

प्र. स. ठाण

निबंध  
2229  
१९७३



REFBK-0018678

सुधीर  
देव

संदर्भ - निबंध

९००६३ - २८.३.७३

२२२९.

सर्वांगी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वच्छ

संख्या... ९००६३ ... वि: ... निबंध

क्रमांक... २२२९ ... नोंद वि: २८.३.७३

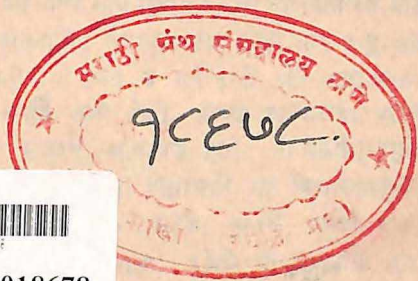
२०५

# विज्ञान, कला आणि क्रांती

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वयंसेवक  
वस्तुक्रमांक... १००६३... दि. ११/११/२०१३  
ला. २२२१... नोंद दि. २६/३/१३

‘ प्रत्येक गोष्टीविषयी शंका घ्या ’

— कार्ल मार्क्स.



पी. पी. एच्. बुकस्टॉल,  
मुंबई-४

पहिली आवृत्ती : १५ मार्च १९७३

©. सुधीर बेडेकर

⊗

मूल्य : ८ रुपये

⊗

मुद्रक :

एच. बी. घाणेकर,  
न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस,  
८५, सयानी रोड,  
मुंबई-२५.

प्रकाशक :

एच. बी. घाणेकर,  
पी. पी. एच. बुक-स्टॉल,  
१९०-बी., खेतवाडी मेन रोड,  
मुंबई-४.

## प्रस्तावना

पहिल्यांदा या पुस्तकातील विषयासंबंधी काही मजकूर मी विद्यार्थीदशेतील रिकाम्या वेळात दोन-तीन व्ह्यांमध्ये लिहून काढला होता. माझे स्वतःचे विचार स्पष्ट व्हावेत यापेक्षा दुसरा उद्देश त्यामागे नव्हता. बरेचसे वाचलेले होते, अनेक प्रश्न व विचार डोक्यात घोळत असत. त्यांची एक व्यवस्था लावून टाकावी म्हणून या व्ह्या लिहून काढल्या. नंतर प्रगत साहित्य सभेमध्ये श्री. नारायण सुर्वे व इतर मित्रांची ओळख झाली. त्यांना मी व्ह्या वाचायला दिल्या. त्यांना त्यांच्यात रस वाटला; व त्यातील विचार जास्त विस्तृत व सोप्या स्वरूपात लिहून काढावे अशी त्यांची सूचना आली. मग जे हस्तलिखित तयार झाले त्याचे सामुदायिक वाचन प्रगतच्या मंडळीं-समोर झाले, त्यावर चर्चा झाली. नंतर दोन वर्षे हस्तलिखित हातोहात फिरले, बऱ्याच जणांनी ते वाचले. काहींना आवडले, काहींनी मतभेद व्यक्त केले. श्री. दि. के. वेडेकर यांनीही ते वाचून प्रदीर्घ चर्चा केली व बहुमोल सूचना केल्या. शेवटी त्यामध्ये थोडेसे फेरफार करून आता ते पुस्तकरूपात येते आहे. माझ्या मागे नेटाने लागून हे काम पुरे करून घेण्याबद्दल श्री. सुर्वे यांचे व इतर मित्रांचे आभार मानणे औपचारिक ठरेल.

साहित्य किंवा तत्त्वज्ञान या गोष्टींशी माझा शालेय संबंध सुदैवाने कधीच आला नाही. सुरुवातीपासूनच एकूण जीवनाचे भाग म्हणूनच मला त्यांच्यात रस वाटू लागला. शिवाय माझ्या वैयक्तिक जीवनातील समस्या अशा काही तीव्र व दुःखद होत्या की त्यांची सोडवणूक करण्यासाठी एक समग्र व सर्वव्यापी दृष्टी स्वतःकरता घडवण्याची गरज माझ्यापुढे आ वासून उभी होती. तिच्या आधारावर माझे स्वतःचे जीवन मुळापासून हात घालून बदलणे आवश्यक होते. या पार्श्वभूमीमुळे जेव्हा त्या तीन व्ह्या सुधारून विस्तृत करण्याच्या निमित्ताने मी विचारवंतांच्या जगात आलो, तेव्हा मला बऱ्याच गोष्टींचे नवल वाटले. पुस्तके, चर्चा, वाद, यांच्यामध्ये एक प्रकारचा पोळपणा दिसू लागला. कलेचे वा शास्त्रांचे एक दोन पैलू त्यात स्पष्ट होत असत, पण मनाचे समाधान होत नसे. हे काही खरे नाही असे वाटे. भरीव नसे. आणि बहुतेक सगळे लोक कला, सौंदर्य वगैरेंमध्ये इतके गुरफटून गेलेले आहेत की त्यांना भोवतालचे जग दिसेनासे झाले आहे की काय असे वाटायला लागले. जे स्वतःला सौंदर्याचे भोक्ते म्हणवतात त्यांना भोवतालच्या जीवनातील प्रचंड कुरूपता कशी दिसत नाही ? जे तर्ककर्कशाता, विज्ञान यांच्या जटिल प्रश्नांशी संबंधित आहेत त्यांना आजुबाजूच्या अवघड

वास्तवाच्या नियमांचा शोध ध्यावासा का वाटू नये? अशा प्रश्नांवरुवरच एक गोष्ट माझ्या लक्षात येऊ लागली ती ही की, सगळी मंडळी कला व विचार यांचे क्षेत्र ही एक जीवनापासून सुटका करून घेऊन जाऊन बसण्याची गुहा, एक 'हस्तिदंती मनोरा' म्हणून वापरत आहेत. त्यांचे सिद्धांत, कथा, कविता, फार काय एक लेखक म्हणून व्यवहारमुद्धा याच सूत्रावर आधारलेला आहे. आणि नेमक्या या कारणाने आजचे उच्चभ्रू साहित्य व विचार जीवनापासून, म्हणजेच इतर माणसांपासून दूर गेलेले आहेत. सर्वसामान्य माणसांचे जग, यातना आणि आकांक्षा, निराशा आणि जिद्द यांनी भरलेले आहे, ढवळून निघत आहे. पण साहित्यिक मंडळी 'आपण बरे, आपले सर्जन बरे' अशा वृत्तीने—आणि बऱ्याचशा प्रामाणिक निष्ठेने आपल्या व्यवहारात दंग आहेत. यामुळे त्यांची जीवनदृष्टी व त्यांची कलाही मृतवत्, पोकळ व अमानवी होते आहे.

इतर काही मित्र मला गोंधळात दिसले. समाजाच्या प्रगतिशील प्रवाहावरुवर, नव्या उठावांवरुवर राहाणे आणि कला, विज्ञान व संस्कृतीविषयी आस्था असणे, या दोन्हींचे नीट, सुमंगत संघटन कसे करायचे, हा त्यांच्यापुढचा प्रश्न होता. काही जण 'मुक्त' झाल्याच्या आविर्भावात लघुनियतकालिकांद्वारा आपली मने मोकळी करत होते, आणि आपला शुद्रपणा कळत असल्याने स्वतःची चेष्टा करत होते. मान्यवर वगैरे म्हटले गेलेले लोक अत्यंत मंयक लिहीत होते. तर काही साक्षात्कार, गुरुबाजी यांमध्ये कलेचे मूळ स्रोत शोधत होते. यातच दलित साहित्य स्वतःची एक दृष्टी घेऊन उतरत होते.

बा सगळ्यामुळे मला ह्या पुस्तकातील विचार महत्त्वाचे व उपयुक्त ठरतील असे वाटले. संस्कृती जीवनाला आवश्यक आहे हे यातल्या बऱ्याच जणांना खऱ्या अर्थी पटलेले नव्हते हे मला कळले. तो त्यांच्याकरता एक छंद होता, 'सौंदर्याचा अव्यभिचारी शोध' होता. त्या संबंध माणसाला कलेचो गरज नव्हती, त्याच्यामधल्या कलावंत-रसिक वा समीक्षक नावाच्या भुताला कलेची गरज होती. उलट इंजिनियर्स, डॉक्टर्स, वैज्ञानिक, अर्थशास्त्रज्ञ व राज्यशास्त्रातले पंडित पूर्णपणे न-नैतिक आहेत, थंड डोक्याने आपापल्या संशोधनात मग्न आहेत, हेही दिसत होते. कौडवेलची क्लोज्ड वर्ल्डची कल्पना येथे लागू पडत होती. धर्म, देव या कल्पना जोवर होत्या, तोवर नीति, कला, शास्त्रे, जातिव्यवस्था वगैरे सगळ्या क्षेत्रांचे मिळून एक घर होते. हे जीवनाला आधारभूत घराटे शहरी औद्योगीकरण झालेल्या समाजात विस्कटून गेले, आणि सगळी क्षेत्रे बंदिस्त अलग अलग कप्पे असावे तशी झाली. साहित्यात नीति, राजकारण वगैरे नको आर्थिक प्रश्नांत कोणचाही—'वाद' नको, तेथे व्यवहार हवा; वैज्ञानिक संशोधन शुद्ध हवे, या प्रकाराने आज सगळी क्षेत्रे अमानुष झाली आहेत व आतून तुकडे तुकडे झालेला माणूस या उध्वस्त नगरी-चार

मध्ये भटकतो आहे-आर्थिक व सांस्कृतिक पिढवणुकीच्या विक्राळ चक्राला भेदरतो आहे; पण तेच पायात बेडीसारखे वागवतो आहे.

विज्ञान, कला, राजकारण, समाजकारण यासारख्या क्षेत्रांची परस्परांशी व माणसाशी असलेली एकात्मता दाखविण्याचा या पुस्तकात प्रयत्न केलेला आहे. हा प्रश्न अर्थात विक्रम आहे. कारण या क्षेत्रांची वैशिष्ट्यपूर्णता व त्यांच्यातील योग्य परस्परसंबंध मांडून दाखवता आले नाहीत तर, एखादे क्षेत्र इतरांवर कुरघोडी करू लागते, राजकारणाच्या सोयी या सर्वप्रभावी ठरण्याचा धोका असतो. शिवाय समग्र विविध जीवनाचे चित्र या वैशिष्ट्यपूर्ण क्षेत्रांतील परस्परसंबंधांमुळेच जिवंत होऊ शकते. व्यावहारिक पातळीवरील या योग्य परस्परसंबंधांचे तपशीलवार विवेचन मात्र येथे नसून त्यांच्यामागील तात्त्विक पायाची रूपरेषा काढण्याचा प्रयत्न आहे. प्रतिभा-वान् शास्त्रज्ञ वा कलावंत नवनिर्मिती करतो म्हणजे नेमके काय करतो? त्याच्या निर्मितीचा इतर माणसांशी व समाजजीवनाशी संबंध कसा असतो? निर्मितीची प्रतवारी कशाच्या आधारावर ठरते? सत्य काय आणि सुंदर कशाला म्हणायचे? यासारख्या गोष्टींचा येथे विचार आहे. त्यात गुंतलेल्या स्वातंत्र्य, नीति, समाजातील घडामोडी, इत्यादींचा संदर्भ सतत आहे. एक समग्र सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टी येथे प्रतिपादन केलेली आहे. दुसऱ्या शब्दांत, जीवनाची रसरशीत एकात्मता कशी पुन्हा प्रस्थापित होईल, त्यासंबंधी एक विचार मांडण्याचा प्रयत्न आहे. माणसामध्ये मुळात एक आंतरिक सलगता असते. आजच्या तडे गेलेल्या, मोडकळीला आलेल्या, वा भीषण वास्तव खांद्यावर वाहून नेणाऱ्या माणसाची अंतर्बाह्य चैतन्यपूर्ण एकात्मता कशी पुनःस्थापित होईल याची एक दिशा आहे. बुद्धिनिष्ठ विचार, कला व साहित्य, आणि डोळसपणे स्वऱ्या जाणीवसहित जगणे, ही अशा पुनःस्थापनेची तीन सूत्रे आहेत. विज्ञान, कला व क्रांती हे आजच्या माणसाच्या सुसंस्कृतपणाचे मूळ आधार आहेत; त्यांच्याविषयी हा निबंध आहे.

या सगळ्यात माझे स्वतःचे असे अर्थातच फारसे नाही. अनेक ठिकाणच्या कल्पना व सूचक विचार संकलित करून त्यांच्यामध्ये एक समाधानकारक व्यवस्था लावण्याचा हा प्रयत्न आहे.

मला जे काही म्हणायचे होते ते म्हणून टाकले आहे. त्यावर चर्चा व्हावी, वादविवाद व्हावे असे मनात आणून ते प्रकाशनाला दिले. निबंध लिहिण्यात मला मजा आली, चर्चेमध्ये आणखी गंमत येईल असे वाटले. सध्याची विचारवंत, कलावंत वगैरे मंडळींची मरगळ, आणि नव्या गोष्टी तोंड न हालवता गिळून टाकून स्वस्थ बसण्याचे कसब काही मित्रांनी ध्यानात आणून दिल्यावर तीही अपेक्षा करावी की नाही असे वाटू लागले. पण माझ्यासारखे अस्वस्थ व नवे लोक आणखीही आहेत. त्यांच्यापर्यंत हे पोचेल, ते चर्चेत भाग घेतील व काही तरी

बदललेल असा माझा ठाम विश्वास आहे. विचारांना काही अर्थ आहे, त्यांच्यामुळे काही बदलते असे मानणे काहींच्या मते खुळचटपणापलिकडे दुसरे काही नाही. त्यांना समाधानकारक उत्तर अर्थात काळच देऊ शकेल. पण त्या संदर्भात ब्रेस्ट या प्रसिद्ध जर्मन नाटककाराच्या 'डायलेक्टिक्सचे स्तुतिस्तोत्र' या कवितेच्या काही ओळी प्रस्तुत आहेत :

जर तुम्ही अजून जिवंत असाल, कधी म्हणू नका  
'कधीच नाही.'

जे खात्रीलायक आहे, त्याची काही खात्री नाही !

सगळं राहाणार नाही आत्ता जसं आहे तसं.....

आणि

'कधीच नाही'चं होतं 'सूर्य मावळायच्या आत' !

— सुधीर बेडेकर



# अनुक्रमणिका

			पान.
<b>प्रस्तावना</b>			
<b>१. मानवी व्यवहार</b>	....	....	१
१.१ मानवी व्यवहार	....	....	१
१.२ इतिहास व मानव	....	....	४
१.३ दुरावलेला मानव	....	....	५
१.४ नव्या माणसाचे तत्त्वज्ञान	....	....	८
<b>२. समाज व इतिहास</b>	....	....	११
२.१ इतिहासाची भौतिकवादी मीमांसा	....	....	११
२.२ जादूकल्पना	....	....	१२
२.३ धर्म	....	....	१४
२.४ भांडवलशाही धारणा	....	....	१६
<b>३. अनुभव</b>	....	....	२०
३.१ अनुभव	....	....	२०
३.२ अनुभवाचा अधिक विचार	....	....	२३
३.३ भाषा	....	....	२५
३.४ भावना	....	....	२९
३.५ स्वातंत्र्य	....	....	३२
<b>४. अनुभवाची जाणीव</b>	....	....	३५
४.१ अनुभवाची जाणीव	....	....	३५
४.२ विचार व कलानुभव	....	....	३७
४.३ सत्य व सौन्दर्य	....	....	४२
४.४ सत्य व सौन्दर्याची सांतता	....	....	४५
४.५ संघटन, अमूर्तता, सामाजिकता	....	....	५२
४.६ विज्ञानकृती व कलाकृती	....	....	५५
४.७ निसर्ग-सौन्दर्य	....	....	५९

५. शास्त्रे व कला	....	....	....	६१
५.१ वर्गीकरणाचा पाया	....	....	....	६१
५.२ विज्ञान-शाखा	....	....	....	६२
५.३ कला-शाखा	....	....	....	६६
५.४ साहित्य : वैचारिक व ललित	....	....	....	७०
५.५ साहित्याचा अधिक विचार	....	....	....	७६
५.६ समीक्षा	....	....	....	७९
५.७ समीक्षेचे एक उदाहरण	....	....	....	८२
६. विज्ञान, कला व समाज	....	....	....	८९
६.१ विज्ञान व कला यांचे एकत्व	....	....	....	८९
६.२ क्षेत्र-क्षितिज संबंध	....	....	....	९१
६.३ प्रतिभावंतांचे स्वातंत्र्य व बांधिलकी	....	....	....	९३
६.४ दुर्बोधता	....	....	....	९६
६.५ अश्लीलता	....	....	....	९९
७. इतर काही सिद्धांतांचा विचार	....	....	....	१०१
७.१ भूमिका	....	....	....	१०१
७.२ जीवनवाद व सौन्दर्यवाद	....	....	....	१०२
७.३ सौन्दर्यवाद : काही उदाहरणे	....	....	....	१०५
७.४ समाजवादी वास्तववाद	....	....	....	११२
८. लढ्याची रूपरेषा	....	....	....	११५
८.१ कलेच्या प्रांतात लढ्याची गरज	....	....	....	११५
८.२ प्रस्थापितांचे स्वरूप	....	....	....	११८
८.३ लढ्याचे तंत्र व आजवरचा लढा	....	....	....	१२६
८.४ नव्या संस्कृतीकरता !	....	....	....	१२८
संदर्भग्रंथ	....	....	....	१३५
सूची	....	....	....	१३६



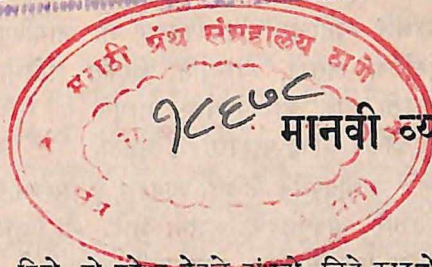
मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वल्प

क्रमांक २००६३

दि: मि.

२२२९

२५/३/०३



१

## १.१ मानवी व्यवहार

माणूस श्रम करतो, खातो, पितो. तो घरे व देवळे बांधतो, चित्रे काढतो, कविता करतो, प्रेम करतो आणि युद्धे करतो. मानवी समाज व संस्कृती सतत बदलत असतात, आर्थिक व राजकीय उलथापालथी त्यात चाललेल्या असतात. मानवी संस्कृतीचा अर्थ लावण्याचा, ती समजून घेण्याचा कोणताही प्रयत्न माणसाच्या जगामधल्या प्रत्यक्ष अस्तित्वापासून सुरु झाला पाहिजे. त्याच्या प्रत्यक्षातील जीवनाचे भान विचारांमध्ये सतत राहिले पाहिजे. माणसाचा माणूसपणा कशात आहे? त्याच्या समाजाच्या व संस्कृतीच्या विचाराला मूलभूत पाया कोणता व्यायचा? मानवी व्यवहार हाच पाया घेणे योग्य आहे. मानवी व्यवहार म्हणजे नेमके काय, त्याची वैशिष्ट्यपूर्णता कशात आहे हे लक्षात घेतले तर पुढे अनेक गोष्टींचे स्पष्टीकरण करणे सोपे जाते. व्यवहाराच्या विशेष स्वरूपाच्या आधारे मानवी जीवनातील विस्मयकारक विविधतेचा व गुंतागुंतीचा अर्थ लावता येतो व प्रत्यक्षात कृती करणाऱ्या माणसाला मार्गदर्शन होऊ शकते. कोणत्याही तत्त्वांचा वगैरे आधार घेऊन हे करता येत नाही; तसा विचार हवेत तरंगणारा राहातो व त्याला समग्रता आणि साक्षातपणा लाभत नाही.

माणूस निसर्गात जगत असतो. भौतिक जग ही माणसाच्या अस्तित्वासाठी पहिली गरज आहे. तो निसर्गाचा एक भाग म्हणूनच जगतो. पण निसर्गात अनेक वस्तू, दगडधोंडे, पशुपक्षीसुद्धा असतात. ते निसर्गाच्या नियमांचे गुलाम असतात. निसर्गाच्या प्रचंड यंत्रामध्ये हे प्राणी चक्रांसारखे निसर्गनियमांचे पालन करीत असतात. त्याच्या नैसर्गिक प्रेरणा त्यांचे जीवन नियत करीत असतात. पण माणसाचे जगणे वेगळ्या प्रकारचे असते. प्राणी व निसर्ग मिळून एक एकजीव वास्तव तयार होते, तसा माणूस निसर्गाशी एकरूप झालेला नसतो. स्वतःहून केलेल्या व्यवहाराद्वारा तो निसर्गाशी संबंध घडवत असतो. उदाहरणार्थ गेली लाखो वर्षे मधमाशा पोळे बांधत आलेल्या आहेत. अगदी सूक्ष्मशीही चूक न करता, त्या कौशल्याने पोळे बांधत आल्या आहेत. त्यांच्या कृतीमध्ये भौतिक जग बदलले जाते. त्याअर्थी भौतिक जगाचे नियम—मध साचवला की मेण होते वगैरे—त्यांना 'ठाऊक' असतात पण हे नियम

त्यांच्या नैसर्गिक प्रेरणांमध्येच ग्रथित असतात. मधमाशी म्हणून त्यांचा जीवन-व्यवहार अधीच ठरून गेलेला असतो. त्याअर्थी प्राणी म्हणजेच त्याचा जीवनव्यवहार असे म्हणता येईल. पण माणूस स्वतःच्या जीवनव्यवहाराकडे तिऱ्हाइतपणे पाहू शकतो. म्हणजे स्वतःचा जीवनव्यवहार तो जाणीवपूर्वक घडवितो. निसर्गापासून माणूस तुटलेला असतो, त्यांच्यात फारकत झालेली असते. तो निसर्गामध्येच व्यवहार करतो, पण जाणीवपूर्वक; माणूस व निसर्ग यांच्यात एकीकडे दुरावा असतो व एकीकडे घनिष्ठ परस्परसंबंध असतो.

म्हणजे जाणीवपूर्वक केलेला व्यवहार हे माणसाला इतर भौतिक जगापासून वेगळे काढणारे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. ती त्यांच्या माणूसपणाची खूण आहे, मानवजातीचा एक सभासद असण्याची खूण आहे. माणूस म्हणून या प्राण्याचे अस्तित्व मानवजातीपासून वेगळे काढताच येत नाही. एकटी व्यक्ती मानवी व्यवहार करू शकते ही कल्पनाच आपण करू शकत नाही. मानव, त्याचा समाज व निसर्ग अशा त्रिकूटाच्या संदर्भातच व्यवहाराचे आकलन होते. आतापर्यंतच्या विवेचनातील काही मुद्दे जास्त स्पष्ट करायला हवेत.

पहिली गोष्ट माणूस कृतिशील असतो, निसर्ग व तो स्वतः यांत येणाऱ्या संबंधाला 'अलीकडची' बाजूही असते. निसर्गामधल्या माणसाला काही गरजा असतात, त्यांच्या स्वाभाविक प्रेरणा त्याला या गरजा भागवण्यासाठी कृती करायला उद्युक्त करतात. पण माणूस हा जाणीव असलेला प्राणी असल्याने या ऊर्मी त्याच्यामध्ये इच्छा, वासना, आकांक्षांच्या रूपात जाग्या होतात. माणूस व्यवहार करतो तेव्हा, नैसर्गिक परिस्थिती व आपल्या इच्छा यांच्यात जो ताण निर्माण झालेला असतो तो व्यवहारात नाहीसा करण्याचा प्रयत्न करतो. संकल्प करणे व जाणीवपूर्वक कृतीने तो प्रत्यक्षात आणण्याकरता घडपडणे ही माणसाची विशेषता आहे. त्याअर्थी तो निसर्गनियम दगडासारखे पाळत नाही, 'दिलेले' नाकारतो आणि सर्जनशील कृतीने नवे घडविण्याचा प्रयत्न करतो. त्याच्या व्यवहाराला 'आतली' बाजू असते, स्वातंत्र्य हा अशा व्यवहाराचा मूलभूत भाग असतो. जाणीव, स्वातंत्र्य, सर्जनक्षमता हे मानवी व्यवहाराचे अविभाज्य पैलू आहेत.

पण यावरून लगेच दुसऱ्या टोकाला जाऊन माणसासंबंधी अवास्तव कल्पना करणे बरोबर होणार नाही. या सर्व गोष्टी माणूस-निसर्ग संबंधाची एक अलीकडची, बाजू आहे. तरीही माणूस निसर्गाचा भाग असतोच, त्याला भौतिक अस्तित्व असतेच. त्याच्या व्यवहाराचे स्वरूपही बाह्य जगाच्या नियमानुसारच ठरत असते. भौतिक अस्तित्वापासून जाणीव वेगळी काढणे म्हणजे तिचे खरे स्वरूप न ओळखणे. अस्तित्व व जाणीव या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत, पण त्यांच्यात एकात्मताही आहे. यातच माणसाच्या सामर्थ्याचे, निर्मितिक्षमतेचे, आणि त्याच्या मर्यादांचे व नियमांचे पालन करण्याच्या आवश्यकतेचे मूळ आहे. व्यवहार हा दुहेरी असतो. माणूस व

भौतिक जग यांच्यातला संबंध त्यांच्या परस्परांमध्ये प्रवेश करण्यातून घडत असतो. माणसाचे शरीर, मेंदू व त्याच्या प्रेरणा मानवजात निर्माण झाल्यापासून तशाच आहेत; त्यांच्यात सुधारणा वगैरे झालेली नाही. पण मानवाची जाणीव, ज्ञान, संस्कृती यामध्ये खूप प्रगती झाली आहे. मधमाशांमध्ये लाखो वर्षांत केसभरही फरक पडलेला नाही. पण माणसाचे जग पार बदलून गेले आहे. मानवाच्या सर्जन-क्षमतेची, त्याच्या जाणीवेच्या सामर्थ्याची ही खूण आहे; त्याने जग बदलून टाकले आहे. पण जगानेही त्याला याच कालात घडवले आहे. त्याचा इतिहास त्याला हवा तसा घडलेला नाही; निसर्गाच्या आवश्यकता सामाजिक गरजांच्या रूपांनी त्याला पाळाव्या लागल्या आहेत. विशिष्ट नियत मार्गानेच त्याचा आजवरचा प्रवास घडलेला आहे. माणूस व त्याचा व्यवहार, असा दोन्ही कडून-बाह्य वास्तवाकडून व 'आंतल्या' जाणीवांद्वारा-नियत होत असतो.

पण जाणीव होते ती एका व्यक्तीला-मला. मी व बाह्य जग यांच्यात आलेला ताण वा दुरावा माझ्या मनात जाणीवेद्वारा (एखाद्या इच्छेद्वारा) अवतरला पाहिजे. म्हणजेच मीपणाची जाणीव, व्यक्ती म्हणून स्वतःच्या अस्तित्वाची ओळख ही मानवी व्यवहाराला आवश्यक आहे. पण मानवजातीचा एक सभासद म्हणूनच मला मीपणाची जाणीव येऊ शकते. 'इतर' असल्याशिवाय 'मी'ला काही अर्थच असू शकत नाही; मी व इतर या दोहोंमधल्या परस्परसंबंधाच्या संदर्भातच मी जागा होऊ शकतो. याचा अर्थ माणूस हा समाजामध्येच माणूस होऊ शकतो. नाहीतर लांडग्यांनी पाळलेल्या रामू या मुलासारखी मानवी व्यक्तीची अवस्था राहिल; खऱ्या अर्थी माणूस त्याला म्हणताच येणार नाही. माणसाचा माणूसपणा व सामाजिकता एकमेकांपासून वेगळे काढताच येत नाहीत.

याचा अर्थ माणसाची जाणीव, त्याची निर्मितिक्षमता ही त्याच्या सामाजिक अस्तित्वाची निष्पत्ती आहे. याचेच लक्षण म्हणजे भाषा. जाणीवेचा उगम व भाषेची आवश्यकता एकमेकींशी निगडीत आहेत. मला जे वाटते ते मी प्रथम हावभावा-द्वारा, मग आवाजाद्वारा व्यक्त करतो ते इतरांना सांगण्याकरता. भाषा ही मानवी समाजातच निर्माण होऊ शकते. ती माणसाच्या माणूसपणाची खूण आहे. विशिष्ट आवाजांद्वारा विशिष्ट जाणीव व्यक्त करणे शक्य होण्याकरता सगळ्यांनी मिळून एक संकेत (Convention) ठरवायला पाहिजे. मला भाषा वापरता येणे ही गोष्ट समाजामध्ये भाषा अस्तित्वात असण्याशी संबंधित आहे. दुसऱ्या शब्दांत मला जाणीवपूर्वक व्यवहार करता येणे फक्त सामाजिक जीवनात सहभाग घेतांनाच शक्य असते. पुढे आपण पाहू त्याप्रमाणे वैज्ञानिक विचार, कलावंताची अनुभूती यासारख्या जाणीवेच्या प्रगत रूपांनाही हे लागू पडते. मानवी व्यवहार हा सामाजिक व्यवहारा-चाच एक भाग असतो. व्यवहार मानवी जीवनाची घडणजडण व त्यातील बदल घडवून आणतो. सामाजिक व्यवहाराची व्यवस्था किंवा 'सामाजिक श्रमप्रक्रिया' हा इतिहासातील बदलांचा पाया आहे.

## १.२ इतिहास व मानव

माणूस म्हणजे काय ? माणसामधले सारतत्त्व ( Essence ) कोणते ? अशा प्रश्नांना उत्तर व्यवहाराकडे बोट दाखवतच द्यावे लागते. जाणीव असलेला, सामाजिकतेचे अविभाज्य परिमाण लाभलेला माणूस त्याच्या कृतिशील जीवनातच हाती लागतो. यामध्ये एक महत्त्वाचा मुद्दा दडलेला आहे. तो हा की माणूस सतत बदलत असतो. व्यवहाराद्वारा माणूस जग बदलत असतो, इतिहास घडवत असतो. त्याच्या समाजाचा, भौतिक जीवनाचा, संस्कृतीचा इतिहास म्हणजेच माणसाचा इतिहास. पण जग बदलत असतांनाच तो व्यवहारातून स्वतःलाही बदलत असतो. त्याची जाणीव अधिकाधिक प्रगत होत असते. निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षात तो निसर्गावर जास्त ताबा मिळवून त्याला आपल्या कब्जात आणतो, माणसाळवतो पण त्याचवेळी तो स्वतःलाही घडवत असतो, स्वतःचा 'नैसर्गिक मानवी स्वभाव' घडवत असतो. 'मानवी स्वभाव' अशी काही चीज नाही, फक्त माणसाचे शरीर व मेंदू ह्या गोष्टी दिलेल्या आहेत, इतिहास घडवत असताना 'मानवी स्वभाव' घडत जातो, बदलत जातो. माणसामध्ये एखादे अविचल सारतत्त्व असे नाहीच.

ही प्रक्रिया कशी घडत जाते ? मानव व निसर्ग यांच्यामध्ये पुन्हापुन्हा ताण निर्माण होतो, दोहोंत अंतर्विरोध निर्माण होतो. माणसाला याची जाणीव होते व तो निसर्गाशी पुन्हा एकात्मता प्रस्थापित करण्यासाठी कृती करतो. जगाला व स्वतःला बदलवून परस्परअनुरूप करतो. पुन्हा जीवनामध्ये नवे अंतर्विरोध निर्माण होतात, व्यवहाराचा विकास अडकून पडतो व पुन्हा ताणाचे शमन करण्यासाठी माणूस कृतिशील होतो. वर पाहिल्याप्रमाणे समाज या प्रक्रियेचा एक अविभाज्य घटक असतोच. म्हणजे निसर्गाच्या आवश्यकता, त्याच्या नियमांचे पालन करण्यातील अडचणी या व्यक्तीला सामाजिक समस्यांच्या द्वारा सामोऱ्या येतात. निसर्गाशी अधिक चांगल्या प्रकारे लढा देऊन ( किंवा याचाच अर्थ त्याचे नियम पाळून ) स्वतःचे जीवन जर विकसित व्हायचे असेल तर, समाजाच्या सध्याच्या व्यवस्थेत अमूक अमूक बदल केले पाहिजेत, नवी मूल्ये प्रस्थापित केली पाहिजेत अशा आकांक्षांनी व्यक्तीची जाणीव दुभंगते. सामाजिक प्रश्नांच्या रूपाने निसर्ग मानवाच्या अंतरंगात प्रवेश करत असतो. उलट व्यक्तीला आपल्या स्वतःच्या इच्छा-आकांक्षा समाजाद्वारा, त्यात बदल घडवून आणूनच साध्य करता येतात. एकटी व्यक्ती निसर्गापुढे हतबल असते; कारण ती प्राण्यांसारखी निमूटपणे निसर्गात राहात नाही, दिलेल्यापेक्षा 'अवास्तव' मागत असते. सामाजिक संस्था, संस्कृती वगैरे सर्व म्हणजे व्यक्तीला निसर्गाविरुद्ध वापरता येण्याजोगे एक हत्यार असते. निसर्ग, समाज व व्यक्ती या तिन्हींविषयी स्पष्ट कल्पना मनात ठेवणे अत्यंत जरूरीचे आहे. तिन्हींपैकी कोणालाच वेगळे काढता येत नाही; तिन्हीं वैशिष्ट्यपूर्ण, अलगअलग गोष्टी असतात पण तिन्हींच्या एकात्मव्यूहातच त्याचे अस्तित्व शक्य असते. अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, विज्ञान व कला इत्यादींचा

विचार 'या त्रिकूटाच्या चौकटीतील मानवी व्यवहार' या व याच पायावर केला पाहिजे, नाहीतर तो अपुरा व सदोष होईल.

मानवी इतिहासात माणसाने आजवर जे साध्य केले आहे ते विस्मयकारक आहे, प्रचंड आहे. त्याचबरोबर हा इतिहास युद्धे व यातनांनीही परिपूर्ण आहे. प्रत्येक वेळी माणसाने स्वर्गाची स्वप्ने पाहून जे केले ते त्याला पूर्णपणे समाधानकारक वाटलेले नाही. असे का व्हावे ? एका वाक्यात सांगायचे, तर मानवी व्यवहाराची विशिष्ट अवस्था जी असेल त्यानुसार त्याचा पुढचा व्यवहार समर्थ व मर्यादित झालेला आहे. व्यवहाराच्या प्रकाशवर्तुळातच माणूस जगाकडे पाहातो, त्याविषयीची जाणीव त्याला येते; त्यामुळे त्याचे विचार, मूल्ये, कल्पना, विशिष्ट रूप धारण करतात. त्याला सामोरे येणारे जग या जाणीवेनुसार वैशिष्ट्यपूर्ण असते. म्हणजे जगाचे मानवीकरण (Humanisation) करूनच माणूस त्याकडे बघतो. इतिहासनिरक्षेप, 'अंतिम सत्य,' शुद्ध वास्तव त्याला कधीच गवसत नाही. उलट हा माणूसही व्यवहारात घडलेला असतो; त्याचे परिस्थितीकरण (Environmentalisation) झालेले असते. प्रत्येक क्षणी परिस्थितीकरण झालेला माणूस मानवीकरण झालेल्या जगाला सामोरा जातो व कृती करतो. त्याचे जगाविषयीचे ज्ञान, त्यातील समस्यांचे आकलन हे मानवीकरणाच्या विशिष्ट ऐतिहासिक अवस्थेवरून ठरते, म्हणून मर्यादित असते. आणि ज्या प्रमाणात त्याचे परिस्थितीकरण झालेले असते त्या प्रमाणात तो अधिकाधिक योग्य कृती करत जातो. अशा सात, मर्यादित व्यवहारातूनच त्याचा व्यवहार प्रगत होत जातो; निसर्गावरील नियंत्रण वाढते, समाजव्यवस्था विकसित होते व जाणीव प्रगत होते.

### १.३ दुरावलेला मानव

मानवी व्यवहार म्हणजे काय याची वरील संकल्पना आज आपल्याला ज्ञात झाली आहे. याचा अर्थ, असा व्यवहार करणाऱ्या माणसानी स्वतःविषयी, समाजाविषयी व निसर्गाविषयीची कल्पना वरीलप्रमाणेच होती असा नव्हे. उलट, इतक्या वर्षांच्या मानवी इतिहासात ती नेहमीच चुकीची होती असे दिसते. मानवी समाजाचा एक सभासद म्हणून केलेल्या व्यवहाराचा पाया माणसाच्या विचारांना नव्हता, त्याची जाणीव गोंधळलेली व खोटी होती. अशा जीवनापासून अलग पडलेल्या, खोऱ्या जाणीवला आपण कल्पनाव्यूह (Ideology) असे म्हणू. वेगवेगळ्या काळात वेगवेगळ्या माणसांनी जीवनाचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला; समग्र जीवनाला व्यापणारा असा कल्पनाव्यूह रचला. तत्त्वज्ञानातील दर्शने, धर्मकल्पना, आर्थिक-राजकीय-सामाजिक विचार, श्रेयकल्पना व मूल्ये इत्यादींचा समावेश त्यात होता. या कल्पनांनुसार व्यवहारावर परिणाम होत होता, व्यवहाराचे अर्थ लावले जात होते, जीवन बदलत होते. याचबरोबर समाजामध्ये विशिष्ट

रचना होती. व्यक्तींना विशिष्ट वर्गांच्या व्यवस्थेत बांधलेले होते, या व्यवस्थेनुसार सामाजिक उत्पादन, वितरण, श्रमविभाजन वगैरे होत होते. या सगळ्याचे मूळ मानवी व्यवहाराच्या विशिष्ट स्वरूपातच शोधले पाहिजे. आणि माणसाने माणसाच्या केलेल्या पिढवणुकीवर व कल्पना व्यूहावर आधारलेल्या समाजाचे स्पष्टीकरण त्यावेळच्या व्यवहाराच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेत मिळाले पाहिजे.

‘मानवी व्यवहार’ या संकल्पनेचे जे विवेचन आपण केले, तशा स्वरूपाचा व्यवहार आजपर्यंत माणसे करत नव्हती हे येथे लक्षात घ्यायला पाहिजे. एकीकडे जाणीव, स्वातंत्र्य व सर्जनक्षमता असलेला व दुसरीकडे सामाजिकतेचे परिमाण योग्य स्वरूपात लाभलेला व्यवहारच फक्त मानवी असतो. जर व्यवहारात या गोष्टी नसतील तर तो व्यवहार माणसाचा होणार नाही; व्यवहारातले मानवीपण त्यात उरणार नाही. दुसऱ्या शब्दात, ज्या व्यवहारात मानवीपण नाही किंवा जो व्यवहार आपल्या मानवीपणाला दुरावलेला आहे असा व्यवहार आजपर्यंत माणसे करत होती. (Alienated Labour.) माणूस असा व्यवहार करत असतांना, अशा प्रकारे श्रम करत असतांना, त्याच्या जीवनात या दुरावलेपणाचे प्रतिबिंब अनेक रूपांमध्ये पडत असते. या जीवनाची घडण दुरावलेल्या व्यवहाराच्या संदर्भातच समजून घेता येते. अशा दुरावलेल्या श्रमामुळे काय परिणाम होतात ?

१. एकतर माणूस स्वतःच्या व्यवहारापासून दुरावतो. तो व्यवहार त्याच्या दृष्टीने मानवी राहात नाही. तो स्वतःहून स्वतंत्रपणे, स्वतःच्या जीवनाची एक आवश्यकता म्हणून केलेला व्यवहार उरत नाही. तो त्याच्यावर लादलेला असतो; त्याच्या स्वतःच्या आकांक्षा त्यात पुऱ्या होत नसतात. म्हणजे अशा व्यवहारात त्याला त्याच्या माणूसपणाची खूण दिसत नाही. मालकाकरता, जमीनदाराकरता वा पोट भरायला पैसे मिळावे म्हणून तो श्रम करतो. श्रमात त्याच्या जीवनाकांक्षेची अभिव्यक्ती व्हायची ती होत नाही, उलट श्रम हे जीवनाकरता एक साधन बनते. श्रम आनंददायी होत नाहीत, ओझे ठरतात. अर्थातच स्वामीभक्ती, कर्तव्य, इत्यादी खोट्या जाणीवा त्याच्या कल्पनाव्यूहात असल्याने त्याला हे सगळे जाणवत नाही, पण वस्तुनिष्ठदृष्ट्या तो श्रमांपासून दुरावलेला असतो.

२. दुसरे म्हणजे तो श्रमवस्तूपासूनही (Object of Labour) दुरावतो. श्रम खरे म्हणजे निसर्ग व माणूस यांच्यात एकात्मता प्रस्थापित करण्यासाठी असतात. पण अशा अमानवी व्यवहारात श्रमाची फळे, साधने, म्हणजेच तो श्रमातून तयार करतो ते जगच त्याच्यापासून दुरावते.

३. त्याचबरोबर तो इतरांपासून, व्यवहारात संबंध येणाऱ्या इतर माणसांपासून दुरावतो. त्याची सामाजिकता व्यवहारामध्ये प्रत्यक्ष रूपात येताना विकृत स्वरूपात येते; त्याच्या मानवीपणाचा एक घटक म्हणून येण्याऐवजी, एक बाह्य शक्ती म्हणून



त्याच्यासमोर उभी राहाते—पिळवणूक करणाऱ्या, गुलाम बनवणाऱ्या मालकाच्या रूपामध्ये.

४. दुरावलेल्या व्यवहाराचा चौथा परिणाम म्हणजे माणूस स्वतःपासूनही दुरावतो. कारण जग, इतर माणसे व त्यांच्यासह केलेला व्यवहार यातच जर माझे मानवी अस्तित्व मला प्रतीत होत असेल, तर वरील तिन्ही गोष्टी गमावणे म्हणजेच मी स्वतःलाही गमावणे.

