुषंगाने परिष्करण शक्य आहे का याचे दिग्दर्शन येथे अभिप्रेत आहे :

१. मर्ढेकरांनी 'सत्य' आणि 'सौंदर्य' यांना संकल्पना व अंतिम मूल्ये मानले आहे;[१] व त्यांतील एक फरक असा सांगितला आहे : "फरक एवढाच की सत्य फक्त ओळखावयाचे असते; ते निर्माण करता येत नाही; पण सौंदर्य नुसते ओळखावयाचेच नसते; ते निर्माणही करता येते."[२]

सत्य आणि सौंदर्य या दोन संकल्पनांमध्ये (मर्ढेकरांचा शब्द 'संबोध' असा आहे) जर एवढा मौलिक भेद आहे (इतर भेद येथे अप्रस्तुत आहेत) तर त्यांची संकल्पनात्मक कोटी एक असू शकणार नाही : दोन्ही मूलभूत आणि अंतिम संकल्पना व मूल्ये असू शकणार नाहीत; या दोहोंच्याही पलीकडे एक परम संकल्पना व परम मूल्य असेल किंवा या दोहोंपैकी एक परम व एक तद्भव संकल्पना-व-मूल्य असेल.

मर्ढेकरांच्यामते सत्य आणि सौंदर्य या दोहोंनाही आधार 'संवेदनां'चा आहे. या संवेदनांनी जे वास्तव सिद्ध होते त्या वास्तवास मर्ढेकर जडता असे म्हणतात.[३]

सत्य आणि सौंदर्य या संकल्पनांचा आधार जरी, मर्ढेकरांच्यामते, जडता हा आहे तरी जडतेला ते सत्य व सौंदर्य या संकल्पनापेक्षा 'अंतिम' संकल्पना मानताहेत असे दिसत नाही; कारण जडता हे सत्य व सौंदर्य यांचे आलंबन असले तरी ते सत्य आणि सौंदर्य याच्याप्रमाणे, मर्ढेकरांच्यामते, 'मूल्य' नाही.

तात्पर्य, मर्ढेकर सत्य आणि सौंदर्य यांचे आलंबन सांगतात, त्यांच्यांतील संकलपनात्मक स्वरूपाचा भेद सांगतात, सत्यापेक्षा सौंदर्य हे मूल्य श्रेष्ठ आहे असेही सुचवितात पण या दोन मूल्यांची व संकल्पनांची श्रेणी किंवा त्यांच्यापलीकडचे मूल्य किंवा संकल्पना विशद करीत नाहीत.

ही मर्यादा खरोखर मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राची नसून त्याच्यामागे असलेल्या जडवादी तत्त्वज्ञानाची आहे. मर्ढेकर सौंदर्याला कितीही चैतन्यपूर्ण व दैवी वरदानापेक्षा श्रेष्ठ मानीत असले तरी अखेरीस त्यांची सौंदर्यसंकल्पना ' जडते 'ला येणाऱ्या ' पोता 'ची संकल्पना आहे :

कधी जन्मली पृथ्वी ? जमल्या
निळ्या वायुच्या लगडी सलग
कधी ?
कधी अन् जडतेला त्या
मनामनाचे आले पोत ?[४]

या अस्तित्वप्रश्नाचे उत्तर जसे मर्ढेकरांच्या जडवादाला देता येत नाही तद्वत जडतेला सौंदर्याचे पोत कसे येते व सत्यापेक्षा सौंदर्याची कोटी खालची की वरची हेही हा जडवाद सांगू शकत नाही.

' सत्य ' या संज्ञेचा मर्ढेकरांचा अर्थ ' वास्तव ' (रिॲलिटी) असा नसून ' ट्रूथ ' असाच आहे हे त्यांच्या एकूण प्रतिपादनावरून व "...सत्य व सत्याचे प्रत्यंतर, म्हणजे truth आणि verification यांच्या संबंधांचा विचार..."[५] अशा विधानांशावरून स्पष्ट होते; हे लक्षात घेतले म्हणजे मर्ढेकर ' सत्य ' या संकल्पनेला किती संकुचित रूप देत आहेत याची कल्पना येते.

ज्ञानातून सत्यप्रतीती तशी लयातून सौंदर्यप्रतीती, एवढेच मर्ढेकर म्हणत नाहीत; लयातून सौंदर्य**प्रतीती** होऊ शकते तशी लयातून सौंदर्य**निर्मितीही** होऊ शकते असे ते म्हणतात; असे जर असेल तर सत्य आणि सौंदर्य या समस्तरीय संकल्पना कशा राहू शकतील ? एकतर ' वास्तव ' ही अंतिम व मूलभूत संकल्पना असून सत्य आणि सौंदर्य या संकल्पना वास्तव या संकल्पनेतून स्पंदित होत असतात असे तरी म्हटले पाहिजे किंवा सौंदर्य ही अंतिम आणि मूलभूत संकल्पना असून तिच्यातूनच सत्य स्पंदित होते असे तरी म्हटले पाहिजे; पण मर्ढेकरांनी असे काहीही म्हटले असते तरी त्यामुळे त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूपच बदलून गेले असते.

मर्ढेकरांच्या ' सौंदर्यशास्त्रा 'चे आहे ते स्वरूप कायम ठेवून या विचाराची मांडणी करावयाची तर, सौंदर्य ही एकच अंतिम संकल्पना आहे व सौंदर्य हे

एकच अंतिम मूल्य आहे आणि सत्य हे केवळ तर्कसंगतीतून प्रतीत होणारे एक वास्तवांग आहे असे म्हणावे लागेल; साहचर्यसंगतीतून जसा कुठलाही मूल्यभाव प्रगटत नाही तसाच या तर्कसंगतीतून कुठलाही मूल्यभाव प्रगटत नाही असे म्हणावे लागेल; व तर्क, शास्त्र, ज्ञान आणि सत्य यांची कोटी लय, कला, सौंदर्य-भावना आणि सौंदर्य यांच्यापेक्षा निम्न पातळीची आहे असे म्हणावे लागेल.

या परिष्करणाने मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारव्यूहास कुठलाही बाध येत नाही.

२. संकल्पनात्मक रूपात असलेल्या सौंदर्याची प्रतीती देणे व अस्तित्वात नसलेल्या सौंदर्याची निर्मिती करणे असे दुहेरी कार्य मर्ढेकरांनी लयतत्त्वावर सोपविलेले आहे; याचे कारण लय आणि सौंदर्य यांच्या परस्परसंबंधाचा बोध त्यांना पुरेसा झालेला नव्हता : ‘ संकल्पनात्मक सौंदर्य आणि लय ’ आणि ‘ लय आणि सौंदर्यप्रतीती ’ यांच्यांतील नाते वाच्य आहे की व्यंग्य आहे याचा त्यांचा निश्चय होत नव्हता. हा संबंध वाच्य आहे असे म्हटले तर सौंदर्यप्रतीती सार्वत्रिक होईल व हा संबंध व्यंग्य आहे असे म्हटले तर सौंदर्यनिर्मात्याचा विचार करावा लागून सौंदर्यसंकल्पनेच्या वस्तुनिष्ठेतला बाध येईल अशा अडचणीत मर्ढेकरांची विचारसरणी सापडली आहे.

या संदर्भात, सौंदर्यवृत्ति–सौंदर्यभावना यांच्या अनुषंगाने सौंदर्य > लय > प्रतीती यांचा संबंध वाच्यवाचकच असतो अशी भूमिका घेऊन हा प्रश्न मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रास निकालात काढता येतो; व तसा तो या सौंदर्यशास्त्राने अध्याहृतपणे काढलाही आहे. या अलौकिक वाच्यवाचक संबंधाचे स्वरूप मर्ढेकरांनी लय आणि आस्वादक यांच्या संबंधात स्पष्ट केले असले तरी लय आणि सौंदर्य यांच्या संदर्भात स्पष्ट केलेले नाही.

आस्वादक लयाचा प्रत्यय घेत नाही तर एकदम, लयातून प्रकाशित होणाऱ्या सौंदर्याचा प्रत्यय घेतो, असे मर्ढेकर म्हणू शकतात व त्यामुळे निर्माता व रसिक यांचा हृदयसंवाद न होता सौंदर्यवस्तू व रसिक यांचाच केवळ हृदयसंवाद होतो असे मानता येते; परंतु लयातून सौंदर्य कसे प्रकाशित होते म्हणजे लय आणि सौंदर्य यांचा परस्परसंबंध, सौंदर्यशास्त्रदृष्टया, कसा असतो हे मर्ढेकर सांगू शकत नाहीत. त्यांच्या भूमिकेप्रमाणे लय कधी सौंदर्याचा वाहक असतो तर कधी तो सौंदर्याचे निर्मितिस्थान असतो. लय आणि सौंदर्य यांचा परस्परसंबंध कारणकार्यरूप नसतो किंवा अनुमिति–चिन्हरूप नसतो तर व्यंग्यव्यंजकरूप असतो,[१] या पातळी-पर्यंत मर्ढेकरांचा विचार पोचत नाही व पोचू शकत नाही, ही त्यांच्या सौंदर्य-शास्त्राची मर्यादा होय.

३. वाङ्मयकृतीतील लयतत्त्वाचा विचार करताना मर्ढेकरांनी, त्यांनी स्वतःच सांगितलेल्या, भावनानिष्ठ समतानतेच्या सिद्धांताचा विचार केला नाही. मर्ढेकरांनी लयसिद्धांत आधी व भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत नंतर सांगितला आहे, हे खरे; या दृष्टीने समतानतेचा सिद्धांत सांगताना त्याचा लयसिद्धांताशी काय संबंध आहे हे सांगण्याची त्यांच्यावर जबाबदारी होती. त्यांचे एकूण प्रतिपादन लक्षात घेता भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत हा लयतत्त्वाचा वाङ्मयकलासापेक्ष आविष्कार आहे असे दिसते. असे आहे तर वाङ्मयकृतीतच दोन पदे का आवश्यक असतात, त्यांतील एक पद अध्याहृतच का असावे लागते, वाङ्मयभिन्न कलाकृतीमध्ये दोन पदे असतात का, ती दोन्ही अभिव्यक्तच असतात का, या भिन्नतेमुळे लयनिर्मितीत व लयस्वीकारात काय फरक पडतो इत्यादी प्रश्नांना मर्ढेकरांनी स्पर्शही केलेला नाही; अर्थात या प्रश्नांची सुसंगत उत्तरे देण्यास मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचार समर्थ आहे; (पाहा, प्रस्तुत ग्रंथ पृ. ४५–५६, ७३–७५)

४. कलावंत, कलावस्तू व आस्वादक या तीन अंगांनी सौंदर्यशास्त्रीय विचार करता येतो. 'वाङ्मयीन महात्मता'मध्ये कलावंतमुखाने, 'ललित वाङमयकृतीचा घाट' मध्ये कलाकृतिमुखाने व 'सौंदर्यभावना म्हणजे काय ?' मध्ये रसिकमुखाने मर्ढेकरांनी सौंदर्याचा विचार केला आहे.

एकाच वेळी अशा त्रिविध अंगाने विचार करीत असल्यामुळे मर्ढेकरांच्या विचारसरणीचा आवाका खूपच वाढला; परंतु त्यामुळेच परिभाषेची जी सूक्ष्मता आणि निश्चितता अशा लेखनात यावयास हवी असते ती मर्ढेकरांच्या लेखनात येऊ शकली नाही. एकतर त्यांची परिभाषा अत्यंत मर्यादित आहे ('मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : परिभाषा' हे परिशिष्ट पाहा) व दुसरे ही परिभाषा त्यांच्या नवअलौकिकवादाशी सुसंगत नाही; ती व्यवहार आणि लौकिक शास्त्रे यांच्यांतून उचललेली आहे. जसे, संवेदना, नवीनता, आत्मनिष्ठा इत्यादी संज्ञा. सौंदर्यवस्तू ही आस्वादवस्तू असते हे लक्षात घेऊन सौंदर्यशास्त्रीय परिभाषा सिद्ध झाली तर ती अधिक बोधक आणि मूल्यसूचक होते. जसे, 'संवेदना' कलाकृतीमध्येही 'संवेदना'च असल्या तरी तेथे त्यांचे स्थान 'कलाकृतीचा मूलघटक' असे असते; या मूलघटकातील घटकांमध्ये जे लौकिक संबंध असतात ते कलाकृतीतही असतात पण त्यांचे कलाकृतीतील स्थान 'लयाचा आधार' असे असते. हे सारे लक्षात घेऊन मर्ढेकरांनी आपली परिभाषा सिद्ध केलेली नाही. त्यांची परिभाषा मराठीत आता इतकी रुळली आहे की ती बदलविणे जवळ जवळ अशक्य आहे; या संज्ञांचे कलाक्षेत्रीय स्वरूप, त्यांचे प्रयोजन व त्यांची प्रतीती लक्षात घेऊन त्यांना अशी पर्यायी नावे देता येतील :

संवेदना = मूलविभाव

भाव म्हणजे सौंदर्याला भावित (अभिव्यक्त) करणारा घटक. विभाव म्हणजे विशेषत्वाने भावित करणारा घटक. जो घटक सौंदर्याला विशेषत्वाने भावित करतो त्याचे मूळ किंवा त्याचे आलंबन म्हणजे मूलविभाव; लौकिक अर्थाने संवेदना.

भावानुभव = अर्थविभाव

वाङ्मयभिन्न कलाकृतीमध्ये जे स्थान संवेदनेला असते तेच स्थान वाङ्मयकृतीत भावानुभवाला असते.

भावानुभव हाही विभावच आहे : तो वाङ्मयीन सौंदर्याला विशेषत्वाने भावित (अभिव्यक्त) करीत असतो; या भावानुभवाचा आधार असतो; अर्थ म्हणून त्यास 'अर्थविभाव' असे म्हणावयाचे.

लय = सं-विभाव

संवेदनाघटक व अर्थघटक यांच्यांत लौकिक संबंध असतात व त्या लौकिक संबंधांवर आधारित जो संबंध असतो त्यास लय असे म्हणतात. हा लय सौंदर्याचा आधार असतो, तोच सौंदर्यास प्रत्यक्षपणे भावित (अभिव्यक्त) करीत असतो. म्हणून त्यास सं-विभाव म्हणजे संबंधांवर आधारित विभाव असे म्हणावयाचे.

घाट = बंधविभाव

लयास केंद्र व परीघ प्राप्त झाला की त्यास घाट अशी संज्ञा प्राप्त होते. म्हणजे आस्वाददृष्टया घाट हा लयबंध असतो. सौंदर्यास विशेषत्वाने भावित (अभिव्यक्त) करणारा म्हणून त्यास विभाव व हे आविष्करण बंधरूप असल्यामुळे बंधविभाव म्हणावयाचे.

सौंदर्यभावना = रसप्रतीती

भावना हा लौकिक शब्द वापरून 'सौंदर्यभावना ही स्वतंत्र भावना आहे' असे म्हटले की तिच्यासाठी मज्जासंस्थेत वेगळी यंत्रणा आहे का, अशी शंका अभ्यासकाच्या मनात निर्माण होते. जीवशास्त्रीय भावना व सौंदर्यभावना हा यंत्रणाभेद नसून अवस्थाभेद आहे हे लक्षात येण्याच्या दृष्टीनेही सौंदर्यभावनेस रसप्रतीती ही संज्ञा उचित ठरेल; तिचा अर्थ सौंदर्यप्रतीतीमुळे निर्माण होणारा विशिष्ट भावनाप्रत्यय असाच आहे.

आत्मनिष्ठा = स्फूर्तिसंवादित्व

आत्मनिष्ठा म्हणजे लेखकाने केवळ स्वतःशी प्रामाणिक राहणे नव्हे तर स्फूर्तिसमयीच्या मूळ प्रतिक्रियेशी बीजन्यायाने कलाकृतिभर संवादित्व राखणे.

म्हणून आत्मनिष्ठा या लौकिक शब्दाऐवजी स्फूर्तिसंवादित्व ही निर्मितिसापेक्ष संज्ञा वापरता येईल.

तादात्म्य = प्रतीतिसंवादित्व

तादात्म्य म्हणजे लेख्यविषयाशी केवळ समरस होणे नव्हे तर लेख्यविषयाच्या अणूरेणूशी सौंदर्यवृत्तीने संवाद साधणे; म्हणून तादात्म्यास प्रतीतिसंवादित्व ही संज्ञा वापरता येईल.

महात्मता = सौंदर्यसंवादित्व

महात्मता म्हणजे स्थूल अर्थाने वाङ्मयीन श्रेष्ठता हे खरे; पण ही श्रेष्ठता लौकिक अर्थसापेक्षतेने येत नाही तर अंतिम सौंदर्यसंकल्पनेशी लेख्य अनुभूतीची लयात्मक सांगड घातल्याने येत असते; म्हणूनच तिला सौंदर्यसंवादित्व असे संबोधावयाचे.

भावनानिष्ठ समतानता = अर्थबंध

वाङ्मयकृतीतील अर्थाचा एक पदर अभिव्यक्त व एक पदर अध्याहृत असतो : वाङ्मयकृतीत लौकिक – तर्कनिष्ठ, साहचर्यनिष्ठ – अर्थ प्रगट स्वरूपात आणि त्या 'अर्थाचा अर्थ' असा अर्थ अप्रगट स्वरूपात असतो. हे दोन्ही अर्थ मिळून जी भावानुभूती सिद्ध होते तिच्यात लय (सं–विभाव) व घाट (बंध-विभाव) निर्माण होतो. याचा अर्थ असा की वाङ्मयकृतीत भावनानिष्ठ समतानता म्हणजे अर्थबंध असतो; अर्थाधिष्ठित लयोत्पन्न घाट निर्माण झालेला असतो.

नवीनता = अपूर्वबंध

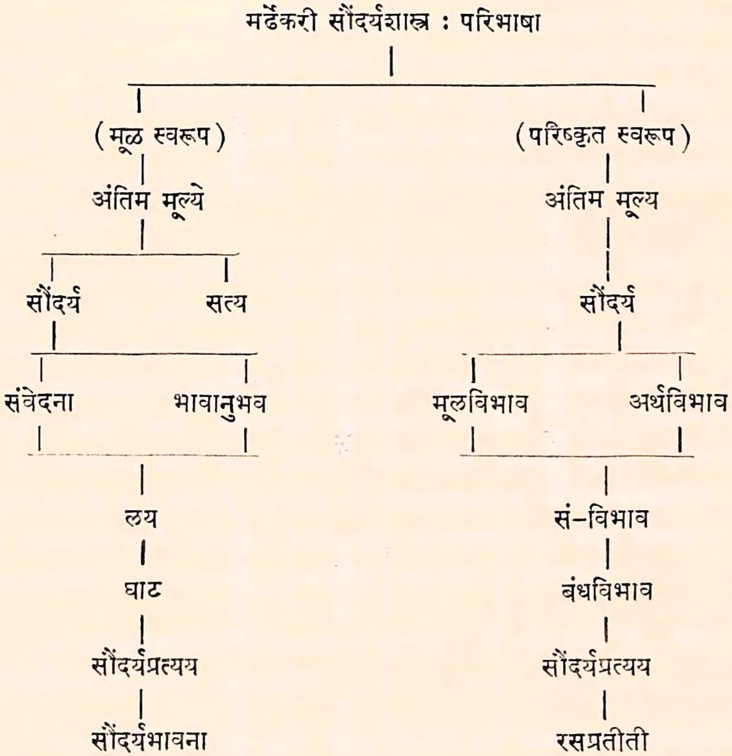
वाङ्मयकृतीतील दोन पदरांमध्ये व समग्र भावानुभूतीमध्ये नवा म्हणजे पूर्वी कोणी सिद्ध न केलेला लयसंबंध प्रस्थापित झाला म्हणजे त्या लयविशेषास नवीनता असे म्हणतात; म्हणून नवीनता म्हणजे अपूर्वबंध.

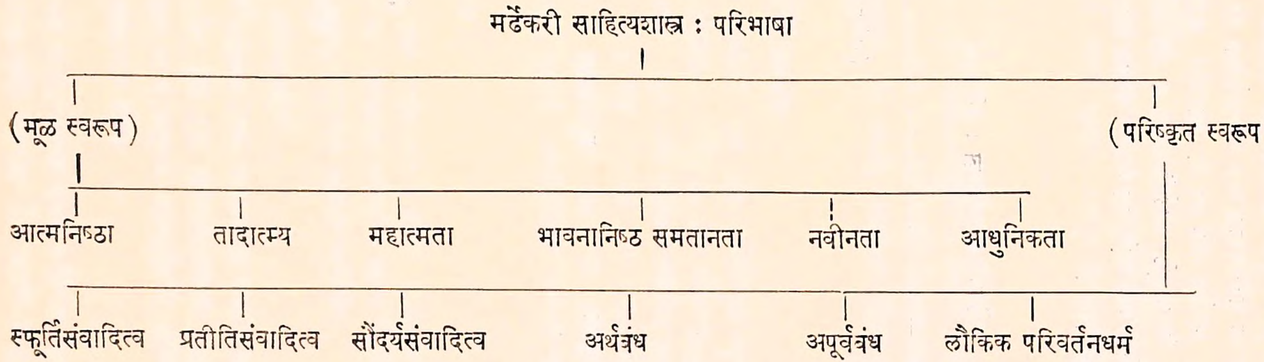
आधुनिकता = लौकिक परिवर्तनधर्म

आधुनिकता आणि नवीनता यांचा तत्त्वदृष्ट्या काहीच संबंध नाही. समाजात कालसापेक्षतेने जे परिवर्तन होते त्या परिवर्तनचित्रास आधुनिकता अशी संज्ञा आहे. म्हणून आधुनिकता या कालसूचक शब्दाऐवजी लौकिक परिवर्तनधर्म ही गुणसूचक संज्ञा अधिक अर्थबोधक ठरेल.

मर्ढेकरी परिभाषेच्या मर्यादा स्पष्ट करणे व तिच्या जागी तोच अर्थ व्यक्त करणारी अधिक नेमकी संज्ञा कशी वापरता येऊ शकते हे सुचविणे हा या विवे-

चनाचा हेतू होता; ही नवी परिभाषा रूढ व्हावी किंवा होईल हा हेतू या विवेचनामागे नाही; उलट मर्ढेकरांच्या रूढ परिभाषेपेक्षा ही परिभाषा अपरिचित व बोजड अशीच आहे; एवढेच नव्हे तर ती भारतीय साहित्यशास्त्राशी प्रत्यक्ष-पणे निगडित आहे व तिच्यामुळे अलौकिकवाद व नवअलौकिकवाद यांच्यांतील सीमारेषा पुसट होण्याचेही भय आहे. या मर्यादा लक्षात ठेवून मर्ढेकरी परिभाषेचा नवा तक्ता असा काढता येईल :




मर्ढेकरी साहित्यशास्त्र : परिभाषा
(मूळ स्वरूप)
(परिष्कृत स्वरूप)
आत्मनिष्ठा
तादात्म्य
महात्मता
भावनानिष्ठ समतानता
नवीनता
आधुनिकता
स्फूर्तिसंवादित्व
प्रतीतिसंवादित्व
सौंदर्यसंवादित्व
अर्थवंध
अपूर्ववंध
लौकिक परिवर्तनधर्म

५. साधन व माध्यम यांच्यांत मर्ढेकरांनी केलेला भेद सौंदर्यशास्त्रदृष्टया अत्यंत महत्त्वाचा आहे. माध्यमाच्या खऱ्या स्वरूपाचा त्यांना बोध झाल्यामुळेच ते विविध कलाप्रकारांमध्ये भेद करू शकले व त्यामुळेच ते या सर्व कलाप्रकारांतील सौंदर्याचे स्वरूप तत्त्वतः कसे समान असते हेही ओळखू शकले; परंतु या माध्यम-संकल्पनेचा, त्यांच्या विचारांशी सुसंगत असा, जो विकास अपेक्षित होता तो त्यांनी केला नाही :

माध्यमाचा संबंध कलेत उपयोजित होणाऱ्या संवेदनाघटाशी मर्ढेकरांनी लावला; तो बरोबर आहे; परंतु त्यामुळेच ललित कलांमध्ये संवेदनांचे व्यूह असतात व अशा व्यूहांतून सौंदर्य निर्माण होते अशी अभ्यासकांची समजूत झाली; एवढेच नव्हे तर वाङ्मयकलेमध्ये संवेदना नसल्यामुळे तिच्यात संवेदनाव्यूह असू शकत नाही, अर्थामध्ये व्यूह कसे असतील व जर असतीलच तर अशी वाङ्मयकृती केवळ आकारप्रधान, अर्थविमुख, जीवनविमुख होईल अशा शंका अभ्यासकांच्या मनात निर्माण झाल्या.