या विषयात जास्त खोल शिरण्याचे आपल्याला कारण नाही. व्यवहाराच्या या अशा दुरावलेल्या स्वरूपामुळे, आर्थिक, सामाजिक, राजकीय व कल्पनाव्यूहात्मक जीवनाची व्यवहाराच्या दुरावलेपणामुळे होणारी विशिष्ट घडण तपासता येईल; वर्गकलहाच्या व राजकीय बदलांच्या, तसेच जाणीवतील बदलांच्या इतिहासाचे शास्त्रीय स्पष्टीकरण करता येईल. या ऐतिहासिक बदलांचा अर्थ मूळ व्यवहारच विकसित होत असतो व त्याच्या अमानवी प्रकृतीचे स्वरूप बदलते. व्यवहाराच्या नव्या प्रकारच्या आत्मदुराव्यात नव्या सामाजिक अवरथेचे स्पष्टीकरण मिळते. पुढच्या प्रकरणात या धर्तीवर थोडक्यात विचार मांडले आहेत. एक गोष्ट नमूद करून ठेवणे जरूर आहे. आदिमानवी समाज, नंतरच्या वर्गसमाजाच्या वेगवेगळ्या अवस्था यांचे लक्षण अमानवी व्यवहार हे आहे; समाजव्यवस्था जशी बदलेल, वेगवेगळ्या कल्पनाव्यूहांचे भ्रम नाहीसे होतील तेव्हा, नव्या समाजात मानवी व्यवहार शक्य होईल, त्याचप्रमाणे स्वतः, जग, समाज याविषयी योग्य जाणीव माणसांना येईल. हा नवा समाज वर्गविहीन असेल; कारण वर्गांमध्ये विभागणी ही व्यवहाराच्या दुरावलेपणामुळे झालेली असते.

येथे एक गोष्ट स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. मानवी व्यवहार ही संकल्पना स्पष्ट करताना असे म्हटले की मानव व निसर्ग यांच्यात अंतर पडते, अलगपणा येतो व व्यवहारात तो नष्ट होतो. मानव, निसर्ग व समाज यांच्यामध्ये परस्पर दुरावा येणे हे मानवी व्यवहारात अंतर्भूत असतेच. मानवी वास्तवाचा हा एक अविभाज्य भाग आहे, मानवी जीवनाचा तो पाया आहे. पण वर वर्णन केलेला, ज्यातून माणूसपणा लुप्त झाला आहे असा, दुरावलेला व्यवहार वेगळ्या जातीचा आहे; या व्यवहारातील दुरावा हा द्विघातांक (Second Ordered) आहे. माणसाच्या अप्रगत व्यवहारामुळे तो निर्माण झालेला आहे. माणूस अजून माणूस न झाल्याची ती खूण आहे. उद्याच्या नव्या प्रकारच्या समाजव्यवस्थेत तो अस्तित्वात नसेल. म्हणजेच असा दुरावा आजवरच्या व आजच्या ऐतिहासिक अवस्थेचा भाग आहे. उदाहरणार्थ कल्पनाव्यूह वा खोटी जाणीव ही दुरावलेल्या श्रमप्रक्रियेची एक निष्पत्ती आहे, अस्तित्व व जाणीव यांच्यातील नात्याचे विकृत स्वरूप आहे. उद्याच्या समाजात खोटी जाणीव नसेल पण जाणीव असेलच. अस्तित्व व सिद्धांत अलग असतील पण एकात्मही असतील; जाणीव व्यवहाराशी संलग्न असेल. किंवा वर्गसमाजात व्यक्तीला

समाज चिरडून टाकत असतो, परस्परांत विकृत नाते असते. ही अवस्था गेल्यावर व्यक्ती समाजात एकजीव होऊन नष्ट होणार नाही, व्यक्ती व समाज यांच्यात योग्य नाते प्रस्थापित होईल. आजच्या संस्कृतीचे अमानुषपण, विचार, कला व व्यवहार यातल्या अंतर्विरोधामध्ये दृश्यमान होत आहे, म्हणून क्रांतिकारक किंवा सर्जनशील व्यवहाराची आवश्यकता आहे. परंतु उद्याच्या माणसालाही स्वर्ग कधीच प्राप्त होणार नाही; ब्रह्मस्वरूप होणे, ईश्वराशी एकरूप होणे वगैरे कल्पनामध्ये माणूस व विश्व यामध्ये जशी एकजीवता येईल असे मानले आहे तसे कधीच होणार नाही.

## १.४ नव्या माणसाचे तत्त्वज्ञान

मानवी जीवनाचा विचार-व्यवहार या पायाभूत कल्पनेच्या आधारावर करायला हवा हे प्रथम कार्ल मार्क्स याने मांडले. व्यवहाराची इतिहासातील नानाविध रूपे, या रूपांतून उद्भवलेल्या आर्थिक, सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाच्या अवस्थांचा विचार त्याने केला. मानवी व्यक्तीच्या ठायी माणूसपणाचे काही सारतत्त्व आहे, स्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव यांचा वास आहे, अशा कल्पनांमुळे जीवनाची नीट समज येऊ शकत नाही किंवा ईश्वरी तत्त्वाचा वा विश्वातील चैतन्यशक्तीचा माणूस म्हणजे आविष्कार आहे असल्या प्रकारची तत्त्वज्ञानेही बरोबर नाहीत. ही वस्तुस्थिती दाखवून विचारांना भरीव व वास्तवात आधार असलेला पाया मार्क्सने दिला. त्याच्या विचारांमधील सामर्थ्य दोन तीन गोष्टींमध्ये स्पष्ट होते. एकतर जाणीव, स्वातंत्र्य, स्वप्ने पहाण्याची क्षमता, या मानवी गुणांना त्याने भौतिक व सामाजिक परिस्थितीशी घट्ट बांधून टाकले. पण ते अशा तऱ्हेने की माणसाचे माणूसपण नष्ट न होईल. पूर्वीच्या भौतिकवादी तत्त्वज्ञान्यांप्रमाणे त्याने माणूस हा निसर्गाचा व परिस्थितीचा गुलाम आहे त्याचे जीवन पूर्णपणे नियत आहे असे मानले नाही. एकीकडे हे भौतिकवादी व दुसरीकडे बुद्धीला एकांगी महत्त्व देणारे चिद्वादी तत्त्वज्ञ दोहोंच्या पलिकडे जाऊन त्याने मानवी अस्तित्व संपूर्णपणे आकलण्याचा प्रयत्न यशस्वीपणे केला.

दुसऱ्या दृष्टीने पाहता मार्क्सने कोणत्याही प्रकारच्या गूढवादाला नाकारले. माणसाला ज्या गोष्टी प्रतीत होतात त्यांच्यापलिकडे असलेले गहन सत्य शोधण्याचा काही तत्त्वज्ञांचा ( metaphysical ) अट्टाहास त्याने चुकीचा मानला व जगाच्या विचारात मानवाच्या व्यवहाराला गुंफून टाकले. अंतिम सत्ये व मूल्ये सांगणारा कोणताही विचार हा कल्पनाव्यूहासमान असतो, तो पोकळ तत्त्वखल ठरतो असे म्हणून त्याने कृती व विचार यांचा अतूट सांधा प्रस्थापित केला. हे करण्याकरता जाणीव-पूर्वक कृतीला त्याने केंद्रस्थान दिले. द्वंद्वात्मक पद्धतीने विचार करणे याकरता आवश्यक ठरते. मानवी व्यवहाराच्या आधारे सतत बदलत जाणाऱ्या वास्तवाचे आकलन व्हायचे तर द्वंद्वात्मक दृष्टिकोन अपरिहार्य आहे. मानव व निसर्ग, व्यक्ति व

समाज, जाणीव व अस्तित्व, आशय व आकार इत्यादींचे वास्तवरूप त्याशिवाय पूर्णपणे स्पष्ट करता येत नाही. परस्परांना विरोध करणारे व तरी एकात्म असणारे दोन घटक याच दृष्टीने या जोड्यांकडे पहाणे बरोबर आहे. इतिहास, समाजव्यवस्था व मानवी जाणीव यांचा विकास द्वंद्वात्मक प्रगतीच्या तत्त्वानुसार होत असतो.

उदाहरणार्थ, व्यक्ती व समाज यांचे प्रत्यक्षातील स्वरूप लक्षात घ्यायचे तर त्यांच्यातला विरोध व एकात्मता लक्षात घ्यावी लागते. समाजातील सर्व सभासदांच्या परस्परसंबंधांच्या जाळ्याची एक गाठ म्हणूनच व्यक्तीला विशिष्ट व अद्वितीय अस्तित्व प्राप्त होते. उलट अशा अनेक गोष्टींमुळेच समाजाचे जाळे शक्य होते, व्यक्तींचा मिळून बनलेला असतो म्हणूनच तो मानवी समाज असतो. अमुक एक उपजत व्यक्तित्व असणाऱ्या माणसांनी एकत्र येऊन केलेला करार हा समाजाचा पाया नसतो. 'आर्थिक मानव' (Economic man) किंवा 'नागरिक' म्हणून माणसे एकत्र येत नाहीत. प्रत्यक्ष व्यवहारात त्यांचे परस्परांशी संबंध ठरतात व तोच समाजजीवनाचा पाया असतो. मग त्या माणसाच्या स्वतःविषयी व समाजाविषयी काहीही कल्पना असोत. पण नैसर्गिक पशूंच्या कळपासारखाही समाज नसतो. एका मुंगीची वा हत्तीची दुसऱ्यांशी अदलाबदल केली तरी फरक पडत नाही, पण विशिष्ट वैयक्तिकता असलेल्या माणसांच्या परस्परसंबंधांतूनच मानवी समाज घडतो. कळप किंवा करार-समाज या चुकीच्या कल्पनांच्या मागे द्वंद्वात्मक दृष्टी नाही; पण मानवी समाज या संकल्पनेचे आकलन तिच्याशिवाय होत नाही.

मार्क्सच्या विचारांच्या टाच्यामुळे नैतिक मूल्ये, आध्यात्मिकता, व्यक्तिस्वातंत्र्य यांना 'स्वर्गीय' आधार लाभू शकत नाही. कोणत्याही वास्तवनिरपेक्ष नीतिनियमांवर (अंध) श्रद्धा ठेवणे अशक्य होते. पण याचा अर्थ माणसाच्या जीवनातील या गोष्टींना महत्त्व नाही असे नाही. उलट अधांतरी तरंगणाऱ्या नीतीला त्याच्या विचारात शास्त्रीयतेशी हातमिळवणी करता येते. त्याअर्थी रोमँटिसिझम व नैतिक आकांक्षा आणि कठोर बुद्धिनिष्ठता व शास्त्रीयता यांच्यामधला अंतर्विरोध द्वंद्वात्मक भौतिकवादात नष्ट होतो. हा विचार मानवतावादी आहे. कारण तो माणसाला केंद्रस्थानी मानतो व त्याच्या उन्नतीसाठी करायच्या क्रांतिकारक लढ्याला इतिहासाची सध्याची अवस्था स्पष्ट करून मार्गदर्शन करतो. पण 'मानव' अशी काही स्वयंभू, स्वयंपूर्ण चीज आहे व निसर्ग, समाज यांचा विचार गौण आहे असे मानणारा भोंगळ मानवतावाद तो नाही. तो मानवी अस्तित्वापासून सुरुवात करतो पण अस्तित्त्ववादामधील एकांगी अविवेकी वृत्ती व व्यक्तिनिष्ठता त्याला अमान्य आहे, उलट अस्तित्वाची अद्वितीयता तो सार्वत्रिक अस्तित्वाशी काटेकोर मार्गांनी जोडून देऊ बघतो.

द्वंद्वात्मक भौतिकवादामध्ये आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट दडलेली आहे. इतिहासाच्या प्रवाहात एकादा कालखंड वेगळा काढून त्याची विशेषता लक्षात घ्यायला हवीच. पण त्याचबरोबर द्वंद्वात्मक प्रक्रिया संपूर्णिकरणाकडे (Totalisation)

चाललेली असते. मांगच्या संस्कृतीच्या खजिन्याला स्वतःमध्ये सामावून घेऊन अधिक चांगल्या मानवी जीवनाकडे चाललेली असते. याचा अर्थ अनेकविध आहे: जिथे जिथे मानवी जीवन आहे मग ते कितीही जुने वा निकृष्ट असो त्याला या जीवन-दृष्टीत आदराचे स्थान आहे, त्याचे मूल्यमापन योग्य तऱ्हेने होण्याची शाश्वती आहे. पण त्याचबरोबर आजच्या वास्तवातील अंतर्विरोध नष्ट करण्याकरिता करायच्या लढाऊ मानवी व्यवहाराकरता हा विचार मार्गदर्शक आहे. थोडक्यात या विचारानुसार माणूस सांत आहे व त्याला जुन्या अर्थाने अनंतत्व ( मोक्ष ) कधीच लाभणार नाही हे ठाऊक असूनही दिलेले ओलांडण्याची व अनंत होण्याची दुर्दम्य आकांक्षा त्याला आहे. असा ' मानवी व्यवहार ' हेच माणसाचे श्रेय आहे.

□ □

## समाज व इतिहास

### २.१ इतिहासाची भौतिकवादी मीमांसा

पहिल्या प्रकरणातील विवेचन अधिक स्पष्ट होण्यासाठी मानवी व्यवहाराचा विकास कसकसा होत गेला आहे हे पाहणे योग्य होईल. या विकासाची किंवा इतिहासाची मीमांसा पुन्हा मानवी व्यवहार याच पायावर करणे जरूर आहे. माणसे ज्या विशिष्ट रीतीने व्यवहार करतात त्यानुसार त्यांच्यामध्ये विशिष्ट परस्परसंबंध निर्माण होतात. या परस्परसंबंधांच्या व्यूहाच्या विशिष्ट जडणघडणीनुसार समाजाचे जीवन चाललेले असते, त्याच्यातच बदल होत असतात. म्हणजेच सामाजिक व्यवहार किंवा 'सामाजिक श्रमप्रक्रिया') विचारात घेऊनच कोणत्याही समाजाच्या रचनेचे स्पष्टीकरण करता येते व त्यातील बदलांच्या इतिहासाचा अर्थ लावता येतो.

सामाजिक व्यवहाराला अनेक पैलू असतात. एकीकडे भौतिक उत्पादनसाधने, व ती वापरताना माणसे ज्या विशिष्ट उत्पादनसंबंधांत जोडली जातात ते उत्पादनसंबंध असतात. दुसरीकडे व्यवहाराच्या 'आतल्या' बाजूच्या स्वरूपानुसार म्हणजे माणसांच्या जाणीवेनुसार, त्यांचे परस्परांशी राजकीय, नैतिक, कायदेकानूच्या व्यवस्थे-मधील, सांस्कृतिक असे अनेक प्रकारचे संबंध तयार होत असतात. या सर्वांनी मिळून गुंतागुंतीचे समाजजीवन बनत असते. आर्थिक, राजकीय, सांस्कृतिक इत्यादी घटक परस्परांवर परिणाम घडवून आणत असतात. आर्थिक घटक सर्वांत महत्त्वपूर्ण असतो, पण तोच एकटा सगळे समाजजीवन नियत करत असतो असे नव्हे.

समाजाचा विचार यांत्रिकपणे करावचे टाळणे महत्त्वाचे आहे. उत्पादनसाधने व उत्पादनसंबंधांची व्यवस्था यांच्यातील नाते महत्त्वाचे असते, पण या नात्यामधील अंतर्विरोध हाच फक्त बाकीच्या सामाजिक-सांस्कृतिक वा राजकीय बदलांचे कारण असतो असे म्हणणे बरोबर नाही. कार्यकारण भाव शोधणे ही यांत्रिकपणे विचार करण्याची पद्धत झाली. एखाद्या सजीव शरीरासारखे समाजाकडे पाहयला हवे. त्यातील वेगवेगळ्या घटकांचा एकमेकांवर होणारा परिणाम लक्षात घ्यायला हवा.

व्यवहार जसा प्रगत होत जातो तसतसा समाजाचा सुसंगत एकजीवपणा नाहीसा होऊ लागतो. व्यवहाराच्या विकासामध्ये प्रचलित व्यवस्थेचा अडथळा होऊ लागतो. आर्थिक जीवनात उत्पादनसाधने व उत्पादनसंबंध यात अंतर्विरोध निर्माण

होतो; निरनिराळ्या सामाजिक संस्थांच्या व्यवहारात व त्यांना आधारभूत विचार किंवा मूल्यकल्पना यांच्यामध्येही अंतर्विरोध निर्माण होतात. या अंतर्विरोधांचे प्रतिबिंब माणसांच्या जाणीवेमध्ये आकांक्षांच्या व शत्रुत्वाच्या भावनांच्या रूपाने पडते. नवी सामाजिक व्यवस्था आणू पाहणाऱ्या वर्गाच्या शक्ती व जुन्या शक्ती यांच्यात संघर्ष होतो व समाजात क्रांतिकारक बदल होतो. संपूर्ण समाजजीवन झपाट्याने बदलत जाते व अधिक प्रगत मानवी व्यवहाराच्या शक्यता खुल्या होतात.

या सामान्य तत्त्वांच्या आधारावर एखाद्या विशिष्ट समाजाच्या इतिहासाचा अभ्यास करता येईल. सर्वसाधारणपणे आदिम समाज, गुलामगिरीची पश्चिमेकडील जगातील अवस्था, सरंजामशाही व भांडवलशाही अशा अवस्था आजवरच्या इतिहासात दिसून येतात. जादूकल्पना (Magical or mythical consciousness). धर्म, भांडवलशाही विचारधारणा असे कल्पनाव्यूह या अवस्थांमध्ये दिसून येतात. पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे हा सर्व इतिहास वर्गकलहांचा आहे, खोऱ्या जाणीवांच्या प्रभावाचा आहे. मानवी इतिहासाची प्रगती आजच इतकी झाली आहे की वर्ग-विहित समाजाची कल्पना आपण करू शकतो व त्याकरता जाणीवपूर्ण क्रांतिकारक कृती सार्थपणे करू शकतो.

पुढील तीन भागांमध्ये माणसाच्या जाणीवेचा विकास थोडक्यात पाहायचा आहे. अर्थातच एखाद्या विशिष्ट समाजाच्या समग्र इतिहासाच्या संदर्भातच त्या समाजातील कल्पनांचा विचार खरे म्हणजे करायला पाहिजे. या जाणीवा सामाजिक व्यवहारात कशा गुंतलेल्या होत्या ते तपशीलवार दाखवले पाहिजे. येथे मात्र सामान्य स्वरूपाचे विवेचन केलेले आहे. या तीन अवस्थांचे सूत्र थोडक्यात असे सांगता येईल : जादूकल्पना ही स्वतःला न सापडलेल्या माणसाची जाणीव आहे; धर्म व भांडवलशाही धारणा स्वतःला (पुन्हा) हरवलेल्या माणसाची जाणीव आहे; द्वंद्वात्मक भौतिकवाद स्वतःला सापडलेल्या माणसाची जाणीव आहे. या विधानांचा अर्थ आता पहायचा आहे.

## २.२ जादूकल्पना

अगदी प्राथमिक अवस्थेमधला माणूस निसर्गाच्या कुशीतून अजून पूर्णपणे बाहेर पडलेला नसतो. फळे गोळा करणे, शिकार करणे, पशू पाळणे अशा प्रकारचे त्याचे श्रम असतात. त्याच्या समाजामध्ये वर्ग नसतात; एकजीवपणा असलेल्या टोळीवजा समाजात तो राहात असतो. माणसाच्या माणूसपणाचे लक्षण म्हणजे तो स्वतःच्या जीवनव्यवहाराकडे पाहू शकतो, त्या व्यवहारांची त्याला जाणीव येते, हे आपण पाहिले. दगडाची वा हाडांची हत्यारे वापरू लागलेल्या माणसाला, तो व जग यांतील संबंधाची अगदी प्रथम येणारी जाणीव गोंधळलेली असते. जगाच्या संबंधात आल्याने येणाऱ्या अनुभवाकरता त्याच्याकडे नाव नसते, शब्द नसतो. बाह्य जगामुळे

**मला** अनुभव येत आहे अशी जाणीव नसते. हा अनुभव एक परकी गोष्ट म्हणून अधांतरी तरंगत असते. खरोखरी तो अनुभव त्याचीच जगाला झालेली प्रतिक्रिया असते, पण माझी प्रतिक्रिया म्हणून तो तिच्याकडे पाहू शकत नाही, त्या दृष्टीने त्याला अजून स्वतःचा शोध लागलेला नसतो. त्याला स्वतःची 'मी' अशी जाणीव नसते, त्याला जो प्रतीत होतो त्या भावाची अंधुक जाणीव असते.

हा भाव स्वयंभू आहे, आपल्या बाहेर जगात वास्तव्य करून आहे अशी ही जाणीव असते. सामाजिक व्यवहाराच्या पुनरुक्तीमधून हा भाव गिरवला जातो, आकाराला येऊ लागतो. माणसाला वाटणारी भीती वेताळ नावाची बाहेरच्या जगातील देवता होते. त्याच्या श्रमांच्या सर्जनशीलतेची जाणीव समृद्धी देणारी मातृदेवता म्हणून जगात नांदू लागते. माणसाच्या व्यवहारामुळे येणाऱ्या आशा आकांक्षा, भीती वा विस्मय ही त्याच्या जाणिवेची रूपे देवदेवतांच्या, भुताखेतांच्या, पवित्र पशु-पक्ष्यांच्या रूपांनी 'जगात' नांदू लागतात.

अशा माणसाच्या जाणीवांच्या व्यूहाला जादू-कल्पना असे म्हणू. या माणसाने देवता वा पवित्र पशूंचे वृक्ष आपल्या भावनांची प्रतीके म्हणून वापरलेली नसतात, हे लक्षात ठेवणे जरूर आहे. ही भावना व हे तिचे प्रतीक अशी जाण त्याला नसते. या गोष्टींविना त्याची जाणीव अस्तित्वातच असू शकत नाही. जादूकल्पनांचा व्यूह म्हणजे केवळ अंधश्रद्धा, मुखपणा असे म्हणून चालत नाही. त्या माणसाने टाकलेले ते क्रांतिकारक पाऊल असते. जगाचे मानवीकरण करून त्याला तो आपल्या आवाक्यात आणत असतो. हा त्याच्या व्यवहाराचा एक भाग असतो. त्याचबरोबर या माणसाच्या जादूकल्पनेद्वारा त्याच्या जाणीवेला वास्तवाचा आकार प्राप्त होत असतो. समृद्धिविधि सारख्या विधीमधून निसर्गातील त्याच्या जीवनाला आवश्यक त्या भौतिक व सामाजिक गोष्टी तो करत असतो. उदाहरणार्थ, समृद्धिविधीमध्ये (Fertility rite) माणसामधली पुनरुत्पादनाची, निर्मितीची क्षमता एक देवी म्हणून बाहेर उभी राहाते; (या कल्पनेद्वारा माणूस जगात प्रवेश करत असतो.) संभोगक्रिया व पुनरुत्पादन यांच्यातला संबंध त्याला अजून ठाऊक नसला तरी या देवीला प्रसन्न करण्याकरता करावयाच्या विधींमध्ये संभोगक्रिया असतेच. म्हणजे विधीच्या रूपातील त्याच्या व्यवहाराला वास्तवातील एक आवश्यकता आकार देत असते; (माणसाचे परिस्थितीकरण झालेले असते.)

जादूकल्पनेच्या काळात माणसाचे जीवन एकात्म असते. त्याचा व्यवहार व त्याचे जादूचे विधी एकच असतात; आणि तेच त्याचे 'शास्त्र,' त्याची 'कला,' त्याचे 'तत्त्वज्ञान' असते. एखाद्या वस्तूभोवतीचे भाव अधिकाधिक घट्ट होत गेले की एखाद्या हावभावाने व आवाजाने माणसे ते एकमेकांपुढे व्यक्त करू लागतात. हा शब्द म्हणजेच त्यांच्या दृष्टीने ही वस्तू असते. एखाद्या गोष्टीचे नामकरण करणे म्हणजे तिच्यावर ताबा मिळवणेच त्याला वाटत होते. भाषेचा उगम मंत्रशक्तीच्या

अशा कल्पनेबरोबरच झाला, त्या माणसांचे मंत्र व विधीचे तंत्र हीसुद्धा त्यांच्या दृष्टीने उत्पादनसाधनेच होती. कापणी आणि नृत्य एकच होती. नृत्याची वा संगीताची लय ही त्यांच्या सामाजिक जीवनाचीच लय होती, त्यांच्या व्यवहारामधील लय होती. म्हणजेच एका अनैसर्गिक, अद्भुत विश्वाची निर्मिती करून त्या विश्वामध्ये हा माणूस प्रार्थना, विधी वगैरे स्वतःच्या व्यवहारांद्वारा जगत होता. त्याची जाणीव खोटी व व्यवहार दुरावलेला होता हे खरे. पण याचमध्ये माणूस व पशू यातला फरकही दिसून येतो. धर्म, विज्ञान, कला, तंत्रशास्त्र या सर्वांची बीजे त्यांच्या जीवनात आपल्याला आढळून येतात.

आदिम जीवनाच्या एकात्मतेला दुसराही पैलू आहे. त्या माणसाचा व समाजाचा एकजीवपणा अस्तित्वात होता. प्रत्येकाचे व्यक्तित्व अजून विकसित झालेले नव्हते. आणि समाजजीवन सामूहिक स्वरूपाचे होते. त्यामध्ये श्रमविभाग जवळजवळ नव्हता, वर्गविभाजन झालेले नव्हते. त्यामुळे एकीकडे आदिम समाजात लयक्तीला फारसे महत्त्व नव्हते, किंमत नव्हती. पण उलट, माणसांच्या सामाजिकतेला प्रत्यक्षात फार मोठा साक्षात अर्थ होता. थोडक्यात या अवस्थेत माणूस, समाज व निसर्ग यांचा एकजीव गोळा बराचसा शाबूत होता.

व्यवहार पुढे प्रगत होत गेला, शेती सुरू झाली व समाजव्यवस्था अधिक गुंतागुंतीची झाली, त्याप्रमाणात जाणीवेचा जास्त विकास झाला. इजिप्त, सिंधूनदीचे खोरे, इत्यादी नागर संस्कृतींमध्ये राजा, पुजारीवर्ग, व्यापारी, शेतकरी व कारागीर असा वर्गामध्ये श्रमविभाग झालेला दिसतो. देवळे, विधींची विकसित रूपे इत्यादि अस्तित्वात आली. पुढच्या काळात वरिष्ठवर्गामध्ये साहित्य (प्रार्थनापुस्तके), गणित, ज्योतिषशास्त्र यांचा विकास झाला, लिपीचा शोध लागला. जादूकल्पनेचा पूर्ण विकास झाला. तिचे कार्य संपुष्टात येऊ लागले, व सामाजिक व्यवस्थेतील बदलांना जाणीव अनुरूप व्हावी याकरता धर्माची गरज उद्भवली.

## २.३ धर्म

जाणीवेच्या विकासात धर्मकल्पनेने पुढचे क्रांतिकारक पाऊल टाकले. मी व जग यांचे वेगळेपण माणसाला स्पष्टपणे जाणवले. मी, समाज व भौतिक जग विशिष्ट परस्परसंबंधात बांधलेले आहेत अशी जाणीव त्याला आली. पण त्याचबरोबर त्या तिन्हींचे योग्य नाते त्याला अजून ठाऊक नसल्याने, तिन्हींची चुकीची पण सुसंगत सांगड कल्पनाव्यूहामध्ये घालण्याची गरज होती. याकरता त्यांच्या जाणीवेने वेगळेच रूप धारण केले— ईश्वराची कल्पना माणसाला आली. सर्व विश्वाचा निर्माता व चालकशक्ती परमेश्वर आहे आणि परमेश्वरी इच्छेप्रमाणे माणूस व समाज घडवले जातात ही धर्मकल्पनेची बैठक आहे. तिच्यात माणूस स्वतःला पारखा झालेला आहे. त्याची जाणीव स्वतःपासून व जगापासून दुरावलेली आहे. असे का व्हावे ?



स्वतःचा शोध मानवाला उफराट्या पद्धतीने का लागावा ? असे जर झाले नसते तर माणूस स्वतःला पूर्णपणे ओळखू शकला असता. जग, समाज व तो यातील संबंध त्याला खऱ्या स्वरूपात कळले असते.

पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे माणसाची जाणीव प्रत्यक्ष व्यवहारातून, समाज-जीवनातून त्याला येत असते. त्याच्या प्रज्ञेला कोठेही भरारी मारता येत नाही. समाजातल्या माणसाला ही मर्यादा आहे; एका अर्थी भौतिक जगच समाजाद्वारा त्याला स्वतःशी बांधून घेते आहे. पण ह्या मर्यादेचीच दुसरी बाजू म्हणजे ह्या समाजात राहाण्यानेच माणसाच्या विकासाची-मर्यादा उल्लंघून जाण्याची-शक्यता मुळात आहे. जादू-समाजातील वर्गविभागणीची बीजे आणि जाणीवेची विभागणी ह्यातून नवे पाऊल माणूस टाकत होता. जाणीव व श्रम यांचे ध्रुवीकरण झाले होते. वरच्या वर्गात जाणीव तर खालच्या वर्गात आंधळे श्रम साठत होते. सामाजिक उत्पादनातील अंतर्विरोध आणि प्रगत जादू-संस्कृतीतील जाणीवेचे अपुरेपण या दोन्हींच्या चालनेनेच धर्मकल्पनेचा उदय झाला.

धर्म ही स्वतःला हरवलेल्या माणसाची जाणीव आहे. भौतिक जग व मानव यातला संबंध लोष्ट्या स्वरूपात त्यात आहे. त्याचबरोबर व्यक्ती व समाज यांच्यातले खरे नातेही धर्मकल्पनेला उमजत नाही. समाजातल्या माणसांचे परस्परसंबंध श्रम-प्रक्रियेनुसार ठरत असतात व त्यांची यासंबंधीची जाणीवही ह्या श्रम-प्रक्रियेशी निगडित असते हे माणसाला अजून कळले नव्हते. दैवदत्त नियमांवर परस्परसंबंध आधारलेले आहेत असंच तो मानत होता. राजा हा देवाचा अंश असतो किंवा देवाने सिंहासनावर बसविलेला असतो. सगळी सामाजिक उच्चनीचतेची रचना ह्या जन्मजात पावित्र्याच्या वा देवापासून असलेल्या अंतराच्या आधारावर ठरवलेली असते. वरिष्ठवर्ग देवाच्या जास्त जवळ असतो, पवित्र असतो आणि त्यामुळे विश्वाच्या चालकशक्तीचा वाटा त्यांच्याकडे असतो. ह्याचेच रूप म्हणजे समाजाच्या उत्पादनसाधनांवरही त्यांचाच हक्क असतो. श्रमातून निर्माण झालेल्या फळावरही त्यांचा अधिकार असतो. हे सर्व माणसाला 'नैसर्गिक'च वाटते. वरीष्ठवर्गाला तर वाटतेच, पण खालच्या वर्गालाही वाटते. त्या वर्गाची आदर वा दैवी शक्तीची भीती यामधून समाजातली एक वस्तुस्थिती पोसली जात असते. जसा समाज प्रगत होत जातो तसे जाणीवेचे, धर्माचे रूपही बदलत जाते. पण कोणत्याही रूपातल्या धर्माची मूलभूत बैठक वरील प्रमाणेच असते. प्रेषित, पवित्र धर्मग्रंथ, नीती व पापपुण्याच्या कल्पना यांचा खुलासा यावरून करता येईल.

पण जादू-कल्पना जशी विकासाला उपयुक्त ठरते, तशीच धर्मकल्पनाही क्रांति-कारक असते. माणसाची प्रगती अजून अशा अनर्थकारक मार्गानेच शक्य असते. धर्म-समाजात विज्ञान व कला एकमेकांपासून वेगळी होतात. ज्ञान आणि भावना माणसाला जादूमधल्या पेश्या खऱ्या स्वरूपात जाणवतात. अर्थात धर्माच्या प्रभावा-

खालीच दोन्ही असतात, त्या चौकटीतच पोसली जातात. नवीन समाज-व्यवस्थेत, पुराणकथा जाऊन काव्य, नाट्य, नृत्य तसेच ज्योतिषशास्त्र, गणित ह्या सांस्कृतिक व्यवहारांचा उदय होतो. आदिमानवाचे नृत्य व कापणी एकाच विधीत गुंफलेली असतात. आता मात्र नृत्याकडे कला म्हणून, पंचांग पाहाणे वगैरेकडे शास्त्र म्हणून पाहून व त्यांचा उपयोग करून, समृद्ध प्रत्यक्ष जीवनाचा माणूस प्रयत्न करत असतो. अर्थात तिन्हींचा अंतिम उद्देश स्वर्गप्राप्ती, मोक्ष असाच असतो. जादू कल्पनेत व्यक्ती अशी नसतेच, धर्मात ती असते पण दैवी इच्छेची व समाजाच्या नीती-नियमांची गुलाम असते.

धर्मकल्पना हे एक काल्पनिक सत्य आहे असे मार्क्सने म्हटले आहे. 'सत्य' कारण त्या माणसांना तेच खरे वाटत असते. म्हणजे धर्मकल्पना त्यांचे प्रत्यक्ष जीवन घडवत असते; म्हणून ती 'सत्य' असते. पण त्याचबरोबर खऱ्या वस्तुस्थितीचे ते चूक, उफाटे वर्णन असते—काल्पनिक असते. प्रत्यक्षातल्या कष्टावरचे, यातनावरचे व सुखासमाधानावरचेही एक पांघरुण असते. हळूहळू हे पांघरुण अपुरे पडायला लागते. माणसाच्या जाणीवेत यादवी सुरू होते. खऱ्या सामाजिक संबंधाची अंधुक जाणीव व धर्मात सांगितलेल्या गोष्टी त्यांच्यात तफावत पडू लागते. सामाजिक, आर्थिक संघटनातही अंतर्विरोध तयार होतो. त्यातून नवी जाणीव व नव्या समाज-रचनेचा उद्भव होतो.

## २.४ भांडवलशाही धारणा

ह्या नव्या क्रांतिकारक जाणीवांना आपण भांडवलशाही किंवा बूझर्वा धारणा म्हणू. औद्योगिक क्रांतीनंतर युरोपात हळूहळू भांडवलशाही अर्थव्यवस्था, समाजव्यवस्था व त्याचबरोबर बूझर्वा धारणा निर्माण झाली. तिने माणसाला स्वतंत्र केले, देवाला खाली ओढून माणसाला सर्वोच्च स्थान दिले. एका बाजूला 'स्वातंत्र्य, समता व बंधुभावांची घोषणा करत बूझर्वा जाणीवेने माणसाला धर्माच्या पगड्यातून बाहेर काढले, सृजनाचे एकमेव स्रोत म्हटले. त्याचबरोबर दुसरीकडे सामाजिक-संबंधावद्दलची पावित्र्यावर आधारलेली कल्पना अमान्य केली-आणि समाजातल्या माणसांचे त्यांच्या इच्छांच्या पलीकडचे मूलभूत स्वरूपाचे संबंध एकमेकांशी नसतातच असे प्रतिपादन केले. ! व्यक्तींनी एकत्र येऊन ठरवलेला 'करार-समाज' म्हणूनच बूझर्वा धारणा समाजाकडे पाहू शकते. रिफॉर्मेशनचा झगडा, फ्रेंच राज्यक्रांती इत्यादि ह्याच भांडवलशाही क्रांतीची द्योतके आहेत.

जाणिवेचे हे स्थित्यंतर म्हणजे आगीतून फुफाट्यात पडण्यासारखे होते. माणूस अजूनही स्वतःला सापडलेला नव्हता. धर्मकल्पनेतील चूक फक्त नकारात्मक उत्तरातच बूझर्वा धारणेने दुरुस्त केली. माणूस व निसर्ग यांतला संबंध व व्यक्ती व समाज यातला संबंध चुकीच्या रूपात—हे संबंध नाहीतच असा—त्याला जाणवला. माणसांचा दुरावा

तसाच राहिला किंवाहुना जास्त तीव्रतेने त्याला ही दुरावलेपणाची जाणीव येऊ लागली. ह्या दुराव्याचे स्वरूप समजण्याकरता बूड्वा धारणेतील पैसा, खुला बाजार व स्वातंत्र्य ह्यां संकल्पनांचा व त्या मागच्या वस्तुस्थितीचा विचार केला पाहिजे.

माणसांनी श्रम करून निर्मिलेली संपत्ती 'पैसा' या रूपात त्याच्या बाहेरची एक विक्राळ शक्ती बनते व त्याच्यावर सत्ता गाजवते. माणूस स्वतःला पैशांमध्येच पाहात असतो. त्याच्या जीवनाचा मूलभूत अर्थ ह्याच 'ईश्वरात' त्याला आढळतो. मी सुंदर नसलो तरी पैशांनी मी सौंदर्य विकत घेऊ शकतो; बुद्धिहीन असलो तरी बुद्धीला गुलाम करू शकतो. स्वतःची ओळख काढण्याचे, स्वतःवर ताबा मिळण्याचे प्रयत्न पैशांच्या द्वाराच करण्याचा प्रयत्न माणूस करत असतो. त्यामुळे आपले मूलभूत माणूसपण गमावतो. हरवून जातो.

समाजातले व्यवहार माणसांचे परस्पर संबंध ठरवत असतातच. बूड्वा जाणीव हे नाकारो वा कबूल करो. हे संबंध उत्पादन-साधनांच्या मालकीवरून, श्रमप्रक्रियेतील श्रमविभागावरून, माणसांच्या कल्पनाव्यूहांवरून ठरत असतात. भांडवलदारवर्ग व कामगारवर्ग अशी मुख्य विभागणी भांडवलशाही समाजात होते. पण बूड्वा कल्पनाव्यूहात या सगळ्याविषयीची जाणीव वेगळीच असते. स्वतंत्र असणाऱ्या व्यक्ती खुल्या बाजारात एकमेकांशी व्यवहार करतात व स्पर्धेत गुणवत्तेनुसार व कामानुसार उत्पादनाचे विभाजन होते अशी कल्पना असते. धर्म ही व्यक्ती, जग व समाज याविषयीचा एक कल्पनाव्यूह आहे. जातीनुसार व ईश्वरदत्त समाजरचनेतील स्थानानुसार व्यक्ती बद्ध असतात व त्यांच्या जीवनांचा विश्वाशी संबंध असतो असे त्यात मानले आहे. याच्या नेमके उलट जाऊन अशी सर्वेकष व्यवस्था बूड्वा जाणीवत नाकारली जाते. व्यक्तींच्या पलिकडे समाज असा काही असतो हे नाकारले जाते. दुसऱ्या शब्दात, सामाजिक जीवन (ईश्वरी इच्छा वा कर्मसिद्धांतानुसार) वरिष्ठ वर्गांच्या नियंत्रणाखाली आहे हे जुन्या काळी स्पष्टपणे कबूल केलेले होते; त्याऐवजी लोकशाही, स्पर्धा, व्यक्तिस्वातंत्र्य या कल्पनांद्वारा या वास्तवावर पांघरुण घातले जाते.

जग हे एक प्रचंड यंत्र आहे व माणूस त्यातील एक घटक असून बाह्य परिस्थितीने पूर्णपणे नियत आहे असे मानणारा यांत्रिक भौतिकवाद विज्ञानाच्या उदयानंतर बूड्वा कल्पनांमध्ये आलेला दिसतो. किंवा मानवी व्यक्ती, तिची बुद्धी या गोष्टींना महत्त्व देणारी चिद्वादी तत्त्वज्ञाने दिसतात. या विषयात जास्त खोलवर न जाता, थोडक्यात असे म्हणता येईल की एकीकडे उग्रदपणे दिसणारा माणसाचा मर्यादितपणा व भौतिक जगाच्या त्याला पाळाव्या लागणाऱ्या नियमांचे महत्त्व या तत्त्वज्ञाना दिसत होते. दुसरीकडे मानवी व्यक्तीला अवास्तव महत्त्व दिल्यामुळे, तिची बुद्धी, सर्जनशीलता यांचे महत्त्वही त्यांना नाकारता येत नव्हते. आर्थिक, राजकीय जीवनात व्यक्तीला-म्हणजे भांडवलदारवर्गातील व्यक्तीला-महत्त्व प्राप्त

झाले होते. या सगळ्याचा अन्वयार्थ बूझर्वा धारणेला आपल्या कल्पनाव्यूहात धडपणे लावता आला नाही. भांडवलदारी पिळवणूक व व्यक्तिस्वातंत्र्य, एकाकी व्यक्ती व सामाजिक बंधुभाव, खाजगी मालकी व सामाजिक उत्पादन यातील अंतर्विरोध पुढे अधिकच तीव्र होत गेले.

ह्या चुकीच्या जाणीवांचे व दुरावलेल्या व्यवहाराचे प्रत्यक्ष जीवनातले संस्थात्मक स्वरूप म्हणजे भांडवलशाही अर्थव्यवस्था व समाजव्यवस्था. आदिमानवाचा उस्फूर्त प्रत्यक्षपणा व धर्मातले पावित्र्य, दोन्ही माणसाकडून हिरावली गेली आहे. श्रमांचे फल व श्रमांचा श्रेयवाहीपणा श्रमिकांकडून, तर श्रमातील सृजनाचा व जाणीवेच्या खरेपणाचा प्रत्यय वरिष्ठवर्गाकडून हिरावला गेला आहे. माणूस खुल्या बाजाराच्या आंधळ्या नियमांखाली तुडवला जात असतो आणि ह्या गुलामगिरीतून सुटण्यासाठी त्याला एकमेव मार्ग असतो तो म्हणजे पैसा—जो पुन्हा त्याला ह्या जुलमी राक्षसाशी बांधून टाकतो. खरा माणूस एकाकी, असहाय, चक्रवत् होतो. त्याचे 'स्वातंत्र्यच' त्याचे पारतंत्र्य ठरते. जगण्यातले मानवीपणच हरवून जाते. त्याने निर्मिलेले विज्ञान व तंत्रशास्त्र त्याच्यावर स्वार होतात, तर कला व मनोरंजनाची साधने त्याला आतून पोखरतात.

बूझर्वा संस्कृतीत विज्ञान, कला व प्रत्यक्ष जीवन तिन्हीची एकमेकांपासून फारकत होते. व्यक्ती समाजापासून तुटते, एकाकी होते. नाती नागड्याउघड्या पैशानी ठरवली जातात. खोट्या जाणीवेवर आधारलेली ही संस्कृती विपरीत असते. जेव्हा माणसाला त्याच्या समाजातील स्थानाची, किंवाहुना स्वतःच्या खऱ्या रूपाची ओळख पटेल तेव्हाच तो व जग यातला संबंध त्याला योग्य तऱ्हेने जाणवेल. जुन्या धार्मिक कल्पनांना योग्य व निर्णायक शहसुद्धा तेव्हाच माणसाला देता येईल. तेव्हाच त्याचा समाज व त्याची संस्कृती निकोप होईल आणि त्याचा जाणीवपूर्वक व्यवहार सार्थ होईल. माणसाला स्वतःचे माणूसपण आपल्या जीवनव्यवहारात सापडेल. मार्क्सच्या म्हणण्याप्रमाणे तेव्हा खरा **मानवी** इतिहास सुरू होईल. 'स्वातंत्र्याचे युग' सुरू होईल.

खोटी जाणीव निर्णायकपणे नष्ट होणे, प्रत्यक्ष जीवन व जाणीव यांची एकात्मता प्रस्थापित होणे या गोष्टी आज व पहिल्यांदा आजच का शक्य आहेत? आजवरच्या अनर्थकारक मार्गाने झालेल्या मानवी प्रगतीमुळेच हे शक्य आहे. भांडवलशाही समाजामध्येच संभाव्य नव्या समाजाचा पाया घातला गेला आहे. उत्पादनव्यवस्था व उत्पादनसाधने यांच्यातील अंतर्विरोध नष्ट करण्याची शक्यता तयार झाली आहे. नव्या समाजामध्ये माणसाच्या गरजांच्या मापाने सर्व काही वेतता येणे शक्य आहे.

माणूस, निसर्ग व समाज यांच्याविषयीची योग्य जाणीव—द्वंद्वात्मक भौतिकवाद—उद्याच्या समाजातील माणसाला असेल. पण त्याचाच अर्थ मानव—निसर्ग—समाज यांचे प्रत्यक्षातील परस्परसंबंधही निकोप झालेले असतील, त्यांच्यात वैशिष्ट्यपूर्ण

घटकांची एकात्मता असेल. ही एकात्मता आदिम समाजाच्या एकात्मतेपेक्षा गुणात्मक दृष्ट्या वेगळी असेल हे लक्षात ठेवले पाहिजे. (आदिम एकात्मतेची ओढ माणसाच्या 'सुवर्णयुग', पॅरॅडाइझ यासारख्या कल्पनांतून व्यक्त होताना दिसते.) व्यक्ती व समाज, विज्ञान व कला, विचार व प्रत्यक्ष व्यवहार यांच्यात एकात्मता असेल पण प्रत्येकाचे वैशिष्टपूर्ण अस्तित्व राखले जाईल. किंबहुना अशा एकात्मतेमध्येच या सुट्या अस्तित्वांना खरा अर्थ येईल. अर्थात याकरता व्यवहाराच्या पद्धती, आर्थिक, राजकीय, सांस्कृतिक शैक्षणिक संस्थांची स्वरूपे इत्यादींची तपशीलवार संगती लावावी लागेल.

पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे अशा उद्याच्या समाजात माणसाच्या आजवरच्या अनेक आकांक्षा प्रत्यक्षात येऊ शकतात. उदाहरणार्थ, बूझ्या धारणेतील व्यक्तिस्वातंत्र्य, समता, लोकशाही ही मूल्ये कागदावर न राहाता प्रत्यक्षात येतील, पण ती बदललेल्या, जास्त खऱ्या स्वरूपात येतील. आजवर वर्गसमाजामध्ये खोट्या व चुकीच्या जाणीवांच्या चौकटीत माणसाने जी प्रगती केली आहे तिचा अंतर्भाव उद्याच्या समाजात होईल. त्याने पाहिलेली अनंतत्वाची स्वप्ने अर्थात कधीच साकार होऊ शकणार नाहीत; पण या मृगजळामागे धावतांना त्याने वाळवंटामध्ये जो मर्यादित प्रदेश आपल्या व्यवहाराने फुलवला आहे त्याला भरीव व शाश्वत पाया देणे आणि तो सतत विस्तारत राहील असा 'मानवी व्यवहार' शक्य करणे हे नक्कीच साध्य होईल.

□ □

## अनुभव

**मा**नव व त्याचे जग यांच्याविषयीचे सर्वसाधारण विवेचन पहिल्या दोन प्रकरणांमध्ये केले. माणसाच्या जाणीवेचा जास्त जवळून अभ्यास करणे आता जरूर आहे, कारण त्याशिवाय विचार वा कलात्मक व्यवहार यांचे स्वरूप स्पष्ट होणार नाही. अनुभव ही संकल्पना प्रथम मांडून ती स्पष्ट केली आहे, तसेच भाषा, स्वातंत्र्य व मानसशास्त्र या संबंधी विवेचन येथे केलेले आहे. पुढील प्रकरणांमध्ये या सर्व कल्पनांचा वापर करायचा आहे.

### ३.१ अनुभव

मानवी समाजाचा एक सभासद म्हणून व्यवहार करताना माणूस जगाला सामोरा जातो. त्याच्या शरीराच्या प्रेरणा व बाह्य जगातील परिस्थिती यांचा एकमेकांशी संबंध येतो. व्यवहार एकीकडे माणसाला तर दुसरीकडे जगाला जोडलेला असतो. व्यवहाराचे माणसाच्या बाजूने दिसणारे स्वरूप म्हणजे अनुभव. माणसाला प्रत्यक्ष व्यवहाराची जी जाण येते तोच अनुभव. अनुभव मला शरीरानेवा मनानेही येत असतो; अनुभवाचे मानसिक किंवा जाणवलेले रूप म्हणजे त्याची त्या क्षणची जाणीव आणि शारीरिक रूप म्हणजे त्याच्या शरीरावर होणारा भौतिक परिणाम दोन्ही अर्थातच एकमेकांशी अविभाज्यपणे बांधलेले असतात. पण चर्चेच्या सोयीकरता आपण त्यांना वेगळे कल्पू. शारीरिक बदलांच्या मालिकांमधून हात, डोळे इत्यादी इंद्रियांचे शिक्षण होत असते; त्यांचे कौशल्य वाढत असते. प्रत्यक्ष श्रमप्रक्रियेतूनच माणसाच्या शरीराचे सुद्धा परिस्थितीकरण होत असते. गुंतागुंतीच्या व सूक्ष्म हालचाली सफाईदारपणे करणे त्याला शक्य होते. चित्रे प्रत्यक्षात काढल्याशिवाय कोणाला चित्रकार होता येत नाही. पण सध्या आपण कौशल्याचा प्रश्न कृत्रिमपणे वेगळा करून बाजूला ठेवून देऊ व शास्त्रज्ञाची किंवा कलावंताची 'प्रतिभा' म्हणजे काय (Imagination) यावर लक्ष केंद्रित करू. म्हणून यापुढे अनुभवाच्या मानसिक रूपाला अनुभव हा शब्द वापरला आहे. (म्हणजे अनुभव व जाणीव हे शब्द आपण समानार्थी वापरत आहो.)

याचाच अर्थ अजाणतेपणे आपण ज्या अनेक क्रिया करत असतो त्यांच्यामध्ये आपल्याला वरील अर्थी अनुभव येत नाही. खूप वेळा एकाच परिस्थितीतून

गेल्याने माणसाच्या प्रतिक्रिया पूर्वनियत स्वरूपाच्या (Conditioned Reflexes) होतात, मोटार समोरून आली की आपण कितीकदा आपोआप बाजूला होतो. ती गोष्ट जाणीवत येतमुद्धा नाही. अनुभव हा मात्र माणूस व जग यांतील नवीन परस्परसंबंध असतो.

अ. अनुभवाचा विचार करताना त्याचे अनेक पैलू ध्यानात येतात. पहिली गोष्ट म्हणजे जग आणि मानव यांच्या परस्परसंबंधातून, त्यांच्या परस्परप्रवेशामुळे अनुभव जन्म घेत असतो. दोन्हीशिवाय जाणीव अशक्य असते. जाणीव ही नेहमी कशाचीतरी जाणीव असते; उलट फक्त मानवी मेंदूमध्येच जाणीवेचा जन्म होऊ शकतो. म्हणजे जग व माणसाच्या शरीराची प्रतिक्रिया यांच्या द्वंद्वात्मक एकत्वाच्या रूपात अनुभव सिद्ध होतो. ( प्रतिक्रिया हा शब्द येथे व्यापक अर्थाने वापरला आहे हे उघड आहे. ) दुसऱ्या शब्दात सांगायचे तर अनुभव दोन घटकांचा बनलेला असतो. एक परिस्थितिसंलग्न भाग व दुसरा आत्मसंलग्न भाग. जणू काय बाह्य वास्तवाचे काही तुकडे मानवी प्रतिक्रियेच्या द्रवात माखलेले असे अनुभवात असतात. अर्थात ह्यासंबंधी यांत्रिकपणे विचार करण्याचे टाळणे आवश्यक आहे. परिस्थितिसंलग्न घटक व आत्मसंलग्न घटक हे दोन्ही एकमेकांना बदलून, घडवून एक नवीनच गोष्ट-अनुभव-तयार करतात.

ब. दुसऱ्या दृष्टीने असे म्हणता येईल की वास्तवाचा घटक अनुभवाला आकार देतो, तर आत्मसंलग्न घटक अनुभवाचा आशय असतो. आशय हा अनुभवाचा प्राण असतो, त्यातील विशेष मानवीपण असते, तर आकार हा परिस्थितीशी, बाह्य विश्वाशी नाते सांगत असतो. येथेही आशय व आकार याविषयी यांत्रिक कल्पना करून घेणे अयोग्य आहे. आकार हा स्थिर व उदास सांगाड्यासारखा असतो व आशय त्यात चळवळत जाऊन बसतो अशी एक कल्पना मनात येते. किंवा आशय हा एक अशिल्पित मातीचा लगदा असणे व आकार त्यावर जाऊन बसतो आणि त्याला बांधेसूद करतो असे चित्र डोळ्यांसमोर उभे राहाते. पण प्रत्यक्षांमध्ये या दोन्ही कल्पना चुकीच्या ठरतात. आकार जणू वस्त्रांसारखा व आशय देहासारखा असतो. कोट कसा असावा हे देहानुसार ठरते, तर उलट कोटामुळे देहाला विशिष्ट स्वरूप प्राप्त होते. दोन्ही एकमेकांमध्ये जाऊन बसतात, एकमेकांद्वारा स्वतःचे विशिष्ट रूप धारण करतात व दोन्ही मिळून संपूर्ण अनुभव घडलेला असतो. अनुभवाचा आशय, आत्मसंलग्न घटक म्हणजे काय ? मानवी व्यक्तीच्या शरीराची ती एक प्रतिक्रिया असते, ती कितीही गुंतागुंतीची व प्रगत स्वरूपाची असली तरी ती एक प्रतिक्रियाच असते. तिला आपण भावना ( Emotions ) किंवा भाव ( Feeling ) असे म्हणू. ( भाग ३.४ पहा. ) राग, प्रेम इत्यादी भाव हे अनुभवाचा आशय म्हणून मनात येतात. अर्थात आकाराशिवाय ते अस्तित्वातच येऊ शकत नाहीत, वास्तवामधील विशिष्ट तुकड्यांशी संलग्न अशा स्वरूपातच भाव जागृत होतात. याचे अधिक स्पष्टीकरण पुढे होईल.

क. पण मानवी व्यक्ती समाजाद्वाराच जगाला सामोरी जाऊ शकते हे आपण पाहिले आहे. विशिष्ट तऱ्हेने मानवीकरण झालेले भौतिक जग व परिस्थितीकरण झालेला माणूस एकमेकांशी नवीन संबंध जोडत असतात. म्हणजे जाणीव येत असताना समाज तेथे हजर असतो. सामूहिक व्यवहारात एक समाजजाणीव घडलेली असते. या समाजजाणीवेचे स्वरूपही अर्थात दुहेरी असते. समाजपुरुष अशी जणू काही एक व्यक्ती असावी व तिला जाणीव असावी तसे हे असते. एक सामूहिक 'मी' व एक मानवीकरण झालेले 'जग' त्यामध्ये द्वंद्वात्मक संबंधात असतात. हा खोटा 'मी' व खोटे 'जग' समाजाच्या सामूहिक जाणीवेला जन्म देतात. अर्थातच पूर्वी पाहिल्याप्रमाणे सामाजिक व्यवहाराच्या विशिष्ट ऐतिहासिक अवस्थेनुसार ह्या 'मी'चे व 'जगा'चे स्वरूप ठरलेले असते. या सामूहिक 'मी'च्या आशा आकांक्षा, दुःखे वगैरे भावनांच्या व्यूहाला आपण समाजजाणीवेतील भावना-व्यूह म्हणू. तसेच जगाविषयीच्या ज्ञानाचा जो व्यूह समाजजाणीवेत असतो त्याला ज्ञान-व्यूह म्हणू. दोन्हीही मिळून समाजजाणीव बनलेली असते.

अनुभव घेत असताना मी एकटा असतो. पण माझ्या मानवी प्राणी म्हणून असणाऱ्या अस्तित्वातच माझी वैयक्तिकता व सामाजिकता यांचे द्वंद्व नांदत असते. माझ्या शरीराच्या नैसर्गिक प्रेरणांच्या आणि समाजजाणीवेच्या अशा दोहोच्या परस्परसंबंधातून माझी जाणीव सिद्ध होत असते. थोड्याशा वेगळ्याच भाषेत सांगायचे तर माझ्यातला पशु-मानव व सामाजिक मानव यांच्या संघर्षातून मला जाणीव येते. ह्या क्षणी मला जो अनुभव येतो, त्यामध्ये आताचे जगाचे आकलन समाजजाणीवेतील ज्ञानव्यूहाशी मी संघटित करत असतो व आत्ताचा माझा भाव व समाजजाणीवेतील भावनाव्यूह यांची सांगड घालत असतो. अनुभव घेताना माणूस एकाकी असतो तो या अर्थी की, दिलेली समाजजाणीव नाकारून तो तिच्यापलिकडे जाण्याचा प्रयत्न नव्या अनुभवात करत असतो. एखादे जगाचे आकलन ज्ञानव्यूहात यशस्वीपणे अगोदरच संघटित झालेले असेल, त्याचा भाव समाजात अनेकदा गिरवला गेला असेल; किंवा अशी सुसंगती लावण्यासाठी त्याला घडपडावे लागेल, सर्जनशील कृती करावी लागेल. या अर्थी तो जगतांना प्रत्येक क्षणी स्वतःला एक अस्थिर, असुरक्षित संघर्षात लोटत असतो. पण या एकाकीपणाला अर्थ यामुळे आहे की त्याला दुसऱ्या टोकाला सामाजिकता तोळून धरत असते. या मुद्याचा संबंध पुढे स्वातंत्र्याच्या विवेचनात येणार आहे.

पहिल्या प्रकरणात सर्व मानवी व्यवहार सर्जनशील असतो असे म्हटले ते व्यापक अर्थाने. इतर वस्तूंपासून माणसाला वेगळे काढण्याकरिता सर्व माणसे व त्यांचे सर्वप्रकारचे श्रम हे वैशिष्ट्यपूर्ण, मूल्यवान व 'प्रतिष्ठित' असतात हा मुद्दा त्यावरून लक्षात आला. आणि या श्रमांचे दुरावलेपण, श्रमांमधून सर्जनशीलता व स्वातंत्र्य हद्दपार करत आहे हेही आपण पाहिले. आता 'सर्जनशील' हा शब्द



अधिक काटेकोर अर्थाने वापरणे आवश्यक आहे. अनुभव जेव्हा समाजजाणीवेच्या प्रचलित क्षेत्रामध्ये निमूट जाऊन बसू शकतो तेव्हा तो साधा असतो, गिरवलेला असतो. पण जेव्हा तो असा नसतो, नवे संघटण घडवणारा असतो तेव्हा त्याला सर्जनशील म्हणता येईल. अशा सर्जनशील किंवा 'क्रांतिकारक' जाणीवेचा विचार पुढच्या प्रकरणात केला आहे. विज्ञान, कला, क्रांतिकारक व्यवहार असे त्याचे तीन प्रकार मांडले आहेत. एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. ती म्हणजे सर्जनशील अनुभवातून माणूस स्वतःला अधिकाधिक सापडत जातो. प्रत्येक असा अनुभव दुरावा नष्ट करणारा ( Disalienating ) असतो. स्वातंत्र्य, नीती, इत्यादींचा येथे संबंध आहे तो पुढे स्पष्ट होईल.

### ३.२ अनुभवाचा अधिक विचार

अ. अनुभवा संबंधीच्या विवेचनात अधिक भर घालणे आता शक्य आहे. माणूस हा निसर्गामधला एक प्राणी आहे आणि त्याला जाणीवपूर्वक जगण्याची क्षमता असल्याने तो एक सोसणारा ( suffering ) प्राणी आहे असे मार्क्सने म्हटले आहे. जगातील त्याचे अस्तित्व त्याच्या मनात गरजा निर्माण करते. या गरजांमुळे तो व्यथित होतो व आपल्या आकांक्षांच्या प्रेरणांसह जगावर चालून जातो. दिलेले जग नाकारून तो आपल्या गरजांनुसार संकल्प ( project ) करतो. जणू काही कल्पनेने तो असे खोटे विश्व तयार करतो की ज्यात त्याच्या गरजा भागलेल्या असतील. पण तो जगत असतो प्रत्यक्ष जगातच. या दोन जगांमध्ये अंतर असते, ताण असतो व तो माणसाला व्यवहार करायला लावतो. व्यवहारातून ते जग प्रत्यक्षात आणण्याचा तो प्रयत्न करतो. अशा मांडणीतून संकल्प करणे, निर्णय घेणे, यशापयशाबद्दल चिंता वाटणे असे व्यवहाराचे पैलू उघड होतात. स्वातंत्र्य व बंधन यांना महत्त्व येते. अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानांमध्ये या पैलूंवर लक्ष केंद्रित केलेले असते. अनुभवाच्या या बाजूमुळेच माणूस माणूस असतो, व्यक्तीला महत्त्व असते. भूतकाळ नाकारून भविष्याची स्वप्ने पाहाण्याची माणसाची क्षमता, व वर्तमानकाळाच्या व्यवहारातील त्याची सर्जनशीलता व आर्तता, त्याचे दुःखगळेपण यांना महत्त्व येते. सार्त्रच्या भाषेत माणूस आपले क्षुद्र, सीमित अस्तित्व नाकारून ईश्वर होण्याचा, म्हणजे असीम, सर्वशक्तिमान व सर्वात्मक होण्याचा प्रयत्न करत असतो. पण हा संकल्प मुळातच व्यक्तीला अशक्य असल्याने ती दुःखी होते. या कधीच न मिळणाऱ्या गोष्टीकरता धडपडत राहाण्याचे माणसाचे भाग्य, वरदान आहे का शाप असे वाटायला लागते. जीवन फोल व असंबद्ध वाटायला लागते. निर्णय स्वातंत्र्य, सर्जनशीलता, नीति ह्या गोष्टी निरर्थक होतात.

पण अनुभवाच्या संपूर्ण स्वरूपाचा अभ्यास केल्यास यातील एकांगीपणा लक्षात येतो. व्यक्तीच्या अनुभवामध्ये हजर असणारी सामाजिक ऐतिहासिक बाजू लक्षात येते. एकाकीपणा हा व्यक्ती-बाह्यवास्तव या द्वंदाचा एक घटक म्हणूनच

पाह्यला हवे. मानवी व्यवहाराला आतली बाजू असते तशी बाहेरचीही असते. त्याला वस्तुनिष्ठता असते व या वस्तुनिष्ठतेला ऐतिहासिक विकासाचा संदर्भ असतो. प्रत्येक संकल्प, प्रत्येक कृती ही वस्तुनिष्ठपणे बाहेरच्या जगात वसत असते, नियमबद्ध असते. म्हणूनच त्याच्या व्यवहाराला खरेपणा असतो. अतिव्यवादी कल्पनाव्यूहात हा खरेपणा गमावलेला असतो. म्हणजे वास्तवाच्या आवश्यकतांच्या, बंधनांच्या संदर्भानेच स्वातंत्र्याला व सर्जनाला अर्थ असतो. 'काय वाटेल ते करण्याचे' स्वातंत्र्य 'काहीही न करण्याचे' स्वातंत्र्य ठरते. जर अमुक एकच करायला हवे अशी बाह्य आवश्यकता असेल व ती माझ्या जाणीविला आकलून मी निर्णय घेईन तरच ती कृती स्वतंत्रपणे केलेली असते असे म्हणता येते. मला 'जे नैतिक वाटेल ते नैतिक' असे म्हणताच येत नाही, बाह्य समाजवास्तवामध्ये एखादी गोष्ट नैतिक ठरावी लागते; व्यवहाराच्या ऐतिहासिक अवस्थेनुसार दुरावा नष्ट करणारी कृती ठरावी लागते. अर्थातच या बाह्य आवश्यकता माझ्या उस्फूर्त इच्छा बनल्या, त्यांचे आंतरिकीकरण (internalisation) झाले तरच तो मानवी व्यवहार होतो हे आहेच. केवळ दिलेले नियम (passively) आंधळेपणाने पाळण्यामध्ये मानवीपणा नाही. अशी कृती सर्जनशील, नैतिक व स्वतंत्र होऊ शकत नाही. मग हे नियम धर्म, सरकार, पक्ष, दयाळू राजा, हुकूमशहा, पती, बाप वगैरे कोणीही घालून दिलेले असोत.

ब. याच अनुभवाच्या द्वंद्वात्मक स्वरूपाचा एक भाग म्हणजे अनुभवात संपूर्णिकरणाची प्रक्रिया काम करत असते. समोरच्या जगाशी होणारा स्पर्श एखाद्या चटक्यासारखा असतो. जादूकल्पनेच्या प्राथमिक अवस्थेतील माणसाचा अनुभव हा आत्ममग्न, एखाद्या चिकट काळ्या द्रवाच्या थेंबासारखा असतो. पण विकसित जाणीवेचा प्रयत्न स्वतःला संपूर्ण विश्वाशी जोडून घेण्याचा असतो. माझा व संबंध जगाचा अर्थ लावणाऱ्या एखाद्या समग्र कल्पनाव्यूहाशी, सध्याचा अनुभव संघटित करण्याचा प्रयत्न करत असतो. एकीकडे समाजाच्या ज्ञानव्यूहाशी व भावनाव्यूहाशी संघटित होऊन हे केले जात असते. त्याअर्थी (आधुनिक) माणसाचा अनुभव हा या नवीन स्पर्शाच्या केंद्रापासून संपूर्ण विश्वाला ताणून जोडल्या गेलेल्या प्रकाशकिरणांच्या विशिष्ट रचनेचा बनलेला असतो. हा अनुभव खोट्या जाणीवेचा प्रकार असला तर या कल्पनाव्यूहाचा प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या विस्तृत व गुंतागुंतीच्या रचनेशी संबंध नसतो; द्वंद्वात्मक भौतिकवाद हे संपूर्णिकरण खऱ्या पायावर करत असतो. अनुभवाचा, 'हे-पणा' व 'ते-पणा' किंवा विशिष्टता व सामान्यता दोन्हीपैकी काहीही गमावत नाही. समाजजाणीवेने जे मानवी जीवनाचे संपूर्ण क्षेत्र मांडलेले असते, त्याच्या कक्षा असर्जनशील अनुभवात ओलांडल्या जात नाहीत; सर्जनशील अनुभवाकरिता नवीन स्पर्शाचे संपूर्णिकरण नीट करण्याकरता हे क्षेत्र विस्तारणे व त्यांची अंतर्गत जडणघडण बदलणे आवश्यक बनते. अर्थात संपूर्णिकरणाची प्रक्रिया मानवजात अस्तित्वात असेपर्यंत कधीच संपणार नाही.

याच प्रक्रियेमध्ये अनुभवाची मूर्तता किंवा साक्षात्पणा आणि सर्वात्मकता (universality) व अमूर्तता यांचा संबंध येतो. या संबंधी विवेचन पुढील विभागात केले आहे.

संपूर्णिकरणाच्या प्रक्रियेत बुद्धिनिष्ठ विचार, कलाव्यवहार आणि प्रत्यक्ष व्यवहार अशा तीन वेगवेगळ्या प्रक्रिया सामावलेल्या आहेत. या तिन्हीचा विचार पुढे तपशीलवार करायचा आहे. जादूकल्पना असलेल्या आदिमानवाच्या जाणीवेच्या वर्तुळाची त्रिज्या जवळजवळ शून्य होती. त्यामुळे स्वतःची एकात्मता तो जीवनात अनुभवत होता. नंतर विज्ञान, कला व जीवन यांची विभागणी झाली. विज्ञानाने जगासंबंधी, कलेने माणसाच्या आत्म्याविषयी प्रगती केली, व्यवहार प्रगत झाला. तिन्हीची आवश्यकता माणसाला सतत भासते व शेवटपर्यंत भासत राहिल. तिन्हीमुळे त्याचे जीवन समृद्ध होत असते, जीवनाचे सर्व पैलू त्याला अनुभवता येतात. तिन्हीची एकात्मता एका वरच्या पातळीवर करणे हे आजचे ऐतिहासिक प्रक्रियेचे लक्ष आहे. तसे झाले तरच विज्ञान शापवत राहणार नाही, कला 'मूर्ख' बनत जाणार नाही आणि प्रत्यक्ष जीवन बकाल राहणार नाही

### ३.३ भाषा

व्यवहार करताना माणूस प्रत्यक्ष जगात जगत असतो. मूर्त नैसर्गिक वस्तूंचा अनुभव त्याला येत असतो. पण मानवाची जाणीव ह्या मूर्ततेला नाकारून, अमूर्त, सामान्य होत असते. उदाहरणार्थ, मी व एक हत्ती समोरासमोर आलो आहोत. विश्वाच्या एकजीव पसाऱ्यात, मी ह्या विशिष्ट वस्तूला तिच्यातच खिळवून टाकत असतो. जगापासून वेगळे करून, इतर निसर्गात व ह्या वस्तूत सीमारेषा काढून मी हत्तीला मानवाकरता असलेली एक वस्तू करत असतो. पण हे करत असतानाच माझी जाणीव अपरिहार्यपणे ह्या वस्तूचे शुद्ध, मूर्त रूप नष्ट करत असते. हत्ती या अमूर्त, सर्व हत्तींकरता वापरता येणाऱ्या वर्गवाचक संकल्पनेच्या संदर्भातच मी ह्या हत्तीला जाणू शकतो. म्हणजेच वर्गीकरण व अमूर्तीकरण, नामकरण करणे व प्रत्यक्षता जाणणे, दोन्ही मिळूनच अनुभव शक्य असतो. अमूर्तीकरण (abstraction) करण्याचा जाणीवेचा हा गुणधर्मविशेष मानवी आहे. तो माणसाचे सामर्थ्य आहे; त्याचबरोबर त्याच्या जाणीवेची मर्यादाही आहे. प्रत्यक्षाचे अमूर्तीकरण करून, दोन्हीच्या पलिकडे जाऊनच जाणीव वाढू शकते. पण व्यवहार, श्रम, प्रत्यक्ष जीवन यातूनच जाणीव स्वतःच्या अमूर्ततेला पुन्हा मूर्तीशी तादात्म्य करत असते व ह्यातूनच तिचा विकास शक्य असतो. तत्वज्ञान प्रत्यक्षात अवतरण्यात किंवा तात्विक प्रत्यक्ष निर्माण होण्यातच दोन्हीचे समर्थन व त्यांचा खरा अर्थ असतो. 'तत्त्वज्ञानी जगाचा निरनिराळ्या रीतीने विचार केला आहे. पण खरा मुद्दा ते बदलण्याचा आहे.' ह्या मार्क्सचा म्हणण्याचा हाच अर्थ म्हणता येईल.

राजी प्रिंथ संग्रहालय, डॉ. स्वप्ना

नमुब्र... ९००६३ वि: ...

जाणीव व भाषा यांचा एकमेकांशी घनिष्ठ संबंध असतो हे आपण पहिल्या प्रकरणात पाहिजे. वरील विवेचन भाषेलाही लागू पडते. भाषेतला शब्द प्रत्यक्ष व्यवहारात वापरला जात असताना अमूर्त मूर्त किंवा मूर्त अमूर्त असतो. 'हा हत्ती' असे मी म्हणतो तेव्हा, सर्व हत्तींमधून जाणीवेने समान काढलेले हत्तीपणाचे सार (essence) आणि ह्या विशिष्ट हत्तीचे प्रत्यक्ष विशिष्ट अस्तित्व, दोन्हीचा संदर्भ माझ्या बोलण्याला असतो. किंबहुना शब्दांनी संवाद शक्य होतो, तो दोन्ही द्वंद्वात्मक एकवात नांदत असतात म्हणूनच. आदिमानव भाषा वापरू लागला त्या प्रक्रियेची मानववंशशास्त्रज्ञ जी वर्णने करतात त्यातूनही हेच दिसते. भाषा ही जाणीवेप्रमाणेच अमूर्त असते. पण जाणीवेप्रमाणेच तिचा विकास प्रत्यक्ष सामाजिक व्यवहारातून जीवनरस शोषून घेत होत असतो.

व्यवहारसंलग्न अशा या भाषेच्या स्वभावाचे लक्षण म्हणजे, प्रत्येक शब्दाने अर्थ व भाव दोन्ही सांगितली जातात. ज्याप्रमाणे अनुभव हा संपूर्ण असतो, त्यातील आकाराला भावनांचे अस्तर असतेच, तसा शब्द हा परिस्थितीसंलग्न अर्थ व आत्मसंलग्न भाव ह्यांनी बनलेला असतो. अमूर्त वर्गीय घटकाचा संबंध अर्थाशी तर मूर्त विशिष्ट घटकाचा भावाशी असतो. किंबहुना अर्थ हा शब्दातला आकारात्मक आराखडा असतो तर भाव त्यात सध्याच्या अनुभवातला प्रत्यक्ष व विशिष्ट आशय ओततो. पण भाषा ही संवादाकरता वापरली जाते. पण हा संवाद कसा शक्य होतो? ह्याकरता एकाच समान भौतिक जगात माणसे रहात असली पाहिजेत. तरच शब्दाने व्यक्त होणारी जाणीव सर्वांना समान होईल. प्रथमपासून आपण मानवीकरण झालेले जग (ज्ञानव्यूह) ही कल्पना मांडली आहे तेच हे समान जग. उलट सर्व माणसेही एकच असल्याशिवाय संवाद शक्य नाही समाज-जाणीवतला भावना-व्यूह सामुदायिक आत्मा म्हणून असतो.

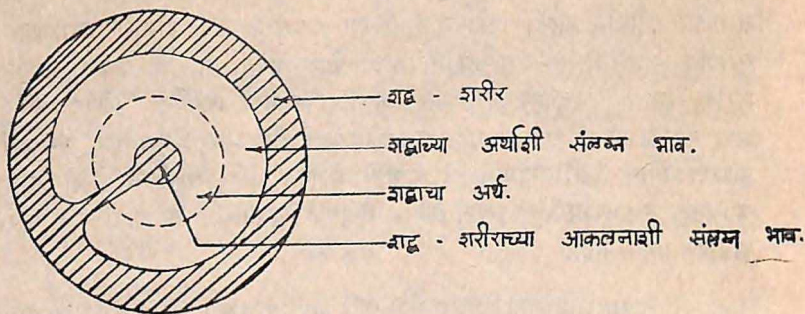
म्हणजेच भाषा हे समाज-जाणीवेचे कोठार असते असे म्हणता येईल. अर्थात हे कोठार स्वतःहून अस्तित्वात असूच शकत नाही. व्यक्ती जेव्हा भाषा वापरते तेव्हाच, द्वंद्वाचा एक घटक म्हणून ते येते. व्यक्ती व समाज यांच्यातला द्वंद्वी संबंध लक्षात घ्यायला पाहिजेत. ह्या कोठारात जाऊन मी हवे ते घेतो असे होत नाही. हे कोठार गतिशील, कृतिशील असते. आमच्या संघर्षातून नवीन निष्पत्ती होते, त्यात अमूर्त भाषेला प्रत्यक्षाचे अस्तर मिळते. पण हे होतानाच भाषा बदललेली असते. पूर्वक्षणीच्या कोठाराचे विचलन झालेले असते. उलट मीही बदललेला असतो. अस्तित्व व अमूर्त ह्यांच्या ह्या संबंधात मी पशु-मानव उरलेला नसतो, मानव झालेला असतो. ह्याच कायमच्या संघर्षातून जाणीव व भाषा बदलतात, एकमेकां-मध्ये प्रवेश करून एकमेकांना पोसत वाढतात. दोन्हीचे मूल मात्र प्रत्यक्ष व्यवहाराशी बांधलेले असते. एखाद्या समाजाची जाणीव व भाषा त्या समाजाच्या संदर्भातच खऱ्या (मूर्त-अमूर्त) असतात. इंग्रजीसारखी परकी भाषा आपण साधन म्हणून

वापरतो. पण मराठी समाजाच्या पोटात ती कधीच शिरू शकणार नाही. विवाहप्रसंगीचे मंत्र इंग्रजीत भाषांतरित करणे अशक्य आहे. उदा. 'सौभाग्यवती' ह्या शब्दामागे जी विशिष्ट समाज-जाणीव आहे-अर्थ आणि भाव-ती इंग्रजीत समाजात नाही. उलट 'लोकशाही' ह्या शब्दात व्यक्त होणारी समाजजाणीव युरोपीय आहे. ती वलये मराठी भाषेत ह्या शब्दाभोवती नाहीत. प्रत्यक्ष जीवनातच मराठी समाज बदलेल व नव्या जाणीवा येतील तोपर्यंत 'लोकशाही' हा शब्द कोरडा अमूर्त राहणार. उलट सरंजामशाहीतील भारतीय जाणीव इंग्लंडमध्ये रुजल्याशिवाय 'सौभाग्यवती'चे भाषांतर अशक्य आहे. अर्थातच दोन्ही समाज-जाणीवात समान भागही खूप असल्याने रोजच्या व्यवहारात व भाषांतरात फारशी अडचण पडत नाही.

मी व समाजजाणीव ह्यांच्या संघर्षातून अनुभव बनतो. तो शब्दरूप असल्यास, मी तो शब्दांच्या भौतिक शरीरांद्वारा-बोलून किंवा लिहून-व्यक्त करतो. त्यावरून खालील विचार सुचतो. अभिव्यक्ती करताना मी भाषेच्या आतही असतो व बाहेरही असतो. पोहोताना ज्याप्रमाणे मी विशिष्ट हालचाली करून पाण्यावर 'तावा मिळवतो' त्याचप्रमाणे पाण्याला 'शरण जाऊन' माझे हालचाल होत असते. दोन्ही सुसंगतपणे तादात्म्य पावली तरच मी न बुडता पोहू शकतो. ह्या अनुरोधाने असे म्हणता येईल की, भाषेला स्वतःवर स्वार होऊ देवून, शब्दांचे अर्थ व भाव मी माझ्यात शोषत असतो व त्याचबरोबर भाषेवर स्वार होऊन माझ्या अनुभवातील कच्चा माल शब्दात ओतत असतो. आणि शब्दाला घडवत असतो. ह्यापैकी फक्त पहिलेच मी केले तर माझे लेखन घट्ट, नक्षीदार वस्तू बनते. माझे जिवंतपण तिच्यात नसते. असे लेखन वाचनाच्याला 'मृत' अनुभव देते. उलट फक्त बाहेरून शब्द वापरले तर लेखन एक रचनाबद्ध सांगाडा बनते. दोन्हींच्या पलीकडे जाऊन, दोन्हींचे वरच्या पातळीवर तादात्म्य साधणारा लेखकच प्रतिभावंत म्हणता येईल. ती अभिव्यक्ती उत्कृष्ट, प्रामाणिक व तरी रचनाबद्ध असेल. (रोजच्या भाषेत हे खरे असतेच.) पण साहित्यात हे सामर्थ्य जास्त महत्त्वाचे असते.

पण शब्दाला भौतिक शरीर असल्याशिवाय संवाद अशक्य आहे. शब्द बोलला-ऐकला किंवा लिहिला-वाचला जातो. साधारणपणे, ध्वनी हे शब्दाचे जास्त जवळचे शरीर आहे असे म्हणता येईल. वाचनात सुद्धा शब्दातले ध्वनिशरीर आपण अनुभवतो. संगीतातील नोटेशन वाचण्याची सवय झालेल्या व्यक्तीने ध्वनिकडून रुपाकडे प्रवास करणेही शक्य आहे. ध्वनी ऐकून रूप समोर येणे सहसा मात्र होत नाही. शब्दात ग्रथित असलेला समाजजाणिवेचा तुकडा माझ्यासमोर येण्याबरोबरच शब्दाच्या शरीराचाही अनुभव मला येतो. आता ह्या अनुभवालाही अर्थ व भाव असतातच. शरीराच्या अनुभवातले हे घटक निव्वळ शब्दाच्या अनुभवातल्या पूरक घटकांशी संघटित रूपात असतात. शब्दाचा पूर्ण, एकच अनुभव मला येतो. उदा.

मंजुळ आवाजात 'ये' म्हणणे वा कठोर आवाजात म्हणणे, ह्यांनी दोन वेगवेगळ्या जाणिवा आपल्या मनात उद्भवतात. हे खालील आकृतीत दाखवले आहे.



▨ शब्द शरीराचा अनुभव

□ शब्दात वसणाऱ्या समाज जाणीवेचा तुकडा ( किंवा शब्दाच्या अनुभव. )

कवितेत शब्द-शरीराच्या ध्वनिगुणाला वा रूपगुणाला महत्त्व असते. (गेयता, लय इ.). वैचारिक साहित्यात ते नसते. [ ह्याचा विचार पुढील एका प्रकरणात येईल. ]

भाषेतील शब्द प्रत्यक्ष जीवनातून उद्भवलेले असतात. उदा. 'चार' किंवा 'इलेक्ट्रॉन' ह्या शब्दाच्या अनुभवात भावनांचा भाग बहुतांशी नाहीच, अर्थाचा जास्त आहे. उलट 'अहाहा' मध्ये अर्थ जवळजवळ नाहीच. इतर अनेक शब्द भाव व अर्थ दोन्हींचे वाहक असतात.

भाषेचे हे दुहेरी स्वरूप विसरल्यास अनेक घोटाळे उद्भवतात. भाषा एकीकडे जगाचा संदर्भ सूचित करत असते तर दुसरीकडे माणसाच्या आतल्या वास्तवाची अभिव्यक्ती करत असते. जर फक्त पहिलीच गोष्ट लक्षात घेतली तर भाषेतील शब्दांना अर्थ आहे असे वाटते. मग बुद्धिनिष्ठ विचार व्यक्त करण्यासाठीच ती आहे अशी कल्पना होते. दुसऱ्या शब्दांत वैज्ञानिक भाषा, तिच्या आकाराचे तर्कशास्त्र आणि या तर्कशास्त्राचा प्रत्यक्ष जगातील वस्तूशी संबंध हे अभ्यासाचे विषय होतात. युरोपातील भाषिक तत्त्वज्ञानाचे अनेक प्रकार या अभ्यासातून निघाले आहेत. भाषेच्या, म्हणजेच आकारात्मक तर्कशास्त्राच्या मर्यादा नेमकेपणाने दाखवून दिल्या गेल्या हे यात महत्त्वाचे आहे. पण या प्रयत्नांत भाषा दरिद्री बनते. जीवनाचा महत्त्वाचा भाग विरगेन्स्टाईनने म्हटल्याप्रमाणे मूकतेच्या राज्यात राहातो. जिवंत वास्तव, अनुभवाचे सर्व पैलू तिच्यात सामावू शकेनासे होतात. मग नैतिक विधाने, ललित साहित्य इत्यादींकरता भावनांची भाषा अशी एक वेगळी असते असे मानावे

लागते. पण या दोन भाषांच्या परस्परसंबंधांचे स्पष्टीकरण होत नाही. भाषेकडे संपूर्ण दृष्टीने पाहूनच तिचे खरे स्वरूप लक्षात येणे शक्य आहे. व्याकरणशास्त्र, भाषिक तत्त्वज्ञान इत्यादींनी केलेले कार्य द्वंद्वात्मक भौतिकवादाच्या दृष्टीने पाहून त्याचा योग्य तो अर्थ लावणे आवश्यक आहे. (व्याकरण, वाक्यरचना याविषयी विवेचन भाग ५.५ मध्ये केले आहे.)

### ३.४ भावना

भावना म्हणजे काय याची स्पष्ट कल्पना करून घेणे कलेचा व्यवहार समजून घेण्याच्या दृष्टीने आवश्यक आहे. मानवी व्यवहार ही संकल्पना येथेही पायाभूत घेणे आवश्यक ठरते. व्यवहारात माणसाच्या नैसर्गिक प्रेरणा जगाशी संबंधांत येतात व त्यांची प्रतिक्रिया क्रमाने विकसित होत जाते. भौतिक जगामध्ये निर्माण होणाऱ्या गरजा माणसाला त्याच्या भावनांद्वारा कळू लागतात. पण भौतिक जग व व्यक्ती यांच्यामध्ये समाज हे मध्यमपद म्हणून कार्य करत असते. त्यामुळे सामाजिक जीवनसुद्धा मानवाचे मन घडवण्यामध्ये सहभागी होत असते. जे जे मानवी आहे ते सामाजिक जीवनातच निष्पन्न होते. माणसाचे मन हेही समाजात घडत असते. व्यक्तित्वाची घडण बाह्य वास्तवाच्या आकारांना अनुरूप असे स्वरूप धारण करत असते. सामाजिक व्यवहाराच्या गुंतागुंतीच्या व्यवस्थेत व्यक्तीला एक अद्वितीय स्थान असते, या स्थानावर कुटुंब, समाज इत्यादींचा परिणाम होत असतो. व्यक्तीच्या अंतरंगातील भावनाव्यूहातील मुख्य रचना ठरवत असतो.