खरोखर कलाकृतीमध्ये मर्ढेकरांच्याच मते संवेदनाघटकांतून लयव्यूह निर्माण होत नाही तर संवेदनाघटकांतील संवेदनानिष्ठ संबंधांच्या संबंधातून लयव्यूह निर्माण होत असतो. याचा अर्थ केवळ 'संवेदना' हे कलेचे माध्यम नसून 'संवेदनासंबंधातील संबंध' हे कलेचे माध्यम असते. 'माध्यम' असा एकेरी आणि स्थूल शब्द मर्ढेकरांनी वापरला त्याऐवजी (१) माध्यमद्रव्य व (२) माध्यमबंध अशा संज्ञा त्यांनी वापरावयास हव्या होत्या. संवेदना व संवेदनासंबंध हे माध्यमाचे एक अंग–हे माध्यमद्रव्य; व संवेदनासंबंधांतील संबंध हे माध्यमाचे दुसरे अंग–हा माध्यमबंध. माध्यमद्रव्याचा संबंध साधनांशी तर माध्यमबंधाचा संबंध लयाशी, लयबंधाशी (घाटाशी) व सौंदर्याशी.

या परिभाषेमुळे माध्यमविचारातच सूक्ष्मता येते असे नाही तर मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचारही अधिक स्पष्ट होतो.

वाङ्मयकला व वाङ्मयकृती यांच्या संदर्भात तर माध्यमद्रव्य–माध्यमबंध ही परिभाषा अधिक उपकारक ठरते : मर्ढेकरांच्यामते वाङ्मयकलेत शब्द हे साधन व भावानुभूती हे माध्यम. या विभाजनामुळे वाङ्मयकृतीत तर्क, साहचर्य इत्यादी प्रक्रियांतून निर्माण होणाऱ्या अर्थाचे स्थान काय याचा स्पष्ट बोध होत नाही; उलट, शब्द हे साधन, तर्कनिष्ठ–साहचर्यनिष्ठ अर्थ हे माध्यमद्रव्य व या अर्थांवर व संबंधांवर आधारित अर्थाचा अर्थ, संबंधांचा संबंध हा माध्यमबंध असे म्हटले की वाङ्मयकृतीचे स्वरूप पूर्णपणे स्पष्ट होते.

या परिष्करणावर एक आक्षेप असा येऊ शकतो की अर्थांचा अर्थ, संबंधांचा संबंध म्हणजेच लय; म्हणजे लय हाच माध्यमबंध आहे असे म्हणायचे काय ? याला उत्तर ' नाही ' असे आहे; लय हा माध्यमबंध नाही. मूर्त स्वरूपातील अर्थांचा अर्थ, संबंधांचा संबंध हा लय असतो; त्याच्या संकल्पनात्मक अस्तित्वास माध्यमबंध असे म्हणावयाचे. (पुढील पानावरील तक्ता पाहा.)

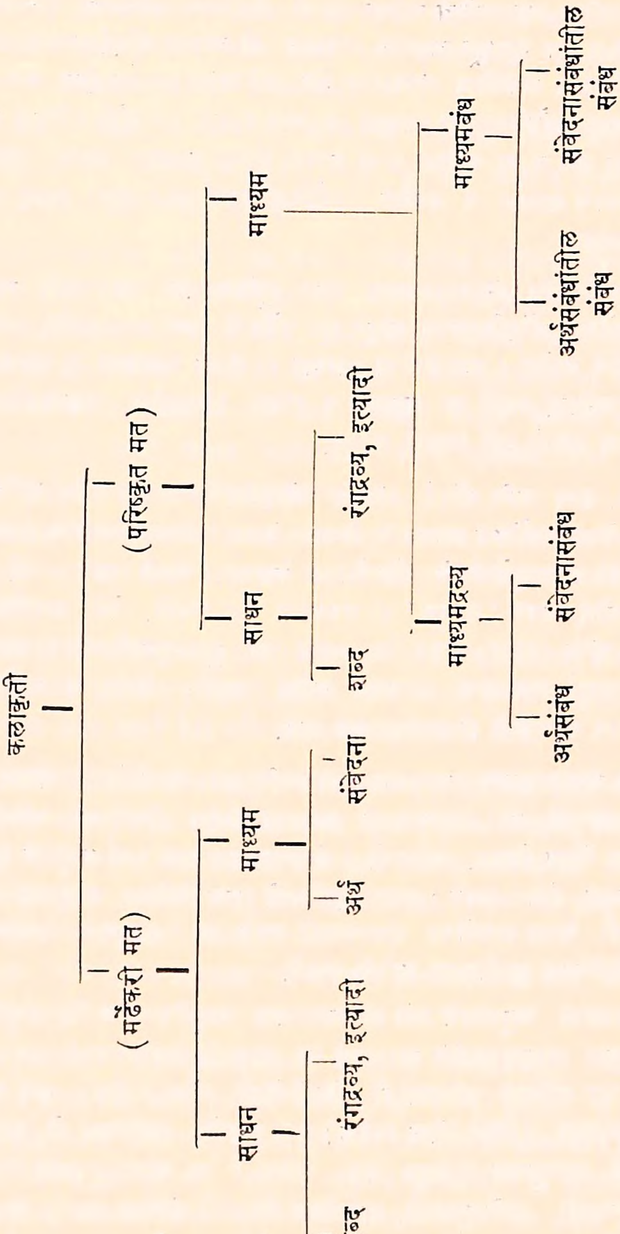
या परिष्करणानेही मर्ढेकरांच्या मूळ सौंदर्यविचारास धक्का लागत नाही.

६. भरतमुनींपासून ॲन रँडपर्यंत 'नाट्यकला' हे सौंदर्यचिंतकांस एक आव्हान ठरले आहे. नाट्यकलेत वाङ्मय, नृत्य, चित्र, शिल्प, वास्तू, संगीत इत्यादी अनेक कला एकवटलेल्या असतात; नव्हे ती सर्व कलांची, सोळा कलांनी पूर्ण झालेली, पौर्णिमा असते. नाट्यकला हा वाङ्मयकलेचाच एक आविष्कार आहे की ती स्वतंत्र कला आहे की ती कला नसून केवळ कलासंभार आहे असे अनेक प्रश्न नाट्यकलेबाबत उपस्थित होतात.

मर्ढेकरांनी ' संगीतक ' या लेखामध्ये संगीतक (ऑपेरा) या नाट्यप्रकाराचा परिचय करून देताना ' संगीत नाटक ' आणि ' काव्यनाट्य ' या नाट्यप्रकारांशी त्याची तुलना केली आहे; परंतु नाट्यकलेचा सौंदर्यशास्त्रदृष्टया विचार केलेला नाही.

खरे तर नाट्यकला, मर्ढेकरांना हवी तशी, संवेदनानिष्ठ कलाही आहे आणि त्यांना नको तशी अर्थाधिष्ठित आणि मिश्र कलाही आहे. नाट्यकलेच्या अनुषंगाने आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धांताची चिकित्सा त्यांनी केली असती तर त्यांच्या सिद्धांतांना अधिक बळकट कसोटी लागली असती : अनेक संवेदना इथे एकत्र येतात; पण त्या एकमेकींना मारक न ठरता पूरक ठरतात, हे कसे ? इथे अर्थानुभव असतो; पण तो संवेदनांशी सांगड घालून प्रगटतो; हे कसे ?—अशा अनेक प्रश्नांना त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रास तोंड द्यावे लागले असते व मग कदाचित त्यांना हे मान्य करावे लागले असते की लौकिकात जरी एक संवेदनानुभव दुसऱ्या संवेदनानुभवास मारक ठरतो तरी अलौकिक पातळीवर दोन विभिन्न गटांतील संवेदना एकमेकींना मारक ठरत नसतात; एवढेच नव्हे तर त्यांच्यांतून एक सलग लयबंधही साकार होऊ शकतो.

जे दोन संवेदनागटांबाबत खरे तेच अर्थानुभव आणि संवेदना यांच्याही-बाबत खरे असते : नाट्यकलेत वाङ्मयकृतीतील भावानुभूती व संवेदना यांच्यांतून लयबंध साकार झालेला असतो; भिन्न संवेदनागटांतील गुणधर्मांतून किंवा संवेदनाधर्म व भावानुभूती यांच्यातून लयबंध निर्माण होऊ शकत नाही या मर्ढेकरांच्या मतास पूर्ण विरोधी अशी घटना म्हणजे नाट्यकला.


कलाकृती
(मर्ढेकरी मत)
साधन
शब्द
रंगद्रव्य, इत्यादी
माध्यम
अर्थ
संवेदना
(परिष्कृत मत)
साधन
शब्द
रंगद्रव्य, इत्यादी
माध्यम
माध्यमद्रव्य
अर्थसंबंध
संवेदनासंबंध
माध्यमबंध
अर्थसंबंधांतील संबंध
संवेदनासंबंधांतील संबंध

कदाचित नाट्यकलेचे यापेक्षा वेगळे विश्लेषण मर्ढेकरांनी केले असते; ते केले नाही व एक मूलभूत आव्हान नाकारले ही त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राची मर्यादाच होय. लौकिक व अलौकिक यांच्यांतील भेद मर्ढेकरांना अवगत होता पण लौकिक घटक, प्रसंगी, लौकिकातील आपला स्व–भाव टाकून पूर्ण लौकिकविरुद्ध आचरण कलाक्षेत्रात कसे व का करतात याचा सुगावा त्यांना लागला नव्हता, नाट्यकला ही लौकिकाचे साक्षात व सर्वांगी अलौकिकीकरण असते याचा त्यांना अदमास आला नव्हता.

या संदर्भात परिष्करण शक्य नसून शुद्धिकरणच शक्य आहे; म्हणजे हा विचार मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रास जोडून मूळ मर्ढेकरी शास्त्र, या संदर्भात, परिवर्तितच करून घ्यावे लागेल : कलाकृतीचा आस्वाद हा केवळ कलाकृती व रसिक यांच्यांतील हृदयसंवाद नसतो तर कलावंत व रसिक यांच्यांतील, कलाकृतीमार्फतचा, हृदयसंवाद असतो असे म्हणावे लागेल.

७. सत्य आणि सौंदर्य यांच्यांत कोटिभेद कल्पिताना मर्ढेकरांनी सत्याच्या संदर्भात केवळ तर्कनिष्ठ ज्ञानाचाच विचार केला; संकल्पनात्मक ज्ञानाचा विचार केला नाही व त्यामुळे त्यांचे सौंदर्यशास्त्र अक्षरशः पांगळे झाले : अनेक माणसे पाहिल्यानंतर आपण 'माणूस' ही संकल्पना करू शकतो. येथे कारणकार्यसंबंध, अनुमान यांचा आश्रय आपण घेत नसतो तर गुण–गुणीविभाजन करून केवळ गुणांचे अमूर्त पातळीवर आकलन करीत असतो; मानवाला आणि केवळ मानवालाच लाभलेली ही मानसशक्ती आहे.

हे संकल्पनात्मक आकलन शास्त्र आणि कला या दोहोंनाही समान असते; पण शास्त्रामध्ये या संकल्पना हा **ज्ञानाचा** विषय होतात तर कलेमध्ये त्या **प्रतीतीचा** विषय होतात. कलेमध्ये 'संकल्पनात्मक ज्ञान' या अमूर्ताचे मूर्तीकरण, प्रत्यक्षीकरण होत असते : वाङ्मयकृतीमध्ये एक विशिष्ट माणूसही नसतो व माणसाची केवळ ज्ञानगोचर संकल्पनाही नसते तर 'माणूस' या संकल्पनेचेच तिथे प्रतीतिगम्य प्रगटीकरण झालेले असते.

एखाद्या अनुभवाचे असे संकल्पनात्मक अमूर्तीकरण व त्या अमूर्तीकरणाचे प्रत्यक्षीकरण वाङ्मयकृतीत व्हावयाचे तर त्यासाठी निर्मात्यापाशी अनुभवविषया-संबंधी एक तात्त्विक जीवनदृष्टी (फिलॉसॉफी ऑफ लाईफ) नव्हे पण एक जीवनमूल्यभाव (सेन्स ऑफ लाईफ) हवा असतो; त्याशिवाय तो, उदाहरणार्थ, माणसांचे माणूसपण दाखवूच कसा शकेल ? हा जीवनमूल्यभाव निर्मात्याच्या जीवनमूल्यांशी, नीतिमूल्यांशी, सामाजिक निष्ठांशी संबंधित असतो. ही सर्व मूल्ये आणि निष्ठा वाङ्मयकृतीत साक्षात बिंबप्रतिबिंबभावाने प्रगटत नसली तरी ती

असल्याशिवाय, त्या संदर्भातील ज्ञानात्मक प्रतिक्रिया निर्मितिपूर्व काळात घडल्याशिवाय त्यास जीवनमूल्यभाव गवसू शकत नाही व तो मूर्ताचे अमूर्तीकरण व अमूर्तीकरणाचे प्रत्यक्षीकरणही करू शकत नाही.

ही प्रक्रिया लक्षात न आल्यामुळे मर्ढेकरांनी अनुमान आणि लय, सत्य आणि सौंदर्य यांची, निर्मितिपूर्वकाळातही, पूर्ण फारकत केली व लयतत्त्वाच्या आधारे अधिकाधिक आकृतिवादी भूमिका मांडली.

जीवनमूल्यभावाचा संबंध केवळ वाङ्मयकलेसारख्या अर्थनिष्ठ कलेबाबतच खरा आहे असे नाही तर चित्र, शिल्प इत्यादी कलांपासून संगीतासारख्या संपूर्ण अर्थरहित कलेबाबतही तो खराच आहे. संगीतकारही आपला जीवनमूल्यभाव स्वरमाध्यमातून संकल्पनेच्या पातळीवर नेत असतो व स्वराकृतींमधून त्या संकल्पनेचे मूर्तीकरण करीत असतो— सर्व राग कलानंद देणारे असूनही त्यांतील काही राग गंभीर, काही उदास आणि काही प्रसन्न वाटतात याचे कारण त्यांच्यामागील निर्मात्याचा हा जीवनमूल्यभावच होय.

तात्पर्य, जीवनानुभवाचे संकल्पनात्मक अमूर्तीकरण व त्या अमूर्तीकरणालाच प्रतीतीचा प्रत्यक्ष विषय करणे हे जे सर्व कलांचे तात्त्विक वैशिष्टय ते मर्ढेकरांनी उपेक्षिले आहे.

प्रत्ययाची ही प्रक्रिया स्वीकारूनही मर्ढेकरांना आपले सौंदर्यशास्त्र, संवेदना> लय>सौंदर्यभावना प्रक्रियेच्या आधारे मांडता आले असते व त्याचे आकृतिवादी रूप दूर सारता आले असते हेही परिष्करण नसून शुद्धिकरण आहे.

८. आपले सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धांत स्पष्ट करण्यासाठी किंवा सिद्ध करण्यासाठी नव्हे पण उत्स्फूर्तपणेच मर्ढेकरांनी उत्तम किंवा उत्तुंग संगीतकृती, चित्रकृती, साहित्यकृती यांची समीक्षा केली असती तर आज त्यांच्या पारिभाषिक संज्ञांमध्ये जो तोकडेपणा आणि उसनेपणा आहे तो राहिला नसता; त्यांची परिभाषा सूक्ष्म, विकसित आणि विस्तृत झाली असती.

अपुरी आणि संमिश्र परिभाषा ही मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राची एक लहानशी का होईना पण त्रुटी आहे.

९. 'चैतन्य' हे टोपणनाव धारण करणाऱ्या अभ्यासकाशी मर्ढेकरांनी सौंदर्यशास्त्रीय चर्चा केली आहे; प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'कलेची क्षितिजे' या ग्रंथास प्रस्तावना लिहितानाही, एकप्रकारे, मर्ढेकरांनी पाध्ये यांच्याशी सौंदर्यशास्त्रीय चर्चाच केली आहे; पण हे अपवाद होत. मर्ढेकर आपल्या काव्यावरील व सौंदर्यशास्त्रावरील आक्षेपांस खाजगी किंवा सार्वजनिक स्वरूपात उत्तरे देत नसत. यातून त्यांचा आत्मविश्वास दिसतो की संकोच दिसतो की आक्षेपकांबाबत उदासीनता

दिसते हे सांगणे कठीण आहे; त्यांच्या व्यक्तित्वाचे मनोविश्लेषणशास्त्राच्या आधारे विश्लेषण केल्यास कदाचित या त्यांच्या वर्तनाचा नेमका बोध होऊ शकेल; हे त्यांचे वर्तन त्यांच्या काव्यविकासाला मारक ठरलेले दिसत नाही पण त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रविकासाला निश्चित बाधक ठरले आहे : आक्षेपांची त्यांनी प्रत्यक्ष दखल घेतली असती तर ‘ संबंधाचा संबंध ’, ‘ अर्थाचा अर्थ ’, ‘ भावनानिष्ठ समतानता ’ इत्यादी त्यांच्या अनेक संकल्पनांचे त्यांच्याकडून अधिक सूक्ष्म विशदीकरण झाले असते; वादात उतरल्यामुळे त्यांचा विचार अभ्यासकांना अधिक यथार्थपणे समजला असता असे वाटत नाही; पण त्यामुळे त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राची परिभाषा मात्र अधिक समृद्ध व नवअलौकिकवादास सुसंगत झाली असती, हे खास.

मर्ढेकरांकरांकडून अपेक्षित पण त्यांच्याकडून न घडलेले वरील विविध कार्य अल्प प्रमाणात साधण्याचा प्रयत्न म्हणजे प्रस्तुत ग्रंथ होय.

संदर्भ

(१) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. २६७, ८८; (२) तत्रैव, पृ. ८८; (३) तत्रैव, पृ. २२७; (४) मर्ढेकरांची कविता, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, पृ. १६०; (५) सौंदर्य आणि साहित्य, उनि, पृ. २३०; (६) भारतीय साहित्यशास्त्र, ग. त्र्यं. देशपांडे, मुंबई, १९५८/१९८०, (आवृत्ती तिसरी), पृ. ३३६–३३७.

मर्ढेकर आणि अभिनवगुप्त

भारतीय साहित्यशास्त्राचा नाट्यशास्त्राकडून काव्यशास्त्राकडे विकास होताना जी नवनवी व परस्परसुसंगत तत्त्वे साहित्यशास्त्रज्ञांना गवसली ती म्हणजे रस, रीती, ध्वनी इत्यादी तत्त्वे होत.

भरतमुनींसमोर जे नाट्य होते त्यात संगीत, नृत्य, नेपथ्य, वाङ्मय इत्यादी अनेक घटकांचा समावेश होता. नाट्याचे हे रूप डोळ्यासमोर ठेवून नाट्यानुभव आस्वाद्यमान कसा होतो याचे त्यांनी विवेचन केले. स्वाभाविकच त्यांचा रस-सिद्धांत इंद्रियगोचर ललित कला व मानसगोचर वाङ्मय कला या उभयतांना एकात्मतेने लागू पडत होता.

भरतोत्तर काळामध्ये नाट्यसापेक्ष रससिद्धांत काव्याला म्हणजे शब्दनिष्ठ वाङ्मयकलेला पृथकपणे लावण्याचा प्रयत्न भामह–दण्डी या साहित्यशास्त्रज्ञांनी केला; तेव्हा त्यांच्यासमोर असा प्रश्न उभा राहिला की नाट्यकृतीप्रमाणे साहित्य-कृतीमध्ये अभिनय, नेपथ्य, नृत्य, संगीत इत्यादी संवेदनानिष्ठ घटक नसतानाही तिच्यातून रसनिर्मिती कशी होते ? म्हणजेच भामह–दण्डी यांना वाङ्मयकलेच्या शब्दनिष्ठ रूपाकडे लक्ष द्यावे लागले व भाषेतील अलंकारतत्त्वामुळे म्हणजे सौंदर्यतत्त्वामुळे भाषारूप वाङ्मयकृतीमध्ये रसनिर्मिती होते असे म्हणावे लागले.

याच पद्धतीने वामनाने रीतितत्त्वाचा रससापेक्षतेने पुरस्कार केला.

भामहापासून आनंदवर्धनापर्यंतच्या काळामध्ये भारतीय साहित्यशास्त्राने वाङ्मयकलेच्या शब्दनिष्ठ रूपाचा खोल विचार केला; शब्दशक्ती व वाक्यशक्ती यांचे सूक्ष्म विश्लेषण केले. या विश्लेषणातूनच आनंदवर्धनास ध्वनितत्त्व गवसले.

भरतमुनींचे ‘ नाट्यशास्त्र ’ व आनंदवर्धनाचा ‘ ध्वन्यालोक ’ या दोन ग्रंथांवर विवरणात्मक ग्रंथ लिहून अभिनवगुप्ताने या प्रक्रियेची परिपूर्ती केली : नाट्य-कृतीतील रस ध्वनित होत असतो व वाङ्मयकृतीतील ध्वनी रसध्वनी असतो, नाट्याभिनयातून नाट्यार्थ ध्वनित होत असतो तर काव्यशब्दांतून काव्यार्थ अभिनित होत असतो, हे अभिनवगुप्ताने दाखवून दिले; दुसऱ्या शब्दांत, संवेदनानिष्ठ नाट्यकृतीतून व संवेदनानिष्ठ नसलेल्या वाङ्मयकृतीतूनही सौंदर्य ध्वनितच होत असते असे सांगून कलानिर्मिती, कलाकृतीचे अस्तित्व व कलाकृतीचा आस्वाद यासंबंधी एक सलग व व्यापक विचारसरणी अभिनवगुप्ताने मांडली.

त्याच्यामते ‘ सौंदर्य ’ हे सर्व कलांचे समान आणि व्यवच्छेदक लक्षण आहे. या सौंदर्याची निर्मिती संवेदनेच्या पातळीवर होवो अथवा संवेदनाभिन्न पातळीवर होवो त्या सौंदर्यनिर्मितीची, सौंदर्याच्या अस्तित्वाची व सौंदर्याच्या आस्वादाची प्रक्रिया मूलतः समसमानच असते : सौंदर्याचा निर्माता आपली व्यक्तिविशिष्टता सोडून साधारणीकृत पातळीवरून अनुभवग्रहण करतो; या अनुभवाचा आविष्कारही तो ज्या साधनाने व माध्यमाने करतो ती त्याची सामग्रीही तो साधारणीकृत करतो आणि रसिकही सौंदर्यास्वाद घेताना आपली व्यक्तिविशिष्टता सोडून साधारण्यानेच कलाकृतीचे ग्रहण करीत असतो.

अशा रीतीने कलावंत, कलाकृती व कलास्वादक हे तिघेही साधारणीकृत पातळीवर असल्यामुळे कलाकृतीतून आस्वादकास ज्या अनुभवाची प्रतीती येते तो अनुभवही साधारणीकृत असतो; मग तो अनुभव केवळ शब्दांतून आलेला असो किंवा अभिनयातून आलेला असो.

या साधारणीकृत अनुभवालाच ‘ व्यंग्यार्थ ’ अशी संज्ञा आहे. हा व्यंग्यार्थ जसा शब्दांतून प्रगटतो तसा तो संगीतातील स्वर, नृत्यातील गती, नाट्यातील अभिनय यांतूनही प्रगटत असतो.