पण ही एक बाजू झाली. याचा अर्थ व्यक्तीचे मन बाहेरून नियत केले जाते असा नाही. व्यवहारामध्ये माणूस कृतिशील असतो; बाहेरचे जग घडवत असतो. म्हणजेच त्याच्या प्रेरणांना अनुरूप असे आकार तो शोधत असतो. अशा परस्पर-प्रवेशातून व्यक्तित्व घडत असते; त्यामधील भावनाव्यूह घडत असतो. उदाहरणार्थ, प्रत्येक शब्द, प्रत्येक रंग याभोवती काही भाव आपल्या मनामध्ये गोठलेले असतात. लाल रंग (sensation) व त्याच्याशी संलग्न भाव एकदमच जाणिवेत अवतरतात. तेव्हाच मी लाल रंगाचा अनुभव घेऊ शकतो. मला संवेदना (sensation) होते. हे चमत्कारिक वाटण्यासारखे आहे, पण खरे आहे. लहान मुलांचे रंग ओळखायला शिकणे वा आदिमानवाची रंगाविषयीची जाणीव विकसित होणे अभ्यासले तर हे कळून येते. विशिष्ट व्हेव्लेंग्थच्या (लहर लांबीच्या) भोवतीची मानवी प्रतिक्रिया बऱ्याच वेळा गिरवली गेली म्हणजेच तो रंग इतरांपासून अलग होतो, त्याला नाव येते. हीच गोष्ट प्रत्येक वस्तूसंबंधी होते. जगाचे मानवीकरण होण्याच्या प्रक्रियेत एकीकडे ज्ञानप्रक्रिया काम करत असते; त्याचप्रमाणे व्यवहारातून जगातल्या प्रत्येक वस्तूशी विशिष्टभाव संलग्न होतात, त्यांचे एकमेकांशी विशिष्ट संबंध प्रस्थापित होतात, त्यांचा एक व्यूह मनामध्ये तयार होतो. यातील अधिक प्रगत स्वरूपाच्या भावनांना राग, लोभ, द्वेष, प्रेम अशी नावे देण्याइतपत त्या भावना स्वायत्त

अस्तित्व जाणिवेत धारण करतात. रंगांशी, गंधांशी वगैरे संलग्न भाव त्या त्या संवेदनेपासून वेगळे काढता येत नाहीत. फक्त व्यवहारातच ते भाव जागे होतात. माणसाचे जीवन गुंतागुंतीचे व विस्तारलेले असते त्याप्रमाणात त्याचा भावनाव्यूह साध्या भावापासून तो जटिल स्वरूपाच्या भावनांपर्यंत विस्तारलेला असतो, त्याचे संघटन विकसित झालेले असते. एखाद्या चित्रकाराला रंगांच्या अनेक वेगवेगळ्या छटा अलग काढता येतात, साहित्यिकांना शब्दांशी संलग्न भाव-भावनांचे सूक्ष्म पदर वेगळे करता येतात. भूक, तहान याबरोबरच लैंगिक प्रेरणा माणसामध्ये महत्त्वाची असते. तिच्या प्रतिक्रिया अनेक रूपांमध्ये त्याच्या भावनाव्यूहात अस्तित्वात असतात. प्रेम असे सर्वसाधारणपणे आपण त्या भावनांना म्हणतो. भावनाव्यूहातील इतर भावनांशी विशिष्ट संबंध प्रेम या भावनेचे असतात.

या सर्व विवेचनावरून असे वाटणे शक्य आहे की जाणिवेच्या कक्षेमध्येच संपूर्ण भावनाव्यूह असतो, कारण जर तो व्यवहारात घडलेला असतो तर तो जाणिवेत असला पाहिजे. पण असे म्हणणे बरोबर नाही. माणसाचे संबंध मन उजेडात नसते, त्याचा काही भाग अंधारात असतो. त्याला अंतर्मन म्हणता येईल. म्हणजे व्यक्तीच्या भावनाव्यूहाचा जो भाग जाणिवेमध्ये येतो त्याला परिस्थितीचा आकारही लाभत असतो; अंतर्मनातील भावनांना असा आकार लाभत नाही, त्यांना बुद्धीचे 'वळण लावलेले' नसते. उलट त्या भावनांची घाटणी शारीरिक प्रेरणांच्या जास्त जवळ असते, मानवी शरीराचा आकार त्यांना लाभतो. पण अंतर्मन व बाह्यमन असा फरक यांत्रिकपणे करता येत नाही. एकीकडे व्यक्तीच्या आतला वासनापिंड (id) आणि दुसरीकडे वास्तवाची ओळख असणारे बाह्यमन (Ego, Superego) अशी मनाची विभागणी फ्रॉइडने केली. वासनापिंड अविवेकी व सुवासक्त असतो; तर त्याच्या बेलगामपणाला आवर घालण्यासाठी व वास्तवाशी त्याला तडजोड करायला लावण्यासाठी बाह्यमन असते अशी त्याची कल्पना होती. पण अंतर्मन हेही व्यक्तीला आपोआप निसर्गतः लाभलेले नसते, ते व्यवहारातच घडलेले असते. बाह्यमनच त्याला अंतर्मन असे नाव देत असते. म्हणजे दोन्हींचा संबंध असतोच. उलट दुसऱ्या टोकाला जाऊन अस्तित्ववादी मानसशास्त्रज्ञ अंतर्मनाचे अस्तित्वच नाकारतात. मी, व फक्त मी, माझे मन घडवत असतो व त्याला जबाबदार असतो असे त्यांचे मत असते. भावना जाणिवेच्या पलिकडे असूच शकत नाहीत असे त्यांना मानावे लागते. पण यामध्ये उलट तऱ्हेची चूक आहे. फ्रॉइडच्या सिद्धांतात माणूस वासनापिंडाच्या स्फोटक शक्तींचा गुलाम असतो, त्या शक्ती कशा आवरायच्या एवढेच माणसाला करत बसवे लागते. ही यांत्रिक भौतिकवादी कल्पना आहे असे म्हणता येईल. उलट अस्तित्ववादी स्वातंत्र्य व सर्जनक्षमतेला अवास्तव महत्त्व देतात, माणसाच्या मर्यादा ओळखत नाहीत. दोहोंचे कारण समाजाचा प्रवेश माणसाच्या मनात होत असतो, त्याचा परिणाम घडत असतो व माणसाच्या मनाला सामर्थ्य



तसेच मर्यादा तो प्रदान करत असतो हे असते, ही गोष्ट दोन्हीत नाही. मार्क्सने म्हटले आहे की जे मानसशास्त्र श्रमक्रियेत व्यक्त होणारी 'मानवी स्वभावा' बदलची माहिती लक्षात घेत नाही ते नेहमी अपुरेच राहाणार. एरिक फ्रॉम या मानसशास्त्रज्ञाने व्यक्ती व समाज यांच्यातील संबंध त्यांच्या समग्र स्वरूपात ध्यानी घेऊन आपल्या मानसशास्त्रीय विचारांची मांडणी केली आहे. परंपरागत समाज, भांडवलशाही समाज इत्यादींच्या विशिष्ट अवस्थेला समांतर असे व्यक्तिमत्वामधील प्रवाह त्याने दाखवले आहेत. आपल्याला त्यामध्ये जाण्याचे कारण नाही.

म्हणजेच अंतर्मन व बाह्यमन यांच्यामध्ये माणसाचा भावनाव्यूह वसत असतो. व्यवहारात उद्भवणाऱ्या नवनव्या स्थितींमध्ये माणसाची जाणीव बदलत जाते. या भावनाव्यूहाची अंतर्गत रचना बदलत जाते. अंतर्मनातील भावना जास्त जास्त प्रमाणात बाहेर ओढून काढल्या जातात व बाह्यमनात (म्हणजे अनुभवामध्ये) त्यांचे संघटन केले जाते. एका अर्थी असे म्हणता येईल की बाह्यमन म्हणजे भावनाव्यूहाचा सुसंस्कृत व सुव्यवस्थित भाग असतो, तर अंतर्मनामध्ये भावना संस्कृत असतात, नुसत्या भाजलेल्या विटांसारख्या असतात पण सुसंस्कृत नसतात. सर्जनशील व्यवहारामधून ही सुसंस्कृतीकरणाची प्रक्रिया चालू असते. महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे दोन्ही विभाग खरे म्हणजे अलग अलग नाहीत हे लक्षात ठेवणे जरूर आहे, कारण बाह्यमनाने काही कारणाकरता वास्तवाचे आकार झुगारून दिले तर (नशेत, स्वप्नात, वेडात किंवा कलात्मक व्यवहारात) अंतर्मनातील भावना तेथे व्यक्त होताना दिसतात.

स्वतःला हरवून बसलेला माणूस स्वतःच्या मनाची एकात्मता घालवून बसलेला असतो. एकीकडे तो स्वतःला समाजाच्या विक्राळ, बुद्धीनिष्ठतेवर आधारलेल्या व्यवस्थेमधील एक वस्तू समजतो; दुसरीकडे स्वतःच्या भावना व मानसिक व्यापारांचे स्पष्टीकरण जादूकल्पनेसारखे त्यांच्याकडे अलग वस्तू म्हणून पाहूनच करतो. प्रत्यक्ष व्यवहारातून त्याचे मानवीपण हरवलेले असते, तसेच त्याची कला निरनिराळ्या प्रकारे निकृष्ट होत जाते व विज्ञान चुकीच्या मार्गाला लागते. याचबरोबर भावनाव्यूहाचे विशिष्ट विकृत रूप त्याच्या मनात वसत असते. अशा माणसांची मने तुकडे तुकडे झालेली, अंतर्गत संघटन नीट नसलेली व सतत अत्यवस्थ असतात. एका अर्थी या समानाचे मानसिक आरोग्य नष्ट झालेले असते. अशा समाजात क्रांतिकारक व्यवहार करणे हा एक प्रकारचा मानसोपचार असतो. वैज्ञानिक, कलात्मक व डोळस सामाजिक-क्रांतिकारक व्यवहार फक्त बाह्य वास्तवाच्या दृष्टीने नव्हे तर आतील व्यक्तिमत्त्वाच्या दृष्टीनेही नवे घडवत असतो, सर्जनशील असतो. भावना व विचार यांच्यातील दरीही तो सांघत असतो. ब्रेस्टच्या शब्दात सांगायचे तर,

“भांडवलशाहीच्या उताराचे युग सुरू झाल्यावर भावना व बुद्धी दोन्हींचा न्हास झाला, आणि दोन्हींचा एकमेकांशी व्यर्थ व अनिर्मितिक्षम संघर्ष सुरू झाला.

पण आता उदयाला येस असलेल्या नव्या वर्गाला व त्याच्या बाजूने लढणाऱ्या सर्वाना, भावना व बुद्धी यांचा निर्मितीक्षम संघर्ष घडवून आणायचा आहे. आमच्या भावना आम्हाला बुद्धिनिष्ठ विचार जास्तीतजास्त करायला उद्युक्त करतात, आणि आमची बुद्धी आमच्या भावनांना शुद्ध बनवते.”

### ३.५ स्वातंत्र्य

समज, मला एक नदी ओलांडायची आहे व मला पोहोता येत नाही. भौतिक जगातील परिस्थितीचा व माझा संबंध आल्याने माझ्यात जी जाणीव उत्पन्न झाली आहे तिच्यात ही इच्छा आहे व ते शक्य नाही हा त्या इच्छेला आकार आहे. इच्छा व शक्यता यात ताण आला आहे. ‘स्वातंत्र्य म्हणजे बंधनांचा अभाव’ ही बूड्वा व्याख्या घेऊ. माझी इच्छा बदलल्याशिवाय किंवा आर्किमिडीजचा सिद्धांत भौतिक जगाला लागू न व्हायला सुरुवात होईपर्यंत, माझ्यावरचे निर्बंध कधीच दूर होणार नाहीत. म्हणजे मी कधीच स्वतंत्र होऊ शकणार नाही ! हे बरोबर आहे. ही स्वातंत्र्याची व्याख्याच चूक आहे. असले स्वातंत्र्य मला कधीच मिळणार नाही. पण जर मी आर्किमिडीजच्या नियमांचे पालन करून होडी बनवली तर मी नदी ओलांडू शकतो पण त्याकरता नियम पाळण्याची आवश्यकता माझ्या जाणिवेत आधी आली पाहिजे. आवश्यकतेची जाणीव म्हणजेच स्वातंत्र्य. माझे शरीर व निसर्ग एकाच विश्वाचे भाग आहेत, दोन्हीमधल्या संबंधांवर माझे तसेच निसर्गाचेही नियंत्रण चालते ही वस्तुस्थिती आहे. ह्या वस्तुस्थितीचे योग्य रूप जाणिवेत आले म्हणजे मला आवश्यकतेची जाणीव होते. मी स्वतंत्र होतो. स्वातंत्र्य व आवश्यकता एकाच गोष्टीच्या दोन बाजू आहेत. मी हवा तसा वागून यशस्वी होऊ शकत नाही तसेच निसर्गासमोर पूर्ण शरणागतीही पत्करून होत नाही.

हे भौतिक जगाने ‘लादलेल्या’ आवश्यकताविषयी झाले. जे बूड्वा माणसालाही कळते. पण मला समाजातही स्वातंत्र्य व्यक्ती म्हणून राहायचे असेल तर समाजाच्या प्रत्यक्ष जीवनातून माझ्यावर ‘लादल्या’ जाणाऱ्या आवश्यकतांचीही मला जाणीव झाली पाहिजे. त्यानुसार मी कृती केली पाहिजे. बूड्वा धारणेत समाज हा करार-समाज असतो. समाजजीवनाच्या स्वतःच्या अशा काही आवश्यकता आहेत हेच त्या धारणेला अमान्य असते. तिला माणूस एक ‘स्वतंत्र’ व्यक्ती म्हणूनच दिसत असतो. अर्थात खून करू नये, नियमानुसार स्पर्धा व्हावी असे निर्बंध ती मान्य करते. स्वातंत्र्य ‘केवल’ (absolute) असूनच शकत नाही असा संख्यात्मक शहाणपणा तिला येतो. पण मुळातच स्वातंत्र्याची व्याख्याच बदलणे जरूर आहे हे ध्यानात येत नाही. जसा नियम माहीत नसलेला माणूस पाण्यावरून चालत नदी ओलांडू लागला तर बुडेल तसा बूड्वा माणूस खुल्या बाजाराच्या व स्पर्धेच्या अर्थव्यवस्थेतही श्रीमंती-गरिबी आहे, जास्त जास्त माणसे पारतंत्र्यात आहेत हे पाहून चकित होतो. नदी ओलांडू अशी त्या माणसाची, तशी ‘स्वातंत्र्य,

बंधुभाव, समता' निर्माण होईल अशी याची अपेक्षा असते. स्वातंत्र्याच्या अशा कल्पनेमुळे दोन चुका होतात.

एक तर स्वातंत्र्य फक्त आकारात्मक राहाते, त्यात क्षमतेचा विचार येत नाही. भांडवलशाही समाजात नागरिकाला अनेक हक्क असतात, पण प्रत्यक्षात ते बजावून आपल्याला हवा तसा व्यवहार करणे फक्त मूठभर लोकांनाच शक्य असते. आवश्यकतेचे ज्ञान करून घेऊन त्यानुसार केलेला व्यवहार म्हणजे स्वतंत्रपणे केलेला व्यवहार हे लक्षात घेतले तर व्यक्तीच्या खऱ्या स्वातंत्र्याला क्षमतेचा विचार करणारी समाजव्यवस्था पाहिजे हे उघड आहे. किंबहुना स्वतःहून घालून घेतलेल्या बंधना-मुळेच स्वातंत्र्याला अर्थ आहे. मी अनिर्बंध दारू पिऊ लागलो तर मी दारूच्या व्यसनाचा गुलाम होतो, उलट मी मुद्दाम स्वतःवर बंधन घालून घेतले तर माझे दारू पिणे मी खऱ्या अर्थी आनंदाने करत असतो; मला हवे तेव्हा पिण्याचे स्वातंत्र्य मी स्वतःला राखून ठेवतो. म्हणजे अनिर्बंध 'स्वातंत्र्य' आकारात्मकच राहाते, प्रत्यक्ष व्यवहारामध्ये तेच पारतंत्र्य बनते. भांडवलशाही समाजातील लोकशाही राज्यरचना सामान्य माणसाला स्वतंत्र ठेवत नाही. ती त्याला पैशाने व सत्तेने दडपून टाकत असते; अर्थव्यवस्था त्याला अडचणीत पकडून त्याची पिळवणूक करत असते. व्यक्तिस्वातंत्र्य फक्त पुराणातच उरते.

दुसरी गोष्ट, व्यक्तीवर स्वतःचे स्वातंत्र्य कमवण्याची जबाबदारीही आपल्या नव्या व्याख्येमुळे टाकली जाते. सामाजिक-ऐतिहासिक वास्तवाचा अभ्यास करून कला, नीति इत्यादीद्वारा सुसंस्कृत जाणिवेचा जोपासून व्यक्तीने समाजात वावरावे लागते. म्हणजे वास्तवाच्या आवश्यकता ओळखून त्यानुसार वर्तन करणे तिला शक्य होते. नियमाचे आंतरिकरण जाणीवपूर्वक केलेले असेल तरच व्यवहार खऱ्या अर्थी स्वतंत्र असतो. उदाहरणार्थ, आजच्या समाजातील प्रचलित नियम बदलणे जर आवश्यक असेल तर तशी जाण येणे व त्यानुसार कृती करणे योग्य ठरते. थोडक्यात, मानव-निसर्ग-समाज याविषयीची खरी जाणिव व तसा व्यवहार हाच सर्जनशील व स्वतंत्र असतो. या जबाबदारीतून सुटण्यासाठी अशा समाजातला माणूस नकळत कोणत्यातरी खोऱ्या जाणिवेच्या आहारी जातो व त्याचा व्यवहारही अमानवी होतो; तो स्वतःचे स्वातंत्र्य गमावतो. याला पूरक अशी मानसशास्त्रीय घडण त्याच्या मनाची होते. एकतर तो वास्तवाला पूर्ण शरण जाऊन नियमांचे पालन मेंढरासारखे करील, नाहीतर तो स्वतःच जगावर क्रूर सत्ता गाजवण्याची आकांक्षा धरील, किंवा यापैकी काहीच न करता एखाद्या चक्रासारखा प्रचलित व्यवस्थेच्या चरकात फिरत राहील. (या तीन वृत्तींना अनुक्रमे Masochist Personality, Sadist Personality व Automaton Conformity) असे म्हणतात. परंपरागत समाजातील स्त्री वा स्वामीभक्त नोकर, हुकुमशहा

किंवा भांडवलदार, आणि कामगार ही उदाहरणे देता येतील. तिन्हींमध्ये माणूस स्वतःला चिरडून टाकत असतो, स्वतंत्र उरत नाही.

माणसाच्या संस्कृतीचा आवाका सतत वाढत असतो. तो एकीकडे निसर्गावर व त्याच्या स्वतःच्या समाजावर त्यांचे नियम समाजावून घेऊन अधिकाधिक नियंत्रण मिळवत असतो. दुसरीकडे व्यक्ती स्वतः अधिकाधिक विकसित होत जात असते व स्वतःवर ताबा मिळवत असते. आजवरचे मानवी जीवन हे हरवलेल्या माणसाचे जीवन होते. त्यामुळे त्याच्या समाजावर, इतिहासाच्या गतीवर त्याचे जाणीवपूर्वक नियंत्रण नव्हते; तसेच त्याच्या इच्छा व आकांक्षा चुकीच्या व म्हणून अंतर्विरोधांनी भरलेल्या होत्या. त्याच्या व्यवहाराच्या बाहेर एक नियती त्याला जणू काय नियंत्रित करत होती. दैवतांच्या, भुताखेतांच्या रूपाने, कर्मसिद्धांत व जातीच्या रूपाने वा पैसे असणे वा नसण्याच्या रूपाने ही नियती त्याच्यावर हुकमत गाजवत होती. तो माणूस तर होता, पण त्याचे माणूसपण बाहेरच्या कोणच्यातरी शक्तीने हिरावून घेतले होते. या आंतरिक दुहीतच माणसाचे सारे नाट्य आहे, तीच त्याचे आजवरचे दुर्दैव व महानता आहे. आपल्या काळात द्वंद्वात्मक भौतिक आणि क्रांतिकारक व्यापाराद्वारा माणूस जाणीवपूर्वक इतिहास घडवतो आहे. वर्गसमाज कायमचा नष्ट करून वर्गविहीन समाज आणायचा प्रयत्न करतो आहे, माणसाच्या माणूसपणावर सगळे आधारतो आहे. खऱ्या मानवी स्वातंत्र्याचा पाया तो रचत आहे. हा पाया जितका समाजामध्ये तितकाच स्वतःमध्ये बदल करूनच तो रचत आहे.

## अनुभवाची जाणीव

### ४.१ अनुभवाची जाणीव

मानवी जीवनाकडे आपण पहिल्या तीन प्रकरणांमध्ये सर्वसाधारण दृष्टिकोनातून पाहिले. मानवी व्यवहारापासून सुरुवात करून अनुभव ही संकल्पना स्पष्ट केली. अनुभवाची अनेक अंगे, मानव-निसर्ग-समाज यांच्या चौकटीत स्पष्ट केली. आतापर्यंत आपण मुख्यतः रोजच्या प्रत्यक्ष जीवनाचा विचार करत होतो. गेल्या प्रकरणात ज्याला सर्जनशील अनुभव म्हटले त्या विशेष प्रकारच्या अनुभवांचा आता विचार करायचा आहे.

माणूस भौतिक जगाला सामोरा जातो व दोन्हीच्या संबंधांतून त्याचा अनुभव घडतो. त्याला परिस्थितीसंलग्न व आत्मसंलग्न असे दोन घटक असतात. आता माणूस जसा बाह्य जगाला सामोरा जाऊ शकतो तसाच स्वतःच्या अनुभवालाही सामोरा जाऊ शकतो. स्पष्टतेकरता आपण एका क्षणाच्या जाणिवेला अनुभव म्हटले आहे. हा अनुभव व मी यांच्या परस्परसंबंधातून मला **अनुभवाची जाणीव** येईल.

ही अनुभवाची जाणीव तीन प्रकारची असू शकते. (हे प्रकार कशाच्या आधारावर पाडता येतात ते पुढे पाहू.) पहिल्या प्रकारची अनुभवाची जाणीव ही अनुभवाहून गुणात्मक तऱ्हेने वेगळी नसते. किंबहुना अशा अनुभवाच्या जाणिवेला अनुभवाचा अनुभव किंवा नुसता अनुभव म्हणता येईल. आपला पहिला अनुभवही अशाच प्रकारचा होता. दोन्ही वर्तनप्रेरक, हेतुप्रवण असतात. अर्थात या अनुभवाच्या अनुभवात वेगळेपणही असते. तो डोळसपणे घेतलेला असतो. उदाहरणार्थ, मला हत्ती समोर दिसत असतो व त्याचवेळी तो मला दिसतो आहे हेही मला कळत असते. नेहमीच्या अनुभवात असे होतेच असे नाही. त्यात माणूस मग झालेला असतो. डोळस अनुभवामध्ये त्याला दुहेरी भान असते. पण दोन्ही वर्तनप्रेरक, विशिष्ट व्यवहार डोळ्यासमोर ठेवूनच आलेले अनुभव आहेत.

अनुभवाच्या जाणिवेचे आणखी दोन प्रकार आहेत, ते मात्र अनुभवापेक्षा गुणात्मकदृष्ट्या वेगळे असतात. फक्त त्यांनाच उद्देशून 'अनुभवाची जाणीव' हे शब्द यापुढे आपण वापरणार आहोत. ही अनुभवाची जाणीव वर्तनप्रेरक वा साधनात्मक नसते. बुद्धिनिष्ठ विचार व कलात्मक व्यवहार असे तिच्यात दोन प्रकार असतात.

विचार सत्याकडे तर कला सौंदर्याकडे जाऊ बघत असते. माणसाच्या सांस्कृतिक विकासाचा हा पाया आहे. किंबहुना या दृष्टीने विज्ञान व कला ही 'सामाजिक संस्कृतीची साधने' आहेत असे म्हणता येईल, त्याअर्थी ती उपयुक्त आहेत. हा मुद्दा पुढे स्पष्ट होईल.

[आपली परिभाषा पुन्हा स्पष्ट करू : **व्यवहाराला** शारीरिक व मानसिक दोन बाजू असतात. अजाणतेपणे झालेल्या 'व्यवहारा'ला (Conditioned Reflex) फक्त शारीरिक बाजू असते; व्यवहाराच्या मानसिक बाजूला **अनुभव** किंवा **जाणीव** (समानार्थी) म्हटले.

पण जाणीव वा अनुभवसुद्धा पुनरुक्तीवजा असू शकतो. पूर्वी कधीतरी घेतलेला असतो. फक्त अनुभवाची जाणीव हा द्विघातांक प्रकारच **सर्जनशील** असतो. त्यात विचार, कलानुभव वा क्रांतिकारक कृतीला चालना देणारा डोळस अनुभव असे तीन भेद आहेत. (भाग ३.१ मध्ये पुनरुक्तीवजा अनुभव हाही माणूस व जग यातील **नवीन** संबंध असतो असे म्हटले आहे; नवीन व सर्जनशील यात फरक आहे. प्रत्येक वेळी हा फरक पुढील विवेचनात काटेकोरपणे पाळला आहेच असे असे नाही, पण संदर्भात अर्थ स्पष्ट होईल.)

थोडक्यात व्यवहाराचे (१) अजाणता व्यवहार (२) Repetative praxis पुनः पुनः घडणारा व्यवहार व (३) Revolutionary praxis क्रांतिकारक व्यवहार असे तीन चढते प्रकार आहेत. याला समांतर म्हणून त्यांच्या मानसिक रूपाचे (१) नसतेपण (फक्त शारीरिक बाजू असणारा व्यवहार) (२) मी-बाह्यजगातील **नवीन** संबंध=अनुभव वा जाणीव (३) मी-बाह्यजगाचा **सर्जनशील** संबंध : (तीन प्रकारची) अनुभवाची जाणीव किंवा डोळस अनुभव, अशी तीन चढती रूपे आहेत. ]

प्रत्यक्षाच्या अनुभवात व वैज्ञानिक वा कलात्मक व्यवहारात जो फरक आपल्याला वाटतो त्याचा खुलासा आता करता येईल. जी तटस्थता, अंतर्मुखता ह्या व्यवहारात आपल्याला जाणवते त्याचे कारण आपण जगापासून दुरावलेले असतो. प्रयोग करतांना जग माझे असते, पण त्याविषयी विचार करताना मी जगापासून तुटलेला असतो. सुंदर दृश्य पाहाताना माझे व जगाचे नाते असते, ते कविता लिहिताना मी गमावतो. पण ह्याच दुराव्यातून माणसाचे 'सांस्कृतिक' व्यवहार शक्य होतात. किंबहुना असे म्हणता येईल की अनुभवाची जाणीव येत असताना माणूस जगाशी द्विघातांक नात्याने (Second order) जोडला जातो. एका 'वरच्या' तऱ्हेच्या एकत्वात तो जगाशी जोडला जातो. विचारातून, कलात्मक व्यवहारातून वा डोळस क्रांतिकारक कृतीतून माणसाचे सांस्कृतिक जीवन प्रगत होत असते. हे व्यवहार व साधा श्रमव्यवहार दोन्ही मानवी, कृतिशील असतात. दुरावा नष्ट करणे व जग आणि स्वतःला घडवणे दोन्हीत होतेच. जर माणूस-जग संबंध, पशू-जग संबंधाला

समांतर मानला तर ह्याच द्विघातांक व्यवहारात माणसाचे माणूसपण असते. जर पशु-जग संबंधापेक्षा माणूस-जग संबंध वरचा, विशेष मानवी मानला, तर हा द्विघातांक दुरावा व त्याचे शमन करण्याची क्षमता म्हणजेच माणसाचे देवपण म्हणता येईल. ह्यापुढे आपण 'आध्यात्मिक' हा शब्द त्याअर्थी वापरू शकू. विज्ञान, कला व डोळस जगण्याच्या ह्या व्यवहारांना आध्यात्मिक म्हणता येईल. जादू व धर्मांधल्या देवांशी वा आध्यात्मिकतेशी आपल्या आध्यात्मिकतेचा संबंध नाही, हे उघड आहे. ते संपतात तेव्हा आपण सुरु होतो. त्यांचे दुरावणे हरवलेल्या माणसाचे आहे. आपला व्यवहार स्वतःला सापडलेल्या माणसाचा आहे; म्हणूनच असे दुरावणे व पुन्हा एकत्व पावणे ही खरी आध्यात्मिकता आहे.

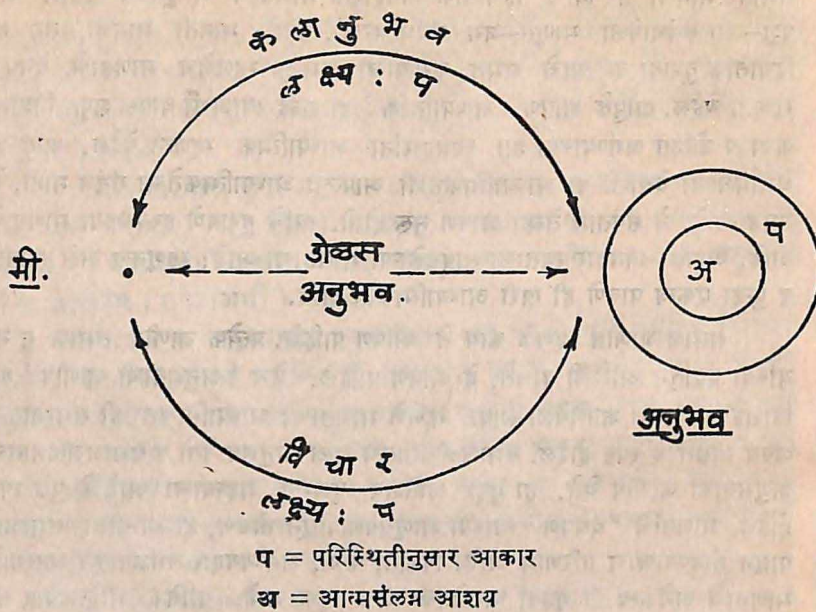
समाज-जाणीव म्हणजे काय ते आपण पाहिले. प्रत्येक जाणीव समाज व मी यांच्या द्वंद्वानून आलेली असते, हे आपण पाहिले. हेच 'अनुभवाची जाणीव' ह्या विशिष्ट प्रकारच्या जाणिवेला लावा. म्हणजे माणसाची आध्यात्मिकता ही समाजातच शक्य असते हे स्पष्ट होईल. समाजजीवनातच मला अनुभव येतो व समाजजीवनातच अनुभवाची जाणीव येते. हा मुद्दा अतिशय मूलभूत महत्त्वाचा आहे हे पुढे स्पष्ट होईल. माणसांचे 'देवपण' त्याच्या माणूसपणापासून तोडणे, हा व्यक्तीला समाजापासून तोडण्याचाच परिणाम आहे. विज्ञान, कला, श्रमव्यवहार सगळ्यांतून भासणारे माणसाचे अनेकत्व ही बूर्ज्वा धारणेतली एक चूक आहे. यांत्रिक भौतिकवाद वा चिद्वाद दोन्ही माणसाचे तुकडे करतात; त्याला एक सौंदर्य-इंद्रिय, एक विचार-इंद्रिय, एक धर्मभावनेचे इंद्रिय आहे असे मानतात. त्यामुळेच सत्य, सौंदर्य, ही एकमेकांपासून व **माणसापासून** वेगळी केली जातात. आपल्याला आता हे करायचे आहे: ह्या माणसाच्या अनेकामागचे मूलभूत एकत्व दाखवायचे आहे. हे एकत्व प्रत्यक्ष जीवनाशी कसे निगडीत आहे हे दाखवायचे आहे. 'अनुभवाची जाणीव' ह्या संकल्पनेपासून सुरुवात करून हा शोध घ्यायचा आहे.

## ४.२ विचार व कलानुभव

अनुभवाची जाणीव खालील आकृतीत दाखवली आहे.

मी आणि अनुभव आता एकमेकाशी भेटतो आहोत. या अनुभवाला आशय (अ) आकार (प) यांच्या द्वंद्वरामक एकत्वाचे रूप आहे. डोळस अनुभव घेताना मला संपूर्ण अनुभवाविषयी आस्था असते, त्याच्याकडे पाहून मला व्यवहारोपयोगी असे निष्कर्ष काढायचे असतात. आशय व आकार दोहोंकडे माझे लक्ष असते.

पण जर मी अनुभवाची जाणीव करून घेताना अनुभवातील बाह्य वास्तवाच्या शिरलेल्या तुकड्यांवर लक्ष केंद्रित केले, त्यांच्यामध्ये काही सुसंगती लावण्याचा, त्यांची संघटना करण्याचा प्रयत्न केला तर तो बुद्धिनिष्ठ **विचार** होतो. अशी जाणीव मला होत असतानाची प्रक्रिया अनुभवाच्या परिस्थितीसंलग्न भागावर भर देऊन



येते. थोडक्यात बुद्धिनिष्ठ विचारामध्ये प हे माझे लक्ष्य असते, विचार प ला संदर्भ म्हणून घेऊन निष्पन्न होतो.

याऐवजी अनुभवाच्या आशयात मी आस्था घेतली, आशयावर लक्ष केंद्रित करून माझी अनुभवाची जाणीव निष्पन्न झाली तर ती कलात्मक तऱ्हेची असते; तो कलानुभव असतो. (कलानुभव व विचार अनुक्रमे सुंदर व सत्य असतीलच असे नाही. सत्य व सौंदर्याच्या कसोट्या पुढे सांगितल्या आहेत.)

अ. या व्याख्या एक उदाहरण घेऊन स्पष्ट करू. समजा, मी एक वर्तुळ पाहिले. माझ्या अनुभवाला पिवळा रंग असलेल्या वर्तुळाच्या आकलनाचा आकार (प) आहे. व या आकलनाशी संलग्न भाव अनुभवाचा आशय आहे. (अ)

माझी अनुभवाची जाणीव जर फक्त परिस्थितीवर लक्ष केंद्रित करून निर्माण होत असेल तर तो बुद्धिनिष्ठ, वैज्ञानिक विचार असतो. तो बाह्य जगाच्या जाणीवेत शिरलेल्या तुकड्याविषयी असतो. आजपर्यंतच्या माझ्या अनुभवांच्या त्याच भागांचे आधी एक संघटन झालेले आहे. माझ्या सामाजिकतेमुळे एक ज्ञान-व्यूह माझ्या जाणीवेचा आकार बनलेला आहे. विचार म्हणजे त्या सध्याच्या ज्ञान-व्यूहाचा व आताच्या आकलनाचा एकमेकांशी संघर्ष होणे. त्यांच्यात ताण येतो व त्याचा निरास करून नवीन संघटन करण्याचा प्रयत्न विचारात होत असतो. असे नवीन संघटन



म्हणजे विचारांचा निष्कर्ष, किंवा नवे ज्ञान. उदाहरणार्थ, एखादी पिवळ्या रंगाची संवेदना मी माझ्या पूर्वीच्या ज्ञानव्यूहात (ग्रहमाला, चंद्र हा उपग्रह, परावर्तित प्रकाश, पिवळा रंग, वर्तुळाकार इत्यादि) संघटित करून हा चंद्र आहे असे ज्ञान मला प्राप्त करून घेतो. रोज असा विचार मी चंद्राकडे पाहून करत नाही. 'हा चंद्र आहे' हे मला लगेच कळते. म्हणजे अनुभवाचा आकार हा अभिज्ञानाचा (cognition) आकार असतो. पण कोणी मला 'कशावरून' असे विचारले तर मला त्या अनुभवाची जाणीव घ्यावी लागते व बुद्धिनिष्ठ विचार करून हा चंद्र आहे हे पटवून घ्यावे लागते. उदा. अनपेक्षित जागी एखादी वस्तू वा व्यक्ती दिसली तर ती चटकन ओळखत नाही. 'लक्ष देऊन' पाहावे लागते.

अनुभवाच्या जाणीवेचे जे संघटन ह्या नव्या ज्ञानात आहे ते कशा स्वरूपाचे असते? विचारातले संघटन तर्कशास्त्राचे नियम पाळते. त्याचा जास्त विचार पुढे आहे.

जास्त महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे विचार हा जरी जगाविषयी असला तरी तो शुद्ध जगाविषयी असू शकत नाही. म्हणजेच अनुभवाच्या परिस्थितीसंलग्न घटकाशी निगडीत भाव मी पूर्णपणे धुवून टाकला आणि मग त्याचे संघटन करू गेलो तर तो जगाविषयीचा शास्त्रीय विचार राहात नाही. आपल्या वरील उदाहरणात पिवळा रंग मी जर 'शुद्ध' करून संघटन करू गेलो तर माझा विचार गणितातील विचार होईल. पण पदार्थविज्ञानातील राहाणार नाही. जास्त सोपे उदाहरण घेऊ. चार आंबे दोन आंब्याबरोबर ठेवले व एकूण सहा आंबे झाले. ह्या घटनेचा मी अनुभव घेतला. आंबा ह्या अनुभवातून भाव पूर्णपणे काढून टाकला तर आंब्याचे आंबापणच उरत नाही. ती 'एक' ही संख्या होते. मग मी विचार करू लागलो तर 'चार + दोन = सहा' हे गणितातील समीकरण माझ्या हाती उरते. गणिताच्या कच्च्या मालात आशय शून्य असतो. गणित हे ह्या अर्थी 'शुद्ध' शास्त्र आहे. पण म्हणूनच गणितातील संघटनात जगाविषयी काहीही सांगितले नसते. गणितातील विचारांचे ध्येय जगाविषयीचे सत्य शोधणे हे नसते. सुसंगतपणा हे असते. पण पदार्थवैज्ञानिक विचार हा जगातली सत्ये शोधत असतो. आंब्याचा रंग, रूप, वजन इत्यादींचे संघटन करत असतो. त्यामुळे शुद्ध परिस्थितीसंलग्न आकार हा ह्या विचाराचा विषय नसतो; आशयाने लगडलेला आकार हा असतो. हेच इतर शास्त्रांविषयी म्हणता येते. पण सर्व विचारांचा संदर्भ फक्त आकारच असतो; जरी विषय वेगळा असला तरी विचारांची बुद्धिनिष्ठता मी किती काटेकोरपणे फक्त आकाराच्या संदर्भात संघटन करतो त्यावर अवलंबून असते. बुद्धी माझ्यात आहे असे मी म्हणतो पण बुद्धिनिष्ठता ठरवणारा घटक बाह्य परिस्थितीचा संदर्भ हा असतो.

ब. कलानुभवाचे स्पष्टीकरण त्याच धर्तीवर करता येईल. इथे अनुभवाची जाणीव, माझ्या अनुभवातल्या आशयाचा संदर्भ घेऊन, संघटनात निष्पन्न होत

असते. पिवळ्या रंगाच्या संवेदनैशी निगडीत जे भाव माझ्या अनुभवात आहेत त्यांचे माझ्या सध्याच्या भावनाव्यूहाशी एकत्व प्रस्थापित करणे म्हणजे कलानुभव. इतर रंग व इतर आकार (समजा काळे आकाश, नारळीची झाडे इत्यादी) यांच्याशी संलग्न भावांबरोबर मी ह्या नव्या भावाचे संघटन केले, तर तो एक कलानुभव होतो. वरीलप्रमाणेच येथे 'शुद्ध' कला व 'अशुद्ध' कलाशाखा आपल्याला कल्पिता येतील. फक्त भावांचे संघटन इतर संवेदनांच्या भोवतीच्या—काळा, हिरवा रंग, रेषा इ.—भावांशी केले तर तो कलानुभव अमूर्त चित्रकलेचा ठरतो. ह्यात अभिज्ञान इत्यादी नसतात. तसेच स्वरांचे संघटन, म्हणजे वाद्य-संगीत हे फक्त आशयांचे संघटन असते. पण वास्तववादी चित्रकलेत भावांबरोबरच, त्यांच्याशी संलग्न 'आकार' ही कलानुभवात येतात. स्त्रीचे वा निसर्गदृश्याचे चित्र म्हणून अशा चित्रकलेत आपल्याला आकार ओळखता येतात. अमूर्त चित्रकलेत असे ओळखता येत नाही. पण कोणत्याही कलानुभवाचा **संदर्भ** आशयच असतो. अर्थाने लगडलेले भाव, ह्या संदर्भात रचनाबद्ध केले तरच कलानुभव येतो. कलानुभव किती प्रमाणात आशयाने म्हणजे भावनांनी नियंत्रित केलेला आहे ह्यावरून त्याची कलात्मकता ठरते.

येथे नेहमी पडणारा प्रश्न वरीलप्रमाणे सोडवला जातो. अनुभवाचा आशय म्हणजे रोजच्या भावना असतात. अनुभवाच्या जाणीवेचा आशय हा कलानुभव असतो, भावनांचे द्विघातांक संघटन असतो. कलाकृतीचा आपण अनुभव घेत नसतो; अनुभवाची जाणीव घेतो; म्हणजेच कलानुभव घेत असतो. राग, दुःख, भीती या रोजच्या भावना संपूर्ण अनुभवावर लक्ष ठेवून केलेल्या संघटनाचा आशय असतात. उलट, तथाकथित सौंदर्यभावना म्हणजे फक्त **अनुभवाच्या आशयाच्या** संदर्भात संघटित केलेल्या 'अनुभवाच्या जाणीवे'चा आशय असतो—त्याला आपण 'भावाशय' असे वेगळे नाव देऊ. प्रत्यक्ष जीवनात रोजच्या भावना व कलानुभव एकमेकांवर परिणाम करत असतात. 'कृत्रिम' वा आध्यात्मिक अशा कलानुभवामुळे रोजच्या भावना सुसंस्कृत होत जातात, तर रोजच्या भावना कलानुभवाला सतत नवीन कच्चा माल पुरवत असतात.

शेवटी विचार व कलानुभव यांतील व्यक्ति व समाज यांचे द्वंद्व स्पष्ट करू. सामाजिक श्रमप्रक्रियेतून समाज-जाणीव उद्भवते व विकास पावते. श्रमप्रक्रियेतून येणाऱ्या अनुभवांतल्या, जगाच्या तुकड्यांचे संघटन समाजजीवनात होत असते. त्यामुळे सर्व समाजाला समाईक असा एक ज्ञान-व्यूह समाज-जाणीवेत असतो. त्याचप्रमाणे सहजीवनाकरता, श्रमप्रक्रियेतल्या सहकार्याकरता एक समाईक भावनांचा, इच्छांचा व्यूह माणसांना जाणवतो. समाज-जाणीव ही ज्ञान-व्यूह व भावना-व्यूह यांच्या आकार-आशयाच्या द्वंद्वाने निष्पन्न झालेली असते. त्यातला ज्ञान-व्यूह बुद्धिनिष्ठ अनुभवाच्या जाणीवेतल्या संघर्षाचा एक घटक म्हणून येतो. मी जर समाजात

राहात नसतो तर मला विचार करणे केवळ अशक्य आहे. त्याचप्रमाणे कलानुभव येणेही अशक्य आहे. माझ्यातल्या समाज-मानवी भागाशिवाय, माझ्यातला पदमानव कोणत्याही प्रकारचे सर्जन करू शकत नाही. उलट, मी व्यक्ती आहे म्हणून ह्या द्रंदातून मी अद्वितीय नवीन सर्जन करू शकतो. कॉम्प्युटरला सर्जनशील विचारवा कलानुभव येणे अशक्य असते. दोन्हींचे भान ठेवले नाही तर बरेच अनहोऊ शकतात.

एवढ्या विवेचनावरून एक गोष्ट लक्षात येते. ती म्हणजे कलानुभव हा आत्तापर्यंतच्या माझ्या भावनाव्यूहाच्या भिंती तोडून आलेला असतो. जर नेहमीच्या भाषेत व्यक्त करण्याजोगा 'कलानुभव' मला येईल तर तो मी कवितेद्वारा व्यक्त करण्याची जरूरच मला पडत नाही. ह्याचाच अर्थ असा : जर आत्ताच्या भावना-व्यूहाला हादरवून टाकणारी नवीन स्वरूपात संघटित होण्याची गरज त्याच्यावर लादणारी अनुभवाची जाणीव मला आली तरच तो कलानुभव असतो. नाहीतर माझ्या सध्याच्या भावना-व्यूहाशी ताण न येता, नव्या अनुभवातील भाव शोषले जातात. जेव्हा फोटो व सर्व पूर्वीची चित्रे अपुरी वाटतात, तेव्हाच चित्रकार नवीन चित्र काढतो. त्याला नव्या कलाकृतीतून जो कलानुभव व्यक्त करायचा असतो तो जुन्या कलाकृतीतून करणे अशक्य असते. कवी नेहमीच्या भाषेतून जो व्यक्त करू शकत नाही तोच कलानुभव असतो व त्यासाठी नवी कविता लिहावी लागते. विज्ञानात नवा सिद्धांत मांडताना तर हे उघडपणे आपल्या ध्यानी येते. जेव्हा सध्याचे सांस्कृतिक क्षेत्र अपुरे पडते, तेव्हाच नवे पाऊल बाहेर टाकले जाते.

जर विचार गणितातला असला तर तो शुद्ध असतो. अनुभवाचा फक्त आकार त्याचा विषय असतो. हा आकार संघटित केला जातो. पदार्थविज्ञानात भावांनी लगडलेल्या आकारांचे संघटन असते. संघटन आकारांच्या संदर्भात असल्याने हे भाव अस्त्यावस्त, असंघटित राहातात. म्हणजेच विज्ञान-कृतीमध्ये भावांचे संघटन नसते. उदा. एखादे पदार्थविज्ञानाचा नियम सांगणारे वाक्य काव्यमय नसते. अर्थात ते असूही शकेल. यंत्रे वा हत्यारेही सुंदर दिसावीत असा प्रयत्न हल्ली केला जातो. पण भावांकडे विज्ञान-कृतीत दुर्लक्ष केले तरी वैज्ञानिक दृष्टीने चालू शकते. उलट अमूर्त चित्रकलेमध्ये अर्थाकडे दुर्लक्ष केलेले असते. किंवा एखाद्या कवितेला बुद्धिनिष्ठ अर्थ असेल वा नसेल. पण वास्तववादी चित्राला अर्थही असतो. अर्थातच कलाकृतीची कलाकृती म्हणून किंमत ह्यावरून ठरत नाही. कलाकृतीमध्ये अर्थ (असला तरी) गौण असतो. आणि कलाकृती वा विज्ञानकृतीची 'अनुभवाची जाणीव' न घेता त्यांचा फक्त अनुभव घेतला, तर जे होते ते यामुळेच. एखाद्या शरीरशास्त्रीय चित्राला अश्लील म्हणणारा माणूस किंवा कलाकृतीला निरर्थक म्हणणारा माणूस 'अनुभव' घेत असतो. पहिल्यातले असंघटित भाव व दुसऱ्यातले असंघटित परिस्थिती त्याचे हे मत बनवत असतात.

आतापर्यंतच्या विवेचनाचे सार थोडक्यात खाली मांडले आहे, त्यामध्ये काही नव्या पारिभाषिक शब्दांचीही माहिती होईल.

**अनुभवाच्या परिस्थितीसंलग्न आकाराचा संदर्भ** घेऊन आलेली अनुभवाची जाणीव म्हणजे **बुद्धिनिष्ठ विचार** होय. विचारामध्ये अनुभवाचे पूर्वीच्या ज्ञानव्यूहाशी संघटन केले जाते व यामधून विचाराला एक **अर्थाशय** व एक **रचना** लाभते. ( अर्थाशय व रचना यांचा संबंध विचारामध्ये द्वंद्वात्मक असतो. ) विचार **सत्याकडे** जाऊ पाहात असतो.

**अनुभवातील आशयाचा संदर्भ** घेऊन आलेली अनुभवाची जाणीव म्हणजे **कलानुभव**. कलानुभवात अनुभवाचे पूर्वीच्या भावनाव्यूहाशी संघटन केले जाते व यातून कलानुभवाचा **भावाशय** व **बांधणी** निष्पन्न होतात. कलानुभव **सौंदर्याकडे** जाऊ पाहात असतो.

[ येथे यांत्रिक वाटणारे हे विवेचन पुढे जास्त स्पष्ट व जिवंत होत गेलेले आढळून येईल. ]

संपूर्ण अनुभवाला लक्ष्य करून त्याची येणारी जाणीव म्हणजे डोळस अनुभव. हा पूर्वीच्या समाजजाणीवेशी ह्या अनुभवाचे संघटन करून आलेला असतो. तो नव्या प्रत्यक्ष व्यवहाराकडे जाऊ पाहातो.

### ४.३ सत्य व सौंदर्य

अ. विचार सत्याकडे व कलानुभव सौंदर्याकडे जाऊ पाहात असतो. विचार सत्य केव्हा होतो ? माझा विचार बाह्य वास्तव जगाचे योग्य आकलन आहे का नाही याची कसोटी कोणती ? गणितातील विचारांची कसोटी सुसंगतपणा ही असते. गणितातील नवीन रचना सत्य आहे का नाही हा प्रश्नच विचारता येत नाही. ती 'बरोबर' असते किंवा नसते. आशय पूर्णपणे काढून टाकल्याने ही रचना भौतिक जगाशी संबंधितच राहात नाही. त्यामुळे भौतिक जगात ती अस्तित्वात आहे का नाही हा प्रश्नच गैरलागू ठरतो. पण इतर शास्त्रे अशी 'शुद्ध' नसतात. त्यांच्यातल्या रचनांना बाह्यजगाशी ( भौतिक वा सामाजिक ) पडताळून पाहाणे शक्य असते. विज्ञानात प्रयोग करून, नवी रचना व बाह्यजग यांचा संबंध पुन्हा प्रस्थापित केला जातो. ह्या संबंधातून नवा अनुभव येतो. ह्या अनुभवाची जाणीव म्हणजे नवा ज्ञान-व्यूह असतो. हा ज्ञान-व्यूह व पहिली रचना एकच असतील तर ती रचना 'सत्य' आहे असे आपण म्हणतो. गृहीततत्त्व ( hypothesis ) सिद्ध झाले असे म्हणतो. पण व्यवहार हा सामाजिकच असतो. अनेक माणसांनी, सामाजिक व्यवहारातून येणाऱ्या समाजजाणीवेतील ज्ञान-व्यूह व गृहीततत्त्व पडताळून पाहावे लागतात. म्हणजेच फक्त मी प्रयोग करून पडताळून पाहिल्याने गृहीततत्त्व सत्य ठरत नाही. सामाजिक श्रमातून समाजजाणीवेतील गृहीततत्त्व पडताळले जावे लागते. सत्याची कसोटी

हीच असते, प्रत्यक्ष समाज-जीवन असते. सोप्या भाषेत सांगायचे तर सर्व माणसांनी माझा विचार खरा मानला तरच तो सत्य ठरतो आणि हे 'खरे मानणे वा न मानणे' इतर माणसे व्यवहाराद्वारे त्यांचा जगाशी जो संबंध येतो त्यानुसार ठरवत असतात.

पण समाज-जीवन मानवीकरण झालेल्या जगातच चाललेले असते. त्यामुळे सत्य हे ह्याच जगात सत्य असते. खऱ्या भौतिक जगाविषयी आपण काहीच बोलू शकत नाही आणि त्यामुळे केवळ सत्य माणसाला सापडणे कधीच शक्य नाही. हा मुद्दा पुढच्या भागात स्पष्ट केला आहे. उलट समाज हे तिसरे पद जग व मी यांच्या-मध्ये आल्यानेच मी अपुरे सत्य तरी शोधू शकतो. समाज ह्या पदाशिवाय 'सत्य' या शब्दाला अर्थच राहात नाही. सत्य मला बाह्य असते, जगात अस्तित्वात असते असे आपण म्हणतो. सत्य हे समाज-जाणीवत असते त्याचअर्थी हे खरे आहे. **सत्य हे प्रत्यक्ष समाज-जीवनाचे फळ आहे.** सत्य सामाजिक असते.

आदिमानवाच्या काळात सत्याचे हे सामाजिक स्वरूप स्पष्ट दिसते. सर्व सभासदांच्या जाणीवत 'वरुणाचा पावसाशी काही संबंध नाही' ही गोष्ट प्रत्यक्ष व्यवहारातून आल्याशिवाय ती सत्य होत नाही. उलट असे म्हणणाऱ्या माणसाला पाखंडी ठरवले जाते. आणि त्या माणसालाही आपले म्हणणे 'मला सत्य वाटणारी गोष्ट' किंवा गृहीततत्त्व वाटत असते. बाह्य सत्य वाटत नसते. अगदी आजच्या विज्ञानातसुद्धा सत्याची कसोटी सामाजिक व्यवहारच असते. सगळ्या शास्त्रज्ञांनी प्रयोग करून पडताळल्यावरच गृहीततत्त्वाला नियम म्हणण्यात येते. सामान्य माणसांना जुनी रचना (ज्ञान-व्यूह) अवगत नसल्याने, ती प्रयोग करून पडताळून पाहू शकत नाहीत. पण एकतर असा 'अधिकार' शास्त्रज्ञ मान्य करून असतो. शिवाय शास्त्रज्ञाला असणाऱ्या 'प्रतिष्ठेत' हे अभिप्रेत असते.

**ब. समान-जाणिवेतील भावना-व्यूह व माझ्या अनुभवातील भावना यांची नवीन बांधणी म्हणजे कलानुभव सुंदर आहे का नाही हे ठरवायचे निकष कोणते ?** पुन्हा आपल्याला प्रत्यक्ष व्यवहाराकडे जावे लागते. सत्याची कसोटी समाजाद्वारा जगात प्रवेश करून आपण ठरवली. येथे समाजाद्वारा माणसाच्या आत शिरून सौंदर्याची कसोटी ठरवायला हवी. माझा कलानुभव मी व इतर माणसांनी, प्रत्यक्ष व्यवहार करून येणाऱ्या नव्या भावनाव्यूहाशी पडताळून पाहिला पाहिजे. विज्ञानात जसा प्रयोग तसा कलेमध्ये उत्कट अनुभव असतो. सर्व माणसे प्रत्यक्ष व्यवहारात असे अनुभव घेतील. ह्या अनुभवांची जाणीव त्यांना येईल. हा कलानुभव आणि माझा कलानुभव दोन्ही पडताळून पाहातील व माझा कलानुभव सुंदर आहे का नाही ते ठरवतील. कलाकृती हे सौंदर्याची संभाव्यता असलेले गृहीततत्त्व असते. सामाजिक श्रमातून माणसांना एखादा नवा विचार 'जगात तो आहे' असे जाणवले तर तो सत्य असतो, त्याचप्रमाणे सामाजिक श्रमातून माणसांना एखादा नवा कलानुभव

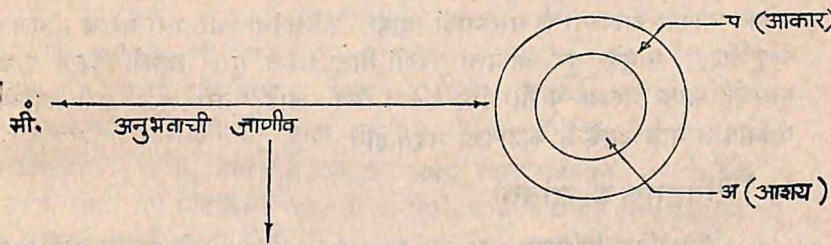
‘स्वतःचा’ म्हणून जाणवला तर तो सुंदर असतो. सौंदर्याची कसोटीही स्वतःच्या भावनांविषयी, समाजातल्या माणसांना झालेली सह-जाणीव हीच असते. सौंदर्य सामाजिक असते. ते मला बाह्य असते, समाज-जाणीवत असते.

समाज-जाणीव ही परिस्थितीकरण झालेल्या मानवाची जाणीव असते. प्रत्यक्ष जीवनात हे परिस्थितीकरण वाढत असते. त्यामुळे केवळ सौंदर्य माणसाला गवसणे अशक्य आहे. आजचे सौंदर्य नाकारून उद्या मी नवे सौंदर्य घडवत असतो. (पुढील भाग ४.४ पहा).

हे विवेचनही आदिमानवाच्या समाजात स्पष्टपणे लागू पडते. कापणी करतांनाची लोकनृत्ये वा शिकारीमध्ये जादूकरता काढलेली चित्रे ह्या माणसांच्या दृष्टीने सुंदर असतात, कारण ह्या सामाजिक श्रमप्रक्रियेतून निघणाऱ्या भावना, इच्छा, आशा यांची बांधणी लोकगीत व लोकनृत्यात असते, आणि सर्वांनाच ती आपली वाटत असते. लक्ष्मी-नारायणाचे चित्र विशिष्ट प्रकारे रंगवलेले असेल तरच धर्म-कल्पनेच्या प्रभावाखालच्या माणसांना त्यात सौंदर्य दिसते. त्या समाजाला जरूर अशा भक्ती, पावित्र्य वगैरे भावनांची बांधणी त्यात सर्वांना आपली वाटेल अशा पद्धतीने केलेली असते. आजही विशिष्ट वर्गाला शिवाजीच्या चरित्रावरील एखादी कादंबरी सुंदर वाटते किंवा गुंडांना दे-मार चित्रपट सुंदर वाटतात. सुंदर व सुखद यातल्या फरकाची मला जाणीव आहे. पण ह्या माणसांना ती सुंदरच वाटतात. उलट सामान्य माणसाला नवचित्रकला समजत, आवडत, सुंदर वाटत नाही. त्यातला बांधणी केलेला भाव-व्यूह त्यांना परका वाटतो. सापेक्षतावादाचा सिद्धांतसुद्धा खरे म्हणजे सामान्य माणसाला सत्य म्हणून प्रतीत होत नाही. कारण त्याच्या ज्ञान-व्यूहाची रचना व हा सिद्धांत यात तफावत असते. पण शास्त्रज्ञांच्या प्रतिष्ठेला मानून तो सिद्धांत ‘सत्य’ मानतो. म्हणजेच हा सिद्धांत सामान्य माणूस भक्तिमार्गाने मान्य करत असतो. कलावंताला अशीच प्रतिष्ठा लाभलेली असेल तर त्याच्या कला-कृतीला सामान्य माणूस सुंदर म्हणतो. खरे म्हणजे समाजातले एक सत्य म्हणून मान्य करतो. अशी प्रतिष्ठा नसेल तर कलावंताची वा शास्त्रज्ञाची चेष्टा वा छळ होतो.

सत्य व सौंदर्याच्या व्याख्या आपण पाहिल्या. विज्ञानकृती वा कलाकृती समाज-जीवनाच्या तलावात टाकलेल्या खड्यासारखी असते. त्यातून पसरणाऱ्या लाटा, काठांवर आपटून पुन्हा खड्याभोवती येतात. त्यांनी कलाकृती उचलून धरली तर ती सुंदर असते; बुद्ध दिली तर सुंदर नसते. येथे एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. सामाजिक व्यवहार हे सत्य व सौंदर्याचे मूळ असते. पण ह्या व्यवहाराची द्विघातांक जाणीव येऊन (विचार किंवा कलानुभव येऊन) मगच तिच्या अनुरोधाने एखाद्या विज्ञानकृती वा कलाकृतीची परीक्षा होत असते; म्हणजेच समाज-जीवनाला उपयुक्तता ही सत्य वा सौंदर्याची कसोटी नसते; तर समाज-जीवनातून निष्पन्न होणारी सांस्कृतिक जाणीव असते.

वर्गसमाजात प्रत्यक्ष श्रमप्रक्रिया व सांस्कृतिक जाणोव यांचे ध्रुवीकरण झालेले असते. विज्ञान व कला बहुतांशी वरिष्ठवर्गाची मक्तेदारी होऊन बसतात व आंधळे श्रम खालच्या वर्गावर लादले जातात. त्यामुळे आतापर्यंतच्या मांडणीत जरा गुंतागुंतीचे प्रश्न उद्भवतात. ते पुढील भागात हाताळलेले आहेत. आतापर्यंतचे विवेचन खालील आकृतीत सूत्ररूपाने दर्शवले आहे. त्यातच मी वापरलेली परिभाषाही लक्षात ठेवण्याची सोय होईल.



अनुभव

संदर्भ	अनुभवाच्या जाणीवेचा प्रकार	'बाह्य' द्वंद्व-घटक	'लक्ष्य'	कसोटी
१. प	विचार (अर्थाशय-रचना)	समाज-जाणीवेतला ज्ञान-व्यूह	सत्य	प्रत्यक्ष व्यवहारा- तून आलेला नवा ज्ञान-व्यूह
२. अ	कलानुभव (भावाशय-बांधणी)	समाज-जाणीवेतला भावना-व्यूह	सौंदर्य	प्रत्यक्ष व्यवहारा- तून आलेला नवा भावना-व्यूह
३. पूर्ण अनुभव	डोळस (क्रांतिप्रेरक) अनुभव* (प-अ)	समाज-जाणीव	क्रांतिकारक कृती	प्रत्यक्ष समाज-जीवन

[ \* हा अनुभव असतो. अनुभवाची जाणीव नसते. ]

### ४.४ सत्य व सौंदर्याची सांतता

बुद्धीने प्राप्त होणारे सत्य व कलाजाणीवेने गवसणारे सौंदर्य ही माणसाच्या स्वतंत्र सर्जनशीलतेचा आविष्कार असतात, पण जर परिस्थितीकरण झालेला माणूस मानवीकरण झालेल्या जगात व्यवहार करत असेल तर त्याच्या सर्जनाला मर्यादा

असणारच. सत्य वा सौंदर्य स्थलकालनिरपेक्ष, अलौकिक, जीवनाच्या 'वर' वगैरे नसतात, असूच शकत नाहीत. तीही सांत असतात. माणसाला मोक्षप्राप्ती जितकी अशक्य तितकेच ज्ञानानंद व कलानंद ब्रह्मानंदसहोदर वगैरे असतो म्हणणे चूक आहे.

सत्य व सौंदर्याची सांतता येथे जास्त तपशीलाने तपासायची आहे. विज्ञान व कला यांचे विवेचन येथे समांतरपणे केलेले आहे. अशा विवेचनाने फायदा हा की विज्ञानविषयी आपल्या कल्पना जशा स्पष्ट व अनाग्रही असतात तशीच त्यांची लागण कलेविषयीच्या आपल्या विचारांनाही व्हावी. कलेसंबंधी असणारा बराच भोंगळपणा व पूर्वग्रहही यामुळे दूर व्हायला दिशा मिळू शकते. दुसरे म्हणजे विज्ञान व कला यामध्ये फरक असला—व तो आहे हे सर्वमान्य आहे, तरी कुठे तरी त्यांच्यात एकमेकात नाते आहे हे कळायला मदत होते.

## अ ] ऐतिहासिक सांतता

ऐतिहासिक विशिष्टता ( Historical Specificity ) हे मार्क्सवादातले एक महत्त्वाचे सूत्र. समाज एका अवस्थेतून दुसऱ्या अवस्थेत जातो, व अशा टप्प्याटप्प्याने इतिहास घडत जातो. यातल्या प्रत्येक टप्प्यात किंवा युगाला स्वतःची अशी खास वैशिष्ट्ये असतात. विशिष्ट अर्थव्यवस्था, राज्यव्यवस्था, नीती, धर्म इत्यादीनी या काळातला समाज-व्यवहार घडलेला असतो. या समाजाला कोणतीतरी एक सर्व-प्रभावी जीवनदृष्टी असते. जादू-कल्पना, धर्म, भांडवलशाही जाणिवे वगैरे अशा प्रकारच्या जीवनदृष्टी आहेत. दुसऱ्या शब्दांत मानवीकरण—परिस्थितीकरणांच्या प्रक्रियेतली विशिष्ट अवस्थाच ह्या युगाची असते.

सत्य म्हणजे त्या काळातल्या विशिष्ट रीतीने मानवीकरण झालेल्या जगाविषयीचे माणसाचे ज्ञान. ते सर्वकालीन नसणार हे आता उघड आहे. कारण व्यवहार जर मानवीकरण पुढच्या अवस्थेत नेऊन सोडणार असेल तर आजचे सत्य उद्या टिकणार नाहीच. तसेच सौंदर्य म्हणजे अमुक रीतीने परिस्थितीकरण झालेल्या अशा स्वतः-विषयी माणसाच्या कला-जाणिवेला आलेला अनुभव. सौंदर्य म्हणून सांतच असणार. व्यवहारातून जसा समाज-व्यवहार बदलेल तसे १ ) एकीकडे जगाचा नवा अनुभव व ज्ञान यात कुठेतरी ताण येईल व आजचे 'सत्य' अपुरे ठरेल; २) स्वतःविषयीची नवी जाणीव मानवी प्रत्यक्षाविषयीच्या नव्या भावना आणि आजवरच्या जाणिवे यांच्यातल्या विरोधामुळे आजचे सौंदर्य थिटे वाटे.

विशिष्ट युगाच्या अंतर्गतही जीवन पुढे चाललेले असतेच. जीवनदृष्टी उत्क्रांत होत असतेच. म्हणजेच आजवरचे सत्य नाकारून मी नवे सत्य मांडतो, पण पुढचा सर्जनशील विचार हे 'नवे सत्य' ओलांडूनच पुढे येतो, न्यूटनचे सिद्धांत अपुरे ठरवून सापेक्षतावाद येतो. जेव्हा सत्य उदयाला येत असते तेव्हाच त्याच्या नाशाचे



बीज पोटात घेऊन येत असते. त्याचप्रमाणे नवे सौंदर्य जुन्या सौंदर्याला नाकारून, अपुरे ठरवूनच जन्म घेते. ते केवळ वेगळे नसते, ते गुणात्मकदृष्ट्या चांगले असते ! कालिदासापेक्षा केशवसुत आणि अजंठातल्या चित्रकारापेक्षा पिकासो हे श्रेष्ठ कलावंत आहेत.

येथे काही गोष्टी स्पष्ट करायला हव्यात. पहिली गोष्ट म्हणजे आइनस्टाइनने खोटे पाडले म्हणून न्यूटन प्रतिभावंत नव्हताच असे आपण म्हणत नाही. आइनस्टाइनचे श्रेष्ठत्व त्याच्या काळाचे आहे; न्यूटनच्या खांद्यावर बसल्याने आहे. म्हणजेच 'दिलेले' नाकारून, सामान्यांच्या कक्षेबाहेर पाऊल टाकण्यात स्वातंत्र्य आहे, सृजन आहे आणि हे सर्व वैज्ञानिक व कलावंतांमध्ये आहेच. पण त्यानी दिलेले जर दुसऱ्या कोणी अपुरे ठरवले तर त्यांना त्याच्यापेक्षा कमी श्रेष्ठ ठरवणे आवश्यक आहे. कोणत्याही शास्त्रज्ञाने हे केव्हाही मानले असते; आजही तो मानेल. कलावंतांना जाब विचारायला कोणी नसल्याने त्यांना आपण त्रिकालाबाधित सौंदर्य निर्माण केल्याचा खोटा गर्व चढण्याची शक्यता असते; आजही आहे. आजचा मानवही सांत आहेच; पण तो हजार वर्षांपूर्वीच्या माणसापेक्षा नक्कीच जास्त सुसंस्कृत आहे.

पण मग अजून आपण कालिदास, केशवसुत इत्यादि का वाचतो ? ते आपल्याला का सुंदर वाटतात ? तर प्रगती ही सर्वसमावेशक असते. संपूर्णकरणाकडे चाललेली असते. खरोखरी न्यूटनच्या सत्याला सापेक्षतावाद नाकारत नाही (reject); ओलांडतो (transcend). किंबहुना सापेक्षतावादाचे कोणतेही पुस्तक गॅलिलीओ व न्यूटनच्या सिद्धांताच्या स्पष्टीकरणानेच सुरु होते. ह्या सिद्धांताचा खरा अर्थ आता आपल्याला कळू शकतो. त्याचे अपुरेपण कळून येते. आणि ते काढून टाकण्यासाठी आइनस्टाईन नवा सिद्धांत मांडतो. त्यामुळे मानवी इतिहासाच्या सुरवातीपासूनच्या ज्ञानाचा ( उदा. एक + एक = दोन ) समावेश त्यात झालेला असतो. हेच कलेविषयी आहे. माझे चित्र वा माझी कविता मला आजवरच्या सर्व चित्रांपेक्षा वा कवितांपेक्षा श्रेष्ठ वाटते. ती तशी वाटली नसती तर ती लिहिण्याचे श्रम मी घेतलेच नसते. माझी म्हणून नव्हे तर अपूर्व-सुंदर म्हणून मला तिची किंमत असते. पण तिच्यात मी संपूर्ण परंपरा घेऊन पडलेला असतो, या परंपरेचा "समावेश करून घेऊन ती नाकारलेली असते." ओलांडलेली असते. सांस्कृतिक प्रगतीमध्ये ज्ञान आशयात जास्त व्यापक, सखोल गुंतागुंतीचे होत जाते, आधुनिक गणिताचा व तर्कशास्त्राचा त्याला फॉर्म लागतो व आशय व या फॉर्मची नेमकी एकात्मताच या ज्ञानाला शास्त्रत्वाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण व सत्य ठरवते. तसेच कलाकृतीचा आशय फॉर्म इत्यादी जास्त सौंदर्य निर्माण करू शकतात. सांस्कृतिक प्रगतीमध्ये विज्ञानाची व कलेची प्रगती होतेच. जसा आज मी न्यूटनचा सिद्धांत समजून घेऊ शकतो ( जरी तो 'अंतिम' सत्य नाही हे मला ठाऊक आहे ) आणि तो ज्ञानानुभव मला येतो, तसाच मी केशवसुतांमधील सौंदर्य पाहू शकतो ( जरी मी मर्ढेकर वगैरे वाचलेले

असतात.) मानवी सांस्कृतिक जाणीव गेल्या युगाना आज पोटात वागवणारी असते त्यामुळे तिला कोणत्याही युगाचा चष्मा चढवता येतो. अर्थात, मार्क्सच्या शब्दात, “माणसाला प्रौढपणी पुन्हा बाल होता येते पण बालिश होता येत नाही.”

स्वतःला सर्व इतिहासात सगळ्यात सुसंस्कृत म्हणणे हा आत्मविश्वास आहे, गर्व नव्हे. कारण गर्विष्ठाला पूर्वसुरीचे ऋण मान्य नसते; आणि ज्यांच्याविरुद्ध तो ‘लढला’ आहे त्यांचे तर नसतेच. शिवाय आपल्यामध्येच आपला पराभव करणारा कोणी आपण बाळगून आहोत याचे भान व म्हणून नम्रभाव नसतो. आज माणसाचा स्वतःविषयीचा खरा अभिमानही खलास झाला आहे. आदिमानवाच्या चित्रापेक्षा व वेदांपेक्षा श्रेष्ठ कला आम्ही निर्माण करतो आहोत; पण असे म्हणण्याचे धैर्य आमच्यात नाही. मग उगीच तेही—अलौकिक—आम्हीही—अलौकिक भूमिका पांघरली जात आहे आणि याचे कारण या लोकांना भविष्य नाही. येणाऱ्या जगात आपल्याला अपुरे ठरविले जाईल हे मान्य करण्याची ताकद नाही आणि भविष्यातल्या आपल्या जेत्यांचे कौतुक करण्याइतकी त्या माणसांविषयी आस्था नाही. आहे फक्त भय. पण खरे पाहता सर्वसमावेशक असणे व तरीही प्रगतीच्या सूत्रावर विश्वास ठेवणे यांत विरोध नाही; एकात्मता आहे.

एखाद्या युगाची जीवनदृष्टी व बुद्धी (किंवा कलाजाणीव) यांचा संबंध असतोच पण दोन्ही एक मात्र नव्हेत. विशिष्ट जीवनदृष्टीच्या मर्यादा अपरिहार्यपणे तिच्यातील वैज्ञानिक बुद्धीवर व कलाजाणीवेवर पडलेल्या असतात. त्या बौद्धिक व कलेच्या क्षेत्राला विशिष्ट अशी रूपे धारण करतात, पण व्यापक रूपात त्या जीवनदृष्टीच्या व पुढे व्यवहाराच्या अवस्थेच्या मर्यादा असतात. उदा. अॅरिस्टॉटलचा ‘देवा’वरील विश्वास त्याच्या गतिविषयक नियमात तर आगरकरांचा उदारमतवाद त्यांच्या विचारात दिसतो. जेव्हा प्रतिभावंत आपल्या युगाच्या मर्यादा तोडून बाहेर पडण्याच्या क्रियेत असतो तेव्हाच तो क्रांतिकारक कला वा विचार निर्माण करतो. त्याचा एक पाय वर्तमानात व एक भविष्यात असतो. अर्थात हे शास्त्रज्ञ वा कलावंत समाजजीवन बदलण्यासाठी लढत नसतात, (ते त्यांच्या नकळत क्रांतिकारक असतात.) ते फक्त नव सत्याकरता वा सौंदर्याकरता भांडत असतात. फक्त आजच ही आत्मजाणीव शक्य आहे. नव्या सत्याकरता वा सौंदर्याकरता भांडत असतांनाच मी एका संपूर्ण नव्या जीवनदृष्टीकरता आणि नव्या जगाकरता भांडत आहे हे जाणणे शक्य झाले आहे.

आदिमानवी कलेपेक्षा धार्मिक कला, तिच्यापेक्षा भांडवलशाही कला व तिच्यापेक्षा क्रांतिकारक कला जास्त श्रेष्ठ असते असे वर मांडले. पण कला केवळ ‘बूड्वा’ किंवा ‘पुरोगामी’ असल्याने चांगली ठरत नाही. किंवा वैज्ञानिक सिद्धांत यामुळे खोटा ठरत नाही. सत्याच्या व सौंदर्याच्या कसोट्या लावूनच ठरते. पण आपल्या या कसोट्याच ‘शुद्ध कलात्मक’ दृष्टिकोन व समानशास्त्रीय ऐतिहासिक दृष्टिकोन यांनी बनलेल्या असल्याने प्रतवारी लावतांना ऐतिहासिक सांततेचा आपोआपच विचार होतो.

ब. आता एकाच ऐतिहासिक युगावर लक्ष केंद्रित करू; मग आपल्याला सत्य व सौंदर्याच्या सांततेची सामाजिक बाजू दिसून येते. वर 'उभ्या' प्रक्रियेचा विचार केला, आता 'आडव्या' (horizontal) प्रक्रियेचा विचार करू. समाज म्हणजे एकजीव गोळा नव्हे, आजवरचा समाज वर्गांमध्ये विभागलेला होता. या समाजाच्या भौतिक उत्पादनव्यवस्थेशी व आध्यात्मिक उत्पादनाच्या व्यवस्थेशी (म्हणजे सांस्कृतिक व्यवहाराशी) वेगवेगळे थर वेगवेगळ्या तऱ्हेने जोडले गेलेले असतात. दोन भिन्न वर्गांमधील माणसाचे जीवन यामुळे वेगळे असते; त्याच्याशी संलग्न असणारी जीवनदृष्टी भिन्न असते. म्हणून विचार व कलेच्या क्षेत्रात ही माणसे भिन्नप्रकारे निर्मिती करत असतात व उपभोग घेत असतात. वर म्हटल्याप्रमाणे या युगाची अशी एक सर्वप्रभावी धारणा असतेच. पण तिचा 'अर्थ लावणे' प्रत्यक्षात भिन्न तऱ्हेने होत असते. उदा. हिंदू धर्मच ब्राह्मण व शूद्रांची धारणा होती. पण त्यांचे धर्मात असणारे स्थान व त्यांच्या धर्मविषयक कल्पना भिन्न होत्या. एकीकडे स्वामित्व, पावित्र्य, अधिकार; दुसरीकडे शरणागती, आत्मकरुणा, स्वामीभक्ती. अर्थव्यवहार जसा प्रत्येक वर्गाचा भिन्न पण परस्परपूरक असतो, तसाच सांस्कृतिक व्यवहारही वेगवेगळ्या भागांचा एक सुसंगत व्यूह असतो.

याचबरोबर आणखी एक गोष्ट घडत असते. पिळग्या जाणाऱ्या वर्गाकडून त्यांच्या श्रमाचे फळ हिरावून घेतले जात असते व त्यांच्या श्रमांची सर्जनशीलताही हिरावली जाते. याचप्रमाणे त्यांची सांस्कृतिक उत्पादनाची क्षमताही मारली जात असते. समाजात ज्ञान, कला ही वरिष्ठवर्गांची राहातात व प्रत्यक्षातील कधी जीवन खालच्या वर्गात नांदते. संस्कृती हे सामाजिक उत्पादन असते, पण त्याचे विभाजन मात्र सामाजिक पद्धतीने-समतेच्या तत्वांवर होत नसते.

म्हणून विज्ञान व कला यांचा विचार करतांना त्यांचे वर्गीय स्वरूप लक्षात घेतलेच पाहिजे. विचारांच्या क्षेत्रात जसे आपण कांट, न्यूटन, फ्रॉइड वर्गैरेना बूड्वा किंवा मनूला सरंजामशाही म्हणू शकतो, त्याचप्रमाणे केशवसुतांना बूड्वा म्हणणे बरोबर आहे, वा कालीदासाला सरंजामशाही म्हणणे बरोबर आहे. त्या त्या युगातील विशिष्ट वर्गातील हे प्रतिभावंत होते. त्यांच्या मर्यादा ह्या त्यांच्या काळाच्या व वर्गाच्या आहेत.

अर्थात पूर्वीसारखाच मी 'परकायाप्रवेश' करून जसा भूतकाळात जाऊ शकतो, तसाच दुसऱ्या वर्गाच्या चष्म्यातून पाहू शकतो. खऱ्या मोकळ्या मनाने खालच्या वर्गाच्या लोककला किंवा वरच्या वर्गाची कला यांच्याकडे पाहून कलानुभव घेऊ शकतो; यातून संपन्न होत जातो, हे सगळे ओलांडण्याकरता धडपडत राहातो. जसा भूतकाळ मी फक्त नाकारत नाही, त्याच्या पलीकडे जातो, तसाच उच्चवर्गीय संस्कृती ओलांडत असतो. नेहमी जाणीवेचे वर्गविभाजन स्पष्टपणे दिसत नाही. पण संक्रमणकाळात त्यांच्यातील संघर्षाच्या खुणा दिसू लागतात. बूड्वा क्रांतिकारकांनी

धर्माविरुद्ध लढा दिला; चर्चप्रणीत विज्ञानाविरुद्ध व कलेविरुद्ध लढा दिला. म्हणूनच मध्यमवर्ग सरदारवर्गापेक्षा वेगळा व विरोधात दिसू लागला होता. आपल्याकडेही केशवसुत, आगरकर हे या बूर्वा मध्यमवर्गाच्या उदयाची लक्षणे होत.

आज काही धर्माधिष्ठित व काही भांडवलशाही अशा सांस्कृतिक जाणिवा-विरुद्ध समाजवादी जाणिवा लढा देत आहेत. श्रमिकवर्गीय विचार व कला आणि वरिष्ठवर्गीय विचार व कला यात संघर्ष सुरू आहे. पण जर वर्गविहीन समाजाकरिता श्रमिकवर्ग लढा देत असेल तर ह्या लढ्यातून माणूस सत्य व सौन्दर्यावरील वर्गीय मर्यादा नष्ट करण्याकडे चालला आहे. ही वाटचाल एकीकडे आजवरच्या संस्कृतीमधील सर्व वर्गांची संस्कृती आत्मसात करून एक प्रगल्भ आणि श्रेष्ठ संस्कृती निर्माण करण्याकडे आहे; दुसरीकडे संस्कृतीचे सामाजिकरण करण्याकडे आहे; खालच्या वर्गाला सांस्कृतिक परंपरा व क्षमता देण्याकडे आहे. वर्गविभाजन हे मुळात श्रमविभागातून उद्भवलेले असते. श्रमविभाग नष्ट केल्याशिवाय वर्ग नष्ट होऊ शकत नाहीत व ते नष्ट होतील तेव्हा कला व विज्ञानातील जाणिवांचे वर्गीय स्वरूपही नष्ट होईल व त्यांची मक्तेदारीही एका वर्गाकडे राहणार नाही.

### क. अवकाशात्मक सांतता

सांततेचा तिसरा पैलू 'अवकाशात्मक' आहे. (जसे पहिला 'कलात्मक' व दुसरा 'वर्गात्मक' होता.) विज्ञानाचा विषय संबंध मानवी प्रत्यक्ष हा असतो. पण परिस्थितीविषयी विचार करताना त्यातला काही भाग, एखादे अंगच एका शास्त्रात हाताळले जाते. पदार्थविज्ञानातील 'सत्य' हे पदार्थविज्ञानातच असते, मानस शास्त्रातील सत्य व हे सत्य यांची तुलना करणे, श्रेष्ठकनिष्ठ ठरवणे अशक्य असते. किंवा जीवशास्त्रातला पेशीविषयी विचार समाजशास्त्रीय सिद्धांताला आव्हान देऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणे एखाद्या चित्राची वा एखाद्या कवितेची तुलना खरे पाहता होऊ शकत नाही. विशिष्ट परिस्थितीकरण झालेल्या माणसाच्या भावना, आकांक्षांचा एक व्यूह असतो जो त्याच्या जीवनात त्याला एकात्म म्हणून जाणवतो. पण यातील दृक्संवेदनांना लगडलेले भाव घेऊनच फक्त एखादे अमूर्त चित्र घडते. ध्वनिसंवेदनांशी संलग्न भावांच्या संघटनाने वाद्य-संगीत बनते. दोहींचा एकमेकांशी प्रत्यक्ष मेळ नसतो. एकातले सौंदर्य गुणात्मक दृष्ट्या दुसऱ्यापेक्षा वेगळे असते; त्यामुळे संख्यात्मक तुलनेचा प्रश्नच उद्भवत नाही.

पण त्याचबरोबर पदार्थविज्ञानातले अणु-परमाणु विषयक सिद्धांत, जीवन-पेशीसंबंधी विचार, मानसशास्त्रीय विचार या सगळ्यांमध्ये एक अंतर्गत सुसंगता असावीच लागते व असते. मानसशास्त्र गुरुत्वाकर्षणासारखा पदार्थविज्ञानाचा नियम नाकारते वा रसायनशास्त्रीय नियम मानत नाही, असे असूच शकत नाही. आणि या सुसंगतपणाचा संबंध जीवनदृष्टीशी व प्रत्यक्ष जीवनाशी असतो. त्याचप्रमाणे माझी चित्रकलेतील कलाजाणीव व संगीत वा कवितेतील कलाजाणीव वैशिष्ट्यपूर्ण

असल्या तरी त्या एकमेकींशी अगदी फटकून नसतात. असू शकत नाहीत. त्यांच्यात एक सुसंवादी एकत्व असतेच आणि याचे कारण, अर्थात जीवन एकच जगत असल्याने ज्ञानव्यूह व भावनाव्यूहही माझ्या जाणिवेत एकजीव संघटीत असे असतात. त्यांच्यातून उमललेला कोणताही विचार वा कलानुभव इतर विचार व कलानुभवांशी नाते सांगत असतोच. म्हणून 'माझी कलाजाणीव' असे म्हणणे शक्य असते. व पुन्हा तिचा संबंध माझ्या जीवनदृष्टीशी असतो. तिची वैशिष्ट्ये, सामर्थ्य व मर्यादा या माझ्या सर्व शास्त्रातल्या विचारात व सर्व कलांमधल्या कलानुभवात येतात.