अभिनवगुप्ताचे येथपर्यंतचे प्रतिपादन मर्ढेकरांना मान्य होण्याजोगेच आहे; त्यांनी ते या शब्दांत मांडले नसले तरी वेगळ्या शब्दांत हा आशय त्यांनी व्यक्त केला आहे : मर्ढेकरांच्यामतेही सर्व ललित कलांना समान असे एकच तत्त्व आहे व ते म्हणजे सौंदर्य. निर्माता आपली जीवशास्त्रीय भूमिका सोडून कलानिर्मिती करतो, कलाकृतीमध्ये माध्यमसापेक्षतेने जे विभिन्न संबंध असतात त्या संबंधांमध्ये तो लयसंबंध प्रस्थापित करीत असतो व रसिकही आपली जीवशास्त्रीय भूमिका सोडून या संबंधांच्या संबंधाचे ग्रहण करीत असतो.

अभिनवगुप्त व्यक्तिविशिष्टता सोडावयास सांगतो तर मर्ढेकर जीवशास्त्रीय भूमिका सोडावयास सांगतात. तपशील भिन्न असला तरी या दोन्ही भूमिका एकाच प्रक्रियेचे प्रतिपादन करीत आहेत.

अभिनवगुप्त व्यंग्यार्थ हा अर्थाचा अर्थ आहे असे म्हणतो व तो सर्व कलांमध्ये असतो असे सांगतो त्याप्रमाणे मर्ढेकरही लय हा संबंधाचा संबंध असतो व तो सर्व कलांमध्ये असतो असे सांगतात; वाङ्मयकृतीत तर 'अर्थाचा अर्थ' असतो असे मर्ढेकरांनी स्पष्टपणे म्हटले आहे.

याचा अर्थ अभिनवगुप्ताचे व्यंग्यार्थतत्त्व (ध्वनितत्त्व) व मर्ढेकराचे लयतत्त्व याच्यांत स्वरूपसाम्य नसले तरी संकल्पनात्मक व प्रयोजनात्मक साम्य आहे.

व्यंग्यार्थ सौंदर्यप्रतीती देतो त्याप्रमाणे लयही सौंदर्यप्रतीती देतो. दोघांच्याही-मते सौंदर्यानुभव हा लौकिकभिन्न, आनंदात्मक व उत्तरकर्तव्योन्मुख न करणारा, प्रतीतिविश्रांती देणारा असतो.

मात्र हे साम्य येथेच संपते.

अभिनवगुप्ताच्यामते व्यंग्यार्थ हा वस्तुनिष्ठ अर्थ नाही; तो कलावंत व आस्वादक यांच्या सहक्रियेतून केवळ आस्वादसमयापुरता निष्पन्न होत असतो; उलट, मर्ढेकरांच्यामते लय वस्तुनिष्ठ असतो व त्याचे ग्रहण कोणी करो न करो तो नित्य लयरूपच राहतो. याचे कारण मर्ढेकरांच्यामते सौंदर्य ही स्वयंभू व अंतिम अशी एक संकल्पना आहे व ती लयमाध्यमातून आविष्कृत होत असते; मर्ढेकर हे वास्तववादी आहेत.

अभिनवगुप्ताच्यामते अंतिम विश्वसत्ता, द्विदल असली तरी, एकच आहे. ही अंतिम विश्वसत्ता चैतन्यरूप आहे व सौंदर्य, आनंद इत्यादी तिचे धर्म आहेत. हे चैतन्य सर्वत्र म्हणून आस्वादकातही असते. आस्वादक व्यंग्यार्थातून सौंदर्याची प्रतीती घेतो म्हणजे कलावंताने निर्माण केलेल्या कलाकृतीची प्रतीती घेतो हे खरे पण त्याला सौंदर्याचा प्रत्यय येत असतो तो कलाकृतीतून नव्हे तर स्वतःतूनच, स्वतःतील चैतन्याने स्वतःचा प्रत्यय घेतल्यामुळे. म्हणजे कलाकृती, अभिनवगुप्ताच्यामते, रसिकाच्या संवितीला स्वतःचाच अनुभव देण्यासाठी निर्माण झालेले एक उपकरण असते. मर्ढेकरांच्यामते मात्र संवेदनागुणांची किंवा अर्थगुणांची ती लयतत्त्वानुसारी वस्तुनिष्ठ बंदिश असते.

अभिनवगुप्त आणि मर्ढेकर दोघेही अलौकिकवादी असले तरी अभिनवगुप्त हा अनुभूतिवादी किंवा आत्मसौंदर्यवादी आहे तर मर्ढेकर वास्तववादी किंवा वस्तुसौंदर्यवादी आहेत. हा भेद का निर्माण झाला व त्याचा या उभयतांच्या सौंदर्यविचारावर काय परिणाम झाला ?

सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्ढेकर 'संवेदना' हा विश्वाचा मूलाधार मानतात, जड विश्व सत्य मानतात; त्यापलीकडील चैतन्य, ईश्वर असे तत्त्व मानीत नाही. सौंदर्य-

प्रत्यय चैतन्यपूर्ण असतो असे ते म्हणत असले तरी त्यांच्यामते तो ' चैतन्या 'चा प्रत्यय मात्र नसतो.

याच्याउलट अभिनवगुप्त या विश्वाचे मूलस्वरूप जड मानत नसून चैतन्यात्मक मानतो व लौकिकाचे लेप गळून पडलेली सामग्री व लौकिकाचे लेप गळून पडलेले व्यक्तित्व यांची गाठभेट झाली की हे चैतन्य स्वतःच स्वतःचा अनुभव घेऊ शकते असे सांगतो; सौंदर्य व आनंद हे त्या चैतन्याचे निजीधर्मच असल्यामुळे तो चैतन्याचा स्वानुभव सौंदर्यपूर्ण व आनंदपूर्ण असतो, असे तो मानतो.

मर्ढेकर जडवादी आहेत, अभिनवगुप्त चैतन्यवादी आहे.

संवेदना हा विश्वाचा मूलाधार असल्यामुळे सत्याचा काय किंवा सौंदर्याचा काय प्रत्यय मूलतः संवेदनांमार्फतच येतो असे मानणे मर्ढेकरांना भाग होते. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात संवेदनांना महत्त्व आहे ते मर्ढेकर जीवनविमुख किंवा आशयविमुख होते म्हणून नव्हे तर ते जडवादी, वास्तववादी होते म्हणून.

सृष्टी व वाङ्मयभिन्न ललित कला यांच्याप्रमाणे क्षीण स्वरूपात का होईना, वाङ्मयकृतीतूनही सौंदर्याचा प्रत्यय येतो असे दिसल्यावर मर्ढेकरांसमोर प्रश्न पडला की येथे तर संवेदना नाहीत, मग येथे सौंदर्यप्रत्यय कसा येतो ? या प्रश्नामुळे त्यांच्या लक्षात आले की सौंदर्यप्रत्यय सत्यप्रत्ययाप्रमाणेच, संवेदना**मार्फत** येत असला तरी संवेदनां**मुळे** येत नाही; मग तो कशामुळे येतो ?

मर्ढेकरांच्या लक्षात आले की तो व्यूहामुळे येतो. हा व्यूह घटकांचा असेल तर ' कृती ' सिद्ध होईल, घटकांतील संबंधांचा असेल तर ' आकृती ' सिद्ध होईल व घटकांतील संबंधांच्या संबंधांचा असेल तर ' कलाकृती ' (सौंदर्यकृती) सिद्ध होईल. म्हणूनच संभवनीयतेचे तत्त्व हे केवळ कृतितत्त्व आहे; कारागिरीचे तत्त्व हे आकृतीचे तत्त्व आहे आणि कलाकृतीचे तत्त्व हे लयतत्त्व आहे. हे लयतत्त्व घटक किंवा घटकांतील संबंध यांच्याशी संबंधित नसल्यामुळे, साधन आणि माध्यम यांच्या कक्षा ओलांडून, सर्वगामी झाले व म्हणूनच सृष्टीतील सौंदर्यापासून वाङ्मयातील सौंदर्यापर्यंत सर्वक्षेत्रीय सौंदर्य लयाधिष्ठित असते असा निष्कर्ष मर्ढेकरांनी काढला.

जडवादाने ज्याप्रमाणे मर्ढेकरांना संवेदनांकडे वळविले त्याप्रमाणे माध्यम-भेदान्तर्गत प्रतीतिसाम्याने त्यांना लयतत्त्वाकडे नेले.

आता त्यांच्यासमोर असा प्रश्न उभा राहिला की स्वयंभू सौंदर्यसंकलपना माध्यमभेदाने विकार न पावणाऱ्या लयामार्फत अभिव्यक्त होते हे ठीक आहे

अभिनवगुप्त आणि मर्ढेकर यांच्यांतील हा भेद फार महत्त्वाचा आहे. अभिनवगुप्त शब्दांचे प्रसरणशील व अप्रसरणशील असे स्थिर वर्गीकरण करीत नाही तर अर्थाचे वाच्य, लक्ष्य व व्यंग्य असे वर्गीकरण करतो व कोणत्याही शब्दात, कविसामर्थ्याने, हे अर्थ अभिभूत होऊ शकतात, असे सांगतो. त्याचे विवेचन वाक्यप्रधान आहे; कारण वाक्य कवीचे मनोगत व्यक्त करीत असते; शब्दाप्रमाणे त्यात पूर्वसिद्ध अर्थ नसतो. यामुळेच सौंदर्यानुभवाच्या संक्रमणासाठी अभिनवगुप्तास साधारणीकरणाची तर मर्ढेकरांना स्वायत्तीकरणाची (सौंदर्य – लय – सौंदर्यभावना याचे स्वायत्त स्वरूप) प्रक्रिया स्वीकारावी लागली.

साधारणीकरणाच्या प्रक्रियेला अभिवनगुप्ताने जीवनमूल्यांची म्हणजे धर्म-अर्थकाममोक्ष या चार पुरुषार्थांची जोड दिली. जीवनानुभवाचे जीवनानुभवत्व कायम राहण्यासाठी त्यात पुरुषार्थनिष्ठा व तो आस्वाद्यमान होण्यासाठी त्याचे साधारणीकरण सांगावे लागले तर मर्ढेकरांना वाङ्मयेतर कलांच्या संदर्भात संवेदनांचे संवेदनापण कायम राखण्यासाठी त्यांचे अर्थमुक्तिकरण व अमिश्रत्व आणि वाङ्मयकृतीतील अर्थाचे अर्थपण कायम राखण्यासाठी अर्थाच्या अर्थाचा पुरस्कार करावा लागला. साधारणीकरण व लय या प्रक्रियामुळे सौंदर्यानुभव जीवनमूल्य / वास्तव /अर्थ यांना विमुख होऊ नये असा उभयतांचा प्रयत्न होता.

अभिवगुप्त आणि मर्ढेकर दोघेही अलौकिकवादी आहेत; पण अभिनवगुप्त चैतन्यवादी आहे तर मर्ढेकर जडवादी आहेत. उभयतांनी आपापल्या भूमिकांशी सुसंगतपणे आपापला अलौकिकवाद मांडला आहे.

——

मर्ढेकर आणि लोकचित्रकला

'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथातील 'सौंदर्यशास्त्रातले काही प्रश्न' या लेखाच्या पहिल्या विभागात मर्ढेकरांनी लोकचित्रकलेचा विचार केला आहे :

१. मराठीमध्ये लोकवाङ्मयाचा अभ्यास होतो पण लोकचित्रकलेचा तेवढा अभ्यास होत नाही; तसा तो झाला तर सौंदर्याचे मूलस्वरूप कळण्यास त्यामुळे मदत होईल.

२. भारतातील खेडेगावातील देवळांच्या भिंतींवर जी लोकचित्रे आढळतात त्या लोकचित्रांमध्ये रेषांची डौलदार गतिमानता आणि रंगांची ठसकेदार योजना असते.

३. या लोकचित्रांचे सौंदर्य त्यांतील प्रतीकात्मक अर्थावर अवलंबून नसते तर त्यांतील जिवंत रेषांच्या जिवंत लयबद्ध गुंफणीवर अवलंबून असते.

४. या लोकचित्रांतील ही रंगरेषांची लयबद्ध गुंफण साधी, निर्भेळ आणि आकलनाला सोपी अशा स्वरूपाची असते.

५. तथाकथित आधुनिक चित्रांमध्ये मात्र रंगरेषांच्या लयबद्ध गुंफणीकडे दुर्लक्ष करून अप्रस्तुत गोष्टींचे जंजाळ माजवलेले असते व त्यामुळे चित्रकलेचे मूलस्वरूप तेथे दूषित झालेले असते.

लोकचित्रकलेसंबंधीच्या मर्ढेकरांच्या या विवेचनावर शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी 'जीवन आणि साहित्य' या ग्रंथातील 'पोत : काही विचार' या लेखाच्या प्रारंभी भाष्य केले आहे. मर्ढेकरांच्या विवेचनावर आक्षेप घेताना मुक्तिबोध म्हणतात, "...रंग-रेषादींचा जिवंतपणा वा निर्जीवपणा यांचा संबंध केवळ

कलावंत या व्यक्तीशी नसून कलावंत ज्या समूहाचा घटक आहे, त्याचा बाह्य जगाशी ज्या प्रकारचा संबंध असतो— त्याशी आहे. मर्ढेकरांनी या गोष्टीचा फारसा विचार केला नाही, कारण त्या बाजूने त्यांना जावयाचे नव्हते." (पृष्ठे १६–१७)

'खेडेगावातील लोकचित्रे शहरी चित्रकारांच्या चित्रांपेक्षा चित्रकलादृष्टया अधिक निर्भेळ असतात' या मर्ढेकरांच्या मतावर मुक्तिबोधांचा आक्षेप नाही; त्यांचा आक्षेप असा आहे की, खेडेगावातील लोकचित्रकाराच्या संपूर्ण जीवनबंधाचा मर्ढेकर विचार करीत नाही. "…खेडेगावच्या चित्रकाराने रंगरेषांच्या रूपाने आपली समग्र जीवनविषयक जाणीवच प्रकट केलेली असते…संपूर्ण जीवनबंध एका विशिष्ट प्रकारचे व चित्रकलेपुरते रंगरेषांचे अनुभव मात्र भिन्न प्रकारचे असे घडणे केवळ अशक्य होय" (पृष्ठ १६) असे मुक्तिबोध म्हणतात.

मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध या दोघांनाही खेडेगावातील लोकचित्रे कला-दृष्टया मोलाची वाटतात; परंतु त्या संदर्भातील या दोघांची भूमिका अगदी भिन्न आहे. मुक्तिबोधांच्या मते खेडेगावातील लोकचित्रकलेत जो 'जिवंतपणा' असतो तो, त्या ग्रामीण कलावंताचे 'बाह्यजगाशी जिवंत संबंध' असतात म्हणून; याच्या उलट, मर्ढेकरांच्या मते ग्रामीण कलावंत चित्र काढताना रंगरेषा व त्यांची लयबद्ध गुंफण यावरच आपली वृत्ती पूर्णपणे केंद्रित करतो, म्हणून त्याची लोकचित्रे चित्रकलादृष्टया मोलाची ठरतात.

मुक्तिबोध आणि मर्ढेकर यांच्या या भूमिका अगदी भिन्नभिन्न आहेत. मर्ढेकर चित्रकृती ही एक 'अर्थरहित, रंगरेषांची लायबद्ध गुंफण' असावी या मताचे आहेत; शहरी चित्रकार चित्रकृतीच्या या मूलस्वरूपाकडे दुर्लक्ष करून आपल्या चित्रांमध्ये 'अर्थपूर्णता' आणण्याचा प्रयत्न करतात, रंगरेषांच्या लयबद्ध गुंफणीकडे दुर्लक्ष करतात व म्हणून त्यांची चित्रकृती कलादृष्टया दूषित होते, अशी मर्ढेकरांची भूमिका आहे; याच्या उलट मुक्तिबोधांची भूमिका अशी की, शहरी चित्रकाराचा बाह्य जगाशी जिवंत संबंध नसतो व त्यामुळे त्याच्या चित्रकृतीमध्ये समग्र जीवनविषयक जाणीव प्रकट होत नाही; ग्रामीण चित्रकाराचा बाह्य जगाशी जिवंत संबंध असतो व त्यामुळे त्याच्या चित्रकृतीमध्ये समग्र जीवन-विषयक जाणीव प्रगट होत असते.

'मर्ढेकर कलावंत व कलाकृती यांच्या संदर्भात जीवनजाणिवांचा विचार करीत नाहीत व म्हणून त्यांची भूमिका चुकीची आहे' असे मुक्तिबोधांनी म्हटले असते तर ते त्यांच्या भूमिकेच्या दृष्टीने सुसंगतच ठरले असते; परंतु मुक्तिबोध या संदर्भात वेगळाच युक्तिवाद करतात. ते म्हणतात, "खेडेगावातील अनुभव

घेण्याची पद्धत व शहरातील अनुभवाची पद्धत यांत मर्ढेकरांना तफावत दिसून येते, खेडेगावातील अनुभवांतूनच कलाकृतीत सौंदर्याचे घटक प्राप्त होऊ शकतात, असे मर्ढेकरांचे मत आहे. याचाच अर्थ असा की मर्ढेकरांच्या मते एका वर्गाच्या जाणिवा सौंदर्यनिर्मितीस पोषक आहेत आणि एका वर्गाच्या जाणिवा तशा नाहीत; मर्ढेकरांनी वर्गीय जाणिवांच्या आधारे कलाकृतिगत सौंदर्याची चर्चा (नकळत व एकदोन वाक्यांपुरतीच) केली आहे." (पृष्ठे १८-१९)

मर्ढेकरांनी लोकचित्रकलेचा जो गौरव केला आहे त्याचा कलावंताच्या वर्गीय किंवा सामाजिक जाणिवेशी, मर्ढेकरांच्या दृष्टीने, काहीही संबंध नाही; तसा तो कळत नकळत काढणे मर्ढेकरांवर अन्याय करण्याजोगे आहे.

'शहरी' कलावंत आणि 'ग्रामीण' कलावंत यांच्या चित्रांमध्ये जो फरक पडतो तो, मर्ढेकरांच्या मते, परिसरसापेक्ष नाही; शहरी कलावंताचा बाह्य जगाशी येणारा संबंध व ग्रामीण कलावंताचा बाह्य जगाशी येणारा संबंध यांच्यांतील भेद, मर्ढेकरांच्या मते, सामाजिक जाणिवेशी निगडित नाही. मर्ढेकरांच्या मते असा भेद पडण्याचे कारण 'शहरी कलावंतास कलाविद्यालयात मिळणारे चित्रकलेचे गैर-प्रकारचे प्रशिक्षण' हे होय. या प्रशिक्षणामुळे चित्रकाराच्या जन्मजात, तरल, दृक्संवेदनाप्रत्ययाचा विकास होण्याऐवजी, चित्रकलेतील प्रतीकात्मक अर्थाच्या महत्त्वाचे संस्कार झाल्यामुळे, ती क्षीणच होते; याच्या उलट, ग्रामीण चित्रकारांवर अशा प्रशिक्षणाचा दुष्परिणाम झालेला नसतो; त्यामुळे दृक्संवेदनाग्रहणाची व त्यातून अर्थरहित लयाकृती गुंफण्याची आपली उपजत शक्ती त्याने शाबूत ठेवलेली असते. तात्पर्य, मर्ढेकरांच्या मते ग्रामीण लोकचित्रकला व शहरातील आधुनिक चित्रकला यांच्यांत पडणारा फरक हा कलावंताची जन्मजात संवेदनाग्रहणशक्ती मूळ स्वरूपात कायम राहणे व सदोष कलाशिक्षणाने ती दूषित होणे, या फरकांवर आधारलेला आहे. यावरून मर्ढेकरांनी केलेला लोकचित्रकलेचा गौरव हा 'लोक-जाणिवेचा गौरव' नसून, त्यांच्या एकूण सौंदर्यशास्त्राशी सुसंगत असा, कला-वंताच्या 'उपजत संवेदनाग्रहणशीलतेचा गौरव' होय, हे लक्षात येईल.

आधुनिक शहरी चित्रकारांनी चित्रांतून तर्कनिष्ठ किंवा साहचर्यनिष्ठ अर्थ व्यक्त करण्याच्या भरीस पडून आपली कला भ्रष्ट करण्याऐवजी आपली दृक्संवेदनशीलता नैसर्गिक रूपात शुद्ध ठेवून आपल्या चित्रांत अर्थरहित लयबंध आविष्कृत केला पाहिजे, असा मर्ढेकरांचा शहरी चित्रकारांस गर्भित इशारा आहे. ग्रामीण लोकचित्रकलेचा, अर्थात तिच्यातील अर्थरहित दृक्संवेदनाघटकांच्या लयबद्ध गुंफणीचा, सापेक्ष गौरव करतानाही मर्ढेकरांनी, आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारांशी सुसंगत असा एक विवेक बाळगला आहे :

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात, वाङ्मयाभिन्न ललितकलांच्या संदर्भात, तीन घटकांना मूल्यनिष्ठ महत्त्व आहे; ते तीन घटक असे : (१) अर्थरहित, एकवर्गीय संवेदना; (२) अशा संवेदनाघटकांतील लयसंबंध; (३) अशा लयसंबंधातून सिद्ध होणारा व्यामिश्र लयबंध. मर्ढेकराच्या मते, कलाकृतीचे कलाकृतीपण तिच्यातील लयतत्त्वावर अवलंबून असते; तिच्यात लयतत्त्व नसेल तर ती कृती कलाकृतीच ठरणार नाही; परंतु कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व लयबंधावर व त्या लयबंधाच्या व्यामिश्रतेवर अवलंबून असते. लयबंध म्हणजे कलाकृतीतील लयतत्त्वास येणारा घाट; आणि लयबंधाची व्यामिश्रता म्हणजे त्या घाटातील संवेदनाघटकांचो गुणात्मक व संख्यात्मक विविधता व त्याच्यातील लयसंबंधातील गुणात्मक व संख्यात्मक विविधता व नवीनता (ओरिजिनॅलिटी).

ग्रामीण चित्रकलेचे कौतुक करीत असतानाही या चित्रकलेमध्ये व्यामिश्र लयबंध नसून साधेसोपे, प्राथमिक लयबंध आहेत, याची पुरेपूर जाणीव मर्ढेकरांनी प्रकट केली आहे व म्हणूनच या चित्रकलेचे कौतुक करीत असताना आपण ‘ थोडी अतिशयोक्ती ’ करीत आहोत, असे मर्ढेकरांनी स्पष्ट म्हटले आहे.

मर्ढेकरांची ही आत्मसुसंगत भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे “ मर्ढेकरांनी वर्गीय जाणिवांच्या आधारे कलाकृतीगत सौंदर्याची चर्चा (नकळत व एकदोन वाक्यांपुरतीच) केली आहे ” हे मत अप्रस्तुत ठरते.

संगीत आणि शब्द

एप्रिल १९६२ च्या 'सत्यकथे'तील 'संगीत आणि शब्द' या बा. ह. देशपांडे यांच्या लेखातील एका मुद्द्याबाबत माझा मतभेद आहे. मूळ लेखातील मुद्दा असा : "...शब्दाच्या वाङ्मयीन अर्थाशी तुम्हाला काहीच कर्तव्य नाही, व त्याच्या फक्त आकाराशीच, आकार-स्वभावाशीच जर तुमचे नाते आहे तर मग सार्थच शब्द तुम्हाला कशाला लागतात ? 'निरर्थ' शब्द तुम्हाला का चालत नाहीत ? व संगीताला आवडतील, पचतील, असेच शब्दांचे आकार तुम्हाला शोधावयाचे आहेत, तर निरर्थक शब्दांची संख्या स्वर-व्यंजनांच्या उलटापालटीने (permutations and combinations ने) कितीतरी पटीने अधिक करता येईल... या प्रश्नाचे उत्तर असे की आम्हाला शब्दाचे आकार तर हवेतच, पण तेसुद्धा त्यांतील सार्थच शब्दांचे हवेत. इतकेच नव्हे तर ते सार्थ शब्दसुद्धा एकापुढे एक असे यावयास हवेत की त्यांतून काही सर्वसामान्य मानवी भावना किंवा खरे म्हणजे जिच्यातून ती भावना जन्म घेते अशी भूमीही निर्माण व्हावी. या भूमीला इंग्लिशमध्ये 'मूड' असे म्हणावे किंवा संगीताच्या भाषेत 'रक्तिबीज' असे नाव द्यावे. म्हणजे काही सुसंगत असा विशिष्ट अर्थ निर्माण होईल अशीच त्या शब्दांची योजना हवी."