ही सांतताही ओलांडण्याची प्रक्रिया सतत चालू असते. मार्क्सने मानसशास्त्राच्या बाबतीत म्हटले आहे की, या शास्त्राला सामाजिक संबंधाचा विचार करावाच लागेल. मानसशास्त्र व समाजशास्त्र एक होण्याची प्रक्रिया आज चांगलीच चालू आहे. त्यातच मानववंशशास्त्र, जीवशास्त्र, जैविक-पदार्थविज्ञान, पदार्थ-वैज्ञानिक रसायन शास्त्र इत्यादी संकरित शास्त्रे आहेत. मार्क्स म्हणतो पुढे ही सगळी शास्त्रे एक होतील व एकच 'मानवाचे विज्ञान' तयार होईल. मानवी व्यवहाराचा अर्थ लावत असताना त्याचे निरनिराळे भाग त्यांच्या सुटपणातच नव्हे तर एकात्मतेतही पाहणे शक्य होईल. असे विज्ञान उदाहरणार्थ एखाद्या समाजाच्या इतिहासाचे स्पष्टीकरण करू शकेल त्याचबरोबर एका व्यक्तीच्या आत्मचरित्राचा पूर्ण उलगडा करणे त्याला शक्य होईल, दगडाचे ज्ञान व तत्त्वांचे ज्ञान ते एकत्रितरीत्या सांगू शकेल.

त्याचप्रमाणे कलेविषयी म्हणता येईल. जसे विज्ञान संपूर्णिकरण करू पाहात असते तशीच कलाही करू पाहात असते. दोन तऱ्हांनी याकडे बघता येते. तांत्रिक-दृष्ट्या झालेल्या विकासांमुळे हे होते. उदा. भाषेमुळे शब्दातून दृक्संवेदना, स्पर्श इ. देणे तसेच इतरही भावना सांगणे शक्य आहे, किंवा सर्व संवेदना व संकल्पनांशी संलग्न भाव सिनेमासारख्या माध्यमातून एकत्रित रूपात संघटित करणे शक्य झाले आहे. पण दुसरी याहीपेक्षा मूलभूत गोष्ट म्हणजे जसजसा माणूस जास्त सुसंस्कृत होत जातो तशी त्याला स्वतःची एकात्मता जाणवायला लागते. (शेवटी माणूस म्हणजे एक युनिटीच असते.) संगतीने येणारा व चित्राने येणारा अनुभव तो 'आतून' समान असल्याचे जाणू लागतो. 'उच्च' स्वर, 'उबदार' रंग, 'सुगंधी' स्मृती वगैरे शब्दप्रयोगातून हे कळू शकते.

सत्य व सौंदर्याच्या सांततेच्या कल्पनेला दोन भूमिकांतून विरोध होतो. एकीकडे धार्मिक जाणीव त्रिकालाबाधित सत्य व सौंदर्याचा पुरस्कार करत असते. केवळ ज्ञान सर्वज्ञाला होणे शक्य मानते. साक्षात्कार झाल्यावर ब्रह्म, केवळ सत्य व केवळ सौंदर्य एकदमच प्राप्त होते असे मानते. या भूमिकेत व आपल्या भूमिकेत काही मूलभूत फरक आहेत. (१) विज्ञानाचा, कलेचा व मानवी विकासाचा मार्ग

नारायण ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

वस्तुक्रमांक... २००६३

दिनांक...

५१

१८६

धीमा व कष्टाचाच असू शकतो X समाधी लावून एका फटक्यात तो शक्य असतो. ( २ ) विज्ञान, कला व जीवन यांची एकात्मता मानणे म्हणजे त्यांचा अलगपणा नाकारणे नव्हे. X ' पोचलेल्या ' माणसाला सत्य, सौंदर्य, प्रेम सगळ्यांचा एकच ( undifferentiated ) गोळा असतो. ( ३ ) व्यक्ती संबंध मानवजातीशी गुंतलेली असल्याने संबंध समाजच बदलत गेल्याशिवाय ती पुढे जाणे अशक्य आहे. X एका व्यक्तीला पुढे जाता येणे शक्य आहे, क्षेत्रातून उड्डाण करणे शक्य आहे.

दुसरीकडून मांडवळशाही धारणा सांततेच्या कल्पनांना विरोध करत असते. आणि हा विरोध अतिशय चमत्कारिक व गोंधळात टाकणाऱ्या रूपात होत असतो. थोडक्यात सापेक्ष व निरपेक्ष, विशिष्ट व सामान्य, जाणीव व कृती यांकडे द्वंद्वात्मक पद्धतीने न पाहू शकल्याने हे होते. एकीकडे सार्वत्रिक, देशकालनिरपेक्ष, सत्य व सौंदर्याची कल्पना मांडली जाते, दुसरीकडे अत्यंत व्यक्तिवादी सापेक्षता पुरस्कारली जाते. ( १ ) त्यामुळे सत्य व सौंदर्याच्या सांततेच्या कल्पनांना कधी फॉर्मचा अलौकिकपणा; कधी मानवी व्यक्तीचा इथून-तिथून सारखेपणा म्हणून उत्कटेची सार्वत्रिकता इत्यादीतून विरोध केला जातो. ( २ ) उलट अगदी सापेक्षतावादी भूमिकेतून सांतता मांडली जाते. पण या सांततेला अर्थ उरत नाही, कारण तिला संभाव्य ( अप्राप्य ) अनंततेची बाजूच नसते.

#### ४.५ संघटन, अमूर्तता, सामाजिकता

वरच्या भागात उल्लेख केलेल्या तीन मुद्यांचा इथे थोडासा विस्तृत विचार केला आहे. अनुभवाच्या जाणीवेला संघटित, रचनाबद्ध स्वरूप असते. नेहमी ह्या रचनेला फॉर्म म्हणतात. पण मी ' आकार ' हा शब्द वेगळ्या संदर्भात वापरलेला असल्याने येथे खालील दोन शब्द वापरले आहेत : विचारांच्या अंतर्गत संघटनेला किंवा तार्किक रचनेला ( logical structure ) आपण ह्यापुढे ' रचना ' म्हणू व कलानुभवातील संघटनेला ( aesthetic structure ) ' बांधणी ' म्हणू. रचना ही बुद्धिनिष्ठ असते अशी सहज भावना आपल्या मनात येते म्हणून हा शब्द विचारातल्या संघटनेला वापरणे योग्य वाटते.

अ. प्रथम विचारातल्या संघटनेकडे लक्ष देऊ. विज्ञानातल्या नियमांवरून, सिद्धांतांवरून आपल्याला रचनेचे अनेक प्रकार दिसतात. नेहमीचे तर्कशास्त्र ( formal logic ) विरोध व एकात्मता, सिलॉजिझमस् इत्यादींचा वापर करते. आइनस्टाईनपूर्व पदार्थविज्ञानाच्या रचनेला ते पुरेसे पडले. गणितशास्त्रातील रचनामुद्दा त्यावेळच्या नियमांना, सिद्धांतांना पुरेशा होत्या. पण नंतर सापेक्षतावादी दृष्टीने किंवा क्वांटम मेकॅनिक्सच्या दृष्टीने रचना कराव्या लागल्या. ( त्याचबरोबर नव्या गणितातील सिद्धांतांची गरज पडली. ) तत्त्वज्ञानात द्वंद्वात्मक पद्धत व नेहमीचे तर्कशास्त्र ह्या रचनेच्या पद्धती आहेत. केवळ अमूक पद्धतीने रचना केली आहे म्हणून तो विशिष्ट विचार सत्य ठरत नाही. रचनेचे ध्येय सुसंगतपणा एवढेच

असते. उदा. क्वाँटम मेकॅनिक्समधला एखादा सिद्धांत. प्रयोग करूनच त्याची सत्यता ठरवावी लागते. पण एक महत्त्वाची गोष्ट रचनेबाबत लक्षात ठेवली पाहिजे. ज्या कच्च्या मालाचे संघटन विचारात होते त्याला अनुरूप अशीच पद्धत संघटनेला वापरली पाहिजे. म्हणजेच अर्थाशयाला अनुरूप अशीच रचना विचारात असली पाहिजे. जसजशी विज्ञानाची प्रगती होत जाते तसे नवे अर्थाशय त्याला हाताळावे लागतात व त्याबरोबरच रचनेच्या नवीन पद्धती शोधायच्या लागतात.

कलानुभवातही बांधणीचे अनेक प्रकार असू शकतात. अगदी सोपे उदाहरण म्हणजे symmetry वर आधारलेले चित्र. किंवा asymmetry वर आधारलेले चित्र, दोन्ही असू शकतात. किंवा भौमितिक प्रकारची बांधणी असू शकते. (Mondrian, Constructivism). जाझ संगीतात फुटकळ, विखरलेली अस्ताव्यस्त बांधणी असते तर संज्ञाप्रवाही लेखनात घोषावणारी अघळपघळ पण एका सूत्रात गोवलेली बांधणी असते (मग ते सूत्र वळणे घेवो वा गुंता करो.) येथेही बांधणीच्या पद्धतीवरून वा नाविन्यावरून कलानुभवाचे सौंदर्य ठरत नाही, 'कलात्मक सुसंगतपणा' ठरतो. भावाशय व बांधणी दोन्ही एकमेकांना पूरक असले पाहिजेत ही अटसुद्धा वरीलप्रमाणेच येथेही लागू आहे. कलानुभवात व्यक्त करण्याचा भावाशय जसा वाढत जातो तसे नवे बांधणीचे प्रकार शोधले जातात. चित्रकलेतील वा लेखनातील शैली, संगीतातील घराणी इत्यादींचे मूळ हेच आहे.

अर्थाशय व रचना, तसेच भावाशय व बांधणी ह्या संकल्पना यांत्रिकपणे समजून घेण्याचे टाळले पाहिजे. हे दोन्ही घटक एकजीव, परस्पर मिळून गेलेले, वेगळे ओळखू न येणारे असतात. विज्ञानकृतीत अर्थाशय व त्याची तार्किक रचना वेगळी काढता येत नाहीत. गणित जेव्हा तार्किक रचनेत वापरलेले असते तेव्हाही, गणित चिन्हांमार्गे भौतिक संकल्पना अविभाज्यपणे असतात. त्यातले समीकरण हे चिन्हाची मांडणी नसून अर्थाशयही त्यात ग्रथित असतो. उदा.  $E = mc^2$ . त्याचप्रमाणे कलाकृतीचा विचार करताना भावाशय व बांधणीचे एकत्व लक्षात घेतले पाहिजे. ह्या एकत्वाचे मूळ अनुभवाची जाणीव येण्याच्या प्रक्रियेत आहे. उदा. एखादी कविता वाचताना अनुभव व अनुभवाची जाणीव कालामध्ये मालिकांच्या स्वरूपात येत जातात. कविता संपल्यावरच ही अनुभवाची जाणीव पूर्ण होते. तिला एकजीव (organic) रूप येते. ह्या रूपातच विशिष्ट भावाशय व बांधणी आपण पाहू शकतो.

ब. दुसरी गोष्ट जाणीव जशी संपूर्णीकरणाकडे चाललेली असते, तसेच विचार कलानुभवही संपूर्णीकरणाकडे चाललेले असतात. सध्याच्या अनुभवातील बाह्य जगाच्या आकलनाची एका तार्किक रचनेच्या द्वारा विश्वभर विस्तारलेल्या संघटीत ज्ञानव्यूहाशी सांगड घातली जात असते. सग्याला सार्वत्रिकता आवश्यक आहे. व म्हणूनच वैज्ञानिक विचारात अमूर्तीकरणाची प्रक्रिया मूलभूत आहे.

सगळे भाव झाडून टाकून एक सांगाडेवजा रचना करून त्यात जगाचा अर्थ लावण्याचा विज्ञानाचा संकल्प आहे. यामुळे एक प्रकारचा निर्जीवपणा, रक्षपणा विचारांना येत असतो. याचबरोबर कलानुभवामध्ये सध्याच्या अनुभवातील आशयाला ( भावाला ) सर्वात्मकता देण्याचा प्रयत्न असतो. सामूहिक 'मी' च्या संघटीत भावनाव्यूहाच्या जडणघडणीमध्ये हा भाव संघटीत केला जातो. म्हणजेच कलानुभवातदेखील एका अर्थी आताचा तीव्र भाव अमूर्त केला जातो. या दृष्टीने विज्ञान व कला प्रत्यक्ष व्यवहारापेक्षा फिकी, कृत्रिम नाहीत काय ? पण या उलट असेही म्हणता येईल की, अनुभवात जगाच्या तुकड्यांनी मी मढवलेला असतो, कलानुभव हे तुकडे बाजूला करून माझ्या माणूसपणाची खरी जाणीव मला करून देतो. तसेच विज्ञान जगाच्या अंगावरून भावनांचे रंग व वस्त्रे काढून टाकून त्याचे नग, खरे स्वरूप मला दाखवून देते.

विचारांतील वा कलेतील वास्तववादाचा अर्थ म्हणूनच नीट समजून घेतला पाहिजे. केवळ बाह्य वास्तवाचे हुवेहुव प्रतिबिंब ज्याच्यात आहे तो विचार खऱ्या अर्थी वास्तववादी ठरत नाही. उदाहरणार्थ, अलीकडच्या बूड्या समाजशास्त्रज्ञांची माहिती ( Data ) गोळा करून मांडण्याचा उद्योग वस्तुनिष्ठ शास्त्रीयता म्हणता येणार नाही. या माहितीशी बुद्धी लढवून समाज व इतिहासाबद्दल काही सामान्य सिद्धांत काढणे ही खरी शास्त्रीयता होईल. म्हणजे वास्तवाचा गाभा व त्याचे बदलते स्वरूप, त्याच्यातील गुंतागुंतीची रचना व तिच्यातील अंतर्विरोध यांचे आकलन ज्यात आहे असा विचार वास्तववादी असतो. अशा विचारात हुवेहुवपणा नसतो, त्यात वास्तव प्रतिभेच्या स्पर्शाने बदललेल्या रूपात असते. कलेमधील वास्तववादाविषयीही हेच म्हणता येईल. उदाहरणार्थ, चित्रकाराचे काम छायाचित्रकारासारखे नाही. उलट त्याने अनुभवातील भावांचे नवीन, विस्मयकारक संघटन आपल्या कलेद्वारा पुढे मांडून दाखवले पाहिजे. हे नवीन संघटन समाजजाणीवतील भावनाव्यूहाची केवळ अभिव्यक्ती नसेल, ते या भावनाव्यूहातील चित्रकाराला आवश्यक वाटणाऱ्या बदलांचीही नोंद घेईल. हे बदल सामाहिक व्यवहाराच्या गरजांना समांतर असतील तर चित्रकाराने विकृत केलेला ( Distortion ) भावनाव्यूह आता समाजजाणीवत स्वीकारला जाईल.

क. तिसरी गोष्ट म्हणजे विचार वा कलानुभव हे व्यक्ती व समाज यांच्या द्वंद्वतून येतो. सर्जनशील विचार वा कलानुभव नेहमीच उस्फूर्त असतो. व्यक्तीच्या अनुभवातूनच फुटलेला असतो. समाजजाणीव द्वंद्वाचा एक घटक म्हणून येते हे खरे. पण द्वंद्वी एकत्वाऐवजी समाजजाणीवेला शरण गेल्यास मला खऱ्या अर्थी अनुभवाची जाणीव येतच नाही. एक बाह्य जाणीव फक्त माझ्यावर लादली जाते. उस्फूर्ततेचा उगम ' अनुभवाच्या जाणीवे 'च्या संकल्पनेतच अंतर्भूत आहे. उस्फूर्तता प्रामाणिकपणा ह्यांशिवाय विचार वा कलानुभव अशक्यच असतात. समाजाला शरण



जाणे हे, बाहेरून केलेल्या जबरदस्तीमुळे होऊ शकते. तसेच स्वातंत्र्याची जबाबदारी न पेलता आल्याने आपणहून माणूस आपले व्यक्तित्व अर्पण करून टाकतो. विज्ञान व कला यांच्याविषयी आस्था बाळगणे म्हणजे ह्या गोष्टीविरुद्ध लढणे. कारण ह्या गोष्टी रोजच्या जीवनालाच नव्हे तर विज्ञान व कला-व्यवहाराला ग्रासत असतात. भांडवलशाही अर्थव्यवस्था माणसाचे दुरावणे प्रत्यक्ष समाजजीवनात खरे करून दाखवत असते. तरीच भांडवलशाही संस्कृती विज्ञान व कला-व्यवहारात माणसाचे माणूसपण हिरावून घेत असते !

संघटनेच्या नवीन पद्धती शोधून त्या भावाशय वा अर्थाशय रचण्याकरता वापरणे हा एक विचार वा कलानुभवाचा भाग असतो. जर शैलीवाद, आदर्शवाद यात मी अडकून राहिलो तर भावाशयाची नीट बांधणी माझ्या कलानुभवात होणार नाही. म्हणजेच बांधणीच्या पद्धतीच्या बाबतीतही, उस्फूर्तता व प्रयोगक्षमता, व्यक्ती व समाज-जाणीव यांच्यातल्या संबंधाचे रूप द्वंद्वात्मक असेल तरच राहिल. हेच विचारांबाबत म्हणता येईल. संबंध पदार्थविज्ञानाची चौकटच ( रचना ) बदलून टाकणारा आइनस्टाइन स्वतःला जुन्या 'न्युटोनियन मेकॅनिक्स' मधून सोडवून घेऊ शकला व नवा अर्थाशय ( मायकेलसन प्रयोगाचे निष्कर्ष इ. ) नव्या रचनेत संघटित करू शकला. हे कॉम्प्युटरसारखे डोके असणारा शास्त्रज्ञ करू शकत नाही. 'दिलेल्याच्या' पलिकडे जाण्याची व पलिकडच्याचे 'दिलेल्याशी' तादात्म्य करण्याची शक्ती म्हणजेच प्रतिभा असे म्हणता येईल. नुसते दिलेले ओलांडणे म्हणजे स्वतः-तच प्रवेश करणे-पशू किंवा वेडा होणे. त्या दृष्टीने प्रतिभावंताची प्रतिभा म्हणजे दिलेल्याचे दोर शाबूत असलेले वेड म्हणू. बुड्वा कलेत हे दोर नेहमीच शाबूत असतात असे नाही, पण एकंदर बुड्वा समाज-जीवनाचा विचार करता हे नैसर्गिकच म्हणावे लागते. 'वैयक्तिक स्वातंत्र्य' ही बुड्वा धारणेने जगाला दिलेली देणगी आहे आणि तोच तिचा शाप आहे.

## ४.६ विज्ञान-कृती व कलाकृती

विज्ञान व कला एका अतिशय खऱ्या अर्थी 'मानवी समाजाचा एक सभासद म्हणून माणसाने केलेले व्यवहार' आहेत. समाज-जाणीव, व्यक्ती व विज्ञानकृती वा कलाकृतीचे भौतिक शरीर या तिन्हीचा घनिष्ठ संबंध त्यांच्यात येत असतो. पण त्याचबरोबर ते विशिष्ट प्रकारचे व्यवहार आहेत. कलावंत-कलाकृती-रसिक-शास्त्रज्ञ-विज्ञानकृती-विद्यार्थी ह्या साखळ्यांचा आता विचार करू. प्रत्येक व्यक्तित्व अद्वितीय असते. कोणत्याच व्यक्तीचे चित्र देश, समाज, वर्ग यांच्या वर्णनातून पूर्णपणे उभे राहणे अशक्य असते ते ह्याचमुळे. पण तरी हे व्यक्तित्व म्हणजे समाजातील परस्पर-संबंधाच्या जाळ्यातील एक गाठ ( Node ) असते. म्हणजेच व्यक्तीची जाणीव अद्वितीय, विशिष्ट असते आणि त्याचबरोबर सामाजिकही असते. प्रत्यक्ष व्यवहारा-मधील परस्परप्रवेशाने दोन्ही घटक जाणीव पुढे ढकलतात.

अ. कलावंत जीवनात एखादा उत्कट अनुभव घेतो. त्याची जाणीव-कलानुभव-त्याला येते. ही रंगातून वा शब्दातून येते. ह्या कलानुभवाला तो भौतिक शरीर देतो आणि चित्र, कविता वगैरे तयार होतात. येथे कौशल्याचा भाग येतो. चित्रकाराचे मन व शरीर किती सुसंवादी आहेत त्याचे द्योतक म्हणजे कौशल्य. कलानुभवातील बांधणी केलेला भावाशय रंगरेषात आणताना त्याचे हातही सूक्ष्म, नियंत्रित हालचाली करू शकले पाहिजेत. ज्याप्रमाणे जाणीव प्रत्यक्ष व्यवहारातून वाढते, विकसते, तसेच कौशल्यसुद्धा प्रत्यक्ष व्यवहारातूनच हाताला आलेले असते. कलानुभव येण्याची कला-संवेदनाक्षमता वा प्रतिभा आणि अभिव्यक्तीचे कौशल्य एकाच दर्जाची असतील तर भौतिक शरीरात कलानुभवाचे 'प्रतिबिंब' जास्त चांगले पडलेले असेल. अभिव्यक्तीच्या आपल्या व्याख्येनुसार साहित्यात मात्र कौशल्य अगदी थोडे लागते. सुवाच्य अक्षर काढता आले म्हणजे पुरे होते. ह्याचप्रमाणे विज्ञानकृतीला भौतिक शरीर देताना मॉडेल्स, प्रयोगाची उपकरणे तयार करताना, मांडताना कौशल्याचा उपयोग करावा लागतो.

समजा अशी एक कृती माझ्यापुढे आहे. ह्या भौतिक जगातल्या वस्तूचा मला पंचेंद्रियांनीच अनुभव घेता येईल. रसिकाचा हा अनुभव असतो. नंतर ह्या अनुभवाची जाणीव त्याला येते; तो सत्याकडे वा सौंदर्याकडे प्रवास करू लागतो. अनुभव व अनुभवाची जाणीव ह्या पायऱ्या अशा वेगवेगळ्या काढणे कदाचित खटकण्याचा संभव आहे. पण ह्या पायऱ्या तात्त्विक आहेत. आधी अनुभव, मग डोळे मिटून खुर्चीत पडून अनुभवाची जाणीव असा याचा अर्थ नाही. [ मानसशास्त्रामुळे ह्या प्रक्रियेची भौतिक बाजू जास्त स्पष्ट होऊ शकते. पण फक्त मानसशास्त्राच्या आधारावर तत्त्वज्ञान उभे राहू शकत नाही हेही लक्षात ठेवले पाहिजे. ] म्हणजे प्रथम मी चित्रे पाहतो, चौकट, रंग-आकार याचा अनुभव येतो. अनुभवाच्या जाणिवेत मात्र मी त्यांच्याशी संलग्न भावांच्या संदर्भात बांधणी करत असतो. मला कलानुभव येतो. अनुभवाची जाणीव घेतानाही मी कलाकृतीशी बांधलेलाच असतो. आपण भौतिकचित्रातले रंग, रेषा आधाराला घेऊनच कलानुभव घेत असतो. कलानुभवा-संबंधी सर्व विवेचन रसिकाच्या कलानुभवालाही अर्थातच लागू असते. ह्या विवेचनातून खालील मुद्दे निघतात.

कृतीच्या अनुभवामध्येच अनुभवाच्या जाणिवेचा प्रकार सूचित झालेला असतो. कृतीच्या भौतिक शरीराचा अनुभव नेहमीच्या अनुभवापेक्षा असा वैशिष्ट्यपूर्ण असतो की मला अनुभवाची जाणीव येण्याकरता तो प्रेरित करतो. एखादे चित्र पहिल्याबरोबर ती कलाकृती आहे हे मला जाणवून मी द्विघातांक संघटना करण्याच्या मागे लागतो. ही सूचना कशी मिळते? रोजच्या अनुभवात अर्थ व भाव दोन्ही संघटित स्वरूपात येतात. कलाकृतीमध्ये अर्थाचे संघटन नसते त्यामुळे ती इतकी निर्बुद्ध असते की माझी अनुभवाची जाणीव भावांवर भर देतच येते. उलट विज्ञान

कृतीत भावांचे संघटन नसल्याने तिच्याविषयी मी विचारच करू लागतो. हे नेहमीच होईलच असे नाही. एखादे प्रयोगातले उपकरण वा विज्ञानाचा नियम सांगणारे वाक्य असे असेल की त्याचा मला कलानुभवही येऊ शकेल. म्हणजे एकाच भौतिक शरीरात अर्थ व भाव दोन्हींचे संघटन केलेले असणे शक्य आहे. मग एखादी कलाकृती 'सत्य आहे म्हणून' वा काचेचे उपकरण सुंदर आहे म्हणून मी विकत वेईनही. उलट नकळत एखाद्या उपकरणाला कुरूप म्हणून व एखादी कविता निरर्थक म्हणून ती मी टाकून देईन. पण सर्वसाधारणपणे अशा कला-विज्ञान-कृती थोड्या असतात-ती कलाकृती तरी असते, नाही तर विज्ञान-कृती तरी असते. रसिकाला हे ठरवण्याकरिता प्रयत्न करावा लागत नाही.

कलाकृतीकडे कलाकृती म्हणून मी पाहू ला गल्यावर ती चित्र आहे का कविता आहे, का शिल्प आहे हेही मला वरील प्रकारच्या सूचनेमुळेच कळते. माझ्या अनुभवाच्या जाणीवेला आता एकच रस्ता मोकळा ठेवलेला असतो. त्याचप्रमाणे विज्ञानकृतीचा अनुभवही ही कृती अमूक शास्त्रातील आहे हे सूचित करतो. विचार एकाच रस्त्याने आता मला येऊ शकतो.

सर्व इंद्रिये शाबूत असणाऱ्या रसिकांना अनुभव सारखाच येतो. अनुभवांची जाणीव सूचित होण्यातही अगदी थोडा फरक पडणे शक्य असते, पण कलानुभव मात्र वैयक्तिक असतो. प्रत्येक रसिकाचा वेगवेगळा असतो. म्हणजेच कलावंत, क्ष रसिक व य रसिक यांचा वेगवेगळा असतो. हे उघडच आहे. कारण या व्यक्तीच वेगवेगळ्या आहेत. कलाकृती हा कलावंताचा कलानुभव दाखवणारा आरसा नसतो. हे सर्वच मानवी व्यवहाराबद्दल खरे आहे. कलानुभव व अनुभव परस्पर-प्रवेशाने घडतो. जाणीव व परिस्थिती दोन्ही क्रियाशील असतात. प्रतिबिंब पडत नाही. पण संवाद मुळातच शक्य होतो. हा व्यक्तीच्या सामाजिकतेचा पुरावा आहे. ही सामाजिकता म्हणजेच सामाजिक कलाजाणीव. समाजातील सर्व सभासदांना कला-कृती पाहून कलानुभव येणे शक्य असते. त्याचप्रमाणे विज्ञानातील सिद्धांत सर्वांना समजणे शक्य असते. असे म्हणताना कलानुभवाचा सर्जनशील, नवीनतेचा गुणधर्म लक्षात ठेवला पाहिजे. सगळ्यांना हे 'अंधारातले पाऊल' टाकणे शक्य होईलच असे ठामपणे म्हणता येत नाही. पण बहुसंख्य व्यक्ती तसे ती टाकण्याची शक्यता मात्र असते. पण आजवर एखाद्या शेतकऱ्याला व मजुराला सापेक्षतावाद समजणे किंवा पिकासोच्या एखाद्या चित्राचा कलानुभव येणे अशक्य आहे, असे आपल्याला दिसत आहे! याचे कारण जाणीव, संस्कृती यांची मक्तेदारी वरिष्ठ समाजाकडे आहे. ज्यांना कला कळते त्यांना विज्ञान कळत नाही, विज्ञान कळते त्यांना कला कळत नाही आणि प्रत्यक्ष श्रम करणाऱ्यांना दोन्ही कळत नाही. समाजाच्याच चिंध्या झालेल्या आहेत असे नव्हे तर प्रत्येक माणसाच्या जीवनाच्या चिंध्या

झालेल्या आहेत—तो माणूसच उरलेला नाही. कला व विज्ञान जसजशी प्रगत होतात तसतशी ती मूठभर लोकांकरता होतात हे खरे आहे. पण हे बूड्वा समाजातच खरे आहे.

ब. कलाकृती ही स्वयंपूर्ण असते. तिचे एक तोंड कलावंताकडे व एक रसिकाकडे नसते. तर भौतिक जग व रसिक या तिच्या दोन बाजू असतात. म्हणजेच कलाकृतीचा कलानुभव मला फक्त तिच्या अनुभवावरूनच येत असतो. माझ्या कलावंताबद्दलच्या भावना (असतील तर) किंवा ज्ञान यांचा कलानुभवाशी काही संबंध नसतो. [ समीक्षेत असे ज्ञान उपयोगी पडू शकते. भाग ५-६ पाहा ] म्हणजे कलावंत व जग यांच्या तरवारी एकमेकांवर आपटून जी ठिणगी उडते तीच मी पाहात असतो. अंधारातला कलावंत व अंधारातले जग दोन्ही मला अनाकलनीय असतात. एका दृष्टीने मात्र मी कलावंत व जग यांचे एक महत्त्वाचे स्वरूप ह्या ठिणगीत पाहात असतो; सुसंस्कृतपणाच्या, मानवी रंगात दोन्ही मला जाणवतात. पण त्या संस्कृत ठिणगीअलिकडचे कलावंताचे वैयक्तिक प्रत्यक्ष जीवन व पलिकडचे इतर समाजजीवन यांच्याशी मला कलाकृतीचा कलानुभव घेताना कर्तव्य नसते. सौंदर्य एवढेच माझे 'ध्येय' असते. सत्य, प्रत्यक्ष जगही मी विसरून गेलेला असतो.

जर कलानिर्मितीची संबंध प्रक्रिया आपण डोळ्यासमोर आखली तर, कलाकृतीचा अनुभव घेण्यात रसिक कायकाय चूक करू शकतो तेही आपल्या ध्यानात येईल. पहिले म्हणजे तो कौशल्याचाच फक्त विचार करील, खऱ्या कलानुभवापासून दूर राहील, किंवा तो फक्त अनुभवच घेईल. मग अमुक कविता निरर्थक आहे, अश्लील आहे वगैरे मते बनवील. जर त्याने कलानुभव घेतला तरी त्यात धोके असू शकतात. एखादा सौंदर्यवादी फक्त बांधणीकडेच पाहील किंवा एखादा 'जीवनवादी' फक्त भावाशयाकडे पाहून कलानुभव घेत त्याची कल्पना करून घेईल, किंवा एखादा फक्त ध्वनिगुणांकडे (वृत्त, यमक, अनुप्रास, गेयता वगैरे) तर दुसरा फक्त रूपगुणांकडे पाहून कवितेचे मोजमाप करील. हे सर्व धोके साहित्याच्या बाबतीत जास्तच असतात हे आपण पाहिले. प्रगल्भ कलाजाणीवेचा रसिक ह्या सर्वांतून सुटून कलानुभव घेईल.

काही लोक उत्कट, प्रामाणिक, 'जसाच्या तसा' अनुभव म्हणजेच कलानुभव असे समजतात. अनुभव कितीही उत्कट असला ('peak experience' सुद्धा), कोणत्याही वैशिष्ट्यपूर्ण परिस्थितीचा असला तरी तो सुंदर होऊ शकत नाही. उदाहरणार्थ आगगाडीतून दिसलेल्या विविध दृश्यांचे टिपण ही कविता होऊ शकत नाही. संज्ञाप्रवाही, अस्तित्वाचा शोध घेणारे काव्य ह्या गैरसमजुतीतून आलेले आहे. अर्थात रसिक ते वाचून कलानुभवील व ते सुंदर नाही एवढेच म्हणेल. कलावंताची प्रक्रिया अनुभव घेण्याची होती का कलानुभवण्याची होती ते तो सांगू शकत नाही. बांधणीच्या पद्धतीचा जुळूम झुगारून देण्याच्या अवास्तव, सृजन-

शीलतेचा अभाव असलेला हा प्रयत्न म्हणता येईल. खरी कला हा जुळूम, नव्या बांधणीच्या पद्धती घडवून झुगारत असते. मानववंश-शास्त्रातील हल्लीच्या बृह्वा 'संशोधनाचे' स्वरूप असेच असल्याचे दिसून येते. गृहिततत्त्वाशिवाय, फक्त data गोळा करण्यात ते समाधान मानते.

अशा आगळ्याच अनुभवाचे महत्त्व विज्ञानातील कोड्यासारखे असते. तो मांडणाऱ्या लेखनातून रसिकाशी कलात्मक संवाद साधलेला नसतो. रसिकाच्या कलाजाणीवेला एक कोडे घालून कलानुभव घडवण्याचे आव्हान फारतर असे लेखन वा (चिंपांझीने काढलेले) चित्र देऊ शकते.

शेवटी काही शब्दांच्या व्याख्या करण्यासाठी विज्ञानकृती व कलाकृतीचे तपशीलवार वर्णन करू. रंग, स्वर, शब्द हा कलाकृती तयार करण्याकरिता लागणारा कच्चा माल होय. यातल्या प्रत्येक तुकड्याभोवती एक भाव गोठवलेला असतो. कच्च्या मालाशी संलग्न असे हे भाव कलाकृतीतील मूलघटक (Elements) असतात, त्यांना आपण मूलभावघटक म्हणू. हे मूलभावघटक हेच खऱ्या अर्थी कलानुभवाचे माध्यम असतात; त्यांची विशिष्ट बांधणी केल्याने विशिष्ट भावाशय कलाकृतीतून व्यक्त होतो. कलाकृती हे हा बांधेसूद भावाशय व्यक्त करणारे एक चिन्ह (Sign) असते.

यालाच समांतर तऱ्हेने विज्ञानकृतीतील कच्चा माल (कागद, पेन्सिल, शब्द वगैरे), शब्दांनी, चिन्हांनी सूचित होणाऱ्या अर्थाचे तुकडे : मूलअर्थघटक अशा व्याख्या करता येतील. या माध्यमाद्वारा विज्ञानकृती विशिष्ट रचना बांधलेला अर्थाशय दाखवणारे एक चिन्ह असते.

(कौशल्य, अभिव्यक्ती, प्रतिभा किंवा सर्जनशीलता इत्यादी शब्दांचा अर्थ विवेचनामध्ये स्पष्ट झालेला आहे.)

### ४.७ निसर्ग-सौंदर्य

आता नैसर्गिक सौंदर्य म्हणजे काय ते उघड आहे. कलाकृती जर फक्त भौतिक शरीराच्या रूपात माझ्यासमोर येत असेल तर तिच्यात व निसर्गदृश्यात काहीच फरक नसणार. मानवाला अनुभव येतो ती प्रत्येक वस्तू 'मानवी वस्तू' असते असे मागे म्हटले आहे. मानवी-समाज-जाणीवेतील-अर्थाचा व भावांचा एक गट प्रत्येक वस्तूत असतो. कलाकृतीत असतो तसाच निसर्गातील दगड-धोंड्यांमध्ये असतो. भावनाची बांधणी असलेले रंग, रेषा, आकार निसर्गातही आपोआप असणे शक्य आहे.—निसर्गात म्हणजे 'मानवीकरण झालेल्या जगात'च मात्र! मानवी समाज सोडता, भौतिक जग सत्य व सौंदर्याच्या बाबतीत पूर्ण उदास असते. पक्ष्यांची किलबील 'सुंदर' वाटते ती माणसालाच; दगडांना वा पक्ष्यांना त्याचे सोयरसुतक नसते.

म्हणूनच 'निसर्गातील' सौंदर्यसुद्धा ऐतिहासिकदृष्ट्या, सामाजिकदृष्ट्या व कलाशास्त्रांचा विचार करता, विशिष्ट असते. हत्तीमध्ये वा समुद्रामध्ये जे सौंदर्य आदिमानवाला दिसले, धार्मिकाला दिसले, ते आपल्याला दिसते त्यापेक्षा वेगळे होते. जसे त्याच्या कलाकृतीचे सौंदर्य आपल्या कलाकृतीपेक्षा वेगळे होते. त्याची जीवनदृष्टी व कलाजाणीवच आपल्यापेक्षा वेगळी, कमी सुसंस्कृत होती हे त्याचे मूळ कारण आहे.

निसर्गसौंदर्याच्या आधारावर जर कला जाणीवव्यतीत असते असे म्हटले तर ते चूक ठरेल. त्याच निसर्गाकडे पाहून, इतिहासात वेगवेगळ्या माणसांना वेगवेगळे सौंदर्य दिसले ह्याचा खुलासा अशा कल्पनेत होत नाही. कारण माणसाचे शरीर तर लाखो वर्षे तेच आहे. सौंदर्य समाजात असते. सामाजिक असते.

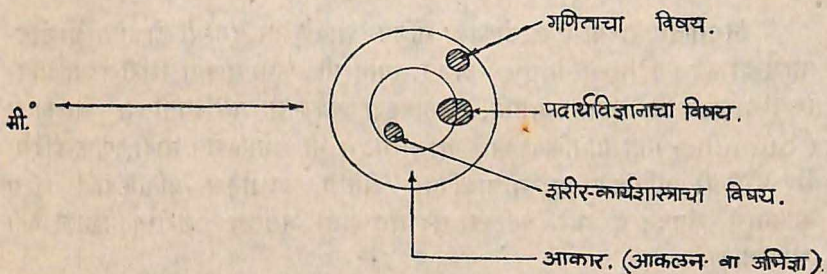
पण निसर्ग व कलाकृती यात एक महत्त्वाचा फरक असतो. निसर्गदृश्याचा कलानुभव येऊन गेल्यानंतर, मी समजा निसर्गाविषयी विचार करू लागलो तर मला सत्यही हाती लागू शकते. कलाकृतीतून असे सत्य सापडणे शक्य असतेच असे नाही. म्हणजेच निसर्गातील सुंदर वस्तू कला-विज्ञान-कृती असते. तिच्यात अर्थाचेही संघटन असतेच आणि ह्याचमुळे भौतिक जगातला ताजमहाल प्रत्यक्षात असतो, तर चित्रातली इमारत खोटी असू शकते. ह्या प्रत्यक्षतेमुळे निसर्गाचे सौंदर्य मी अनुभवू शकतो. त्याच्याविषयी सत्य शोधू शकतो व तो वापरू शकतो. कलाकृतीत फक्त पहिले शक्य असते. निसर्गातील सौंदर्य फक्त रूपाचे (दृश्य), ध्वनीचे (पक्ष्यांची किलबिल), गंधाचे (फुलांचे वास), स्पर्शाचे (मखमाली हिरवळ) व स्वादाचेच (आंबा) असू शकते हे उघड आहे. साहित्य शब्दात असल्याने फक्त मानवी असू शकते, तरी पण सर्व सौंदर्य मानवीच असते.

## शास्त्रे व कला

**वि**चार व कलानुभव यांचा उगम आपण पाहिला व विज्ञान आणि कला यांचे तपशीलवार विवेचन केले. आता विज्ञानाच्या व कलेच्या निरनिराळ्या शाखांचा उद्भव कशात आहे ते पाहायचे आहे.

### ५.१ वर्गीकरणाचा पाया

सर्व विज्ञानशाखांची विचारपद्धती ( Method ) एकच असते. शास्त्रीय पद्धत असे आपण तिला म्हणतो. अनुभवाची जाणीव परिस्थितीच्या संदर्भात संघटीत होणे म्हणजे शास्त्रीय विचार करणे. **अनुभवाचा कोणता भाग विषय म्हणून विचारात घेतला जातो**, त्यावरून शाखांचे वेगळेपण ठरते. गेल्या प्रकरणात सोपेपणासाठी फक्त बाह्य जग हाच अनुभवाचा आकार मानला होता. पण, विचाराचा ( Thought ) आशय, (आत्मसंलग्न भाग) मात्र नेहमीच भावना हा असतो. विज्ञानाच्या शाखांच्या वर्गीकरणाचा हा पाया आहे. पुढील भागामध्ये केलेले वर्गीकरण वाचताना हे त्रोटक विवेचन जास्त स्पष्ट होईल. उदाहरणार्थ, गणित फक्त संवेदना व अभिज्ञांचा, त्यांच्यातून भाव धुवून टाकून, विचार करते. तर ह्याच अनुभवाच्या फक्त आशयाचा (प्रतिक्रियांचा) विचार शरीरकार्यशास्त्र करत असते. पदार्थविज्ञानाचा विषय दोहोंच्या मध्ये असतो. ते भावांनी लगडलेल्या संवेदना व अभिज्ञांचा विचार करते. आकृतीत हे दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे.