'सौंदर्यभावना निर्माण करणारी स्वराकृती म्हणजे संगीत' ही लेखकाची संगीतविषयक भूमिका होय. वरील 'अर्थपूर्ण शब्दा'ची कल्पना या भूमिकेशी सर्वस्वी विसंगत आहे असे वाटते. मूड निर्माण करण्यास सार्थ सुसंगत शब्दांचा उपयोग होतो हे म्हणणे फारच चमत्कारिक आहे. हा मूड दर रागागणिक वेगळा असतो का ? तसे म्हटले तर अमुक एका रागातून एक रस

निर्माण होतो हे मत मान्य करून त्या त्या रसाला अनुकूल अशी शब्दरचना त्या त्या रागात असावी असे म्हणावे लागेल; परंतु लेखकाला असे स्वतंत्र, विभिन्न मूड्स अभिप्रेत नाहीत. तो तर असे म्हणतो की या मूडमधून एखादा कवी असेल तर तो काव्य घडवील, चित्रकार असेल तर चित्र रेखाटील व गायक असेल तर गायन उभे करील. म्हणजे लेखकाला अभिप्रेत असलेला हा मूड एखाद्या विशिष्ट कलाकृतीशी निगडित नसून कलानिर्मितीच्या सर्वसाधारण प्रक्रियेशीच निगडित आहे. अगदी जुजबी काव्यही ज्यात नाही असे निव्वळ सार्थ सुसंगत शब्द जर, एक नव्हे दोन नव्हे तर तीन व त्याही प्रमुख ललित कलांच्या निर्मितीची भूमी तयार करीत असतील तर ती किती आनंदाची गोष्ट आहे ! परंतु असा अद्‌भुत प्रकार घडत नाही. कलानिर्मितीची भूमी सिद्ध होण्यासाठी सार्थ वा निरर्थ शब्द नव्हे तर सौंदर्यानुभव या घटकाची आवश्यकता असते.

सार्थ सुसंगत शब्द म्हणजे 'चीज' हिचा उपयोग विमानतळावरील विमानमार्गासारखा व तेवढाच असतो असे लेखक म्हणतो. विमानाप्रमाणेच अगदी अल्पकाळ शब्दांच्या अर्थात गायनाने रमावे व गती मिळाल्यावर (म्हणजे नेमके काय ?) अवकाशात संचार करावा. (म्हणजे अर्थातीत स्वराकृती गुंफाव्या, असेच ना ?) चिजेतील शब्दार्थात काव्य अगदी माफक असते असे म्हणत असतानाच चिजेचे उपमान म्हणून वापरल्या जाणाऱ्या विमानतळासंबंधी मात्र 'विमानतळही आपण चांगलाच बनविलेला असतो व बहुसंख्य श्रोत्यांना तो आवडतो' असे लेखक आपणास बजावतो ! विमान खाली उतरताना पुन्हा त्याला विमानमार्गाचाच आश्रय घ्यावा लागतो; संगीताचेही तसेच आहे का ? एकंदरीत अशा दाखल्यांनी मूळ सिद्धांत स्पष्ट न होता त्यात गल्लतच जास्त होते.

शुद्ध आकृतीवाद्याची भूमिका घेऊनही मध्येच सार्थ सुसंगत शब्दांचा आधार लेखकास का घ्यावासा वाटला ? तो समन्वयवादी आहे व म्हणून त्याने आकृती व अर्थ यांची, प्रारंभी का होईना, सांगड घातली, असे नाही. 'शुद्ध कला म्हणजे श्रेष्ठ कला' हे त्याच्या मनातील समीकरण व प्रत्यक्ष अनुभवाची त्यापासून झालेली फारकत—हेच कारण या विसंगतीच्या मुळाशी असावे. संगीत म्हणजे स्वराकृती असे समीकरण हातात धरून तराण्यापर्यंत जाऊन पोचावे तर अपेक्षाप्रमाणे सर्वोच्च संगीतानंदाचा प्रत्यय येत नाही; बरे, अर्थपूर्ण स्वराकृती म्हणजे संगीत असे मानून भावगीतादिकांकडे जावे तर तेथे फारच निराशा—अशा कैचीत लेखक सापडल्यासारखे वाटते.

संगीतारंभी अर्थयुक्त शब्दांना पार्श्वभूमी म्हणून महत्त्व द्यायचे, पुढे हेच अर्थयुक्त शब्द अर्थशून्य करून त्यांतून केवल स्वराकृती निष्पन्न करावयाची अशी तोड लेखकाला गवसल्यामुळे अर्थपूर्ण शब्द नाहीत म्हणून त्याला एका बाजूने

तराण्याला हिणकस ठरविता आले व दुसऱ्या बाजूने अर्थपूर्ण शब्द स्वराकृतीत मुरत नाहीत म्हणून भावगीतादिकांना गचांडी देता आली. राहता राहिला ख्याल. त्यापासून सर्वोच्च संगीतानंद मिळतो असा अनुभव लेखकाला असावा. त्यात अर्थयुक्त शब्दही असल्याचे त्याला दिसले. त्यावरून त्याने या माफक अर्थाच्या शब्दांचा व स्वराकृतीचा संबंध असा जोडून दिला की हे शब्दच पुढील स्वराकृतींना पायाभूत ठरतात !

पण हे सारे करूनही लेखकाला निवांत वाटेना. म्हणून लेखाच्या शेवटी पुन्हा ' सांगायची राहिलेली ' एक गोष्ट त्याने सांगितली : " चिजेच्या शब्दार्थाने ' मूड ' प्रस्थापित होतो, यात शंका नाही. पण तसा तो स्वरांच्या बनावटीनेही सिद्ध होत नाही काय ? कोठल्याही रागात काही रागत्व म्हणून ' रक्तिबीज ' असतेच. तोच ' मूड ' नाही काय ?" म्हणजे आता सार्थ शब्द (की जे सर्व ललित कलांची भूमी होत ?) त्यांचेही महत्त्व लेखकास वाटेनासे झाले आहे व म्हणून तो आपणास सांगतो की, " तेव्हा कोणी गायकाने या स्वरांतल्या रक्तिबीजावरच आपली नजर केंद्रित केली व चिजेतील शब्दाकडे अथवा त्यांच्या सार्थ आणि स्वच्छ उच्चारणाकडे दुर्लक्ष केले तर ते आपण निदान क्षम्य तरी समजू नये काय ?"

पण इथे क्षमेचा व दयेचा प्रश्नच कुठे उत्पन्न होतो ? संगीतानंदात किंवा स्वराकृतीच्या निर्मितीत शब्दाच्या अर्थाला स्थान असेल तर सार्थ शब्द हवे असे म्हणा व स्थान नसेल तर ते सरळ नको म्हणून सांगा.

हिंदी भाषा अपभ्रंशशील म्हणून संगीताला अनुकूल व मराठी भाषा अपभ्रंशशील नसल्याने प्रतिकूल हा लेखकाचा मुद्दा जितका मनोरंजक, तितकाच त्याच्या वैचारिक गोंधळावर प्रकाश टाकणारा आहे.

विवेचन अचूक आणि उपयुक्त होण्यासाठी :

१. लेखकाने प्रथम आपले गृहीत तत्त्व आणि आपला अनुभव यांची कसून तपासणी करावयास हवी होती. २. या दोन गोष्टींत विसंगती आहे असे दिसल्यावर तत्त्वाच्या आधारे अनुभव चूक ठरवावयाचा की अनुभवाच्या आधारे तत्त्व कुचकामी ठरवायचे, हा निर्णय घ्यायला हवा होता. उदाहरणार्थ :

तत्त्वनिष्ठ भूमिका :

१. संगीत म्हणजे स्वराकृती.

२. स्वराकृती सुंदर की असुंदर हे स्वरांच्या बंदिशीवर ठरत असते. त्याचा आणि ' अर्था 'चा काहीही संबंध नाही.

३. म्हणजेच संगीताचा संबंध पूर्णपणे श्रुति-संवेदनेशी आहे, सौंदर्यशास्त्रीय संगतीशी आहे; तर्काशी नाही, कार्यकारणभावाशी नाही.

४. तराणा हे पूर्णतः अर्थरहित संगीत आहे.

५. म्हणून तराणा हे विशुद्ध संगीत होय.

अनुभवनिष्ठ भूमिका :

१. तराणा हे पूर्णतः अर्थरहित संगीत आहे.

२. ख्याल हे पूर्णतः अर्थरहित संगीत नाही.

३. तराण्यापेक्षा ख्याली संगीतापासून अधिक संगीतानंद मिळतो.

४. म्हणून संगीत म्हणजे सार्थ स्वराकृती.

आता 'तत्त्वनिष्ठ' या गटांतील विधान क्रमांक ४ व ५ पाहा. 'तराणा हे पूर्णतः अर्थरहित संगीत आहे' हे विधान पूर्णपणे बरोबर आहे का ? थोडा विचार केल्यास असे दिसेल की 'तोम', 'तन', 'तनन', 'देरेना' हे शब्द पूर्णपणे निरर्थक नाहीत. आपल्या व्यावहारिक भाषेत त्यांना काही अर्थ नसला तरी 'हा अक्षरसमूह निरर्थक आहे' असा बोध त्यांच्यापासून होतोच. म्हणजे 'अर्थहीन शब्दसमूह' हाच त्यांचा अर्थ झाला आहे. (हे केवळ मी वादासाठी म्हणत नाही, हे मुद्दाम सांगावयास हवे.) तसेच, हा 'निरर्थक' अक्षरसमुदाय ऐकल्याने तत्सदृश अर्थयुक्त शब्दांचे स्मरणही साहचर्यभावाने होऊ शकते हेही लक्षात ठेवावे. म्हणजे तराण्यातील शब्दांना 'अर्थहीनता' हा अर्थ असून शिवाय साहचर्याने इतर अर्थांची आठवण करून देण्याचे सामर्थ्यही त्यांच्यांत आहे.

तराण्यालाही एक अभावात्मक अर्थ असतो, हे वरील मत मान्य झाल्यास 'म्हणून तराणा हे विशुद्ध संगीत होय' हे विधान आपणास नाकारावे लागेल व 'म्हणून तराणा हेही विशुद्ध संगीत नव्हे' असे विधान करावे लागेल. या विधानात आणखी एक सापळा आहे. विशुद्धता आणि श्रेष्ठता यांची एक अखंड सांगडच आपण आपल्या मनात घालून घेतली आहे. ती सांगड आपल्या मनात असल्यास व मान्य असल्यास 'म्हणूनच तराणा हे त्यातल्या त्यात श्रेष्ठ संगीत होय' असे किंवा तशी सांगड मान्य नसल्यास 'यावरून तराणा त्यातल्या त्यात श्रेष्ठ संगीत आहे असे म्हणता येईलच असे नाही' असे क्रमांक ६ चे विधान तयार करावे लागेल.

कलेची शुद्धता म्हणजेच तिची श्रेष्ठता असे गृहीत धरावयाचे का ? प्रतिकूल पुरावा सापडत नाही तोपर्यंत तरी असे गृहीत धरावयास काहीच हरकत नाही. तराण्याचे उदाहरण प्रतिकूल नव्हे.

पण यत्र आपण केवळ एकाच म्हणजे कलाकृती या घटकाचाच विचार केला. त्या कलाकृतीचा आस्वाद घेणारा जो रसिक त्याच्या मनाचा विचार केला पाहिजे; कारण स्वराकृती अर्थयुक्त किंवा अर्थरहित वाटणे हे काही प्रमाणात रसिकाच्या मनावर अवलंबून असते. उदाहरणार्थ, तराणा ऐकताना एखाद्या रसिकाला त्यातील शब्दांचा अभावात्मक अर्थ जाणवेल व त्याचा संगीतानंद त्या प्रमाणात कमी होईल. दुसऱ्याला तो जाणवणार नाही व त्याला अर्थरहित म्हणजे केवळ स्वराकृतीच्या आस्वादाचा निर्भेळ संगीतानंद मिळेल.

शब्द म्हटला की त्याला काही तरी बरावाईट अर्थ असणारच अशी आपली धारणा; तिला तराण्यातील अर्थहीन अक्षरसमूह धक्का देतो. भाषाशास्त्र-दृष्टया तसा धक्का काही बिघडला नसता; पण स्वराकृतींचा निरपेक्ष आस्वाद घेण्याच्या क्रियेत मात्र तो निश्चयाने विक्षेप आणतो. 'स्वरव्यंजनाच्या उलटा-पालटीने' केलेल्या कृत्रिम अक्षरसमूहाबाबतही हाच प्रकार घडेल. उलट, ख्याल गायकीमध्ये येणारे शब्द अर्थयुक्त पण अगदी जुजबी असल्याने ते आपणास धक्का देत नाहीत. म्हणूनच त्यांच्या माफक अर्थाला ओलांडून जाऊन स्वराकृतीत रंगून जाणे आपल्याला सहज शक्य होते. देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे ते मूड निर्माण करीत नाहीत, फक्त त्यांची, स्वराकृतीत रंगून जाण्याच्या आपल्या वृत्तीला विरोध करण्याची शक्ती—म्हणजे येथे अर्थशक्ती—किमान स्वरूपाची असते.

मर्ढेकर आणि माधव जूलियन

' वाङ्मयीन महात्मता ' या लेखाच्या ' वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा ' या दुसऱ्या विभागामध्ये मर्ढेकरांनी ' हे काय असे होई ?' या माधव जूलियन यांच्या गज्जलाची समीक्षा केलेली आहे. " लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा असूनही लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा राहतेच असे नाही " या मुद्याकरिता व " लेखनगर्भ आत्मवंचना किती नकळत, गूढ रीतीने नामांकित साहित्यिकांवरही आपली भुरळ पाडते हे शक्य तर दाखवावे " हा या समीक्षेचा दृष्टिबिंदू आणि संदर्भ आहे.

या गज्जलावर मर्ढेकरांचे मूलभूत आक्षेप असे आहेत :

अ. मूळ अनुभव सुस्पष्ट करून घेण्याची खबरदारी कवीने घेतलेली नाही.

आ. मूळ अनुभवाची मूळ प्रेरणा अखेरपर्यंत मूळ दाबावर कवीस टिकविता आली नाही.

इ. मूळ अनुभव परिणामकारक करण्याच्या अप्रस्तुत मोहाने शाब्दिक उठावाच्या आहारी कवी गेला आहे.

मर्ढेकरांनी ' काहूर 'ची केलेली समीक्षा म्हणजे या तीन आक्षेपांचे सोदाहरण स्पष्टीकरण होय.

' वाङ्मयीन महात्मता ' या निबंधाचे एक प्रयोजन वाङ्मयनिर्मितिप्रक्रिया सांगणे हे असल्यामुळे स्वाभाविकच या गज्जलाच्या संदर्भात कवीच्या निर्मिति-मानसशास्त्राचा विचार या समीक्षेत जागोजाग आलेला आहे; शिवाय, निबंधाच्या या दुसऱ्या विभागाचा प्रतिपादय विषय ' आत्मनिष्ठा ' हा आहे : ' लेखनगर्भ '

आत्मनिष्ठेवरूनच 'लेखनपूर्व' आत्मनिष्ठेकडे जाता येत असल्यामुळे स्वाभाविकच येथे मर्ढेकरांनी कवीच्या निर्मितिप्रक्रियेचा अधिक साक्षात विचार केला आहे.

असा विचार करताना मर्ढेकरांनी शब्दांचा साहचर्यार्थ आणि विशिष्ट मनःस्थितीची आंतरिक सुसंगती याचे वेधक विश्लेषण केले आहे. एखाद्या वाङ्मय-कृतीतील लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा कशी शोधावी याचा एक नमुनाच या निबंध-खंडाच्या रूपाने मर्ढेकरांनी सादर केला आहे.

परंतु या कवितेच्या संदर्भातील सौंदर्यात्म अंतर नीट न साधल्यामुळे कवितेचा अनुभवसापेक्ष दृष्टिबिंदूच मर्ढेकरांच्या लक्षात आला नाही; व त्यामुळे हे संपूर्ण परीक्षण कवितेला अन्याय करणारे ठरले आहे.

मर्ढेकर या कवितेकडे, कवितेला अपेक्षित आहे त्यापेक्षा, अधिक गंभीरपणे पाहत आहेत. खरोखर कवितेचा टोन मर्ढेकर समजतात त्यापेक्षा कितीतरी कमी गंभीर आहे.

मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणे "विरहाकुल व प्रियामीलनोत्सुक परंतु साशंक" अशी भावानुभूती या कवितेत व्यक्त झाली आहे खरी; परंतु ही अनुभूती, भाव-काव्यात जशी उत्कट आणि एककेंद्री स्वरूपात व्यक्त होते, तशी येथे व्यक्त झालेली नाही; भावोत्कटता हे तिचे वैशिष्ट्य नसून नाट्यात्मकता हे तिचे वैशिष्ट्य आहे.

या बारा ओळींच्या गज्जलाचे दोन भाग पडतात. पहिल्या सहा ओळींचा एक भाग आणि शेवटच्या सहा ओळींचा दुसरा भाग. पहिल्या भागामध्ये साशंक-तेच्या मनःस्थितीचे चित्रण आहे, तर दुसऱ्या भागामध्ये त्या मनःस्थितीचे परिणाम चित्रित झाले आहेत :

पहिला भाग : प्रिय व्यक्तीचे प्रेम मिळणार किंवा नाही, या शंकेने जीवाची घालमेल होते आहे; डोळे पाणावताहेत, डोक्यात विचार-भावनांचे काहूर उठते आहे; एकाकीपणाचे मनावर दडपण आले आहे; भोवती निराशेचा अंधार दाटला आहे, जगाची रयाच गेली आहे; कशातच स्वारस्य न उरल्यामुळे जगण्याची इच्छाच लोपली आहे. वृत्ती आणि वस्तुस्थिती यांच्यांतील अस्थिरतेमुळे स्वतःतील कर्तृत्वशक्तीच गेल्यासारखी वाटत आहे.

या आविष्काराचा सूर लाउड, वक्तृत्वपूर्ण असा आहे; त्यावरूनही हे भाव-काव्य नाही, याची जाणीव वाचकास होते. या सहाही ओळींचा रोख वरवर हताशपणा आणि दुःख या अनुभूतींकडे असून त्या अनुभूतीचा आविष्कार विरोध-लयातून झाला आहे; विरोध-लय आणि अनुभवासापेक्ष विसंगती यांत मर्ढेकरांनी, कवितेचा खरा सूर न सापडल्यामुळे गल्लत केली आहे : डोळ्यात पाणी जमणे

ही मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणे, ‘ एक भावना मनात पूर्णपणे परिणत झाल्याचीच ’ खूण आहे; पण लगेच मन पलटी खाते व पुन्हा डोक्यात काहूर सुरू होते. हा विरोध. ‘ एकांताचे ओझे ’ आणि ‘ अंधार फिरणे ’ यांतही असाच विरोध-लय आहे.

दुसरा भाग : या विभागात हताशपणा आणि दुःख यांचा परिणाम कवी सांगतो; प्रेयसीशिवाय प्रियकराला दुसरे स्फूर्तिस्थान कुठले ? आणि तेच अस्थिर; त्यामुळे गीत गाण्याचे बळच आटले आहे; त्यामुळेच उर्वरित जग भयाण आणि त्यातील सूर कोलाहलासारखे वाटत आहेत. जगण्याचीच आशा उरली नाही; मग आशेचे अंकुर वाळायला लागले तर नवल काय ? प्रियामीलन होणारा नसेल तर मृत्यूसुद्धा पुरविला; कारण मृत्यूशिवाय प्रियामीलनाची ही ओढ थांबणारी नाही.

पहिल्या विभागापेक्षाही या दुसऱ्या विभागाचा सूर आणखी लाऊड, वक्तृत्वपूर्ण आहे. जणू काही प्रेयसीला वश करण्याकरिता प्रियकर येथे सहेतुकपणे आक्रस्ताळेपणा आणि नाटकीपणा करीत आहे : म्हणूनच ‘ मृत्यूची इच्छा ’ आणि ‘ हुर्हूर ’ ही दोन टोके कवीने येथे सहेतुकपणे एकत्र आणली आहेत.

पहिल्या विभागाप्रमाणे येथेही विरोध–लय आहे : ‘ गीत ’ आणि ‘ बेसूर कोल्हाळ ’, ‘ हृत्संग ’ आणि ‘ मृत्यू ’ अशा प्रतिमांतून तो व्यक्त होतो.

हा विरोध–लय एकेका विभागातील काही प्रतिमांपुरताच मर्यादित नसून पहिल्या आणि दुसऱ्या या दोन्ही विभागांतील प्रतिमांतही तो पुरेपूर भरून आहे : ‘ डोळ्यांत जमे पाणी ’ (पहिला विभाग) आणि ‘ पाणी न कुठे साचे ’ (दुसरा विभाग), ‘ एकांत ’ (पहिला विभाग), आणि ‘ भेसूर जग ’ (दुसरा विभाग) ‘ छातीवरती ओझे ’ (पहिला विभाग) आणि ‘ हृत्संग ’ (दुसरा विभाग) इत्यादी त्याची अनेक उदाहरणे दोन्ही विभागांत विखुरलेली आहेत.

‘ नूर ’ आणि ‘ हुर्हूर ’ या प्रतिमांवर मर्ढेकरांनी आक्षेप घेतला आहे; परंतु नमके तेच शब्द कवितेतील भावनेचा सूर निर्णायक, गंभीर नसून सहेतुक नाटकी-आणि-आक्रस्ताळा आहे--प्रेयसीला वश करण्याची ती युक्ती आहे हे दाखवून देतात.

मर्ढेकरांना वाटतो तितका हा प्रियकर निराश झालेला नाही; कधीतरी प्रेयसी आणि तिचे प्रेम आपणांस प्राप्त होईलच याबद्दल त्याला खात्री आहे; म्हणूनच ‘ साशंक ’, ‘ काहूर ’, ‘ हुर्हूर ’ असे सौम्य आणि हळवे शब्द कवितेत आले आहेत; पण उर्दू गज्जल–संकेताप्रमाणे प्रियकराला छळण्याचा आनंद त्या प्रेयसीला हवा आहे आणि प्रियकरालाही आत्मक्लेशाचे सुख प्रिय

आहे; आणि अखेरीस ईप्सित साध्य होणारच आहे तर आपली भावना एन्लार्जड करायला तरी काय हरकत आहे ?--अशी त्याची भूमिका आहे.

असा ' काहूर ' हा गज्जल हे एक नाट्यपूर्ण, विरोधलयात्मक नाट्यकाव्य आहे. त्याचा सूर सार्वजनिक आणि संकेतयुक्त आहे हे लक्षात न आल्याने मर्ढेकरांची त्यावरील संपूर्ण समीक्षाच, आकलनदृष्ट्या, अप्रस्तुत ठरली आहे.

मर्ढेकरांच्या कविप्रकृतीकडे पाहिले म्हणजे या गैरआकलनाचे कारण लक्षात येते : कवी मर्ढेकर हे भावकाव्य लिहिणारे, अंतर्मुख आणि आणि सच्चा स्वर लावणारे कवी होते; त्यांनी त्याच भूमिकेतून ' काहूर 'कडे पाहावे व ' त्यात लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा नाही ' असे म्हणावे हे एका अर्थाने स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे ! श्री. के. क्षीरसागर आणि रा. श्री. जोग या समीक्षकांनीही, अशाच वृत्तिभेदामुळे, मर्ढेकरांच्या काव्याबद्दल गैरसमज करून घेतले होते; प्रत्येक कवीला समानधर्मा भेटावा लागतो, असे म्हणतात ते या अर्थानेही खरे आहे.