**कलेची** पद्धत सर्व कलांना समान असते. अनुभवाच्या आशयाच्या संदर्भात संघटन करत अनुभवांची जाणीव येणे म्हणजे कलानुभव. **अनुभवांचा कोणता**

**आकार आहे** त्यावरून कलांचे वर्गीकरण करता येते. म्हणजेच कोणत्या परिस्थिति-संलग्न भागाशी संलग्न असणाऱ्या भावांचे संघटन आपण करतो त्यावरून निरनिराळ्या शाखा ठरतात. येथे संवेदनांची फोड करणे जरूर ठरते. संवेदना ही रूपाची, ध्वनीची, गंधाची, स्पर्शाची वा चवीची असू शकते. एखाद्या कलाशाखेचा विषय—पण कलाशाखेचा विषय असे आपण म्हणत नाही, 'माध्यम' असे म्हणतो—ह्यापैकी एका किंवा अनेक प्रकारच्या संवेदनांशी संलग्न भाव असू शकतो. उदाहरणार्थ फक्त रूपाच्या अनुभवाची जाणीव ही अमूर्त चित्रकलेतील कलानुभव असतो. तेथे मी फक्त रंग, रेषा, आकार यांच्याशीच संबंध असतो. पण जर संवेदनां-बरोबरच अभिज्ञाही अनुभवाचा आकार असेल तर ती वास्तववादी चित्रकला होते. अशा चित्रात स्त्री, डोंगर अशा वस्तू आपण ओळखू शकतो. ध्वनिसंलग्न भाव वाद्य-संगीतात संघटीत केले जातात. इत्यादी.

## ५.२ विज्ञान-शाखा

**गणिताचा** विचार आधी केलेला आहेच. नग्न संवेदना व अभिज्ञान यांचा विचार त्यात असतो. अंकगणित, बीजगणित, कॅल्क्युलस इ. सर्व शाखा-संख्यांचा विचार करतात. शून्य व अनंत ह्याही संकल्पना संख्यात्मक आहेत. भूमितीमधल्या बिंदूला वा त्रिकोणाला 'शुद्ध' अस्तित्व असते. गणिताची कसोटी सुसंगतपणा असते. गणित पूर्णपणे बाह्यजगाचा विचार करते आणि त्याचवेळी ते माझ्या डोक्यातला शुद्ध विचार बनते ही चमत्कृती पाहण्यासारखी आहे.

'चार' आकड्यात प्रत्यक्ष जगाविषयी काहीही ज्ञान नाही. पण 'चार आंबे' म्हटल्यावर **पदार्थविज्ञानाचा** विचार सुरू होतो. म्हणजे भावना ह्या रंग भरण्या-करिता, **ही-बाजू-पणा** आणण्याकरिता जरूर असतात. पदार्थविज्ञानाचा विषय परिस्थितीचा आकार आणि थोड्या प्रमाणात भावना हा असतो. रसायनशास्त्र, शरीररचनाशास्त्र वगैरे निसर्गविज्ञाने ह्याच प्रकारची असतात.

निसर्गविज्ञानांच्या एका टोकाला गणित मानले तर दुसऱ्या टोकाला **शरीर-कार्य-शास्त्र (Physiology)** असते. त्यात मी फक्त माझ्या शरीराच्या प्रतिक्रियांचाच विचार करत असतो. जगातल्या कोणत्या परिस्थितीच्या चेतकाला (Stimulus) ही प्रतिक्रिया आहे याचा संदर्भ मी लक्षात घेत नाही. फक्त इंद्रिये, मेंदू वगैरेंची प्रतिक्रिया हा माझा विषय असतो. अर्थातच प्रतिक्रियांचे किंवा भावनांचे संघटन हे परिस्थितीच्या संदर्भात होत असतेच. शरीरकार्यशास्त्र हेही शास्त्रच आहे.

पण जर माझ्या भावना मला कोणकोणत्या बाह्य परिस्थितीमध्ये आल्या आहेत याचाही मी विचार करू लागलो तर ते **मानसशास्त्र** होते. 'नैसर्गिक मानसशास्त्र'



( Physical psychology ) भावना व संवेदना यांचा विचार करत असते, अनुभवाचा आकार फक्त संवेदना हाच घेते. उलट, मानसशास्त्र अभिज्ञान व जगाविषयीचे, व्यक्तीविषयीचे विचार यांचा आकारही लक्षात घेते. आईवडील, इतर माणसे यांच्याशी असलेले संबंध व भावना गुंफण करण्याचा प्रयत्न त्यात असतो. त्या दृष्टीने मानसशास्त्र कधी शरीरकार्यशास्त्र व पदार्थविज्ञान यांच्यामध्ये असते, तर कधी शरीरकार्यशास्त्र व समाजशास्त्र यांच्यामध्ये असते. मानसशास्त्रातील भावनांचे संघटन हे शास्त्रीय पद्धतीने केलेले असते हे लक्षात ठेवले पाहिजे. कलानुभवातील भावनांचे संघटन मूलभूतपणे वेगळे असते. मानसशास्त्रातील स्वप्नांचे विश्लेषण व व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीचा शोध हे, कलाकृतीतील स्वप्नांची अभिव्यक्ती आणि व्यक्तिमत्त्वाच्या रेखाटनाहून भिन्न असतात. पहिल्याचे ध्येय सत्य तर दुसऱ्याचे सौंदर्य असते. अनुभवाची जाणीव दोन्हीमध्ये गुणात्मकदृष्ट्या भिन्न असते.

जर संवेदना व अभिज्ञान भौतिक जगाविषयी असतील तर नैसर्गिक शास्त्रे उद्भवतात. जर ती समाजविषयक असतील तर अर्थशास्त्र, मानववंशशास्त्र, राज्यशास्त्र वगैरे विज्ञाने उद्भवतात. ह्या दृष्टीने आपल्याला दोन मालिका कल्पिता येतील. एक भौतिक जगाच्या संदर्भात : शरीरशास्त्र → नैसर्गिक मानसशास्त्र → पदार्थविज्ञान → गणित; व दुसरी समाजाच्या संदर्भात : मानसशास्त्र → मानववंशशास्त्र → राज्यशास्त्र → अर्थशास्त्र वगैरे. इतर अनेक अनुल्लेखित विज्ञानशाखा वरील आराखड्यात कोठेतरी बसवता येतील.

आतापर्यंत आपण विचार हाही आकार अनुभवाला असू शकतो हे ध्यानात घेतलेले नाही. शुद्ध, भावरहित विचारांचा वा विचारांच्या आकारांचा विचार म्हणजे तर्कशास्त्र ( Formal logic ). शुद्ध संवेदना जशी फक्त संख्या असू शकते, त्याचप्रमाणे जग धुवून टाकलेला विचारही जगाविषयी असू शकत नाही. तर्कशास्त्रात 'अ हा न-अ नसतो.' अशासारखी विधाने येतात. तर्कशास्त्र व गणित एकमेकांना अगदी जवळची आहेत ते ह्याचमुळे. दोन्हीचे ध्येय सुसंगतपणा हेच असते. दोन्ही शास्त्रे मानवी ज्ञानव्यूहामध्ये जग येते, तेव्हा त्यांच्याविषयी नियम सांगतात. पण खऱ्या जगाविषयी दोन्ही अनभिज्ञ असतात. त्यांच्यात भावांचे रंग भरून त्यांना प्रत्यक्ष जगाच्या विषयी संदर्भ, इतर शास्त्रे व प्रत्यक्ष व्यवहार देत असतात. एका अर्थी गणित व तर्कशास्त्र मानवी बुद्धीचे सर्वोच्च आविष्कार आहेत. पण त्याबरोबर दोन्ही फिककी, दुबळी आहेत.

जेव्हा विचारांबरोबर त्यांच्याशी निगडित भावांचाही विषय ध्यानी घेतला जातो तेव्हा ते तत्त्वज्ञान होते. तत्त्वज्ञानाचे ध्येयही सत्य असते. पण हे सत्य केवळ भौतिक जग किंवा समाज यांच्याविषयी नसते. परिस्थितीचा विचार व त्याबरोबर मानवी अनुभव, आशा-आकांक्षा यांचा विचार तत्त्वज्ञानात असतो म्हणजे बाहेरच्या व आतल्या ह्या दोन्ही बाजूंवर लक्ष ठेवून संपूर्ण मानवी जीवनाचा

सर्वेकष विचार तत्त्वज्ञान असतो. नीतिशास्त्र, ज्ञानप्रक्रियेचे शास्त्र इत्यादी तत्त्वज्ञानातील उपशाखा निरनिराळ्या संदर्भात तात्त्विक विचार करीत असतात. इथे एक घोटाळा होण्याचा संभव आहे. पदार्थविज्ञानातील विचारात काय होते? अनुभवाचा आकार आकलन व अभिज्ञा हाच असतो. भावासहित ह्या आकाराचे संघटन म्हणजे अनुभवाची जाणीव. विचार वा सिद्धांत हा या **अनुभवाच्या जाणिवेचा** आकार असतो. उरुत तत्त्वज्ञानात **अनुभवाचा** आकारच विचार वा सिद्धांत असतो. उदा. भौतिक जगातील वस्तूंचे आकलन व अभिज्ञा यांचा विचार म्हणजे न्यूटनचा सिद्धांत. ह्या सिद्धांताचा विचार पदार्थविज्ञानात होत नाही. तो तत्त्वज्ञानात होतो.

धर्मकल्पनेच्या प्रभावाखाली सर्व विज्ञाने एकमेकांशी व तत्त्वज्ञानाशी जोडलेली होती. आज ती एकमेकांपासून दूर फेकली गेली आहेत. निसर्गविज्ञानात हे अंतर कमी होत जात आहे. भौतिक जग अखेर एकच आहे हे बूड्वा यांत्रिक भौतिकवादालाही पटते. पण समाजशास्त्राच्या बाबतीत हे अंतर वाढतच चालले आहे. ह्याचे कारण मानवी शक्ती व समाज आणि समाज व भौतिक जग यांचे मूलभूत एकत्व यांत्रिक भौतिकवाद समजू शकत नाही. त्यामुळे बूड्वा राज्यशास्त्रातील स्वातंत्र्य, शासन या संकल्पनांचा मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, इतिहास यांच्याशी संबंध उरत नाही, किंवा मनोविश्लेषण व समाजशास्त्र यांचा सांधा जुळत नाही. (शास्त्रांचा कलांशी तर नाहीच नाही.) त्यामुळे सर्वच शास्त्रे आपापल्या मनोऱ्यात कैद होऊन खंगत जाऊ लागली आहेत. पण हा दोष दूर करणे, म्हणजे समाज करार-समाज नसून मानवी समाज असतो हे मान्य करणे; शास्त्राचा कलेशी व दोन्हींचा प्रत्यक्ष जीवनाशी संबंध मान्य करून, तो प्रत्यक्षात आणण्यासाठी समाजव्यवस्था बदलणे. ज्या फांदीवर बूड्वा धारणा तगून आहे, ती फांदी आपणहून भांडवलशाही तोडणार नाही. ते कार्य क्रांतिकारक जाणीवा असलेले लोकच करू शकतील.

तत्त्वज्ञान हा शब्द मार्क्सवादाच्या बाबतीत एका विशिष्ट अर्थाने वापरला पाहिजे. मार्क्सने तत्त्वज्ञानाचा (Speculative philosophy चा) नेहमीच निषेध केला आहे. अशी तत्त्वज्ञाने व्यवहारातून काही तत्त्वे खणून काढून त्यांचा एखादा भव्य व्यूह बनवण्याच्या मागे लागलेली असतात. संपूर्ण विश्व आकळू शकेल असा विचारव्यूह (System) बांधण्याचा त्यांच्यात प्रयत्न असतो. एकीकडे असा व्यूह व्यवहारापासून तुटतो, पोकळ व बंदिस्त होतो. सतत बदलत्या मानवी वास्तवाची साथ त्याला देता येत नाही. दुसरीकडे तो विज्ञानापासून साफ तुटलेला असतो. म्हणजेच तो खोश्या जाणिवेच्या वा कल्पनाव्यूहाच्या (Ideology) स्वरूपाचा असतो. द्वंद्वत्मक भौतिकवाद हे त्याअर्थी 'तत्त्वज्ञान' नाही. मार्क्सने विज्ञान व तत्त्वज्ञान यांच्यातील विरोध काढून टाकण्याची दृष्टी दिली. त्याने म्हटले की सर्व मानवी जीवनाचा अर्थ लावणारे एक 'मानवाचे विज्ञान' (Science of man) पुढच्या काळात तयार होणार आहे. याचा अर्थ काय? तत्त्वज्ञान' व मानवविज्ञान-

शास्त्रांचे स्वरूप बदलून त्यांना नैसर्गिक विज्ञानांचे स्वरूप देणे हा अर्थ मार्क्सला अभिप्रेत नव्हता. कारण ही नैसर्गिक विज्ञाने आजच्या अवस्थेत 'अमूर्तपणे भौतिकवादी' ( Abstractly materialist ) आहेत, मानवी व्यवहाराचा संदर्भ त्यांच्यात येत नाही. थोडक्यात, दुरावलेल्या सामाजिक व्यवहारामुळे एकीकडे विचारांची क्षेत्रे—नीतिशास्त्र, अर्थशास्त्र, नैसर्गिक विज्ञाने, तत्त्वज्ञान इ. एकमेकांपासून अलग झाली आहेत व सगळीच व्यवहारापासून अलग झाली आहेत—मार्क्सची मानवाच्या विज्ञानाची कल्पना एक दुहेरी पुनर्संघटनाचा आदर्श आहे—त्यामध्ये विचारांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण क्षेत्रांचे (१) एकमेकांशी व (२) व्यवहाराशी संघटन होईल. पण हे अस्तित्वात येण्याकरिता सामाजिक व्यवहार मुळापासून बदलला गेला पाहिजे; त्यातील दुरावा निर्माण करणारे अंतर्विरोध नष्ट झाले पाहिजेत. तोपर्यंत 'मानवाचे विज्ञान' एक आदर्शच राहाणार आहे.

सामाजिक व्यवहारात क्रांतिकारक बदल होण्याबरोबरच सर्व विज्ञानशाखांची प्रचंड प्रगती होणे हे मानवाच्या विज्ञानाचे युग येण्यासाठी आवश्यक आहे. मार्क्स किंवा कुणीही एक व्यक्ती ते करू शकणार नाही हे उघड आहे. मार्क्सने या आदर्शाची कल्पना मांडली व त्याकरता प्रयत्न करण्यासाठी पाया म्हणून, आराखडा म्हणून, स्वतःचे विचार मांडले. आज द्वंद्वात्मक भौतिकवाद हा क्रांतिकारक वर्गांना व्यवहारात मार्गदर्शन करणारा सैद्धांतिक विचार बनला आहे. विचारांची सगळी क्षेत्रे व सामाजिक व्यवहाराचे क्षेत्र, दोहोंतील सर्जनशील व क्रमाने दुरावा कमी करणाऱ्या कृतीद्वारा बदलून जाणार आहेत व नवे युग प्रस्थापित होणार आहे. या वर्गहीन युगामध्ये स्वातंत्र्याचे राज्य असेल, श्रमविभाग व खाजगी मालकी संपूर्णतया नष्ट होईल व सामाजिक जीवनात खराखुरा मानवी व्यवहार करणे माणसांना शक्य होईल. याचबरोबर त्याची जाणीव या व्यवहाराशी एकात्म होईल, अशी मार्क्सवादाची मूळ कल्पना आहे.

[ टीप : द्वंद्वात्मक तर्कशास्त्र ( Dialectical logic ) व नेहमीचे आकारात्मक तर्कशास्त्र ( Formal logic ) यातील फरक वर स्पष्ट आला आहे. तर्कशास्त्र मानवी जीवनाच्या आराखड्याचा, तर द्वंद्वात्मक पद्धत संपूर्ण जीवनाचा विचार करते. यामुळे तर्कशास्त्र अनुभवाच्या आकारांचा, त्यांच्या परस्परसंबंधाचा विचार करून थांबते, फक्त सुसंगतपणाचा हवाला देऊ शकते. आशयाचा संदर्भ त्याच्या आवाक्याच्या बाहेरचा असतो. द्वंद्वात्मक पद्धत आशय व आकार या दोन्हींचा विचार करते. ती आरखडाच नव्हे तर संपूर्ण वास्तव आकळू बघते, म्हणून अपरिहार्यपणे या पद्धतीला गतिशीलतेचे परिमाण लाभते. आशय आकाराला व हा क्षण इतिहासाला जोडूनच तिचा विचार होत असतो. द्वंद्वात्मक-पद्धत ही विचारांची सर्वोच्च पायरी आहे, संपूर्णपणे वास्तव तिलाच आकळू शकते आणि जे संपूर्ण आहे तेच सत्य असते.

अर्थात द्वंद्वात्मक विचारपद्धत आकारात्मक तर्कशास्त्र नाकारत नाही, दोहोंत परस्परविरोध नाही. फक्त आकारात्मक तर्कशास्त्र जेव्हा हात टेकते तेव्हा द्वंद्वात्मक विचार सुरु होतो. आजच्या 'अमूर्तपणे भौतिकवादी', नैसर्गिक विज्ञानांना आकारात्मक तर्कशास्त्र पुरे पडत आहे. पण 'मानवाचे विज्ञान' द्वंद्वात्मक रीतीचेच असेल. ]

खालील तक्त्यात या भागातील विज्ञानशाखांचे वर्गीकरण मांडलेले आहे.

विषय		शाखा
परिस्थिती	भाव	
संवेदनांचा आकार	×	गणित
संवेदना व अभिज्ञान यांचा आकार	✓	पदार्थविज्ञान, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, मानसशास्त्र,
×	✓	शरीरकार्यशास्त्र
विचारांचा आकार	×	तर्कशास्त्र
विचारांचा आकार	✓	तत्त्वज्ञान

### ५.३ कला-शाखा

पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे संवेदन पाच प्रकारचे असू शकते. त्यांपैकी रूप व ध्वनी हे प्रमुख प्रकार आहेत. जर फक्त रूपाच्या संवेदनांशी निगडित भावांचे संघटन मी, भावांच्या संदर्भात करत असलो तर तो कलानुभव होतो आणि तो अमूर्त-चित्रकलेतील असतो. डिझाइन, अमूर्त चित्रकला ही फक्त रंग, रेषा, अवकाश व पोकळ्या (Space and voids) यांच्या संघटनातून कलात्मक अनुभव निर्माण करत असते.

ध्वनींच्या अनुभवाची कलात्मक बांधणी म्हणजे वाद्य-संगीत. वाद्य-संगीतालाही अमूर्त चित्रकलेसारखाच 'अर्थ' नसतो. जगातल्या परिस्थितीची

ओळख आपल्याला पटत नाही. ह्या दोन कलाशाखा गणिताला समांतर रीतीने 'शुद्ध' म्हणता येतील. अर्थातच ही शुद्धता फक्त तात्त्विक स्वरूपाची आहे. तिला डोक्यावर घेण्याने काहीच साधत नाही.

नुकताच अमेरिकेत एका वेगळ्या कलेचा प्रयोग झाला. एका पडद्याआड ठेवलेल्या वस्तूवरून आपण हात फिरवायचा. त्या वस्तूला कोणताही ओळखू येण्याजोगा आकार नव्हता. पण तिच्यात निरनिराळ्या पोतांचे विशिष्ट प्रकारे केलेले संघटन होते. हा प्रयत्न स्पर्शानुभवातून सौंदर्य निर्माण करण्याचा होता. 'अमूर्त स्पर्श-कला' असे त्याला म्हणता येईल.

डोळे बांधून, एकामागोमाग एक वेगवेगळ्या चर्चीचे पण ओळखू न येण्याजोगे पदार्थ खायला देणे ही 'अमूर्त स्वाद-कला' होईल. किंबहुना मादागास्करला जाऊन जेवणे हा ह्याच प्रकारचा कलानुभव असेल. आताचा माझ्या चांगल्या जेवणाच्या कल्पनेशी-संस्कृत जिव्हेशी-हा नवा अनुभव मी संघटीत करत असेन. हा सांधा चांगल्या रीतीने जुळला म्हणजे हा कलानुभव सुंदर दिसेल. मला ते जेवण आवडेल. मी सर्जनशील नवी चव माझ्यात निर्माण करू शकेन. त्याचप्रमाणे निरनिराळ्या अनोळखी अत्तरांच्या वासांचे संघटन हा 'अमूर्त गंध-कले'चा प्रयोग होईल. आजचा माणूस मायक्रोफोन, ग्रामोफोन, लाउडस्पीकर (ध्वनी) किंवा कॅमेरा (रूप) करू शकतो, तसाच गंध वा चव निर्माण करणारी यंत्रे विज्ञानाच्या सहाय्याने कधीतरी शोधली जातील. त्याप्रमाणे स्पर्श-कला, गंध-कला व स्वाद-कलाही शक्य आहेत.

अर्थातच अमूर्त चित्रकलेत पोत वापरून स्पर्शाचा, वाद्य-संगीताबरोबर दिव्यांचा उजेड विशिष्ट तऱ्हेने सजवलेल्या रंगमंचावर टाकून रूपाचा (Psychedelic music) वा गंधाचा अनुभवही संघटनात आणला जातो. खायचे पदार्थ दिसायला सुंदर केले जातातच. असे संकर वरील आराखड्यात बसवता येतील.

वास्तववादी चित्रकलेत संवेदना व अभिज्ञान दोन्हींचा आकार व संलग्न भाव वापरलेले असतात. रंग, रेषा यांच्या बांधणीतला भावाशय माझ्या कलानुभवात येईल. पण ह्यांचे संघटन मला जगातल्या परिस्थितीविषयी काही अभिज्ञाही करून देईल. चित्राचा हा अर्थ गौण असतो. कलाकृतीची कलात्मकता भावांच्या संघटनावरच अवलंबून असते. हा अर्थ तार्किक दृष्ट्या बरोबर असेल (स्त्री, इमारत) किंवा नसेल. (दहा तोंडाचा राक्षस, माणसाहून मोठा नाग इ.) इथे दोन महत्त्वाचे मुद्दे निर्माण होतात. परिस्थितीचे ज्ञान मला दिक्कालाच्या संदर्भातच होत असते. चित्रातले 'अवकाश' हे स्वप्नातल्या अवकाशासारखे असते. भिंतीवर टांगलेली चौकट दोन फूट लांबसंद आहे हे आपल्याला माहित असते. पण चित्रात पर्वत व अफाट आकाश दाखवलेले असते. ह्या अवकाशाला व वस्तूंना खरे भौतिक अस्तित्व नसते. त्या 'खोऱ्या' असतात. पण तरी ह्या खोऱ्या परिस्थितीशी संलग्न भावनांचेच

संघटन मला कलानुभवात जाणवते. त्याअर्थी ह्या वस्तू 'खऱ्या'ही असतात. मानवी जाणीवेची प्रत्यक्षता नाकारून स्वप्न पाहाण्याची शक्ती ( कल्पनाशक्ती ) ह्यात दिसून येते. क्रांतिकारकाचे ' स्वप्न ' प्रत्यक्षाचा भविष्यात वाढावा असतो. कलावंताचे स्वप्न भावनाव्यूहाचा वाढावा ( projection ) तर शास्त्रज्ञाचे गृहिततत्त्व ज्ञानव्यूहाचा वाढावा असतो.

दुसरा मुद्दा म्हणजे वास्तववादी चित्रकार स्वतःवर मोठीच जबाबदारी ओढवून घेत असतो. चित्राचा अर्थ हा कलानुभवाशी चिकटलेला गौण भाग असतो. जर मी चित्राचा अनुभवाच्या जाणीवेऐवजी अनुभव घेतला तर, त्याला ह्या अर्थाचा आकार असतो व त्याच्याशी संलग्न भावना माझ्या मनात येतात. ह्या रोजच्या भावना असतात. त्या सुखद असल्या किंवा दुःखद असल्या तरी कलानुभवात अडथळा आणू शकतात. सुखद असल्या तर रसिकाला चित्र ' आवडते; ' नसल्या तर आवडत नाही. दोन्हीतला कलानुभव भेसळ झालेला असतो. हे चित्र अश्लील आहे, दुःखदायक आहे असली विधाने ही भेसळ दर्शवितात. अमूर्त चित्रकलेत अशा पळवाटा नसतात. अर्थाच्या आधाराने कलानुभवापासून पळून जाता येत नाही. विज्ञानातही हे होऊ शकते. एखादा सोयीस्कर सिद्धांत आपल्याला लगेच पटतो—खरे म्हणजे त्या सिद्धांताचा अनुभव घेऊन, त्यातल्या भावनांच्या सुखदपणामुळे आपल्याला तो आवडतो. ( पण अर्थाशी संलग्न भावांची ही भेसळ हाच साहित्यामधला कच्चा माल असतो. त्याचा तपशीलवार विचार पुढे येईलच. )

वाद्य-संगीताचे वास्तववादी रूप म्हणजे शब्दसंगीत. येथे प्रश्न जास्त गुंता-गुंतीचा आहे. शब्दात जसा अभिज्ञान-अर्थ असतो तसाच विचारात्मक अर्थही असू शकतो. ( अर्थात नेहमीच्या गाण्यांमध्ये प्रेमगीतेच असतात, तत्त्वज्ञानात्मक गीते वगैरे नसतात. मग वास्तववादी चित्रकलेविषयीचे विवेचन शब्दसंगीतालाही लावता येते. )

वास्तववादी स्पर्श-कला म्हणजे पडद्याआडच्या स्त्रीच्या पुतळ्यावरून हात फिरवणे. वास्तववादी गंध-कला गुलाब, जाई, हीना वगैरे ओळखीची अत्तरे वापरून करता येईल, तर वास्तववादी स्वाद-कलानुभव म्हणजे श्रीखंड-पुरीचे चटणी-कोशिंबिरी सकट जेवण ! माणसाची सांस्कृतिक जाणीव प्रत्येक व्यवहारात घुसत असते, संपूर्ण जीवन सुंदर व सत्याधिष्ठित करण्याच्या मागे असते. खाणे, पिणे, कपडे, घरे, श्रमव्यवहार, विज्ञान-व्यवहार ( यंत्रे, रॉकेट्स ) आणि अर्थातच क्षितिजावरचा कला-व्यवहार सगळ्यांमध्ये सौंदर्य हवेसे माणसाला वाटते. त्याचप्रमाणे जेवण पौष्टिक, घर निरोगी, चित्रे-पुस्तके जास्त टिकणारी, आणि अर्थातच यंत्रे, उपकरणे जास्त शास्त्रीय, कार्यक्षम करावीत असेही त्याच्यातल्या सत्यप्रेमी भागाला वाटत असते.

शिल्पकला मूलतः रूपाच्या अनुभवावरच आधारलेली असते. शिल्पाचे रूप-आकलन त्रिमिती असते एवढाच फरक शिल्पकला व चित्रकला यात असतो.

शिल्पात गोठवलेले अवकाश भौतिकदृष्ट्याही खरे असते व कल्पनाशक्तीच्या दृष्टीनेही खरे असते. शिल्पकलेची काळात विस्तारणारी गतिशील रचना म्हणजे नृत्य. नृत्यसुद्धा अमूर्त, अर्थनिरपेक्ष असू शकते किंवा अर्थवाही असू शकते. मुद्रांचा प्रतीकात्मक उपयोग करून कथाही नृत्यातून सांगितली जाते तेव्हा ते असे अर्थवाही असते. नृत्य, संगीत व साहित्य ह्या काळातील रचना असतात. त्यांच्यात लय असते. नृत्य ही एक कला आहे. कृतीशी संलग्न भावनांचे संघटन-बांधणी-त्यात महत्त्वाची असते. उलट कृतीची फक्त परिस्थितीच्या संदर्भात रचना केली तर ती क्रीडा होते. खेळांमध्ये परिस्थितीसंलग्न महत्त्व कृतीला असते. खेळांनाच्या इच्छा, भावना या खोऱ्या असतात. साधनात्मक महत्त्व त्यांना नसते. प्रत्यक्ष व्यवहारातील कृती नृत्य व क्रीडा यांच्यामध्ये असते. तिच्यात परिस्थिती व भावना दोन्हींवर भर देऊन कृती केली जाते. सामना जिंकण्याची इच्छा तशी खोटी असते, पण युद्ध जिंकण्याची इच्छा खरी असते. तिच्यात भावनांनाही महत्त्व असल्याने लढणे हे साधनात्मक असते.

परिस्थिती	विषय	आशय	शाखा (संदर्भ-आशय)
संवेदना :	रूप	✓	अमूर्त चित्र, शिल्प, नृत्य
{ या प्रकारच्या संवेदनेचा आकार }	ध्वनि	✓	वाद्य-संगीत
	स्पर्श	✓	{ अमूर्त स्पर्श-कला } { अमूर्त गंध-कला } { अमूर्त स्वाद-कला }
	गंध	✓	
	चव	✓	
{ या संवेदनेचा व अभिज्ञानाचा आकार }	रूप	✓	वास्तववादी चित्र, शिल्प, नृत्य
	स्पर्श	✓	( वास्तववादी स्पर्शकला )
	ध्वनि	✓	शब्द-संगीत
	गंध	✓	{ वास्तववादी गंध-कला }
	चव	✓	{ वास्तववादी स्वाद-कला }
संवेदना अभिज्ञान विचार	{ यांतील एक वा अनेकांचा आकार }	✓	* साहित्य

[ \* ह्यांचा विचार पुढे येईल. ]

इतरही कला ह्या आराखड्याच्या आधारे स्पष्ट करता येतील. प्रत्यक्षांत कोणताही कलानुभव फक्त रूप किंवा फक्त ध्वनी यांच्यावरच आधारलेला असेल असे नाही. पूर्णपणे वास्तववादी चित्र व अमूर्त चित्र यांच्यामध्येही काही चित्रे असू शकतील, किंवा नृत्य, संगीत, कथा या सर्व घटकांचा वापर करून एखादी कलाकृती ( उदा. नाटक ) निर्माण करता येईल. त्या सर्वांचा विचार येथे केलेला नाही. फक्त मार्गदर्शक तत्त्वे सांगितली आहेत. खालील तक्ता ह्या दृष्टीने उपयोगी पडेल असे वाटते. साहित्याचा विचार पुढील भागात केला आहे.

## ५.४ साहित्य : वैचारिक व ललित

आतापर्यंत आपण कला म्हणजे काय ते पाहिले आहे. तसेच भाषेसंबंधीही विचार केलेला आहे. ललित साहित्याचे खालील विवेचन त्या संदर्भात आता करू. शब्दाला अर्थ व भाव दोन्ही असतात असे म्हटले. भाषा ही समाजजाणीवेचे कोठार असते. माणसाच्या जाणीवेत परिस्थितीसंलग्न आकार संवेदना, अभिज्ञान, विचार, यापैकी कशाचाही असू शकतो. अर्थातच शब्दांमधला अर्थही ह्यापैकी काहीही असू शकतो. शब्दाचे सामर्थ्य ह्यातच असते. हिरव्या रंगाची संवेदना व त्याच्याशी संलग्न भाव, घरबसल्या मला जाणवून देण्याचे सामर्थ्य, काळ्या शाईत लिहिलेल्या शब्दांत असते. त्याचप्रमाणे विज्ञानातले वा तत्त्वज्ञानातले, विचार मला भाषेतून जाणवू शकतात व त्यांच्याशी निगडित आशय माझ्या मनात उद्भवू शकतो. शब्दांचे हे सामर्थ्य आदिमानवालाही अंधुकपणे व उफरात्या रूपात जाणवले होते. एखाद्या गोष्टीला नाव ठेवणे म्हणजे त्यावर नियंत्रण मिळवणे असे त्याला वाटत असे. मंत्र जपून भस्मसात करणारे तपस्वी आपल्याला ठाऊक आहेतच. पंचेंद्रियांनी ध्यायचे अनुभव भाषेतून मला येतात व अध्यात्मिक जीवनही-वैज्ञानिक व कलात्मक-मी भाषेतून चालवू शकतो. अर्थात प्रत्यक्ष जीवनाची संपन्नता, विविध भाषांत किंवा जाणीवेत येणे अशक्य असते हे आपण पूर्वी नोंदले आहेत.

नेहमीच्या वापरातली भाषा अनुभव निर्माण करते. अनुभवाची जाणीव नव्हे. म्हणजे भाषा आपणहून सत्य अथवा सुंदर नसते, जसा अनुभवही नसतो. भाषा विशिष्ट प्रकारे मी वापरली म्हणजेच ती विचार किंवा कलानुभव व्यक्त करते. वाचणाऱ्याला अनुभवाची जाणीव आणून देते. प्रचार, शिक्षण यामध्ये जेव्हा भाषा वापरली जाते तेव्हा साधनात्मक अनुभव दुसऱ्याला दिला जातो. त्याचे मन वळवण्याकरता शब्दांचे संघटन भाव व अर्थ दोहोंच्या संदर्भात केले जाते. विचार सांगणारी भाषाही आकर्षक व भावनांना आवाहन करणारी असते, किंवा सौंदर्याचे वर्णन करतांनाही तिच्यातून ज्ञान दिले जाते. वृत्तपत्रीय लेखन, प्रवास-वर्णने व आपला रोजचा संवाद या पद्धतीचा असतो. वैचारिक वा ललित साहित्य व रोजची भाषा यातला हा मूलभूत फरक ध्यानात ठेवला पाहिजे. उपयुक्तता ही



सत्य व सौंदर्याची कसोटी असू शकत नाही, ती 'परिणामकारकते'ची कसोटी होऊ शकते. 'सांस्कृतिक उपयुक्तता' विज्ञान व कलेकडून अपेक्षित असते.

पण भाषा वापरणे म्हणजे बोलणे किंवा लिहिणेच नव्हे. मनातल्या मनातसुद्धा मी भाषा वापरू शकतो ! किंबहुना कविता 'सुचणे' म्हणजे मनातल्या मनात मी भाषा कलात्मक पद्धतीने वापरून कलानुभव घेत असतो. तो बोलून वा लिहून मी भाषेला भौतिक शरीर देतो. ह्या शरीराला स्वतःचा असा रूपगुण वा ध्वनिगुण असतो. संगीतात शब्दाच्या ध्वनिगुणाला महत्त्व असते व शब्दात गोठवलेला जाणिवेचा तुकडा गौण असतो. शास्त्रीय संगीतातल्या गाण्यांना काव्य म्हणता येत नाही. (निदान नेहमी तरी). पण साहित्यात शब्द वापरला जातो तेव्हा ध्वनिगुण व रूपगुण गौण असतात व शब्दाच्या शब्दपणाला महत्त्व असते. कवितेच्या बाबतीत लय, गेयता व ओळींची मांडणी गद्यापेक्षा जास्त महत्त्वाची असते. पण तरी फक्त गेयता, यमक, अनुप्रास, सुंदर छपाई इत्यादींनी काव्य होत नाही. त्यापुढील विवेचनात साहित्याचे मूळ असलेल्या ह्या शब्दाच्या शब्दपणावरच भर दिला आहे. म्हणजे अगदी सध्या टाईपात छापलेले किंवा रेडियोच्या बातमीदारांच्या आवाजातले साहित्य विचारात घेतले आहे. असे करून साहित्याच्या नेमक्या मर्मावर बोट ठेवता येईल. प्रत्यक्ष व्यवहारात मात्र असे शब्द 'धुवून घेणे' कधीच शक्य नसते, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. संवाद जर शब्दाला शरीर असेल तरच शक्य असतो. शब्द हा समाजात ठरलेल्या रुढीने (convention) विशिष्ट समाजजाणीवेच्या तुकड्याकरता ठरवलेला असतो. आणि त्याला ध्वनी वा रूपाचे शरीर असतेच.

अ. पुन्हा आपल्या मूलभूत व्याख्यांकडे वळून असे म्हणता येईल : शब्दांची परिस्थितिसंलग्न भागाच्या संदर्भात, म्हणजे शब्दांच्या अर्थाच्या संदर्भात रचना केली तर ते वैचारिक साहित्य होते. आणि त्यांची आशयाच्या संदर्भात, म्हणजे शब्दांच्या भावांच्या संदर्भात बांधणी केल्यास ललित साहित्य होते. [सध्या आपण ही प्रक्रिया माझ्या 'मनातल्या मनात' होते आहे असे गृहीत धरू. विचारांना वा कलानुभवाला भौतिक शरीर देणे (अभिव्यक्ती) ही प्रक्रिया नंतर तपासू.] संगीतात ज्याप्रमाणे अनेक स्वरांचे संघटन असते त्याप्रमाणे साहित्यात शब्दांचे संघटन असते. 'गायीला चार पाय असतात.' ह्या वाक्यात गाय, चार, पाय या शब्दांनी दर्शवलेल्या परिस्थितीला, अर्थाला महत्त्व आहे. त्यांच्या संघटनातून जगाविषयी विशिष्ट ज्ञान मला दिले जाते. पण शब्दाला भाव पूर्णपणे काढून टाकता येत नाही, असे केल्यास वैचारिक साहित्याचे रूपांतर गणिताच्या समीकरणात वा तर्कशास्त्रातल्या विधानमालिकेत (Sylogism) होते. वरील वाक्यात 'चार' या शब्दाशी भाव निगडित नाहीत. पण गाय, पाय या शब्दांशी आहेतच. म्हणूनच हे शब्द प्रत्यक्ष जगाविषयी काही सांगू शकतात. 'अणू हा अणुकेंद्र व इलेक्ट्रॉन्सचा बनलेला असतो' ह्या वाक्यातल्या शब्दांशी कमी भाव निगडित आहेत. 'पाच=तीन + दोन'

ह्या वाक्यात ते शून्य आहेत, हे वाक्य गणितातले आहे. पण वरील गायीसंबंधी वाक्यातही ह्या भावांवर भर देऊन रचना केलेली नाही. ते विचार व्यक्त करणारेच वाक्य आहे. उलट 'गाय ही आपली माता आहे' ह्या वाक्यात भावसंदर्भी संघटना आहे. गाय, आपली व माता ह्या शब्दांचे अर्थ लक्षात घेतले तर हे संघटन मूर्खपणाचे आहे. म्हणूनच हे वाक्य वैचारिक साहित्यातील नाही. (असले तर चुकीचे आहे.)

उलट 'तिचे मुख्य चंद्रासारखे आहे' मध्ये, तिचे मुख, चंद्र ह्या शब्दांच्या अर्थाशी संलग्न भावांची, भावांच्या संदर्भातच बांधणी आहे. 'तिचे मुख' ह्या अभिज्ञानाशी संलग्न भावना व 'चंद्र' ह्या अभिज्ञानाशी संलग्न भावना यांचे समांतर-तेच्या, सारखेपणाच्या आधारे संघटन केले आहे. हे वाक्य कलानुभव देते. येथेही परिस्थिती पूर्णपणे काढून टाकता येत नाही. असे करण्याचा प्रयत्न केल्यास बोललेल्या वाक्याचे ध्वनिसमूहात व लिहिलेल्या वाक्याचे एखाद्या अमूर्त चित्रात रूपांतर होईल. अर्थात हे संगीत वा चित्र कलाकृती म्हणून महत्त्वाची ठरतीलच असे नाही. कारण बांधणी प्रथमतःच ध्वनिगुणानुसार वा रूपगुणानुसार केलेली नव्हती. शब्दाचा अर्थ काढून टाकल्यास तो शब्द न राहता-फक्त शब्दशरीर उरते; त्याचप्रमाणे शब्दातून भाव काढून टाकल्यास होते. अर्थ, भाव व शरीर यांची एकजीव वस्तू म्हणूनच शब्द अस्तित्वात असू शकतो. आणि सर्व साहित्य शब्दांचेच बनलेले असते. निरर्थक शब्द वापरून 'शुद्ध' कविता निर्माण होऊ शकत नाही; ती कविताच उरत नाही. कलानुभवाची बांधणी जितकी शब्दांच्या भावाच्या संदर्भात झालेली असेल, त्या प्रमाणात कवितेतील कलात्मकता ठरते. अर्थ गौण असतो. तो असल्याने वा काढून टाकल्याने काव्यत्व ठरत नाही.

वैचारिक वा ललित साहित्यात शब्द काळजीपूर्वक व सूक्ष्म दृष्टी ठेवून वापरलेले असतात याचे रहस्य आता आपल्याल कळू शकते. गणितात तर विशिष्ट आकडा व चिन्ह विशिष्ट अर्थाकरता वापरलेले असतील तरच ते समीकरण बरोबर असते. त्याच-प्रमाणे, कदाचित थोड्या कमी प्रमाणात, वैज्ञानिक लेखनातला प्रत्येक शब्द विशिष्ट काटेकोर अर्थाकरता वापरणे महत्त्वाचे असते. नेहमीच्या भाषेत मुलगी, पोरगी, बाई, स्त्री काही म्हटले तरी चालते. पण वैज्ञानिक लेखात नेमक्या अर्थाचा शब्दच वापरावा लागतो. ललित साहित्यातही असेच असते. उदा. हुंगण, नितंब व गांड या शब्दांचा अर्थ जवळपास एकच आहे. पण त्यांच्याशी संलग्न भाव वेगवेगळ्या छटांचे आहेत. एखाद्या साहित्यकृतीत ह्यातला एक विशिष्ट शब्द वापरणेच भावांच्या बांधणीत योग्य बसते; सुंदर ठरते. [संभ्यपणा, रीतिरिवाज, फॅशन यांचा सौंदर्याशी असलेला संबंध येथे उघड होतो. समाजाच्या रोजच्या भावना-ध्यूहात नीतिमत्ता, प्रतिष्ठा, मानापमान वगैरे गोष्टींची सौंदर्याशी गुंफण झालेली असते. कलानुभवात मात्र फक्त सौंदर्यालाच महत्त्व असते.]