प्रत्येक कलाकृतीला एक केंद्र असते असे मर्ढेकरांनी अन्यत्र म्हटले आहे; पण या ' केंद्रा 'चे स्वरूप काय, कार्य काय, ते कसे शोधावे याचे विवेचन त्यांनी कुठेही केलेले नाही; कदाचित तसे करताना आपल्याला कलाकृतीच्या ' बाहेर ' जावे लागेल व ते आपल्या कलामीमांसेच्या विरोधात जाईल असे भय त्यांच्या नकळत त्यांना वाटले असावे.

कलाकृतीला केंद्र असते हे खरे; पण त्या केंद्राचे स्वरूप ' केंद्रित लय ' असे नसते. संपूर्ण कलाकृती व कलाकृतिनिर्मितिप्रक्रिया यांना हाताळणारे, त्यांच्यावर ताबा ठेवणारे कलावंताचे निर्मितिव्यक्तित्व हेच ते केंद्र असते. कलाकृतिपूर्व त्याला अस्तित्व असते, या अर्थाने या ' केंद्रा 'चा विचार करताना आपल्याला ' कलाकृतिबाहेर ' जावे लागते असे वाटते; पण खरोखर कलाकृती निर्माण करणे हेच त्याचे प्रयोजन असल्यामुळे आणि प्रत्यक्ष झालेल्या कलाकृतीतूनच त्याचा प्रत्यय आपल्याला येत असल्यामुळे त्याचा विचार करणे म्हणजे ' कलाकृतीबाहेर ' जाणे नसून कलाकृतीच्या अधिक ' आत ' जाणेच असते.

माधव जूलियन यांच्या ' काहूर 'चा ' सूर ' मर्ढेकरांना बरोबर सापडला नाही, तिच्या संदर्भातील ' सौंदर्यात्म अंतर ' त्यांना गवसले नाही असे आपण म्हणतो तेव्हा खरोखर ' काहूर ' या कवितेचे केंद्र—या कवितानिर्मितीमागील निर्मात्याचे निर्मितिव्यक्तित्वच—त्यांना गवसले नाही, असे आपणांस म्हणावयाचे असते.

कलाकृतीच्या केंद्राचा विचार केला असता तरी मर्ढेकर या गैर आकलनातून बचावले असते का, असा प्रश्न बाकी शिल्लक राहतोच !

काहूर

हे काय असें होई ? साशंक धपापे ऊर,
डोळ्यांत जमे पाणी, डोक्यात उठे काहूर.
एकान्त गमे ठेवी छातीवरतीं ओझें,
अंधार फिरे भोंतीं, गेला दुनियेचा नूर.
स्वारस्य न तें राही, हो लुप्त जिगीषा ही,
नैश्चित्य नुरे काही, गेलाच गमे मग्दूर.
मी गीत कसें गाऊं ? स्फूर्तीस कुठे पाहूं ?
भेसूर जगामाजीं कोल्हाळ उठे वेसूर.
पाणी न कुठे साचे, हा जीव कसा वाचे ?
वाळूनि मदाशांचे जातात पहा अंकूर.
हृत्संग तिचा किंवा मृत्यूच मिळो जीवा
थांबेल कधी काळी त्यावीण न ही हुर्हूर.

मर्ढेकरांची एक कविता : ह्या गंगेमधि गगन वितळले

ह्या गंगेमधि गगन वितळले
शुभाशुभाचा फिटे किनारा;
अर्ध्या हाकेवरी उतरला
बुद्ध-गयेचा पिवळा वारा.

विटाळलेली मने उघडती
झापड-दारे आपोआप;
अन् चिखली ये बिचकत वास
जणु पाप्याचा पश्चात्ताप.

सुरांत भरली टिटवीच्या कुणी
मृत्युंजयता भोळी, भगवी;
आणि अचानक शिवली गेली
ध्रुवाध्रुवांतील काही कडवी.

अजाणत्याच्या आकांक्षांतिल
शंख-शिंपले येउन वरती;
उघड्या रंध्रांमधे अनामिक
गगन-गंध हा ठेवुन घेती.

इथेतिथेचे फुटले खापर
ढासळली अन् जरा ' अहम् 'ता;
उभ्या जगावर चढली अडवी
तव मायेची कमान आता.

ह्या गंगेमधि गगन वितळले,
शुभाशुभाचा फिटे किनारा,
असशिल जेथे तिथे रहा तू,
हा इथला मज पुरे फवारा !

मर्ढेकरांची ही एक गाजलेली कविता. कुठलीही कविता वाचताना व विशेषतः मर्ढेकरांची कविता वाचताना, आपल्या मनाला ‘अति हळूवारपण’ आले आहे की नाही हे पाहून घ्यावे. आपल्या मनाच्या आणि कवितेच्या तारा जुळलेल्या नसल्या म्हणजे कविता कितीही वेळा वाचा, ती जाणवतच नाही. अशा जड आणि बेसावध वाचनात आपल्या नकळत आपण शब्दांचा विपर्यास करीत असतो–मर्ढेकरांच्या कवितेबाबत तर असे नेहमीच घडते. नित्य व्यवहारातले अगदी साधे साधेच शब्द मर्ढेकर अशा प्रसरणशील अर्थाने वापरतात की ‘मने मवाळे’ टिपले नाहीत तर पाऱ्याच्या छर्र्यांप्रमाणे ते हातोहात घरंगळून जातात. मर्ढेकर एका कवितेत म्हणतात

घड्याळात आता फक्त
एक मिनिट बाराला
रात्रही का वैऱ्याचीच
घालशील गा जन्माला

यातील ‘रात्र’ आणि ‘ही’ हे दोन वेगवेगळे शब्द आहेत असे समजून कितीतरी दिवस मी त्या ओळीचा अर्थ, “देवा, ही रात्र तू वैऱ्याचीच जन्माला घालणार आहेस का ?” असा लावीत होतो; पण एक दिवस अचानक लक्षात आले की ‘रात्रही’ असा तो एकच शब्द आहे. मग एकदम “देवा, दिवसा-प्रमाणे ही **रात्रदेखील** तू वैऱ्याचीच जन्माला घालणार आहेस काय ?” असा पहिल्या अर्थाला पोटात घेणारा, अधिक प्रसरणशील अर्थ मला प्रतीत झाला.

पण इतके दूर कशाला ? या कवितेची पहिलीच ओळ पाहा :

ह्या गंगेमधि गगन वितळले

कितीतरी वर्षे ही ओळ मी उच्चारित होतो आणि ‘या गंगेमध्ये आकाश विरघळले’ असाच त्याचा अर्थ लावीत होतो–अनवधानामुळे, साहचर्यभावामुळे माझी अशी फसगत होत होती; आणि मग कुठल्या एका मुहूर्तावर या कवितेत ‘गगन विरघळले’ असा शब्दप्रयोग नसून ‘गगन वितळले’ असा शब्दप्रयोग आहे हे मला जाणवले. ‘वितळले’ या शब्दाचा वेध माझ्या मनाने घेतला आणि या कवितेची एक कळच मला सापडली. आकाश निळे. पाणी निळे. पाण्याचा विस्तार आकाशवेऱ्ही. क्षितिजापर्यंत. दोन्ही रंगरूपाने एक झालेली–एवढे जाणवूनही

' वितळले ' हा शब्द स्वस्थ बसू देईना. तो अजून खुणावीतच होता. आकाश जर पाण्यासारखे दिसू लागले, पाणी जर आकाशासारखे दिसू लागले तर आकाश ओघळले ' हा शब्दप्रयोगच रास्त नाही का ? या प्रश्नाबरोबर अगदी सहजच ' उष्णता ' आणि ' वितळणे ' यांच्यांतील सर्वपरिचित साहचर्यभाव नव्याने जाणवला. (कवितेत टिटवीचा उल्लेख आहे. टिटवी रात्री ओरडते. म्हणजे एखाद्या चांदण्या रात्री कवीने हे दृश्य अनुभवले असावे. **चांदणी** रात्र यासाठी की त्याविना गंगेमध्ये गगन वितळत आहे हे दिसणार कसे ?) चौफेर टिपूर चांदणे. त्या शीतल तेजाने आकाशाचा नीलिमा वितळून वाहत येत आहे. गंगा मंदाकिनी, स्वर्गवासिनी. तिच्यातून साक्षात स्वर्गच भूवर वाहत येत आहे. असा आकाश–लोंढा आला. आणि किनाऱ्याच्या सीमारेषा पुसल्या गेल्या. मना-आड मनाची झापड–दारे आतून मिळाल्या धडकीने उघडली गेली जळमळाचा चिखली वासही जाणवला. शंख–शिंपले वर यावीत तशी अबोध मनातील पार्थिव-तेच्या त्यागाची आकांक्षा वर आली. या स्वर्गीय सौंदर्याच्या गंगावतरणामुळे वातावरणात अपार्थिव सुगंध दरवळला. त्याच पाणलोटाने स्थळकाळाचे संबोध खापरासारखे फोडून टाकले आणि पार्थिवात खोलवर पाया असलेला आत्मभाव तोही ढासळला. या महापुरावर पूल कोणी बांधावा ? इथे पुलाची गरजच काय ? इथे तर अवघ्या आसमंतावर अपार्थिव सौंदर्याची कमान चढली आहे.

अर्थात, या कवितेचा व्यंग्यार्थ ' चांदण्या रात्री गंगाकिनारी कवीस आलेला लोकोत्तर सौंदर्यप्रत्यय ' हा आहे.

कवी दत्त यांना ' विश्वामित्रीच्या काठी ' असा दिव्य सौंदर्य–साक्षात्कार झाला होता. त्याचे कल्पनारम्य वर्णन कवी दत्तांनी आपल्या कवितेत केले आहे. मर्ढेकरांनी मात्र ' ह्या गंगेमधि गगन वितळले ' आणि ' सुरात भरली टिटवीच्या कुणी, मृत्युंजयता भोळी, भगवी ' हे दोन अपवाद सोडले तर मनोबाह्य वास्तवाचा उल्लेखदेखील केला नाही. मर्ढेकरांना सौंदर्यदृश्याचे चित्रण अभिप्रेत नाही. सौंदर्याचा मनावरील परिणाम–सौंदर्यास्वादाच्या प्रक्रियेचे चित्रण अभिप्रेत आहे.

मर्ढेकर थोर सौंदर्यशास्त्रज्ञ. त्यांचे सौंदर्यशास्त्र म्हणजे सौंदर्यदेवतेला उद्देशून त्यांनी आळविलेले तर्कशुद्ध, तत्त्वशुद्ध, प्रतीतिपूर्ण सौंदर्यस्तोत्रच.

निसर्गसौंदर्याची आपल्याला येणारी प्रतीती त्यांच्या मते संवेदनामय. या भूमिकेला धरूनच या कवितेत ' पिवळा वारा ', ' भगवी मृत्युंजयता ' अशा रंगप्रतिमा; ' चिखली वास ', ' गगन गंध ' अशा गंधप्रतिमा; 'टिटवीचा सूर' अशी श्रुतिप्रतिमा; रीतिवर्तमानकालवाचक क्रियापदांतील गतिप्रतिमा इत्यादी संवेदनाप्रतिमातून सौंदर्यानुभव आविष्कृत झाला आहे.

सौंदर्याचा अनुभव साक्षात्कारासारखा असतो, त्याक्षणी सत्य आणि असत्य, शुभ आणि अशुभ, स्थल आणि काल इत्यादी द्वैतभाव लुप्त होतात, अशी मर्ढेकराची धारणा होती. म्हणून ‘ शुभाशुभाचा फिटे किनारा ’, ‘ विटाळलेली मने उघडती झापडदारे आपोआप ’, ‘ आणि अचानक शिवली गेली ध्रुवाध्रुवांतिल काही कडवी ’, ‘ इथेतिथेचे फुटले खापर ’ असे उद्‌गार कवितेत जागोजागी अवतरले आहेत. हे उद्‌गार वरवर आध्यात्मिक, धार्मिक अनुभूतीशी निगडित असल्यासारखे वाटतात परंतु या कवितेत तरी त्यांचा अन्वय अलौकिक सौंदर्य-प्रत्ययाशी आहे. ‘ अनासक्ती अंगी बाणली नाही, ती अर्ध्या हाकेवर अवतरली ’, ‘ अहंता पूर्ण ढासळली नाही, जरा ढासळली ’ या उद्‌गारांतील बारकाव्यांतून ही अध्यात्मसदृश अनुभूती ध्वनित झाली आहे आणि अखेरीस तर कवी परमेश्वरास स्पष्टच म्हणतो; “ असशील जेथे तिथे रहा तू ’ कारण ? सौंदर्याचा ‘ हा इथला मज पुरे फवारा.’

जलमय परिसरात आपल्याला सौंदर्यमय साक्षात्कार झाला असे पुनः पुन्हा वाच्यार्थाने न सांगता कवीने भिन्न भिन्न प्रतिमांतून एक ‘ पाणिदार ’ वातावरणच साकार केले आहे. ‘ किनारा ’, ‘ झापडदारे ’, ‘ चिखल ’, शंख-शिंपले ’, ‘ कमान ’, ‘ फवारा ’ हे शब्द उघडच जलपरिसराशी संलग्न आहेत. यांतील एकही शब्द वाच्यार्थाने कवीने वापरलेला नसून प्रत्येक शब्द लाक्षणिक अर्थाने योजलेला आहे. घन वास्तुशिल्पाच्या पायथ्याशी पाणी खेळविले म्हणजे ते जड शिल्प एकदम तरंगल्यासारखे, हलके होऊन जाते असे जाणकार सांगतात; त्याचे सौंदर्य वृद्धिंगत होते अशी तर आपली सर्वांची प्रतीती आहे. वाच्यार्थाच्या जागी लाक्षणिक अर्थ आला म्हणजेही अर्थातील सौंदर्य असेच फुलून येते. शिवाय ‘ पाणी ’ ही रामदासांची आवडती प्रतिमा; रामदास मर्ढेकरांचे आवडते संत; रामदासी पंथाशी त्यांचा जुना ऋणानुबंध; कदाचित म्हणूनच मर्ढेकरांनी ‘ भटकत फिरलो’ पासून ‘ ह्या गंगेमधि ’पर्यंत अनेक कवितांत पाण्याची प्रतिमा नाना वळणे देत खेळविली आहे ! ‘ स्वर्ग–धरेचे मीलन व्हावे ’ ही केशवसुत–बालकवी यांची आवडती कल्पना. गंगेमध्ये गगन वितळल्याने ती कल्पना इथे मूर्त झाली आहे.

या कवितेचा आणखी एक विशेष म्हणजे तिच्यात भरून उरलेला भरलेपणाचा व शुद्धिकरणाचा भाव. गंगा आणि गगन एक होणे, मृत्यू आणि अमरत्व या दोन ध्रुवांतील कडवी **शिवली जाणे**, उघडया अर्थातच **रित्या** रंध्रामध्ये गगनगंध **साठविला** जाणे, उभ्या जगावर **मायेची कमान चढणे** इत्यादी स्थळी भरलेपणाची, त्रुटी सरून स्वाभाविक समृद्धी झाल्याची प्रतीती येते. **विटाळलेल्या** बोध–अबोध मनाची झापडदारे उघडली जाणे, टिटवीच्या **मृत्युसूचक** सुरांतूनच

मृत्युंजयता प्रकट होणे इत्यादी ठिकाणची शुद्धिकरणाची भावना तर अगदी स्पष्टच आहे. या भरलेपणाच्या व शुद्धिकरणाच्या भावामुळेच बहुधा संपूर्ण कवितेत संवाद-विरोध लय व्यंग्य रूपाने ओतप्रोत भरून आहे.

अखेरीस एक सांगायचे : या कवितेचा आशय 'सौंदर्यप्रत्यय' हा आहे हे खरे पण या कवितेचा आपला प्रत्ययही सौंदर्यपूर्ण आहे का ? या प्रश्नाचे उत्तर ज्याने त्याने आपल्या मनाशी द्यायचे आहे.

माझ्यापुरते विचाराल तर सौंदर्यप्रत्ययाचा "हा इथला मज पुरे फवारा!"

मर्ढेकरांचे सौंदर्यस्मरण

पाहता पाहता पाव शतक उलटून गेले आहे. २० मार्च १९५६ रोजी मर्ढेकरांचे देहावसान झाले. या २५ वर्षांत मराठी वाङ्मयात नवनवीन प्रवाह आले. शंकर पाटील, आनंद यादव यांचा ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह, मंगेश पाडगावकर–इंदिरा संत यांचा निसर्गप्रतिमाप्रधान रूपवादी काव्याचा प्रवाह; जी. ए. कुलकर्णी–दिलीप चित्रे यांचा अस्तित्ववादी प्रवाह; विंदा करंदीकर–नारायण सुर्वे यांचा साम्यवादी प्रवाह; भालचंद्र नेमाडे–भाऊ पाध्ये यांचा प्रतिकादंबरीचा प्रवाह;...परंतु यापैकी कुठल्याही प्रवाहाने मर्ढेकरांच्या काव्यनिर्मितीचे मोल कमी केले नाही. आजही त्यांच्या काव्याची गोडी अवीट आहे.

रसिकाला उद्देशून लिहिलेली त्यांची ‘ भंगू दे काठिन्य माझे ’ अशी एक कविता आहे. त्या कवितेत मर्ढेकरांनी ‘ द्रौपदीचे सत्त्व माझ्या लाभू दे भाषा–शरीरा ’ अशी प्रार्थना केलेली आहे; खरोखरच कवी मर्ढेकरांच्या भाषाशरीराला द्रौपदीचे सत्त्व लाभलेले आहे. पाच पांडवांप्रमाणे असलेल्या पंचसंवेदनांच्या प्रतिमांशी रत होऊनही त्यांची भाषा अर्थपतिव्रता आहे. दुर्योधन–दुशासनांनी तिला भर सभेत खेचून आणले आणि तिचे वस्त्रहरण करण्याचा प्रयत्न केला तरी तिला ‘ देणारा मुरारी ’ असल्यामुळे तिची लाज नेहमीच राखली गेली आहे आणि एखादा दुर्वास सहस्र शिष्यांसह येऊन अवेळी भोजनाची मागणी करू लागला तरी तिच्या थाळीला उर्वरित अर्थाचे पान चिकटलेले आहेच ! मर्ढेकरी कविता आजही विदग्ध मराठी रसिकाला एक चिरंतन आव्हान आहे.

पहिले महायुद्ध आणि दुसरे महायुद्ध या दोन असुरांनी समग्र मानवजातीचे सकल संचित घुसळून काढले. त्यातून जी रत्ने बाहेर पडली त्यापैकी मर्ढेकरी

कविता हे एक रत्न आहे. मानवता म्हणजे काय, जड म्हणजे काय, चैतन्य म्हणजे काय, जडाला चैतन्याचा कोंब फुटला की चैतन्याला जडाचे कवच लगटले, रक्तबंधाचा अन्वय काय, मृत्यूनंतर काय, ईश्वर असावा तर खरा पण त्याचे या विकल आणि विद्रूप मानवी समाजजीवनाशी नाते काय, निसर्गात आणि व्यक्तिजीवनात चिरंतन पण ओझरतेच जाणवणारे सौंदर्यस्फुरण येते कुठून...अशा अनेक तळस्पर्शी प्रश्नांनी त्यांची कविता उन्मन झालेली आहे.

त्यांच्या कवितेचे केंद्रस्थान असे जीवनमूल्यगर्भ असल्यामुळे त्यांच्या कवितेतील प्रधान आवर्ती प्रतिमाही अशाच मूल्यगर्भ आहेत; केवळ संवेदनानिष्ठ नाहीत. अशी एक प्रतिमा आहे 'गर्भवती'ची : माघामधली पहाटेची मुंबापुरी त्यांना न्हालेल्या गर्भवतीसारखी दिसते; पोटी इवलासा गोळा वाळगणारी पहिलटकरीण त्यांना पावन वाटते; मूक, गरोदर गाईच्या गळ्यातील झुरणारी घंटा त्यांचीच विमनस्कता व्यक्त करते.

त्यांची दुसरी आवर्ती प्रतिमा आहे 'पाप.' आसक्तीने आणि तरीही भेकडपणे जगणाऱ्या आजच्या मानवाकडे पाहून 'जशि पाप्याची नजर फिरावी अनोळखीच्या उरावरूनी, या साऱ्यांची भेकड वृत्ती वावरते तशी जगण्यामधुनी' अशी नवी भावनानिष्ठ समतानता त्यांना सुचते; कटी पीतांबर, खांद्यावर कांबळे आणि माथ्यावर मोरपिसे असणाऱ्या कृष्णमूर्तीपुढे ते उभे राहतात आणि लज्जारक्षणासाठी आपण (काळे) पापच गुंडाळले आहे; प्रतिष्ठेसाठीही आपण (काळे) पापच खांद्यावर घेतले आहे, माथ्यावर (शुभ्र) ऊन आहे पण पापाकडून पापाकडेच आपला विचार चालला आहे, परमेश्वराच्या प्रेमपूर्ण स्मरणाचा क्षणही गढूळला आहे, दिवसाप्रमाणे कृष्णरात्रही वैऱ्याचीच आहे, असा विषाद, रात्री बाराला जणू कृष्णजन्माच्या क्षणी, त्यांच्या मनात दाटून आला आहे...

(आज मराठी कवितेमध्ये संवेदनाप्रधान प्रतिमांचे जे चुकीच्या अंगाने अवतरण होत आहे त्याचे अपश्रेय मर्ढेकरी कवितेला खचित नाही, हे यावरून लक्षात येईल.)

मर्ढेकरी कवितेने जागोजाग इंग्रजी शब्द वापरले; पण इंग्रजी वळणाची भाषा तिने कधी वापरली नाही : मर्ढेकरांच्या कवितेची भाषा अस्सल मराठी आहे : 'तिरीमिरी', 'वेचे', 'चिंचोळया', 'दळभद्री' असे केवळ शब्दच नव्हेत तर 'पायी लागणे', 'नाक मुठीत धरणे', 'डोळयाला डोळा भिडविणे' इत्यादी खास मराठी वाक्प्रचारही त्यांच्या कवितेने अंगिकारले आहेत आणि अर्थघन केले आहेत. 'रात्रीचा दिवस' हे त्यांच्या कादंबरीचे शीर्षक विरोधाभासात्मक नसून वाक्प्रचारात्मक आहे, हे लक्षात यावयालाही मराठीचे अस्सल वळण अंगवळणी असावे लागते!

मर्ढेकरांचे सौंदर्यस्मरण

पाहता पाहता पाव शतक उलटून गेले आहे. २० मार्च १९५६ रोजी मर्ढेकरांचे देहावसान झाले. या २५ वर्षांत मराठी वाङ्मयात नवनवीन प्रवाह आले. शंकर पाटील, आनंद यादव यांचा ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह, मंगेश पाडगावकर–इंदिरा संत यांचा निसर्गप्रतिमाप्रधान रूपवादी काव्याचा प्रवाह; जी. ए. कुलकर्णी–दिलीप चित्रे यांचा अस्तित्ववादी प्रवाह; विंदा करंदीकर–नारायण सुर्वे यांचा साम्यवादी प्रवाह; भालचंद्र नेमाडे–भाऊ पाध्ये यांचा प्रतिकादंबरीचा प्रवाह;...परंतु यापैकी कुठल्याही प्रवाहाने मर्ढेकरांच्या काव्यनिर्मितीचे मोल कमी केले नाही. आजही त्यांच्या काव्याची गोडी अवीट आहे.

रसिकाला उद्देशून लिहिलेली त्यांची 'भंगू दे काठिन्य माझे' अशी एक कविता आहे. त्या कवितेत मर्ढेकरांनी 'द्रौपदीचे सत्त्व माझ्या लाभू दे भाषा–शरीरा' अशी प्रार्थना केलेली आहे; खरोखरच कवी मर्ढेकरांच्या भाषा-शरीराला द्रौपदीचे सत्त्व लाभलेले आहे. पाच पांडवांप्रमाणे असलेल्या पंचसंवेदनांच्या प्रतिमांशी रत होऊनही त्यांची भाषा अर्थपतिव्रता आहे. दुर्योधन–दुशासनांनी तिला भर सभेत खेचून आणले आणि तिचे वस्त्रहरण करण्याचा प्रयत्न केला तरी तिला 'देणारा मुरारी' असल्यामुळे तिची लाज नेहमीच राखली गेली आहे आणि एखादा दुर्वास सहस्र शिष्यांसह येऊन अवेळी भोजनाची मागणी करू लागला तरी तिच्या थाळीला उर्वरित अर्थाचे पान चिकटलेले आहेच ! मर्ढेकरी कविता आजही विदग्ध मराठी रसिकाला एक चिरंतन आव्हान आहे.

पहिले महायुद्ध आणि दुसरे महायुद्ध या दोन असुरांनी समग्र मानवजातीचे सकल संचित घुसळून काढले. त्यातून जी रत्ने बाहेर पडली त्यापैकी मर्ढेकरी

कविता हे एक रत्न आहे. मानवता म्हणजे काय, जड म्हणजे काय, चैतन्य म्हणजे काय, जडाला चैतन्याचा कोंब फुटला की चैतन्याला जडाचे कवच लगटले, रक्तबंधाचा अन्वय काय, मृत्यूनंतर काय, ईश्वर असावा तर खरा पण त्याचे या विकल आणि विद्रूप मानवी समाजजीवनाशी नाते काय, निसर्गात आणि व्यक्तिजीवनात चिरंतन पण ओझरतेच जाणवणारे सौंदर्यस्फुरण येते कुठून...अशा अनेक तळस्पर्शी प्रश्नांनी त्यांची कविता उन्मन झालेली आहे.

त्यांच्या कवितेचे केंद्रस्थान असे जीवनमूल्यगर्भ असल्यामुळे त्यांच्या कवितेतील प्रधान आवर्ती प्रतिमाही अशाच मूल्यगर्भ आहेत; केवळ संवेदनानिष्ठ नाहीत. अशी एक प्रतिमा आहे 'गर्भवती'ची : माघामधली पहाटेची मुंबापुरी त्यांना न्हालेल्या गर्भवतीसारखी दिसते; पोटी इवलासा गोळा बाळगणारी पहिलटकरीण त्यांना पावन वाटते; मूक, गरोदर गाईच्या गळ्यातील झुरणारी घंटा त्यांचीच विमनस्कता व्यक्त करते.

त्यांची दुसरी आवर्ती प्रतिमा आहे 'पाप.' आसक्तीने आणि तरीही भेकडपणे जगणाऱ्या आजच्या मानवाकडे पाहून 'जशि पाप्याची नजर फिरावी अनोळखीच्या उरावरूनी, या साऱ्यांची भेकड वृत्ती वावरते तशी जगण्यामधुनी' अशी नवी भावनानिष्ठ समतानता त्यांना सुचते; कटी पीतांबर, खांद्यावर कांबळे आणि माथ्यावर मोरपिसे असणाऱ्या कृष्णमूर्तीपुढे ते उभे राहतात आणि लज्जारक्षणासाठी आपण (काळे) पापच गुंडाळले आहे; प्रतिष्ठेसाठीही आपण (काळे) पापच खांद्यावर घेतले आहे, माथ्यावर (शुभ्र) ऊन आहे पण पापाकडून पापाकडेच आपला विचार चालला आहे, परमेश्वराच्या प्रेमपूर्ण स्मरणाचा क्षणही गढूळला आहे, दिवसाप्रमाणे कृष्णरात्रही वैऱ्याचीच आहे, असा विषाद, रात्री बाराला जणू कृष्णजन्माच्या क्षणी, त्यांच्या मनात दाटून आला आहे...

(आज मराठी कवितेमध्ये संवेदनाप्रधान प्रतिमांचे जे चुकीच्या अंगाने अवतरण होत आहे त्याचे अपश्रेय मर्ढेकरी कवितेला खचित नाही, हे यावरून लक्षात येईल.)

मर्ढेकरी कवितेने जागोजाग इंग्रजी शब्द वापरले; पण इंग्रजी वळणाची भाषा तिने कधी वापरली नाही : मर्ढेकरांच्या कवितेची भाषा अस्सल मराठी आहे : 'तिरीमिरी', 'वेचे', 'चिंचोळया', 'दळभद्री' असे केवळ शब्दच नव्हेत तर 'पायी लागणे', 'नाक मुठीत धरणे', 'डोळयाला डोळा भिडविणे' इत्यादी खास मराठी वाक्प्रचारही त्यांच्या कवितेने अंगिकारले आहेत आणि अर्थघन केले आहेत. 'रात्रीचा दिवस' हे त्यांच्या कादंबरीचे शीर्षक विरोधाभासात्मक नसून वाक्प्रचारात्मक आहे, हे लक्षात यावयालाही मराठीचे अस्सल वळण अंगवळणी असावे लागते!

आश्चर्य हे की मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र या त्यांच्या अस्सल निर्मितीशी सुसंगत असेच आहे, हे क्वचितच लक्षात घेतले जाते. साहित्यिकाने आपल्या अनुभव-बीजाशी प्रामाणिक राहावे, हे सांगण्यासाठी मर्ढेकरांनी 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' हा पारिभाषिक शब्द वापरला; पण केवळ अनुभवबीजाशी प्रामाणिक राहून उपयोग नाही; त्याचा संवेदना, ज्ञान आणि भावना यांच्या साह्याने विकासही केला पाहिजे. या सर्वांगीण विकासालाच त्यांनी 'वाङ्मयीन तादात्म्य' म्हटले आणि इथेच वाङ्मयामध्ये सत्य, मानवता, वास्तवता इत्यादी जीवनमूल्ये आविष्कृत होतात, हे स्पष्ट केले. अशा जीवनमूल्यगर्भ अनुभवात विश्वचैतन्याचाच एक आविष्कार असे लयतत्व आले म्हणजे लेखनास पूर्णता आणि सुंदरता आणि महात्मा प्राप्त होते, असे मर्ढेकरांनी आवर्जून सांगितले.

पण त्यांचे खरे योगदान यापुढेच आहे : अशा वाङ्मयीन कृतीच्या अस्तित्वाचे स्वरूप कसे असते ? केवळ भाषामय ? केवळ अभिव्यक्त अनुभूती असे ? नाही. मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयकृतीचे म्हणजे कथा–कादंबरी इत्यादींचे अर्धे अस्तित्व अभिव्यक्त आणि अर्धे अस्तित्व अध्याहृत असते. या दोहोंना जोडणारा जो सीमाबिंदू असतो ते असते वाङ्मयकृतीचे एक केंद्र. अभिव्यक्त आणि अध्याहृत भावगर्भ अर्थामध्ये तर्क आणि साहचर्य यांच्याद्वारे अनेक प्रकारचे संबंध प्रस्थापित होत असतात; ते सर्व संबंध रसिकाला त्वरित समजावे लागतात; पण त्या सर्व संबंधांचा संबंध असा एक लयसंबंध असतो. तोही अनेक रूपांत आविष्कृत होत असतो; वाङ्मयकृतीच्या या केंद्रातून तो उचंबळत असतो आणि तिथेच तो विसर्जित होत असतो. हे केंद्रच वाङ्मयकृतीला एकार्थ आणि परीघ बहाल करीत असते. अशा लयबंधाचा आस्वाद म्हणजे वाङ्मयकृतीचा आस्वाद असतो.

रसिकाच्या दृष्टीने वाङ्मयकृतीचा आस्वाद जितका सहजसुलभ तितकेच समीक्षकाच्या दृष्टीने वाङ्मयकृतीचे विश्लेषण अवघड का होते, ते यावरून लक्षात येईल; मर्ढेकरांची वाङ्मयदृष्टी इतकी सूक्ष्म असल्यामुळेच अजूनही तिच्याबद्दल मराठीमध्ये अनेक गैरसमज आढळतात.

मर्ढेकरांनी सृष्टी आणि वाङ्मयभिन्न ललित कला यांच्यांतील सौंदर्याचा शोध घेतला; त्यांच्यांतील संवेदना, त्या संवेदनांतील विविध घटक, त्या विविध घटकांतील समीपता, दूरता, आकार, रंग इत्यादी संबंध तपासले व त्या संबंधांतील संबंध असा विश्वव्यापी चैतन्यपूर्ण लयसंबंध यांचा शोध घेतला; पण इथे ते थांबले नाहीत; संगीत ही त्यांच्या मते सर्वश्रेष्ठ कला व चित्रकला ही त्यांची सर्वांत आवडती कला असूनही मर्ढेकर तिथे थांबले नाहीत. वाङ्मयकृतीचे

माध्यम आणि अस्तित्वच अत्यंत भिन्न असल्यामुळे त्यांनी आपले सौंदर्यशास्त्र साहित्यकलेस यथोचित लावून दाखविले.

साहित्यसमीक्षा आणि साहित्यशास्त्र यांना सौंदर्यशास्त्राचा पाया देण्याचे कार्य तर मर्ढेकरांनी केलेच; विश्ववाङ्मयाच्या संदर्भात मराठी अर्वाचीन वाङ्मयाचे मूल्यमापन तर त्यांनी केलेच; लय, घाट, नवीनता, भावनानिष्ठ समतानता, प्रसरणशील शब्द इत्यादी नवी परिभाषा तर त्यांनी मराठी समीक्षेला दिलीच: देशनिष्ठा–राष्ट्रनिष्ठा–समाजनिष्ठा–क्रांतिनिष्ठा यांचा वाङ्मयक्षेत्रातील वाङ्मय-बाह्य गौरव थांबविण्यासाठी आत्मनिष्ठेचा पुरस्कार तर त्यांनी केलाच; पण त्यांची महत्त्वाची कामगिरी म्हणजे त्यांनी मराठीला नव–अलौकिकवाद दिला : मर्ढेकर-पूर्व काळात फडके यांचा कलावाद आणि वरेरकर यांचा जीवनवाद यांचा जोर होता; पण फडक्याचा कलावाद म्हणजे सुखवाद आणि तंत्रवाद; वरेरकरांचा जीवनवाद म्हणजे प्रचारवाद.

जीवनवाद आणि कलावाद यांचे हे बेगडी स्वरूप मर्ढेकरांनी उघड केले आणि वाङ्मयीन तादात्म्यात जीवनमूल्य व वाङ्मयीन महात्मतेत सौंदर्यमूल्य समाविष्ट करून जीवनवाद व कलावाद याचे एकीकरण घडवून आणले : त्यांचा नवअलौ-किकवाद तो हाच होय. मर्ढेकरांच्या आधी संस्कृतात अभिनवगुप्ताने व मराठीत ज्ञानेश्वरांनी अलौकिकवाद मांडला होता : पण त्याला आधार प्रत्यभिज्ञा दर्शनाचा म्हणजे एका आध्यात्मिक विचारसरणीचा होता. मर्ढेकरांचे वैशिष्टय हे की, ते स्वतः आस्तिक आणि अध्यात्मवादी असूनही, त्यांनी आपला कलेच्या क्षेत्रातील अलौकिकवाद संपूर्णपणे वास्तव आणि पार्थिव पातळीवर मांडला.

मराठीत ज्ञानेश्वर आणि केशवसुत यांनी आपला अभिनव कलाविचार काव्यमाध्यमातून मांडला; पण त्यामुळेच त्याच्या मौलिकतेकडे दुर्लक्ष झाले. रा. श्री. जोग, ग. त्र्यं. देशपांडे, रा. भा. पाटणकर इत्यादिकांनी पाठ्य-पुस्तकांच्या माध्यमातून आपला कलाविचार मांडला; पण त्यामुळेच त्याला प्रतीतीची झळाळी आली नाही आणि मराठी वाङ्मयाभिरुचीवर तो साक्षात परिणामही करू शकला नाही. मर्ढेकर हा एकच असा कलावंत—सौंदर्यशास्त्रज्ञ आहे की ज्याने आपला कलाविचार रसिक आणि कलावंत या भूमिकेतून स्वीका-रला आणि उत्कट उत्स्फूर्त आत्मचिंतनाच्या प्रत्ययपूर्ण झळाळीतून तो प्रगट केला. अशा प्रासंगिक आणि स्फुट लेखनातून मर्ढेकरांनी एक सलग, संपूर्ण सौंदर्यशास्त्र मांडले हे एक आश्चर्य आणि त्यांच्यानंतर येणाऱ्या सर्व सौंदर्यशास्त्रीय लेखनावर व ललित लेखनावर त्याने आपला खोल ठसा उमटविला, हे दुसरे आश्चर्य.

आज मर्ढेकरांना जाऊन २५ वर्षे झाली; पण मराठी वाङ्मयक्षेत्रातील त्यांचे अस्तित्व आजच्या हयात कवी-समीक्षकांपेक्षाही अधिक उत्कटपणे जाणवणारे आहे. अशा अलौकिक प्रतिभेचा संप्रदाय असू नये आणि तिला खऱ्या अर्थाने एकही अनुयायी लाभू नये हेही एक आश्चर्यच म्हणावे काय ?

—

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : परिभाषा

१. मढकरांनी १९३५ ते १९५५ या वीस वर्षांच्या कालावधीमध्ये आपले सौंदर्यशास्त्रीय लेखन इंग्रजी व मराठी या दोन भाषांतून केले. हे त्यांचे सर्व लेखन ' आर्ट्स अँड मॅन ' व ' सौंदर्य आणि साहित्य ' या ग्रंथांच्या दुसऱ्या आवृत्तींमध्ये समाविष्ट झाले आहे. (' आर्टस अँड मॅन ' या ग्रंथाचे पूर्ण नाव ' आर्टस अँड मॅन : लेक्चर्स अँड एसेज ' असे आहे.)

मर्ढेकरांच्या काळी मराठीमध्ये सौंदर्यशास्त्रीय लेखन फारसे होत नव्हते व त्यामुळे मराठीत सौंदर्यशास्त्राची परिभाषाही अस्तित्वात नव्हती. केवळ सौंदर्य-शास्त्राचीच नव्हे तर साहित्यशास्त्राची व समीक्षेचीही स्थिर व संकल्पनानिष्ठ परिभाषा त्या काळात सिद्ध झालेली नव्हती; बहुतेक अभ्यासक गरजेप्रमाणे संस्कृत साहित्यशास्त्र व पाश्चात्त्य समीक्षा यांतील परिभाषा आपापल्या सोयीप्रमाणे संमिश्र स्वरूपात वापरीत असत.

त्या काळात मराठीमध्ये शरीरशास्त्र, मानसशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादी शास्त्रांची परिभाषाही स्थिर झालेली नव्हती; त्यामुळे या शास्त्रांकडून सरळपणे परिभाषा उसनी घेणेही मर्ढेकरांना शक्य नव्हते.

शिवाय मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय लेखनाची प्रवृत्ती निखळ शास्त्रमार्गी, नव्हती; प्रतीतिनिष्ठ होती. मर्ढेकर ' सौंदर्यशास्त्रज्ञ ' होते असे म्हणण्यापेक्षा ते ' सौंदर्य-तत्त्वचिंतक ' होते असे म्हणणे उचित होईल; कारण त्यांचे सौंदर्यशास्त्रीय लेखन सौंदर्यशास्त्रावरील ग्रंथांच्या अभ्यासातून निर्माण झालेले नसून सौंदर्यस्वाद व सौंदर्यनिर्मिती या अनुभवातून उद्‌भूत झालेले आहे.

सुसंगत परिभाषानिर्मितीच्या संदर्भातील या सर्व प्रतिकूलतेपेक्षा आणखी एक घटक अधिक निर्णायक होता : मर्ढेकर हे 'नवअलौकिकवादी' सौंदर्यचिंतक आहेत. ते 'अलौकिकवादी' असल्यामुळे त्यांना मानसशास्त्रादी लौकिक शास्त्रांतील परिभाषा जशीच्या तशी स्वीकारणे शक्य नव्हते; व ते 'नव' अलौकिकवादी असल्यामुळे प्राचीन भारतातील अभिनवगुप्ताची आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानावर आधारित अलौकिकवादी परिभाषाही स्वीकारणे त्यांना सोयीचे नव्हते.

अर्थात ही मूलभूत अडचण मर्ढेकरांना नीटशी जाणवली होती असे त्यांच्या परिभाषाप्रयत्नातून जाणवत नाही : त्यांचा संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अभ्यास नव्हता व मराठीत जे काही संस्कृत साहित्यशास्त्र होते ते अलौकिकवाद तत्त्वशुद्ध स्वरूपात न सांगणारे होते; लौकिकवाद व अलौकिकवाद यांच्यांत सरमिसळ करणारे होते. असे साहित्यशास्त्र मर्ढेकरांना कसे रूचावे व त्यांनी त्यातील परिभाषा कशी आत्मसात करावी ? त्या काळात एखादा ग. त्र्यं. देशपांडे निर्माण झाला असता तरी (देशपांडे यांचा 'भारतीय साहित्यशास्त्र' हा ग्रंथ १९५८ साली म्हणजे मर्ढेकरांच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षांनी प्रकाशित झालेला आहे.) अभिनवगुप्ताचा अनुभूतिवादी अलौकिकवाद, सौंदर्यसंकल्पना वस्तुनिष्ठ मानणाऱ्या मर्ढेकरांनी, परिभाषारूपाने स्वीकारला असता असे वाटत नाही.

या सर्व परिस्थितीमुळे मर्ढेकरांना आपली परिभाषा आपणच सिद्ध करावी लागली; त्यात त्यांना विविध पाश्चात्त्य परंपरेतील परिभाषेचे विपुल साह्य झाले; ते किती प्रमाणात झाले आहे हे प्रभाकर पाध्ये यांनी आपल्या 'मर्ढेकराची सौंदर्य-मीमांसा' या ग्रंथात दाखविले आहे.[१]

मर्ढेकरांच्या परिभाषेची मुख्य मर्यादा ही आहे की ते 'संवेदना', 'रचना', 'आकृती', 'लय', 'भावना', 'समतानता' इत्यादी संज्ञा व्यवहारातून किंवा अन्य लौकिक शास्त्रांतून घेतात, त्या संज्ञा स्वतःच्या अर्थाने उचित स्वरूपात वापरतातही; पण स्वतःच्या अर्थानुरोधाने स्वतंत्र व सुसंगत संज्ञा मात्र सिद्ध करीत नाहीत. संज्ञा अन्यक्षेत्रीय व उपयोजन स्वक्षेत्रीय असा विरोध त्यांच्या पारिभाषिक संज्ञांमध्ये असल्यामुळे अभ्यासकांचाच नव्हे तर अनेकदा स्वतः मर्ढेकरांचाही वैचारिक गोंधळ होतो; जसे, अशी स्वतंत्र परिभाषा नसल्या-मुळेच लय हा संबंधाचा संबंध असतो, वाङ्मयकृतीतील लय भावनानिष्ठ समतानतेवर आधारित असतो, साहचर्यनिष्ठ/तर्कनिष्ठ अर्थांवरच वाङ्मय-कृतीतील लयतत्त्व आधारित असू शकते, वाङ्मयकृतीचे लयकेंद्र म्हणजे निर्मात्याचे वाङ्मयकृतिगत सर्जनशील व्यक्तित्वच असते, वाङ्मयकृतीचे अभिव्यक्त पद म्हणजे वाच्यार्थ व अध्याहृत पद म्हणजे व्यंग्यार्थ, लयातून सौंदर्य वाच्यरूपाने प्रगटत नाही तर व्यंग्यरूपाने प्रगटत असते, लौकिक काल व अलौकिक काल,

सुख व आनंद, शब्द आणि पद यांतील भेद इत्यादी स्वतःच्याच विचारांचे स्पष्ट प्रतिपादन मर्ढेकरांना साधलेले नाही.

मर्ढेकरी परिभाषा ही जशी त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धांतांना न्याय द्यायला असमर्थ आहे तद्वत तिच्यात सूक्ष्मतेतून येणाऱ्या विकासाचा आणि विस्ताराचाही अभाव आहे; जसे, वाङ्मयेतर ललितकृतीमध्ये लयसंचार इंद्रियगोचर पातळीवर होतो व वाङ्मयकृतीमध्ये तो मानसगोचर पातळीवर होतो; एवढेच नव्हे तर, वाङ्मयेतर ललितकृती पूर्ण अभिव्यक्त तर वाङ्मयकृती अर्ध–अभिव्यक्त असते असे मर्ढेकरांचे मत होते. या दोन कलाकृतिरूपांत जर एवढा भेद आहे तर त्यांतील लयांना, मूलतः त्यांचे स्वरूप एक असूनही, विभिन्न नावे नकोत का ? मर्ढेकरांनी या संदर्भात भावनानिष्ठ समतानतेचा सिद्धांत सांगितला आहे पण त्याचा लयतत्त्वाशी असलेला संबंध विशद केलेला नाही. मर्ढेकरांनी परिभाषेकडे थोडे अधिक लक्ष दिले असते तर त्यांना स्वतःलाच आपल्या परिभाषेचा सहज-गत्या विकास व विस्तार करता आला असता. (सौंदर्यशास्त्रातील रूढ परिभाषा न वापरता एखादी व्यक्ती आपली सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणी किती स्पष्ट आणि प्रभावी शब्दांत मांडू शकते याचे उदाहरण म्हणजे ॲन रँडचे ' रोमँटिक मॅनिफेस्टो ' हे पुस्तक.[२])

याचा अर्थ मर्ढेकर परिभाषेबाबत उदासीन किंवा अंध होते असे नाही; या संदर्भातील आपल्या अगतिकतेची त्यांना यथार्थ जाणीव होती व म्हणून ' सौंदर्य आणि साहित्य ' या ग्रंथाच्या प्रारंभीच्या निवेदनात त्यांनी पुढील उद्‌गार काढले आहेत :

"...मुळात मराठीतून लिहिलेले निबंध काय किंवा भाषांतरित निबंध काय, भाषा–परिभाषेच्या अडचणी दोहोंतही नडल्या आहेत. वाचकांच्या सहनशक्तीवर त्यामुळे पडणारा ताण क्वचित असह्य झाला तर त्याबद्दल क्षमस्व एवढेच म्हणणे प्रस्तुत लेखकाच्या हाती आहे. मराठीची कूस उज्ज्वल आहे : आज ना उद्या भाषा–परिभाषेच्या असल्या अडचणीवर मात करणारा लेखक निघेलच. हा संग्रह फक्त त्याच्या उदयापूर्वीचे अर्घ्य समजावा."[३]

२. मर्ढेकरांनी स्वतःच आपल्या अनेक इंग्रजी लेखांची मराठी रूपांतरे केली आहेत; जसे, (अ) फॉर्म इन लिटरेचर–ललित वाङ्मयकृतीचा घाट (आ) व्हाय आर्ट–कलेची फलश्रुती (इ) द नेचर ऑफ ईस्थेटिक जजमेंट–सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप. त्यामुळे त्यांची इंग्रजी परिभाषा मराठीतूनही समजून घेता येते; शिवाय एक सलग विचारसरणी मर्ढेकरांनी इंग्रजी–मराठीतून मांडलेली असल्यामुळे त्यांच्या इंग्रजी–मराठी परिभाषेमध्ये सुसंगतीच नव्हे तर एकरूपताही

आहे. 'ईस्थेटिक सेन्सिबिलिटी', 'फीलिंग-टोन' इत्यादी अपवादात्मक शब्दांचेच भाषांतर त्यांच्या मराठी लेखनात आढळत नाही.

खाली मर्ढेकरांच्या निवडक इंग्रजी पारिभाषिक संज्ञांची त्यांच्या भाषांतरासह सूची दिली आहे. भाषांतरित संज्ञा मर्ढेकरांच्याच आहेत; जेथे नाहीत तेथे त्या चौकटी कंसात नमूद केल्या आहेत. इंग्रजी संज्ञेपुढील आकडा 'आर्ट्स अँड मॅन' या ग्रंथाच्या दुसऱ्या आवृत्तीतील संबंधित पृष्ठक्रमांक दर्शविणारा आहे :

इंग्रजी-मराठी संज्ञासूची

aesthetic emotion (167–184) – सौंदर्यभावना
aesthetic judgment (185–202) – सौंदर्यवाचक विधान > विधानार्थ > सौंदर्यनिर्णय
aesthetic sensibility (66) – [सौंदर्यात्म संवेदनशीलता; सौंदर्यवृत्ती]
aesthetic relation (32) – [सौंदर्यात्म संबंध]
aesthetics (VII) – सौंदर्यशास्त्र
atomic word (37) – [अव्ययात्मक शब्द]
bathos (45) – [प्रति-सार अलंकार]
biological or poetic emotion (175) – जीवशास्त्रीय भावना
climax (44) – [सार अलंकार]
comparative evaluation (183) – प्रतवारी
emotion (167–184) – भावना
emotional rhythm (28) – [भावनात्मक लय]
fact (20) – वास्तव घटना
feeling–tone (171–172, 177–179) – [भावप्रत्यय]
form (1–26) – घाट
law of balance (33) – समतोल लयाचा नियम
law of contrast (33) – विरोधलयाचा नियम
law of harmony (33) – संवादलयाचा नियम
laws of rhythm (33) – लयनियम
literature (46, 50) – वाङ्मय, साहित्य
material (69) – [साधन, साधनद्रव्य]
meaning of meaning (97) – [अर्थाधिष्ठित अर्थ]
medium (53) – माध्यम
metaphor (44) – रूपक अलंकार

metrical rhythm (28) – [वृत्तात्मक लय]
principle of rhythm (31) – लयतत्त्व
rating (183) – प्रतवारी
rhythm (29) – लय
reality (19) – वास्तव
relational word (37) – [अन्वयात्मक शब्द]
simile (44) – उपमा अलंकार
style (2) – शैली
symbolic (161–165) – प्रतीकात्मक
truth (198, 210) – सत्य

मर्ढेकरांच्या मराठी पारिभाषिक संज्ञा व संकेत यांचे अर्थ देणारी सूची पुढे दिली आहे. या मराठी संज्ञांचे व संकेताचे दिलेले अर्थ व्याख्यारूप नसून वर्णनरूप आहेत; त्यांच्यापुढील आकडे 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथाच्या दुसऱ्या आवृत्तीचे पृष्ठक्रमांक असून या निर्देशित पृष्ठक्रमांकांवरील विवेचनावरून मुख्यत: सदर अर्थविवरण स्वीकारले आहे असा त्याचा अर्थ आहे. अर्थस्पष्टीकरण करताना शक्यतोवर मर्ढेकरांनी वापरलेले शब्दच योजिले आहेत :

मराठी संज्ञा व संकेत सूची

अप्रसरणशील शब्द – तर्कनिष्ठ अर्थ असलेला वस्तुदर्शक शब्द (१०१)
अर्थपूर्ण विधान – संवेदनागटातील विधान (९)
अर्थाधिष्ठित विधान – तर्कनिष्ठ /साहचर्यनिष्ठ विधान (९)
अहंकेंद्री विवक्षित विधान – व्यक्तीच्या स्वानुभवावर आधारलेले पण वस्तुनिष्ठ तत्त्वाचा आधार नसलेले विधान (५)
आधुनिकता – कालसापेक्ष अपरिहार्य वेगळेपणा (१३३–१३४)
आनंद/सुख – प्रत्येक अनुभवात कमीअधिक प्रमाणात असणारा व मनास अनुकूल संवेदन देणारा घटक (७)
कल्पनात्मक प्रतिक्रिया – विशिष्ट जीवनानुभवाच्या अनुषंगाने साहित्यिकाच्या मनात उठणारे ज्ञानात्मक व भावनात्मक पडसाद (१४३)
कला – सौंदर्य हे मूल्य असलेले मानवनिर्मित घटनाक्षेत्र (१०७)
कलाकृतीची प्रतवारी – कलाकृतीतील सौंदर्यस्वरूपावरून सापेक्षभावाने तिचा दर्जा सांगणे (२२०)
घाट – केंद्र आणि परीघ यांनी युक्त लय; [लयबंध] (९०, १२९)

तर्कवाचक विधान – कारणकार्यतत्त्वावर आधारलेले विधान > विधानार्थ > सत्य-निर्णयात्मक विधान (४)

तर्कसंगती – कारणकार्यतत्त्वाच्या आधारे अनुभवाची होणारी अनुमाननिष्ठ संघटना (१०८)

नवीनता – कालनिरपेक्ष अनपेक्षित प्रतिभोत्पन्न वेगळेपणा; वाङ्मयीन मौलिकता (१३३-१३४)

पद्मबंध – वाक्यगत शब्दांतील अनुभवाची विशिष्ट तत्त्वाच्या आधारे केलेली बांधणी (१०६)

प्रतीक – स्वतःच्या आकृतीपेक्षा अधिक तार्किक अर्थ सुचविणारे चिन्ह (४४, ५०)

प्रसरणशील शब्द – तर्कनिष्ठ अर्थ नसलेले अनुभवदर्शक शब्द (१०१)

भावना – परिस्थितीचे 'सत्यज्ञान' किंवा 'रचनाज्ञान' झाल्यामुळे, या बदललेल्या स्थितीला तोंड देण्याकरिता होणारी शारीरिक अंतर्बाह्य प्रतिक्रिया (२१-२३)

भावनानिष्ठ समतानता – वाङ्मयकृतीतील अभिव्यक्त आणि अध्याहृत घटकां-मध्ये प्रस्थापित होणारा संबंध (१३६)

$य_1$–धा ^{य}–$य_2$ – संवेदनेतील दोन गुणांच्या संबंधाचा संबंध (१९)

लयतत्त्व – वस्तुनिष्ठ सौंदर्यसंकल्पनेचा प्रत्यय देणारे लौकिकभिन्न कालतत्त्वावर आधारलेले अनुभवाची कोटिदृष्टया स्वतंत्र संगती लावणारे तत्त्व (८७)

लयसंगती – संवादविरोधसमतोलतत्त्वाच्या आधारे अनुभवाची साधली जाणारी सौंदर्यनिष्ठ संघटना (१०८)

ललित कला – सौंदर्य हे समान मूल्य असलेल्या संगीत, चित्र, शिल्प, वाङ्मय इत्यादी कला (१०७)

लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा – आपल्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांशी साहित्यिकाने साहित्य-कृतीमध्ये अथपासून इतिपर्यंत बीजन्यायाने प्रामाणिक राहणे (१४९-१५२)

लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा – आपल्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांशी साहित्यिकाने निर्मिति-पूर्व अवस्थेत प्रामाणिक राहणे (१४६)

वाक्य – अर्थोत्पादक पद्धतीने केलेली शब्दांची मांडणी (१०५-१०६)

वाङ्मयप्रकार – अभिव्यक्तिपद्धतींतील भेदामुळे निर्माण होणारे वाङ्मयकृतींतील भेद (११८)

वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा – आपल्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांशी साहित्यकाने बीजन्याने प्रामाणिक राहणे (१४६)

वाङ्मयीन आत्मवंचना – आपल्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियांशी साहित्यिकाने बीजन्यायाने प्रामाणिक न राहणे (१४७)

वाङ्मयीन तादात्म्य – वाङ्मयकृतिरूप होणाऱ्या अनुभवातील लयाचा सूक्ष्माति-सूक्ष्म प्रत्यय येण्यासाठी साहित्यिकाने त्या अनुभवाशी ज्ञानात्मक व भावनात्मक पातळीवर समरस होणे (१५७-१५८)

वाङ्मयीन महात्मता – वाङ्मयकृतीतील अनुभवाची विश्व–सौंदर्यसंकल्पनेशी सौंदर्यनिष्ठ संगती सूचित केल्यामुळे वाङ्मयकृतीला प्राप्त होणारा सर्वोच्च गुण (१६९)

विरोध लय - लयतत्त्वान्तर्गते विरुद्धभाव संबंध (१०८)

शब्द – वाङ्मयदृष्टया भाषेतील मूलघटक (९९)

सं – संवेदनागटातील विधान (१२)

सं^{I} – दृक्‌संवेदनागटातील विधान (१२)

सं^{II} – श्रुतिसंवेदनागटातील निधान (१२)

सं^{III} – त्वक्‌संवेदनागटातील विधान (१२)

सं^{IIII} – स्वादसंवेदनागटातील विधान (१२)

सं^{IIIII} – गंधसंवेदनागटातील विधान (१२)

सं$_1$ – **धा** – ^{ग} – **सं**$_2$ – दोन संवेदनागुणांतील संबंध (१९)

संगती – अनुभवाच्या बांधणीचे तत्त्व (११, ११७-११८)

समतोल लय – लयतत्त्वान्तर्गत समसंख्याभाव संबंध (१०८)

सत्य – तर्काधिष्ठित ज्ञानप्रक्रियेने प्रतीत होणारी एक अंतिम संकल्पना (८७)

संवाद लय – लयतत्त्वान्तर्गत समभावसंबंध (१०८)

संवादविरोधसमतोल संबंध – लयाची निर्मिती करणारा संबंधाचा संबंध (१४)

संवेदना – ज्ञानेंद्रियामार्फत येणारा अनुभव (८७)

साहचर्य संगती – स्मृतितत्त्वाच्या आधारे होणारी अनुभवाची अनुक्रमनिष्ठ संघटना (१०८)

सौंदर्य – एक अंतिम संकल्पना (२२७)
एक अंतिम मूल्य (८८)

सौंदर्यप्रतीती – सौंदर्य या एका अंतिम संकल्पनेचा लयतत्त्वामुळे येणारा लौकिक-भिन्न प्रत्यय (१६, १२९, ३२०)

सौंदर्यभावना – परिस्थितीच्या रचनेवर आधारलेली उत्तरकर्तव्योन्मुख न करणारी प्रतीतिविश्रांती देणारी असार्वत्रिक भावना (७१-७७, २१८-२२०)

सौंदर्यवाचक विधान – लयतत्त्वावर आधारलेले विधान > विधानार्थ; सौंदर्य-निर्णयात्मक विधान (३)

सौंदर्यशास्त्र – संवेदनांचे गुणधर्म आणि त्या गुणधर्मांवर आधारलेल्या त्यांच्या आकृती यांचा कुरूपतेपासून सौंदर्यापर्यंत प्रतवारी लावण्याच्या दृष्टीने अभ्यास करणारे शास्त्र (२२७–२२८)

$क्ष_1$ – धा$^{क्ष}$ – $क्ष_2$ – संवेदनेचा आधार असलेल्या दोन घटनांमधील संबंध (१९)

ज्ञान – तर्कनिष्ठ संगतीमार्फत सत्याची प्रतीती देणारी प्रक्रिया (७७–८०, १०८)

संदर्भ

(१) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा, प्रभाकर पाध्ये, मुंबई, १९६९, पृ. १०, ३३, ३९, ४१, ४९ इत्यादी; (२) The Romantic Manifest, Ayn Rand, New York, 1962/1975, (Second revised edition); (३) सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६०, (दुसरी आवृत्ती), पृ. १.

संदर्भ विभाग

प्रकाशनसंदर्भ

मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे बीज : समाज प्रबोधन पत्रिका, जानेवारी-फेब्रुवारी १९७९

मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप : नवभारत, एप्रिल–मे १९६७

सौंदर्यभावना : सत्यकथा, सप्टेंबर १९८१

समकालीनांचा कलास्वाद : प्रतिष्ठान, फेब्रुवारी १९७९

वाङ्मयीन महात्मता : सत्यकथा, मार्च १९७९

मर्ढेकरांवरील आक्षेप : नवभारत, फेब्रुवारी १९७१

मर्ढेकर आणि लोकचित्रकला : सत्यकथा, मार्च १९७९

मर्ढेकर आणि माधव जूलियन : सत्यकथा, मार्च १९७९

मर्ढेकरांची एक कविता : ह्या गंगेमधि गगन वितळले : साहित्यसाधना, वर्धा, अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन, स्मरणिका, ४ जानेवारी १९६९

संगीत आणि शब्द : सत्यकथा, जून १९६२

अभ्याससाधने

ग्रंथ

इंग्रजी

Abhinavagupta–An Historical and Philosophical Study : Kanti Chandra Pandey, Chawkhamba Sanskrit Series, Varanasi, 1935

Aesthetic Experience according to Abhinavagupta : Raniero Gnoli, Chawkhamba Sanskrit Series, Varanasi, 1956/1968, (second edition)

Aesthetics and Literary Criticism: R. B. Patankar, Nachiketa Publications, Bombay, 1968

Aesthetics and Poetics : Yuri Barabash, Progsess Publishers, Mascow, 1977

Art : Clive Bell, Chatto and Windus, London, 1914

Arts and Man : B. S. Mardhekar, Popular Prakashan, Bombay, 1960, (second edition)

Arts and the Man : Irwin Edman, Mentor Books, New Yark, 1928 / 1950, (Second edition)

Kashmir Shaivism : Jagadishchandra Chatterji, Publication Deptt., J. & K. Govt., New Delhi, 1914/1962, (Reprint)

Literary History : A Short History : W. K. Wimsatt, Jr. & C. Brooks, Oxford & IBH Publishing Co., Calcutta, 1957/1970, (Fourth Indian edition)

Literature and Sincerity : Henry Pyre, Yale University Press, 1963

Mastrxi-Leninist Aesthetics and the Arts : Angus Roxburg, Progress Publishers, Moscow, 1980

Meaning in the Visual Arts : Erwin Panofsky, Doubleday Anchor Books, New york, 1955

Phenomenology of Internal Time-Conscionsness : Martin Heideggar—J. S. Churchill, Martinus Nijhoff, Hague, 1964

Philosophy of Alfred North Whitehead : P. A. Schilpp, Northwestern University, Evanston, 1941

Philosophy of G. E. Moore : P. A. Schilpp, Northwestern University, Evanston, 1942

Philosophy of Symbolic Forms : Ernst Cassircr, Yale Univessity Press, New Haven, Vol. I (1953 /1961), Vol. II (1955 /1964) Vol. III (1957/1963)

Poetry and Experience : Archibald Macleish, Penguin Books, Harmondsworth, 1966

Principles of literary Criticism : I. A. Richards, Kegon Paul, London, 1929

Problem of Knowledge : Ernst Cassirer, Yale University Press, New Haven, 1950

Romantic Image : Frank Kermode, Humphries & Co., London, 1957/ 1961, (second impression)

Romantic Manifesto : Ayn Rand, Signet Book, New York, 1966 / 1975, (Second revised edition)

Sahityadarpan : P. V. Kane, Motilal Banarasi Dass, Delhi, 1965, (Fifth edition)

Significance of Indian Art : Aurobindo, Sri Aurobindo Ashram Press, Pondecherry, 1947 / 1953, (Second edition)

Some Problems of Sanskrit Poetics : Sushil Kumar De, F. K. L. Mukhopadhyay, Calcutta, 1959

Theory of Literature : Rene Wellek & Austin Warren, Penguin Books, Middlesex, 1949/ 1963, (Third edition)

Vision and Design : Roger Fry, Penguin Books, London, 1920 / 1937, (Revised edition)

मराठी

अभिनव काव्यप्रकाश : रा. श्री. जोग, साहित्य सेवक संघ, पुणे, १९३०

ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र : गो. वि. करंदीकर, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९५७ / १९७८, (आवृत्ती दुसरी)

अलंकार-प्रदीप : ग. त्र्यं. देशपांडे - पु. गो. निजसुरे, ठाकूर आणि कंपनी, अमरावती, १९५४ /१९६६

कांटची सौंदर्यमीमांसा : रा. भा. पाटणकर, इस्थेटिक्स सोसायटी–मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७७

काव्यप्रकाश : कृष्ण श्रीनिवास अर्जुनवाडकर – अरविंद मंगरूळकर, देशमुख प्रकाशन, पुणे, १९६२

काव्यप्रकाश : पां. कृ. सावळापूरकर, काव्यप्रकाश ग्रंथप्रकाशन समिती, नागपूर, १९५४

काव्यशास्त्रप्रदीप : स. रा. गाडगीळ, मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७१

क्रोचेचे सौंदर्यशास्त्र : शशिकला जोशी, विचार प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७९

क्रोचेचे सौंदर्यशास्त्र–एक भाष्य : रा. भा. पाटणकर, प्राज्ञ पाठशाळा, वाई, १९७४

खडक आणि पाणी : गंगाधर गाडगीळ, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६० /१९६६

छंदशास्त्र आणि संगीत : बाबूराव जोशी, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, १९८०

दशरूपक–विधान : र. पं. कंगले, साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९७४

पाटणकरांची सौंदर्यमीमांसा : प्रभाकर पाध्ये, नूतन प्रकाशन, पुणे, १९७७

भरतमुनीचे नाट्यशास्त्र : गोदावरी केतकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६३, (आवृत्ती दुसरी)

भारतीय काव्यशास्त्राची उत्क्रांती, प्रथम युग : वा. के. लेले, सौ. मालती लेले, वाराणसी, १९७०

भारतीय साहित्यशास्त्र : ग. त्र्यं. देशपांडे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९५८/ १९८०, (आवृत्ती तिसरी)

भारतीय साहित्यशास्त्रातील सौंदर्यकल्पना : पब्लिकेशन डिव्हीजन, दिल्ली, १९६२

मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा : प्रभाकर पाध्ये, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७०

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार : कमलाकर दीक्षित, युनिव्हर्सल पब्लिकेशन्स, कोल्हापूर, १९७६

मराठी टीका : वसंत दावतर, इं. क. फॉर कल्चरल फ्रीडम, मुंबई, १९६६

मराठी तत्त्वज्ञान–महाकोश, प्रथम खंड, द्वितीय खंड, तृतीय खंड : दे. द. वाडेकर, मराठी तत्त्वज्ञान–महाकोश, पुणे, १९७४

मराठी समीक्षेचे आदिपर्व–१ : भा. श्री. परांजपे, पद्मश्री प्रकाशन, नागपूर, १९७१

मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य : वि. स. जोग, विजय प्रकाशन, नागपूर, १९८१

रस-भाव-विचार : र. पं. कंगले, साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९७३

राष्ट्रीय उत्थानात साहित्याचे स्थान : ग. त्र्यं. देशपांडे, माहिती व नभोवाणी मंत्रालय प्रकाशन विभाग, दिल्ली, १९६४

विविध लेख संग्रह : बाबाजी महाराज पंडित, श्रीज्ञानेश्वर मधुराद्वैत सांप्रदायिक मंडळ, पुणे, शके १८८७

सृष्टी, 'सौंदर्य' आणि साहित्यमूल्य : शरच्चंद्र मुक्तिबोध, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई; [प्रकाशनवर्ष नमूद नाही]

साहित्य-समीक्षा परिभाषा कोश [**टंकलिखित प्रत**] : संचालक, महाराष्ट्र राज्य भाषा संचालनालय, मुंबई

साहित्यमीमांसा : रा. शं. वाळिंबे, चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे, १९५५

सौंदर्य आणि साहित्य : बा. सी. मर्ढेकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९५५/१९६०, (आवृत्ती दुसरी)

सौंदर्यकल्पना [**हस्तलिखित प्रत**] : भा. ज. कविमंडन, राधेय प्रकाशन, नागपूर

सौंदर्यमीमांसा : रा. भा. पाटणकर, इस्थेटिक्स सोसायटी-मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७७

सौंदर्याचे व्याकरण : सुरेन्द्र बारलिंगे, मराठवाडा, साहित्य परिषद प्रकाशन, हैद्राबाद, १९५७

सौंदर्यानुभव : प्रभाकर पाध्ये, इस्थेटिक्स सोसायटी-मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७९

सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध : रा. श्री. जोग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९४३/१९६८, (आवृत्ती दुसरी)

संस्कृत

ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविवृतिविमर्शिनी : मधुसूदन कौल, जम्मू-काश्मीर शासन, श्रीनगर, खंड १, १९३८; खंड २, १९४१; खंड ३, १९४३

तंत्रालोक : मधुसूदन कौल, जम्मू-काश्मीर शासन, श्रीनगर, खंड ३, १९२१; खंड ४, १९२२; खंड ५, १९२२; खंड ६, १९२१; खंड ७, १९२४; खंड ८, १९२६; खंड ९, १९३८; खंड १०, १९३३; खंड ११, १९३६; खंड १२, १९३८

हिंदी

अभिनवभारती का पाठानुसंधान पाठसमीक्षा : नगेन्द्र, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, १९६०

अरस्तू का काव्य-शास्त्र : नगेन्द्र – महेन्द्र चतुर्वेदी, भारती-भंडार, इलाहाबाद, सं. २०१४

उदात्त के विषय में : निर्मल जैन, ऋषभचरण जैन एवम् सन्तति, नई दिल्ली, १९८१

काव्यप्रकाश : नगेन्द्र-विश्वेश्वर, ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वाराणसी, १९६०

ध्वनिसंप्रदाय और उसके सिद्धांत, भाग १ : भोलाशंकर व्यास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं. २०१३

पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा : नगेन्द्र-सावित्री सिन्हा, हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, [प्रकाशनवर्ष नमूद नाही]

पाश्चात्य काव्यशास्त्र : सिद्धांत और वाद : नगेन्द्र-राजकुमारी कोहली, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, [प्रकाशनवर्ष नमूद नाही]

पाश्चात्य समीक्षा दर्शन : जगदीशचंद्र जैन, हिन्दी प्रचारक संस्थान, वाराणसी, १९७३

भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा : नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, सं. २०१३

भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, भाग २ : नगेन्द्र, ओरिएन्टल बुक डिपो, दिल्ली, १९५५

भारतीय साहित्यशास्त्र : बलदेव उपाध्याय, प्रसाद परिषद, काशी, प्रथम खंड, सं. २००७; द्वितीय खंड, सं. २०१२

रस-सिद्धान्त : नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६४/१९६९ (द्वितीय संस्करण)

रससिद्धांत का सामाजिक मूल्यांकन : दुर्गा दीक्षित, कंदर्प प्रकाशन, नई दिल्ली, १९८१

साहित्यशास्त्र का पारिभाषिक शब्द-कोष : राजेन्द्र द्विवेदी, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५

सौन्दर्य-शास्त्र : हरद्वारीलाल शर्मा, साहित्य भवन, इलाहाबाद, १९५३

हिन्दी अभिनवभारती : नगेन्द्र-विश्वेश्वर, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, १९६०

हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास : भगीरथ मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ, सं. २०१५

हिन्दी ध्वन्यालोक : नगेन्द्र–विश्वेश्वर, गौतम बुक डेपो, दिल्ली, १९५२

लेख

"अर्वाचीन मराठी साहित्य व शिवविचार" : माधव मनोहर, रा. श्री. जोग–गौरव–ग्रंथ (द. न. गोखले, स. शि. भावे, स. कृ. पाध्ये), पुणे, १९६४

['आर्ट्स अँड मॅन'चे भाषांतर] : रा. भि. जोशी, **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका**, पुणे, ऑक्टोबर १९४०; जानेवारी १९४१; जानेवारी १९४२; एप्रिल १९४२

"एक नवे सौंदर्यवाचक विधान" : पु. ल. देशपांडे, गोळाबेरीज, (विनोदी लेखसंग्रह), देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९६०

"कालस्रोत आणि लयतत्त्व" : दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, **सत्यकथा**, मुंबई, फेब्रुवारी १९६६

"क्रायसिस इन् द फाइन आर्ट्स टुडे" : बरट्रॅम जेसप, **द जर्नल ऑफ ईस्थेटिक्स अँड आर्ट क्रिटिसिझम**, फिलाडेल्फिया, व्हॉल्यूम XXIX, नंबर १, फॉल, १९७०

"भाषा आणि साहित्य" : गंगाधर गाडगीळ, खडक आणि पाणी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६० /१९६६

"मर्ढेकरांचा वास्तववाद" : भा. ज. कविमंडन, **सत्यकथा**, मुंबई, जून १९६७

"मर्ढेकरांची कलामीमांसा" : [लेखकाचे नाव नमूद नाही], **समीक्षक**, मुंबई, नोव्हेंबर १९४१, (पुनर्मुद्रण : **छंद**, मुंबई, मे–जून १९५६)

"मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा" : दिनेश द. माहुलकर, **सत्यकथा**, मुंबई, मे १९५६

"मर्ढेकरांचे आत्मचिंतन : एक आकलन" : गीता मोहरीर, **नवभारत**, वाई, नोव्हेंबर १९६७

"सचेतन तोल आणि खेड्यातील रात्र" : संभाजी कदम, **सत्यकथा**, मुंबई, जानेवारी १९६२

"साहित्य आणि रसिक" : भा. ज. कविमंडन, **सत्यकथा**, मुंबई, मार्च १९६२

" साहित्याचे मूल्यमापन " : खडक आणि पाणी, गंगाधर गाडगीळ, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६० /१९६६

" सौंदर्य आणि शास्त्रस्वरूप " : प्रभाकर पुजारी, **नवभारत**, वाई, मार्च १९६०

" सौंदर्य–घटक, घटना, प्रत्यय " : भा. ज. कविमंडन, **सत्यकथा**, मुंबई, मे १९६१

" सौंदर्यभावना म्हणजे काय ? " : भा. ज. कविमंडन, **सत्यकथा**, मुंबई, जुलै १९६२

" सौंदर्यभावना म्हणजे काय ? " : [चर्चा], **सत्यकथा**, मुंबई, ऑक्टोबर व डिसेंबर १९६६

" सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप " : भा. ज. कविमंडन, **सत्यकथा**, मुंबई, सप्टेंबर १९६६

" सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासकांस एक विनंती " : द. भि. कुळकर्णी, **सत्यकथा**, मुंबई, जुलै १९७१

" सौंदर्यसमीक्षांची समीक्षा " : द. व्यं. पै, **नवभारत**, वाई, फेब्रुवारी १९५१

" सौंदर्यानुभवातील ' संवेदना ' " : भा. ज. कविमंडन, **सत्यकथा**, मुंबई, ऑक्टोबर १९६४

" स्पंदकारिका " : ग. त्र्यं. देशपांडे, **छंद**, मुंबई, सप्टेंबर-ऑक्टोबर १९५७ ते मे–जून १९५८

विशेषांक

सत्यकथा (मर्ढेकर विशेषांक), मुंबई, मे १९५६

सत्यशोधक मार्क्सवादी (सौंदर्यशास्त्र विशेषांक) एप्रिल–मे १९८२

निर्दिष्ट लेखसूची

[नियतकालिकांतील / अनियतकालिकांतील ज्या लेखांचा निर्देश / परामर्श प्रस्तुत ग्रंथात आहे त्या लेखांची पृष्ठानुक्रमी सूची]

१. " विद्यार्थी मर्ढेकर " : वि. वि. भागवत, **सत्यकथा**, मुंबई, मार्च १९६३; पृ. ४

२. " मर्ढेकर : नवे आकलन " : द. भि. कुळकर्णी, **नवभारत**, वाई, एप्रिल १९६७; पृ. ४

३. " सौंदर्यमीमांसा " : भा. चिं. लेले, **विविधज्ञानविस्तार**, मुंबई, जून १९२२; पृ. ६

४. " सौंदर्याची समज व उमज " : **प्रतिभा**, मुंबई, १५ फेब्रुवारी १९३५; पृ. ६

५. " मर्ढेकरी समीक्षेची मूलतत्त्वे " : गो. वि. करंदीकर, **सत्यकथा**, मुंबई, मे १९५६; पृ. ६

६. " हल्ली लेखकाचा लेखकराव होतो तो का ?" : भालचंद्र नेमाडे, **वाचा**, औरंगाबाद, [प्रकाशनवर्ष नमूद नाही]; पृ. ६७

७. " सौंदर्यशास्त्र : काही महत्त्वाचे प्रश्न " : रा. भा. पाटणकर, **नवभारत**, वाई, जून १९८२; पृ. १७४

८. " सौंदर्याची भाषा " : ग. ना. लवंदे, **दीपावली**, मुंबई, दिवाळी अंक १९५७; पृ १९१

९. " मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र " : मे. पु. रेगे, **छंद**, मुंबई, मार्च-एप्रिल १९५७; पृ. १९८

१०. " सौंदर्याचे साहित्य " : मे. पु. रेगे, **नवभारत**, वाई, जून-जुलै १९६२; पृ. २०४

११. " अनुभव-साहित्यिकाचा व साहित्यान्तर्गत " माधव मनोहर, **वसंत**, पुणे, दिवाळी अंक, नोव्हेंबर-डिसेंबर १९८०; पृ. २७४

१२. " मर्ढेकरांचा पराभव " : सुधीर बेडेकर, **तात्पर्य**, पुणे, एप्रिल १९७८; पृ. ३०१

१३. " मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचार : काही छोटे छोटे प्रश्न " : रा. वि. करंदीकर, **विमर्श**, (फर्गुसन महाविद्यालय अभ्यासवार्षिक), पुणे, १९७९; पृ. ३०२

१४. " बा. सी. मर्ढेकर आणि आम्ही " दिगंबर पाध्ये, **लोकवाङ्मय**, मुंबई, दिवाळी अंक, १९७८; पृ. ३२१

१५. " सामान्य भाषा, समीक्षा आणि मूल्यांकन " : सुरेन्द्र बारलिंगे, **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका**, पुणे, एप्रिल-मे-जून १९७३; पृ. ३२६

१६. " वास्तववाद आणि अतिवास्तववाद " : दि. के. बेडेकर, **सत्यकथा**, मुंबई, ऑगस्ट १९६६; पृ. ३७४

१७. " संगीत आणि शब्द " : वा. ह. देशपांडे, **सत्यकथा**, मुंबई, एप्रिल १९६२; पृ. ३८३

कालानुक्रमी सूची

(ठळक ग्रंथनिविष्ट आक्षेपक)

१९५४	कुसुमावती देशपांडे	पासंग
१९५७	सुरेन्द्र बारलिंगे	सौंदर्याचे व्याकरण
१९६१	ल. म. भिंगारे	टागोर–साहित्यकलाविचार
१९६३	शरच्चंद्र मुक्तिबोध	काही निबंध
१९६७	रा. श्री. जोग	दक्षिणा
१९६९	रा. भा. पाटणकर	ईस्थेटिक्स अँड लिटररी क्रिटिसिझम
१९७३	सुधीर बेडेकर	विज्ञान, कला आणि क्रांती
१९७६	संभाजी कदम	मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार
१९७९	प्रभाकर पाध्ये	मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा
१९८०	म. द. हातकणंगलेकर	साहित्यातील अधोरेखिते

ग्रंथसूची

अ

अमृतानुभव–३०६

अ‍ॅ

अ‍ॅना कॅरेनिना–८१

आ

आधुनिक मराठी साहित्याची समीक्षा व रससिद्धांत-२४७, २४८

आर्ट्स अड मॅन-१, २, ४, ३२, ३८, ४०, ४१, ४४, ४५, ५६, ६३, ६४, ८७, ९३, ९८, १०७, १०९, ११४, ११६, १६८, १७२, १७७, १७८, १८७, २०१, २०९, २३३, २३४, २५४, २६७, २७०, ३७३, २८४, ३०९, ३१४, ३२५, ३३०, ३४९, ४०३

ऑ

ऑथेल्लो–२७६

ई

ईस्थेटिक्स अँड लिटररी क्रिटिसिझम–१६०, १७८

क

कलेची क्षितिजे–३६

कांटची सौंदर्यमीमांसा–१६०, १७८

काव्यप्रकाश–२४०, ३४९

काही निबंध–११७, १४९

किंग लियर–५२, २७६

ख

खडक आणि पाणी–२४५

ग

गतिमानी–२४६

गोरा–१६३

घ

घर–३४५

च

चर्चबेल–३३५

चंद्रमाधवीचे प्रदेश–३३५

छ

छांदसी–२६५, २६९

ज

जास्वंद–९७, १५०, २४६

जीवन आणि साहित्य–१५०, ३७९, ३७९

ट

टागोर–साहित्यकलाविचार–२७९, २८४

टीकाविवेक–११६

त

तिसऱ्यांदा रणांगण–२४६

द

दक्षिणा–२५३, २६३

ध

ध्वन्यालोक–३७४, ३७४

न
नाट्यशास्त्र–' नाट्यसूत्र ' पाहा
नाट्यसूत्र–२८०, ३७४, ३७४
नीति आणि कलोपासना–६

प
पंख–३४५
पहिली परंपरा–११६
पाणी–८८, ३४५
पासंग–८७, ८८, ३००
पोएटिक्स–२८१
पोत–२४६
पोरका–३४५

भ
भारतीय साहित्यशास्त्र–१५०, १७८, १८७, २१९, २४०, २४६, २८४, ३१३, ३४९, ३७२, ३७२, ४०४

म
मर्ढेकरांची कविता–३७२, ३७२
मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा–९९, ११५, ११६
मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार–१६०, १७८, १७९, १८७, २०५, २११
महाभारत–३०६
मॅकबेथ–२७६
मातावळा–२४६
मानसचित्रे–२२२,२३३

र
रघुवंश–३०६
रणांगण–६८
रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला–६५, २४६
राजपुत्र आणि डार्लिंग–३३५, ३४९
रात्रीचा दिवस–८८
राक्षसविवाह–२२१, २२७, २२८, २२९, २३३
रूपवेध–१५१, १५६
रोमँटिक मॅनिफेस्टो–४०५

ल
ललितकलामीमांसा–६
लिटरेचर अँड सिन्सेरिटी–७१, ७२, २५४, २६४
लोकधाटी–२४६

व
वाङ्मयातील वादस्थळे - २७०, २७३
वाङ्मयीन महात्मता – ६४
वामन मल्हार आणि विचारसौंदर्य – ११६
व्याधाची चांदणी - २२१, २३१, २३३
वॉर अँड पीस – ३०६
विज्ञान, कला आणि क्रांती – २८८, २९९, ३००, ३०१

श
शक्तिसौष्ठव – २४६
शीबा राणीच्या शोधात – ३४५

स
संध्याकाळच्या कविता – ३३५
समीक्षेची नवी रूपे – ३४९
संशोधन : पद्धती प्रक्रिया अंतरंग – २८५, २८७
स्मृतिचित्रे – ८१
सृष्टी, ' सौंदर्य ' आणि साहित्यमूल्य – १५०, २४६
साहित्य आणि समाजजीवन – २२४
साहित्याचा संसार – २५२

साहित्याचे मानदंड – ९७, २४५
साहित्यातील अधोरेखिते – २२०, २४५, २४६
स्वाद आणि शोध – ३१५, ३२०
सौंदर्य आणि ललित कला – ६
सौंदर्य आणि साहित्य – ४, ८, ३१, ३२, ४३, ४४, ४५, ४८, ५८, ६३, ७२, ९८, ११५, ११६, १४५, १४९, १५०, १५९, १७८, १८७, १९७, १९८, २११, २१९, २३३, २४६, २४८, २४९, २६३, २६४, २७३, २७८, २८३, २८७, ३०३, ३०७, ३१०, ३१४, ३२०, ३२३, ३४९, ३७२, ३७९, ३७९, ३७९, ४०३, ४०५
सौंदर्यकल्पना [हस्तलिखित] – ३०८, ३१३
सौंदर्यमीमांसा – १६०
सौंदर्यरस – २१२, २१९
सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध – ६, २६४
सौंदर्याचे व्याकरण – ३२३, ६४९
सौंदर्यानुभव – ११६

ह

हॅम्लेट – ८१, २७६, २७७

ज्ञ

ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद – २४६
ज्ञानेश्वरी – ३०६

नामसूची

अ

अभिनवगुप्त–१०८, १२७, १४२, १६६, १८६, १८७, २८०, २९१, ३११, ३७३–३७८, ४०१

अमरशेख–३००

अर्जुनवाडकर, कृ. श्री.–मंगरूळकर,

अरविंद–२४०, २४५, ३४९

ॲ

ॲरिस्टॉटल–५२, ५७, १०३, १२३, १२४, २१५, २१६, २८१

आ

आचवल, माधव–९७, १४४, १५०, १८४, १८५, २४५, २४६,

आनंदवर्धन–१०३, १०४, ३७३, ३७४

आपटे, वा. गो.–६

आयोत्ती, उगो–२५४

इ

इलियट, टी. एस्.–५०, ५१, ५२, ५५, १६८, १८१, १८४, २१८

इंदिरा–६८, ३९८

ए

एप्स्टाइन–२७, ५९, २१८, ३१०

क

कदम, संभाजी–१७९–१८७

करंदीकर, गो. वि.–६, ३१, २४५

करंदीकर, विंदा–३००, ३९८

करंदीकर, वि. रा.–३०२–३०७

कविमंडन, भा. ज.–३०८–३१४

कवीश्वर, ग. वा.–६

कॅरिट–१०१, १६१

काणेकर, अनंत–६५, ८१, २१७, २१८,

कांट–१७०

कानेटकर, वसंत–३४५

कार्लाइल–२५४

कीट्स, जॉन–४८

क्ली, पॉल–१८४

कुरुंदकर, नरहर–८५, ८६, १५१–१५९

कुलकर्णी, जी. ए.–६८, ९७, ३००, ३९८

कुळकर्णी, द. भि.–४, ११६, २४६

कुळकर्णी, वा. ल.–६५, ८५, ८६, २१४, २७०–२७३

केशवसुत–२१८, ४०१

केळकर, द. के.–१९१, २४०, २४५

क्रोचे–२०९, २२२

ख

खांडेकर, वि. स.–६४

खापर्डे, ब. ग.–८५, २४९–२५२

ग

गाडगीळ, गंगाधर – ३०, ६६, ६८, ९७, २१४, २१५, २१६, २१८, २२१, २२७, २३३, २२४. २४५, २४६, ३००, ३३३

ग्रामोपाध्ये, गं. ब. – २१४
गॉग व्हॅन – ३, १५६
गिरीश – ६७
ग्रेस – ३३५–३४९
गोखले – ६६
गोडसे द. ग. – ६५, १२९, १३३, २४५, २४६
गोल्डस्मिथ – ५२, १६८

च

चित्रे, दिलीप – ९८, २६८, ३००, ३४५, ३९८
'चैतन्य' – ९, १०१, १६४, ३२३, ३२४, ३७१

ज

जहागीरदार, भी. रा. – ८५, ८६, ३१५, ३२०
जिल, एरिक – ३१०
जोग, नाना – ३००
जोग, रा. श्री. – ६, ८५, ८६, १९१, २४०, २४५, २५३,–२६४, ३९१, ४०१
जोग, वि. स. – २४५
जोशी, र. कृ. –३३५, ३४७, ३५२
जोशी, लक्ष्मणशास्त्री–८५, २४७,२४८
जोशी, वा. म. – ६४, ६६

ट

टागोर, रवींद्रनाथ – १६३, १६६, २७९, २८०–२८४
टॉलस्टॉय – १५६, ३०६

ठ

ठकार, सुलभा – ३१४

त

तांबे, भा. रा, – २४५
तुकाराम – ११८, ११९
तेंडुलकर, विजय –३००

द

दण्डी – १०४, २८०, ३७३
दावतर, वसंत – २४५
दीक्षित, कमलाकर – १७८, १८७, २११
दुर्वास–३९८
देशपांडे कुसुमावती– ६५, ८५, ८६, ८७–९८, ३००, ३५३, ३५४
देशपांडे, ग. त्र्यं. – ८२, १४२, १५०, १७८, १८७, २१९, २४०, २४५, २४६, २८४, ३१३, ३७२, ४०१, ४०४
देशपांडे, धों. वि. – २१४
देशपांडे, पु. य. – ६४, २४५
देशपांडे, म. म. – ६८
देशपांडे, वा. ह.–३८३–३८७
देसाई, कमल–३००

न

नेमाडे, भालचंद्र–३९८

प

पाटणकर, रा. भा.–६५, ८५, ८६, १६०–१७७, २४५, ३५३, ४०१
पाटील, गंगाधर–३४९
पाध्ये, दिगंबर–३२१–३२२
पाटील, शंकर–३९८
पाडगावकर, मंगेश–३९८
पाध्ये, प्रभाकर–३६, ६५, ८५, ८६, १७२, ९९–११६, १७२, २१८, २२१, २३१, २३२, २३३, ३५४, ३५५, ३७१,
पाध्ये भाऊ–३९८

पायर, हेन्री–७२, २५४
पिरांदेल्लो, लुईजी–२९, ३०, २२१, २२२, २२३, २३३
पुजारी, प्रभाकर–८५
पेंडसे, लालजी–२४४
प्लेटो,–६९, १९२, २०९

फ

फडके, ना. सी.–६४, ६६, ६७, २४५, ४०१
फ्राय, नॉर्थरोप–३४७
फ्राय, रॉजर–३
फ्रेझर–३४७

ब

बारलिंगे, सुरेन्द्र–८५, ८६, १७८, ३००, ३२३–३५२, ३५३, ३५९
बालकवी–२९, ६१, ७५, ८१, ९८, १२७, १८१, १८४, २१७, २१८, ३०६, ३११
बेकन–२१६, २१७
बेडेकर, दि. के. ६५, २४४, ३४९
बेडेकर, सुधीर–२८८–३०१, ३५५
बेथावेन्–१५६
बेल, क्लाईव्ह–३, २०२, २०३

भ

भरतमुनी – १०३, १०४, २८०, ३७३
भागवत, अ. के. – २८४
भागवत, वि. वि. – ४
भाटे, गो. चि. – ६
भामह – १०४, २८०, ३७३
भिंगारे, ल. म. – ८५, २७९–२८४

म

मनोहर, माधव–८५, ८६, २७४-२७८
मम्मट – ९३
मर्ढेकर (कवी) – १, ७८, ११८, १२०, १२१, १४४, ३४५, ३५५, ३६०, ३७२, ३९१, ३९३–३९७, ३९८–३९९
मर्ढेकर (कादंबरीकार) – ३४५
मर्ढेकर (सौंदर्यशास्त्र) ब. स. [बव्हंशी सर्वत्र]
मातिस, आंरी – ३
माधव जूलियन – २९, ६७, ८१, २१७, २१८, ३८८–३९२
मुक्तिबोध, शरच्चंद्र – ६५, ८५, ८६, ११७–१५०, २४५, २४६, ३००, ३५४, ३७९–३८२
मूर, सी. ई. – १०१, १६१. ३२४

य

यशवन्त – ६७, २१७, २१८
यादव, आनंद – ३९८
युंग – ३४७

र

रसेल, बर्ट्रांड – १९१, ३२४
रँड, ॲन – २९१, ३६८, ४०५
रॅले, वॉल्टर – ५२
राजवाडे, वि. का. – ६७, ६९
रानडे, अशोक – ३०५–२११
रामदास – १६५, ३९७
रिचर्ड्स, आय्. ए. – ३६, १९३, १९५, २०९
रेगे, मे. पु. – ८५, ८६, १९८–२०४, २४५
रेगे, पु. शि. – ८५, २६५–२६९

ल

लवंदे, ग. ना. – १९१–१९७
लेले, भा. चिं. – ६
लेव्हीन, कूर्ट – १३९
लोल्लट – १०७
लोवलेकर, भा. रा. – ११८, १२१

व

वरेरकर – ४०१
वाटवे, के. ना. – १९१, २४०, २४५
वामन – १०४, २८०
विश्वनाथ – २४२, ३४१

श

शंकुक – १०७
शेक्सपियर – ५२, २१८, २७६, २७७

स

सहस्रबुद्धे, पु. ग. – ८५, २१३–२१९
संत, दु. का. – ८५, ८६, २४५, २८५–२८७
साठे, शंकर – ६
सॉक्रेटिस – १७१
सीझां – ३
सुर्वे, नारायण – १४४, ३००

ह

हातकणंगलेकर, म. द. – २२०–२४६, ३००

क्ष

क्षीरसागर, श्री. के. – ३०, ११५, ११६, २१८, २२१, २२७, २२८, २३३, ३९१

ज्ञ

ज्ञानेश्वर – ४०१

नियतकालिकसूची

छंद – १९८
तात्पर्य – ३०१
दीपावली – १९७
नवभारत – ४, १७४, १७८, २०४
प्रतिभा – ६
भवितव्य – ३२३
महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका – ३४९
लोकवाङ्मय – ३२१, ३२२
वसंत – २७४, २७८
विमर्श – ३०१, ३०७
विविधज्ञानविस्तार –६
संगीत कला विहार – ३१४
सत्यकथा – ४, ३१,३४७,३४९,३८३
सह्याद्री – ६४, २२८, २३१, २५३

मुद्रणशुद्धी

पृष्ठ	ओळ	शुद्ध रूप
२८	१०	त्यांचा लय
३२	९	Vexed
४३	२०-२१	‘ सौंदर्य आणि साहित्य ’
५२	१	मात
६४	१६	लेखाचे
६९	२१	त्यांस
९२	७	(ईस्थेटिक इमोशन)
११४	२३	‘ आर्ट्स अँड मॅन ’
११५	१७	आपल्या काव्यात
११८	७	[‘ २.’ हा अंक नको]
१२०	२४	(सेक्स कॉम्प्लेक्सचे)
१२५	१७	(परसेप्शन्स)
१३३	२३	[कंस नको]
१३७	३०	असतो;
१८३	९	नाही
१९२	१०	आहे
२०५	२०	२०५
२२३	१२	सिद्धांतांचा
२६९	९	पृ. ६९;
३१०	१	सौंदर्यकृतीच्या
३१३	१९	विशेषता
३१७	३१	सौंदर्यप्रत्यय
३१९	१४	मर्ढेकरांच्या
३२६	१९	बोधना
३२६	२८	अर्थाने
३३३	३१	मुद्दा

पृष्ठ	ओळ	शुद्ध रूप
३३६	२८	आकांक्षा म्हणजे
३४१	३	ती शब्दार्थाप्रमाणेच
३४१	११	आस्वादक
३४५	१५	वसंत कानेटकर
३४७	२	दाखविला नाही;
३४७	१७	(ii) र. कृ. जोशी
३५३	२	सौंदर्यशास्त्रीय
३६१	३०	असतो,[६]
३६२	२८	कलाकृतीतील प्रयोजन
३६५	५	ठेवूनच
३७१	२७	पु. य. देशपांडे या अभ्यासकाशी
३७४	१६	कलाकृतीचे
३८१	२४	सौंदर्यशास्त्राशी
३९०	८	होणार
३९५	१	आकाश
३९६	१०	ध्वनित
३९८	१४	दुःशासन
४०३	१	मर्ढेकरांनी
४०३	८	शास्त्राचीच
४०४	११	रुचावे
४०५	२९	जजमेंट–सौंदर्यवाचक
४०९	७	लयतत्त्वान्तर्गत
४१०	१०	Manifesto
४१४	३	इंग्रजी

REFBK-0023659
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२०५६
दा. क्र. २३६५९
निबंध वाङ्मय
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

मर्ढेकर भारतीय साहित्यशास्त्रातील अलौकिकवादाकडे वळले असते तर प्रसरणशील अर्थ व त्याचे सर्व संभाव्य प्रकार-उपप्रकार यांच्या-साठी त्यांना व्यंग्यार्थ ध्वनी असंलक्ष्यक्रम ध्वनी इत्यादी अक्षरशः हजारो संज्ञांची परिभाषाखापाच उपलब्ध झाली असती एवढेच नव्हे तर प्रसरणशील अर्थ लय सौंदर्य व जीवनमूल्ये यांच्या यथार्थ संबंधांचे चित्रही त्यांना नेमके-पणाने उभे करता आले असते त्यांच्या लयाश्रित सौंदर्यशास्त्राला नवी विविध परिमाणे प्राप्त झाली असती त्यांचे सौंदर्यशास्त्रच बदलून गेले असते

मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र पुनर्रचना | डॉ. द. भि. कुळकर्णी