त्याचप्रमाणे शब्द वाक्यात किंवा शब्दसमूहात एकत्र संघटीत केलेले असतात व ही वाक्ये वा शब्दसमूह एका मोठ्या साहित्यकृतीत रचलेले असतात. व्याकरणाचे नियम येथे वापरले जातात. येथे एक गोष्ट ध्यानी घेतली पाहिजे. संबंध साहित्यकृतीच्या (निदान त्यातल्या एका परिच्छेदाच्या वा वाक्याच्या) संघटनेमध्ये विशिष्ट स्थान प्रत्येक शब्दाला लाभलेले असते. ह्या स्थान-महात्म्यामुळे एक विशिष्ट अर्थ व भाव त्या शब्दाला असतो. असे म्हणता येईल की नुसत्या 'गाय' ह्या शब्दाभोवती विशिष्ट अर्थ व भावाची धूसर (amorphous) वलये असतात. स्थानमहात्म्यामुळे ह्या धूसरतेला नेमका, काटेकोर, अर्थ वा भाव लाभतो. उलट सर्व शब्दांची धूसर वलयेच संघटना घडवत असतात आणि स्थानमहात्म्य त्यामुळेच त्यांना लाभत असते. वर दिलेल्या दोन वाक्यांमध्ये गाय हा शब्द वेगवेगळा आहे. आणि हे वेगळेपण ज्या संघटनामुळे त्याला आले आहे, त्या संघटना घडवण्यात 'गाय' शब्दाचा प्रमुख भाग आहेच. हे विवेचन कवितेच्या बाबतीत गद्यापेक्षा जास्त खरे आहे; ह्याचा विचार पुढे येईल.

ब. आतापर्यंत टाळत आणलेला एक मूलभूत प्रश्न आता हाती घेतला पाहिजे. तो सर्व कलांनाच लागू आहे. अनुभव शब्दातूनच फक्त येतो का ? साहित्यकृती म्हणूनच मला जाणवते का मला एक ऐंद्रिय कलानुभव येतो व मग मी तो शब्दात आणतो ? 'अनुभवा'ची व्याख्या आपण अगदी आधी प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या संदर्भात केलेली आहे. भौतिक जगाशी मी व्यवहारात संबंध जोडतो. म्हणजे असा अनुभव पंचेद्रियांनीच येणे शक्य असते. तो फक्त संवेदना व अभिज्ञान असू शकतो. पण मी इतर माणसांशीही व्यवहार करतो. त्यांना जाणीव असते. भाषेतून आम्ही जाणीवेची देवघेव करतो. जाणीवेत विचारही असू शकतो. त्यामुळे शब्दांतही तो असू शकतो. त्या शब्दांचा अनुभव मी घेतो म्हणजे माझ्या अनुभवालाही आता संवेदना अभिज्ञान वा विचार यांपैकी कशाचाही आकार असू शकतो हे आपण पूर्वीच म्हटलेले आहे. यांपैकी संवेदना व अभिज्ञान यांचा अनुभव मी प्रत्यक्षपणे पंचेद्रियांनी घेऊ शकतो. पण विचाराचा आकार असलेले अनुभव शब्दातूनच घेऊ शकतो. आता अनुभवाच्या जाणीवेकडे वळू. उदा. पंचेद्रियांनी घेतलेल्या अनुभवाची जाणीव आधी तपासून पाहू. अनुभवाची जाणीव ही समाजजाणीव व माझा अनुभव यांच्या द्वंद्वातून येत असते. समजा मी पदार्थवैज्ञानिक आहे. माझ्या अनुभवाचा (भावांनी लगडलेला) आकार व समाज-जाणीवेतला ज्ञान-व्यूह यांच्यातल्या द्वंद्वातून मला अनुभवाची जाणीव येत आहे. ह्या ज्ञान-व्यूहातले विचार व सिद्धांत मला वापरावे लागत आहेत आणि ते शब्दात आहेत. म्हणजे पदार्थविज्ञानातील अनुभवाची जाणीव (विचार) मला शब्दांतूनच येऊ शकते. हे सर्व शास्त्रांबाबत खरे आहे. कोणताही विचार वा सिद्धांत शब्दरूपातच माझ्या अनुभवाच्या जाणीवेत येऊ शकतो.

पण समजा मी चित्रकार आहे. मला इंद्रियांनी किंवा/आणि शब्दातून एक अनुभव आला. ह्या अनुभवाचा आशय व सामाजिक भावनाव्यूह यांचा मेळ मी घालू पाहीन. हा मी फक्त संवेदना व अभिज्ञान यांच्याशी संलग्न भावांच्या संघटनात घालू शकेन. म्हणजेच मला येणारा कलानुभव रंग, रेषांच्या, भावांच्या बांधणीच्या रूपातच मला येईल. शब्दांची मला गरज पडणार नाही. साहित्य सोडून इतर सर्व कलानुभवांविषयी हे खरे आहे.

पण जर मी साहित्यिक असलो तर हा कलानुभव मला फक्त शब्दरूपातूनच येईल. मी इंद्रियांनी घेतलेल्या अनुभवाचा भावनात्मक आशय मला योग्य शब्दांत-ज्यांचे भाव मी वापरीन-भाषांतरित करावा लागेल. जर इंद्रियांनी घेतलेला व शब्दांतून घेतलेला असे अनुभव मी हाताळत असलो तर एकंदर भावनात्मक आशय मला शब्दात आणावा लागेल. हे सगळे नेहमी आपण गृहीत धरतोच. मला अनुभव कसाही येवो, कलानुभव साहित्यिकाला शब्दातूनच येतो. ही प्रक्रिया अर्थात सहज वाटते तेवढी सरळ नाही. कधीतरी एखादे निसर्गदृश्य मी पाहिलेले असेन. कधी काही विचार मी करीन. नंतर भाषेतून काही अनुभव घेईन. मला कलानुभव येताना ह्या निरनिराळ्या अनुभवांतील आशय मी गोळा करून त्यांची बांधणी करत असेन. जसे शास्त्रज्ञ आपला विचार मांडण्याकरता गणितातील योग्य समीकरणे, जुन्या-नव्या संकल्पना शोधतो व त्यांच्या रूपातून विचार मांडतो त्याच-प्रमाणे कलावंत आपला कलानुभव भावांवर भर देऊन आलेल्या भाषेत मांडतो.

‘कलानुभव’ येणे ही प्रक्रिया यांत्रिक, पायऱ्यापायऱ्यांची नाही. आधी अनुभवाचा आशय, मग समान-जाणीवतील भावनाव्यूह ध्यायचा. मग दोन्ही एकमेकात ‘लढवायचे’, आणि त्या लढ्याच्या निष्पत्तीचे योग्य शब्द शोधून ते वापरून वर्णन करायचे ! ह्या प्रकाराने कलानुभव येत नाही. तो उत्स्फूर्तपणे ‘आतून’ दाब पडून शब्दांचा कळोळ विशिष्ट बांधणीत रचनाबद्ध होत आलेला असतो. म्हणजेच वरील पायऱ्या या कलावंताला नकळत तो चढत जातो. अर्थात कधीकधी योग्य शब्द जाणीवपूर्वकही शोधला जातो. मुद्दाम एखादी शैली अनुसरली जाते. साहित्यिकाला भाषेचे दुहेरी भान असावे लागते; उत्स्फूर्तता व हेतुपुरःसर रचना; आतून दाब पडत आलेला व बाहेरून कुंभारासारखा दिलेला बांदेसूदपणा; दोन्ही परस्परप्रवेशी, एकजीव असली तरच साहित्यकृतीमधील भावाशय व कलानुभवाचा भावाशय एकच असतात. नाहीतर साहित्यकृती जिवंत भासत नाही.

कलानुभव शब्दातूनच येतो असे म्हटले. प्रत्यक्षात शब्द त्याच्या शरीरापासून वेगळा करताच येत नाही. म्हणजे कलानुभव येतानाच ध्वनिगुण अंतर्भूत असलेलेच शब्द ‘वापरले’ जातात. कवितेतील ध्वनिगुण वा गद्यातील एखादे खटकेबाज वाक्य यांच्यातील लय वा खटका कलानुभवाचा अविभाज्य भाग असतो. साधारणपणे शब्दाचे ध्वनिशरीरच आपल्याला जास्त प्रत्यक्षपणे जाणवते, रूपशरीर आपल्या

जाणिवेत तितके पक्के नसते. ह्याचे कारण शब्दाचा उच्चार जास्त ठरीव असतो. शब्द निरनिराळ्या हस्ताक्षरांमध्ये, टाईपांमध्ये आपण पाहात असतो. फक्त काही शब्दांचेच रूप-शरीर आपल्याला ध्वनि-शरीराइतक्या प्रत्यक्षपणे जाणवते, उदा० जाहिरातीतला Esso हा शब्द. म्हणून असे म्हणता येईल की, कलानुभव लिहून काढल्याशिवाय त्याला रूप-गुणांच्या बांधणीचा भाग नसतो. लय, गेयता ही मात्र आधीच त्याचा अविभाज्य भाग झालेली असतात.

इतके झाल्यावर अभिव्यक्ती ह्या शब्दाला अतिशय संकुचित अर्थ उरलेला आहे. अभिव्यक्ती म्हणजे कलानुभव लिहून काढणे—रूपगुणांची बांधणी करत. स्वल्प-विराम, ओळीची मांडणी, ओळींमधील अंतर ह्या गोष्टी अभिव्यक्ती करत असताना ठरतात. [ आजच्या काळात कलानुभवाची देवघेव मुख्यतः लिहिण्या-छापण्यातूनच होत असते. पाठ केलेल्या कविता फक्त म्हणून दाखविणाऱ्या कवींना हे लागू पडणार नाही. ] कवितेत ध्वनी व रूपगुणांना जास्त महत्त्व असते. गद्यलेखनात अभिव्यक्ती म्हणजे फक्त डोळे मिटून लिहिणेच असते ! शब्द व इंद्रियानुभवातील मूलभूत फरक येथे दिसतो. चित्रकाराचे चित्र पूर्ण होईपर्यंत त्याचा कलानुभव काटेकोर झालेला नसतो. रंगवता रंगवता त्याला आकार येत जातो, रचनाबद्धता येते. साहित्यात असे कमी प्रमाणात होते. होतच नाही असे मात्र नाही.

क. शब्द म्हणजे काय व वैचारिक आणि ललित साहित्य म्हणजे काय हे आपण पाहिले. या ज्ञानाच्या आधारे व्याकरणाविषयी थोडक्यात विवेचन करू. व्याकरणाविषयी विचार करण्यासाठी येथे काही गोष्टी फक्त सूचित केल्या आहेत. भाषेत वेगवेगळ्या शब्दांची वाक्ये बनवली जातात. भाषा तीन प्रकारे वापरली जाते : वर्तनप्रेरक ( persuasive ), रोजची भाषा, वैचारिक साहित्यात व ललित साहित्यात वापरलेली भाषा.

वैचारिक साहित्यात शब्दांच्या अर्थांची रचना वाक्यात नेटकेपणे करायची असते. या वाक्यात तार्किक सुसंगती सर्वांत महत्त्वाची असते. शब्दांचे अर्थ एका तार्किक रचनेत संघटित केले जात असतात. व्याकरण म्हणजे शब्द व भाषेतील आणि, जर वगैरे दुवे कसे वाक्यात संघटित करावे याचे नियम. वैचारिक वापरामध्ये भाषेच्या व्याकरणाच्या नियमांचे पालन व तर्कशास्त्राच्या नियमांचे पालन परस्परपूरक असावे लागतात. शास्त्रज्ञ दोन्ही प्रकारच्या नियमांनी ठरवून दिलेल्या असंख्य संभाव्य रचनांपैकी त्याला ( त्याच्या अर्थाश्याला अनुरूप अशी ) हवी ती रचना उपयोगात आणतो.

ललित साहित्यात मात्र शब्दांच्या भावांची बांधणी महत्त्वाची असते. ही बांधणी तर्कशास्त्रीय नियमांचे पालन करीलच असे नाही. यामुळे व्याकरणातील संभाव्य रचनांच्या पटापैकी विशिष्ट रचना कलावंत निवडतो.

नेहमीच्या व्यवहारात आकारात्मक तर्कशास्त्रीय नियमांच्या पलीकडचे अनुभव (विटगेस्टाइनच्या भाषेत मौनाच्या क्षेत्रात) असतात, तसेच कलात्मक संघटन नसणारेही असतात. भाषा अशा व्यवहारातून निष्पन्न होते. व्याकरण हे मूलतः या भाषेचे असते. हे व्याकरण (generative grammar) चॉम्स्की या भाषाशास्त्रज्ञाने दाखविल्याप्रमाणे अशा भाषेतील सर्व वाक्ये शुद्ध आहेत असे म्हणणारे असते. मानव येथून तेथून सारखाच (मानवी व्यवहार करणारा प्राणी) असल्याने, सर्व जगातील भाषांचे समान व्याकरण शोधून काढणे शक्य व्हावे. पण समाजाच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे आज भाषांची वेगवेगळी व्याकरणे आहेत. जग अलग-तरी-एकात्म झाल्यावरच सर्वात्मक व्याकरणाचे नियम सापडतील. असो.

थोडक्यात व्याकरणशुद्ध वाक्यांच्या शक्यतांमधून विज्ञान व्याकरणशुद्ध तार्किक वाक्ये व कला व्याकरणशुद्ध कलात्मक वाक्ये निवडते. म्हणून व्याकरणाचा (generative grammar) चा वापर दोन्ही वेगवेगळ्या प्रकारे करत असतात, generation ची वा जननाची प्रक्रिया दोन्हीत वेगवेगळी असते व या दोन्ही प्रक्रिया रोजच्या वापरात असलेल्या प्रक्रियेपासून विचलीत झालेल्या असतात.

## ५.५ साहित्याचा अधिक विचार

अ. प्रथम पद्य व ललित-साहित्यातले गद्य यांतला फरक स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करूया. हे करण्याकरता दोन टोकांची उदाहरणे घेऊन विचार करणे सोपे-पणाच्या दृष्टीने योग्य ठरेल. दीर्घकाव्य, 'काव्यमय गद्य' वगैरे बाजूला ठेवून नेहमीची लहान कविता व साध्या भाषेत लिहिलेली कथा (अर्थात तरी ललित साहित्यकृती असणारीच) घेऊया. आणि शिवाय ध्वनिगुण व रूपगुणही बाजूला ठेवू या. दोन साहित्यप्रकारातील फरक या गौण भागांच्या आधारे समजून घेता येणे अशक्य आहे. शब्दांच्या विशिष्ट प्रकारे केलेल्या उपयोगातूनच तो पाहिला पाहिजे. गेयता, छंद, लय, लघुत्व यामुळे कविता कविता ठरत नाही, किंवा लांबी अ-गेयता यामुळे गद्य गद्य नसते.

कवितेत प्रत्येक शब्दातला भाव महत्त्वाचा असतो. प्रत्येक शब्दाचा किंवा फारतर दोन तीन शब्दांच्या समूहाचा भाव घेऊन अशा भावांची बांधणी कवितेत केलेली असते. गद्यात शब्दांचे अर्थ संघटीत करून विशिष्ट परिस्थिती उभी केली जाते. आणि ह्या परिस्थितीचा भावनात्मक आशय दुसऱ्या अशाच आशयांशी संघटीत केला जातो. गद्यात शब्दांचे अर्थ संघटीत केले जातात ती 'रचना' मात्र नसते, अर्थाच्या संदर्भात हे संघटन केलेले नसते. ते रोजची भाषा वापरण्यातले साधनात्मक संघटन असते. आणि त्यामुळे काही भावना वाचकाच्या मनात येतात. आणि अशा भावनांची, भावनांवर भर देऊन बांधणी केलेली असते, म्हणूनच गद्यही कलानुभव आणून देते. एक उदाहरण घेऊ. विशिष्ट रंगाची, शिंगांचे आकार

वगैरे असलेली काही गुरे वेगवेगळ्या रंगांची, माती असलेल्या आवारात आहेत. ( १ ) मी काठी घेऊन त्या गुरांना असे उधळवीन की त्यांच्या शरीराचे रंग, शिंगांचे आकार, शरीरांचे आकार यांची एक सुंदर बांधणी होईल. हे करताना धूळ उडली तरी तिच्याशी मला कर्तव्य नाही. उलट ती मला हे सुंदर दृश्य दिसण्यात अडथळा आणेल. तसेच ही गुरे एकमेकांत झुंजली काय, मेली काय, जगली काय मला त्याच्याशीही काही कर्तव्य नाही. कवितेमधील कलानुभव असा असतो. तो शब्दांच्या भावांची बांधणी करतो. ( गुरांचे रंग इ. ) शब्द रोजच्यासारखे वापरून येणाऱ्या भावना ह्या अशा कलानुभवातील मेसळ असतात. तसेच शब्दांच्या अर्थाविषयीही ( धूळ ) मी उदासीन असतो. ( २ ) उलट, मी गुरे अशी उधळवीन की उडणाऱ्या धुळीच्या लोटांच्या रंगांचे व आकारांचे संघटन सुंदर होईल. आता मला गुरांचे रंग, शिंगे यांच्याशी कर्तव्य नाही. पण गुरांची शरीरे विशिष्ट प्रकारे एकमेकांवर, जमिनीवर आदळण्याला मी महत्त्व देईन-पण केवळ त्यामुळे धूळ उडण्यावर परिणाम होईल तितपतच. खरे म्हणजे गुरांच्या शरीरामधून मला काहीच साधायचे नाही. गद्यातला कलानुभव शब्दांच्या भावांविषयी उदासीन असतो. अर्थाचे संघटन करून रोजच्या भावना त्यात जागृत केल्या जातात व ह्या भावनांची बांधणी सुंदर केली जाते. ( प्रत्येक ठिकाणी बांधणी ही समाज-जाणीवेतील भावना-व्यूह द्वंद्वघटक म्हणून येऊनच होत असते हे ध्यानात ठेवले पाहिजे. कलानुभवाची ती व्याख्याच आहे. ) कवितेत शब्द जास्त प्रत्यक्षरूपाने वापरलेले असतात, तर गद्यात ज्ञानाच्या आडवळणाने वापरलेले असतात. गद्यातले अर्थांचे संघटन 'सत्य' असेलच असे नाही. किंबहुना काल्पनिक, स्वप्नातील परिस्थिती निर्माण करूनच विशिष्ट भावांची बांधणी सिद्ध केली जाते. म्हणूनच, गद्य म्हणजे शब्दात काढलेले हुवेहूव चित्र नसते. गद्यात शब्दांच्या भावातील सूक्ष्मपणाला, कलाकुसरीला तितके महत्त्व नसते कारण शब्द फक्त वाहन म्हणून वापरलेला असतो. कवितेत मात्र असे महत्त्व असते.

साहित्य-व्यवहारातील अनेक काव्ये व गद्यरचना आपल्या व्याख्यांच्यामध्ये कुठेतरी असतात. जसे चित्रातही काही भाग वास्तववादी व काही अमूर्त स्वरूपाचा असतो. मध्ये असणे कमी सुंदर कविता वा गद्य असे मात्र नव्हे. हे फक्त वेगवेगळ्या प्रकारचे साहित्य म्हणता येईल. आता आपल्याला काव्यातील लय, लघुत्व, रूपगुण यांचे महत्त्व, व गद्यातील ह्यासंबंधी उदासीनता कळून येईल. शब्दांच्या 'तात्कालिक' आशयाला कवितेत महत्त्व असते. ध्वनी व रूपगुणांचा वापर, हा आशय जास्त सधन, कलाकुसर असलेला बनवतो. काटकसरीच्या दृष्टीने ह्याचा उपयोग होतो. त्याचप्रमाणे रूपगुणांनाही कवितेत महत्त्व यामुळे येते. कथा पान अमुकवर चालू म्हणून छापता येते. कविता अशी छापता येत नाही. त्याचप्रमाणे गद्याचे भाषांतर करणे सोपे असते; कवितेचे जवळजवळ अशक्यच असते. सौभाग्यवतीचे इंग्रजीत भाषांतर अशक्य आहे. पण अनेक शब्द वापरून अर्थाद्वारा हा भाव निर्माण करणे

तसे शक्य आहे. आणखी एक-दोहोतला फरक म्हणजे कवितेचा कलानुभव जास्त एकजीव, स्फोटासारखा असतो. कथेमध्ये ही एकजीवता प्रत्यक्षपणे नसते, अनुमानाने आलेली असते. प्रत्येक कलानुभव हा एकजीवी, एकदमच येऊ शकतो—हे चित्र, कविता व कथा सगळ्यांमध्येच असते. जणू कविता म्हणजे एकच फटाका असतो तर कथा ही फटाक्यांची माळ असते. माळेचा अनुभवही शेवटी एकच येतो.

साहित्यातला कलानुभव हा इतर कलांपेक्षा जास्त गुंतागुंतीचा व अवघड असतो. हे त्याचे सामर्थ्य, विस्तृतता आहे; पण त्याचबरोबर दुबळेपणा व धोकेबाजपणाही आहे. रोजच्या भावनांच्या, ध्वनिगुणांच्या, रूपगुणांच्या, अर्थांच्या संघटनेच्या अशा अनेक अडथळ्यांमधून साहित्याचा कलानुभव घ्यावा लागतो. आणि हे 'अडथळे' जसे कलानुभवाला पूरक असू शकतात तसेच त्यांच्या पळवाटाही होणे शक्य असते. यमक-अनुप्रासांवर, उदात्त विचारांवर, 'हेलावून सोडण्याच्या' सामर्थ्यावर कलावंताला किंवा रसिकाला वेळ मारून नेण्याची सोय साहित्यात खूप असते. उलट, अशाचसारख्या घटकांच्या आधारावर साहित्यावर टीकाही होऊ शकते—“वृत्तहीन” “अश्लील” वा “विशिष्ट जीवनदृष्टीने भारलेले” इ. टीका ह्या प्रकारची असते. दुसरी गोष्ट, आपण सृजनशील अनुभवाची जाणीव क्षितिजावर असते हेही पाहिले आहे. 'गुलाबी थंडी,' 'मधुचंद्र' यातील भावांची बांधणी कधीकाळी सुंदर असेलही. पण आज ती सृजनशील नाही. अजिंक्यातील चित्रे किंवा न्यूटनच्या नियमासारखीच क्षेत्रात सामावलेली ही अनुभवाची जाणीव आहे. त्या सर्व गोष्टींचे भान साहित्याचा विचार करताना ठेवणे आवश्यक आहे. आणि तरी वैचारिक व ललित साहित्य ही सत्य व सौंदर्याकडे जाण्याची प्रभावी साधने आहेत. विविधता, गुंतागुंतीच्या संघटना, विस्तृत 'विषय' (किंबहुना संपूर्ण मानवी जीवनच) भाषेतून व्यक्त केले जाऊ शकतात.

ब. भाषेतल्या प्रत्येक शब्दाचा अर्थ व भाव रूढीने ठरलेला असतो. पण आपण पाहिले त्याप्रमाणे तो 'धूसर' असतो. मी व समाज-जाणीव (भाषा) यांच्या द्वंद्वानुच माझा अनुभव व शब्द यांना नेमकेपणा लाभतो. अनुभवाला अमूर्त सामान्यता तर शब्दाला प्रत्यक्ष विशिष्टता लाभते. पण काही शब्दांचा अर्थ रूढीतच जास्त नेमका ठरलेला असतो. अशा शब्दांना आपण प्रतीक म्हणतो. प्रतीकाचा हा नेमका अर्थ विशिष्ट भाव बरोबर घेऊन मला कळतो. विज्ञानात हा अर्थच रचनेत गुंफला जातो, भावाकडे दुर्लक्ष केले जाते. कलेत जेव्हा प्रतीक वापरले जाते तेव्हा हा भाव बांधणीत कच्चा माल म्हणून वापरला जातो. पण प्रतीकाचा अर्थच माहीत नसेल तर हा भावही येणार नाही उदा., शिवलिंग. हा दगड सृजन व संहाराचा देव 'महादेव' याचे प्रतीक आहे हा अर्थ इंग्रजाला कळणारच नाही. त्यामुळे पावित्र्य, भक्ती, भय व आदर त्याला वाटणार नाहीत. स्वस्तिक, झेंडा इत्यादी प्रतीके आपल्याला आढळतात. मात्र प्रतीकाच्या अर्थाशी संलग्न भाव बांधला गेलाच पाहिजे. कलात्म-



कता त्यावर अवलंबून असते. त्याउलट प्रतिमेचा भावच बांधणीत वापरलेला असतो. त्याअर्थी कलेमध्ये प्रतिमा जास्त प्रत्यक्ष असते. प्रतीकाचा अर्थ ठरीव असल्याने ते बाहेरून कलेत येते, तर प्रतिमेचा भाव ठरवला जात असल्याने ती उत्स्फूर्त असते. प्रतिमेचा अर्थ गौण असतो. त्या उत्स्फूर्तपणामुळे प्रतिमा वाटून घेणे प्रतीक समजून-मग-वाटून घेण्यापेक्षा जास्त सोपे असते. प्रतीकाचा अर्थ समजण्यात सामाजिक ज्ञान वापरावे लागते. प्रतिमेचा अनुभव घेण्याचे सर्जनशील पाऊल मला आतूनच टाकावे लागते. त्यामुळे ते जास्त सुलभ असते. अर्थातच हे प्रत्येक व्यक्तीच्या सृजनशीलतेप्रमाणे कमीजास्त असणारच.

एका अर्थी विज्ञानकृतीचे शरीर हे एक प्रकारचे 'संघटित प्रतीक' म्हणता येईल. एक रचनाबद्ध अर्थाशय (विचार) विज्ञानकृतीच्या शरीराने सूचित केलेला असतो. उलट कलाकृती ही 'संघटीत प्रतिमा' असते. एक बांधणी-बद्ध भावाशय (कलानुभव) तिच्या शरीराने सूचित केलेला असतो.

## ५.६ समीक्षा

कला-स्वरूप-शास्त्र कला-व्यवहाराचा तात्विक विचार करते. पण एखाद्या कलाकृतीची 'समीक्षा' करणे वेगळ्या स्वरूपाचे असते. भावाशय, बांधणी कलानुभव व सौंदर्य आता समोरच्या कलाकृतीच्या संदर्भात, प्रत्यक्षात स्पष्ट करणे म्हणजे समीक्षा. म्हणजे समीक्षा ही कला-स्वरूप-शास्त्राच्या विशिष्ट सिद्धांताच्या आधारावरच चाललेली असते. ह्या निबंधात जे कलास्वरूपशास्त्र सांगितले त्याच्यातल्या संकल्पनांच्या आधारावर समीक्षा कशी करता येईल हे खाली दर्शविले आहे. समीक्षा एखाद्या प्रत्यक्ष कलाकृतीचीच असू शकते. त्यामुळे खालील विवेचन समीक्षा नसून समीक्षेची एक पद्धत तेथे सांगितली आहे.

समीक्षेचा प्राथमिक उद्देश कलाकृती सुंदर आहे का नाही हे ठरवणे व अशा मूल्यमापनाची कारणे स्पष्ट करणे हा असतो. समीक्षक एक रसिक म्हणून कलाकृतीचा कलानुभव घेतो. हा त्याला कसकसा येत गेला हे तो समीक्षेत स्पष्ट करतो. हे कलावंताच्या पोटात जाऊन करणे हे समीक्षेचे पहिले अंग आहे. कलावंताच्या भावनाव्यूहाचा व त्याच्या उत्कट अनुभवातील भावनांचा संघर्ष कसा आला आहे, हा भावव्यूह व भावना कोणत्या, ह्या द्वंदाचा निरास कशा बांधणीत गोठवला गेला आहे; भावाशय व बांधणी यांची अनुरूपता कशी साधली आहे/नाही, हे तो सांगत असतो. समीक्षक हा केवळ रसिक नसतो हे आता लक्षात येईल. कलाकृतीचा कलानुभव रसिक स्वतःच्या भावना व सद्य-स्थलकालीन भावनाव्यूह यांच्या संघर्षातून घेतो, पण आपला समीक्षक कलावंताच्या भावनाव्यूहाच्या संदर्भात 'परकायाप्रवेश' करून वरील सर्व गोष्टी करतो. आपल्याला 'समजूतदार' रसिकता व 'सौंदर्यकर्कश' रसिकता असे दोन प्रकार मानता येतील.

समजुतदार रसिकतेतून आलेल्या कलानुभवाचे स्पष्टीकरण म्हणजे समीक्षेचा पहिला टप्पा. याला आपण **सहानुभूतिपर समीक्षा** असे म्हणू.

नंतर दुसऱ्या टप्प्यात, समीक्षक स्वतःची खरी कलाजाणीव उघड करतो व त्याला ही कलाकृती सुंदर वाटते का नाही ते सकारण सांगतो. सौन्दर्यकर्कश रसिकता समीक्षकाचा सद्यःस्थलकालीन भावनाव्यूह आधाराला घेत असते म्हणजेच समीक्षकाला आलेला कलानुभव कसकसा आला ते तो सांगतो. दोन टप्पे करण्याची गरज म्हणजे स्थलकालनिरपेक्ष, केवळ सौन्दर्याची अशक्यता. कलावंत व समीक्षक इतिहासात काळाने, वा समाजातल्या वर्गविभाजनामुळे वा दोन वेगवेगळ्या देशांतील अंतराने दूर असणे शक्य आहे. त्यांचे प्रत्यक्ष व्यवहार, म्हणून कलाजाणीव व सौन्दर्याचे निकष वेगवेगळे असतील. पण द्वंद्वात्मक प्रगती आधीच्या सौन्दर्यांना पोटात घेऊन नवे सौन्दर्यांचे निकष घडवत असते. पहिल्या टप्प्यात समजुतदारपणे मी कलाकृतीचा आदर करतो, तर दुसऱ्यात मी माझी सौन्दर्यकर्कश रसिकता ( तिचे निकष ) वापरतो. पुन्हा विज्ञानातील उदाहरण घेऊ. केवळ अवकाश व काल, वगैरे न्यूटनप्रणीत चौकटीत न्यूटनचे नियम समजावून सांगणे, त्यांची सत्यता पटवून देणे हे जरूर असते. पण सापेक्षतावादाच्या सिद्धांताच्या आधारे मी न्यूटनच्या नियमांमधला अपुरेपणा दाखवून दिल्याशिवाय आज न्यूटनच्या नियमांविषयी विचार पूर्ण होत नाही. हेच सहानुभूतिपर व **सौन्दर्यवेधी समीक्षा** हे दोन टप्पे करत असतात. पहिल्यात कलावंताच्या तर दुसऱ्यात समीक्षकाच्या कला-जाणीवेच्या संदर्भात विवेचन असते. एका अर्थी पहिल्यात 'सापेक्ष' सौन्दर्य जोखले जाते तर दुसऱ्यात **केवळ** सौन्दर्याशी तुलना करून कलाकृतीचे मूल्यमापन केले जाते. ('केवळ' ह्या अर्थी की, माझी जीवनदृष्टी व कलाजाणीव ही आजपर्यंतच्या मानवी कलाव्यवहारातून आलेली आहे. तिच्यात ह्या कलाव्यवहारातले सगळे चांगले संघटित स्वरूपात वरच्या पातळीवरच्या एकत्वात आहे. उदा., द्वंद्वात्मक भौतिकवादी जीवनदृष्टी आजच्या एका विशिष्ट वर्गाची जाणीव आहे. पण ती वर्गहीन समाजाची जाणीवही आहे. ती व तिच्यातली कलाजाणीव खरी आहे. सौन्दर्य म्हणजे काय हे तिचेच निकष लावून खऱ्या अर्थी कळेल. असे सगळे असो वा नसो, समीक्षकापुरते हे खरेच असते. पुढे हेही सापेक्ष असल्याचे प्रत्यक्ष समाज-जीवनात ठरेल. )

रसिकाला समजुतदार रसिकता असेलच असे नाही. पण समीक्षकाला ती असावीच लागते, समीक्षेच्या ह्या दोन्ही टप्प्यांशिवाय मात्र समीक्षा पूर्ण होत नाही. नरबळीच्या कल्पनेला भयंकर, दुष्ट म्हणून सोडून देणारे लोक, नरबळीच्या विधीचा खरा अर्थ व महत्त्व समजू शकत नाहीत. जादू-विचारांच्या व्यूहात जाऊन हे समजून घेणारा व मग जादू-विचार आणि विधी चूक म्हणून नाकारणारा माणूस, ह्या विधीचे चांगले मूल्यमापन करत असतो. सौन्दर्य हे ऐतिहासिक व वर्गीय दृष्ट्या विशिष्ट

असते. ह्या विशिष्टतेच्या मर्यादात ते जाणणे व ह्या मर्यादा तोडून माझ्या निकषांनी जाणून घेणे दोन्ही आवश्यक आहे.

आतापर्यंतची समीक्षेची दोन्ही अंगे कला-जाणिवेवरच आधारलेली होती. धर्मावर टीका करताना मार्क्सने असे म्हटले आहे की, धर्म आधी समजून घेतला पाहिजे. मग तो खऱ्या जगातल्या ज्या परिस्थितीचे उफराटे प्रतिबिंब असेल ती अभ्यासली पाहिजे. तरच धर्म असा का आहे ते मला समजू शकेल. ह्या अनुरोधाने समीक्षेचे तिसरे अंग म्हणजे कलाकृतीच्या उद्भवाची, तिच्यातील सौन्दर्याच्या असण्या/नसण्याची समाजशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय, ऐतिहासिक कारणे स्पष्ट करणे. म्हणजे असलेले/नसलेले सौन्दर्य कलावंताच्या कलानुभवाशी, कलाजाणीवेशी, जीवन-दृष्टीशी, सामाजिक परिस्थितीशी, अर्थव्यवस्थेशी, उत्पादन-साधनांशी क्रमशः जोडून देणे. ह्याकरता कलावंत, त्याचा काळ, समाज इ. विषयी माहिती उपयोगी पडते. उदा. समारंभात विघ्ने येऊ नयेत म्हणून गणपतीचो पूजा झाली. वरवर पाहाता ही घटना जादूप्रधान आदिमानवी समाजात झाली असावी असे मी म्हणेन. पण मग मला इतर माहिती मिळाली की गणपतीपुढे दहा नव्या पैशांचे नाणे ठेवले गेले व पूजेत स्टेनलेसस्टीलचा तांब्या वापरला गेला, तर ही घटना प्रामुख्याने बुद्ध्वा संस्कृती असलेल्या मुंबई शहरात आज झाली असे मी शोधू शकेन. अर्थात हे नेहमीच शक्य होईल असे नाही. महाभारत ह्या काव्याच्या निर्मितीच्या वेळच्या समाजसंस्कृतीचे विश्लेषण कठीण-अशक्य मात्र नव्हे-होईल. विशिष्ट समाजात तो भावनाव्यूह (आशा, आकांक्षा, दुःखे, ढोंगे) कसा आला, कलावंताचा व ह्या भावनाव्यूहाचा संघर्ष कोणत्या स्वरूपाचा आहे व असा तो का आला; त्याच्या बांधणीच्या तंत्रावर तत्कालीन शैली व परंपरांचा परिणाम वगैरेंचे विवेचन येथे करावे लागेल. केवळ एवढेच करणे ही कलासमीक्षा होत नाही हे मात्र लक्षात ठेवले पाहिजे. एखाद्या कलाकृतीला फक्त 'सरंजामशाही,' 'मध्यमवर्गीय' वा 'समाजवादी' म्हणणे ही तिची समीक्षा नव्हे.

थोडक्यात, एकीकडे कलाकृतीची आंतरिक एकात्मता स्पष्ट करणे व दुसरीकडे तिला संपूर्ण मानवी वास्तवाशी बाहेरून जोडून देणे अशा दोन जबाबदाऱ्या समीक्षकावर असतात, कलास्वरूपशास्त्रीय आणि समाजशास्त्रीय मांडणीच्या सुसंगतपणे घातलेल्या सांगडीवर अशी समीक्षा आधारलेली असते.

समीक्षेचे पहिले अंग कलावंताच्या कला-जाणिवेवर, दुसरे समीक्षकाच्या कला-जाणिवेवर व तिसरे कलावंताच्या जीवनदृष्टीवर आधारलेले आहे असे म्हणता येईल. चौथे समीक्षकाच्या जीवनदृष्टीवर आधारता येईल. चारंशिवाय कोणतीही समीक्षा पूर्ण झाली असे म्हणता येणार नाही. सहानुभूतिपर, सौन्दर्यवेधी व समाजशास्त्रीय समीक्षेनंतर—प्रत्यक्ष कृतिशील समीक्षा येते. द्वंद्वात्मक भौतिकवादी जीवनदृष्टीवर आधारलेली समीक्षा अपरिहार्यपणे संपूर्णकरणाकडे जाऊ पाहणाऱी

असते. जाणीव व कृति यांचे एकत्व हा ह्या जीवनदृष्टीतला एक भाग आहे. संपूर्ण माणूस म्हणून केलेली समीक्षा अशीच संपू शकते. जाणीव प्रत्यक्ष जीवनातून निघालेली असली पाहिजे—विज्ञान, कला यांच्यात फुललीफळली पाहिजे व पुन्हा विज्ञान व कलांवर आधारलेल्या डोळस कृतीतून प्रत्यक्ष जीवनात परतली पाहिजे.

### ५.७ समीक्षेचे एक उदाहरण

समीक्षेमध्ये कवितेत वापरलेल्या शब्दांचे भाव ( आशय ) वेगळ्या शब्दांतून सांगवा लागतो. समीक्षा ही कलाकृती किंवा विज्ञानकृतीही नसते. ती रोजच्या साधनात्मक भाषेत लिहिलेली असते. म्हणजे विचार करणे व कलानुभव घेणे दोन्हीही वीजे समीक्षेतून वाचकाला मिळतात. हे करू शकण्यात समीक्षकाचे कौशल्य असते, असे कौशल्य खालील समीक्षेत कितपत आहे कोण जाणे; दिशा दाखवण्याचाच प्रयत्न येथे फक्त केलेला आहे. खालील कविता घेऊ.

डोळ्यातल्या काळोखाच्या पांघरुणात जेव्हा	१
वृक्ष धडपडत असतात,	२
नर वृक्ष मादी वृक्ष घनदाट	३
गजवजलेल्या गल्लीबोळांच्या चिखलात;	४
धुसमटत असते आयुष्याची शिसारी	५
माझ्या रक्ताच्या अंधारल्या जंगलात.	६
हृदयातल्या काळोखात आणि कोरली गेलेली	७
प्राचीन सूर्यमंत्राची अक्षरनक्षी	८
तृषार्ततेने शोधत असते प्रकाशाच्या वाटा :	९
आत्ता पेटतील वृक्ष अनावर रानवणव्यात,	१०
आत्ता फुटेल लखलखीत पहाट	११
माझ्या रक्ताच्या अंधारल्या जंगलात.	१२

खाली पाडलेले विभाग हे तसे चुकीचे आहेत. सर्व घटक एकदम, एकात एक गुंतलेल्या रूपातच कलानुभव घडवत असतात. विवेचनाच्या सोयीकरता फक्त समीक्षेचे हे विभाग पाडले आहेत.

(१) सहानुभूतीपर समीक्षा : (अ) प्रथम कवितेच्या शरीराविषयी. रूपगुण येथे अगदी कमी महत्त्वाचा आहे. शब्दांची व ओळींची मांडणी, टाइप वगैरे साधेच आहेत, पण तरी रूपगुण व शुद्धलेखनाची चिन्हे कवितेचे वाचन एका विशिष्ट तऱ्हेने घडवतात व कलानुभवावर परिणाम करतात. ओळ ३ मध्ये स्वल्पविराम नसल्याने ते शब्द भरभर सलगपणे वाचले जातात व खाली सांगितलेल्या आशयांच्या बांधणीत हे उपयोगी होते. सहाव्या व सातव्या ओळींतले अंतर वाचन थोडेसे थक्कवते व

बांधणीमध्ये एक खंड पाडते. हे अर्थात हेतूपूर्वक केलेले असल्याने उपयुक्तच असते. नवव्या ओळीपुढचे विसर्गचिन्ह अपेक्षा, उत्कंठा निर्माण करते वगैरे.

**ध्वनिगुणांचाही** उपयोग येथे केलेला आहे. सगळ्याच रचनेत सातत्य, थवकणे, हळू उलगत जाणारे वाचन किंवा भरभर वाचन, विशिष्ट लय कलानुभवात आणतात. 'डोळ्यातला काळोख,' 'अक्षरनक्षी', 'आयुष्याची शिसारी,' ह्या शब्दसमूहातल्या ध्वनिगुणांमुळे ते सलग भाव चटकन मनात आणतात, तर 'अनावर रानवणव्यात' मधला अनुप्रास अशी घाई करायला लावत नाही, शांतपणे लहानशी भावांची धार मनात आणतो. संथ वाटणारा वणवा व कडाडणाऱ्या फटाक्यांच्या माळेचा अनुभव ह्यातला फरक येथे दिसून येतो. सहाव्या व बाराव्या ओळीतल्या आ-कारांचे पुन्हा पुन्हा येणे ( माझ्या-क्ताच्या-धा-ल्या....ला ) किंवा गजबजलेले गळीबोळ वगैरे असे विवेचन कितीही लांबवता येईल.

( आ ) आता कवितेतील शब्दांच्या अनुभवाकडे वळू. कलेत शब्दांचे अर्थ गौण असतात. ते असंघटित असल्याने कविता तार्किक दृष्टीला निरर्थकही असू शकते. डोळ्यातला वा हृदयातला काळोख, रक्ताचे जंगल, वगैरे शब्दसमूह बुद्धीला कळणे अशक्य आहे. कवितेचा अर्थ पाहू गेल्यास तोही कळत नाही. गर्दीच्या गळिबोळात जिथे चिखलही आहे, पांघरूण घेतलेले वृक्ष, ज्यातले काही नर व काही मादया असाव्यात, घडपडत आहेत. आयुष्याची शिसारी 'रक्ताचे जंगल' म्हणून जे काय आहे त्यात घुसमटत आहे. इत्यादी इत्यादी ! थोडक्यात बुद्धिनिष्ठ दृष्टीने ही कविता म्हणजे एक अर्थशून्य मूर्खपणा आहे. ( दुसरी एखादी कविता नसेलही. पण तरी तो अर्थ गौणच मानावा लागेल. )

( इ ) शब्दांच्या अनुभवातला आशयाचा घटक घेतला तर मात्र आपल्याला संघटित कलानुभव येऊ शकतो. सध्या मला कवीची वा त्याच्या सामाजिक भावनाव्युहाची काहीच माहिती नाही. कवितेतच हा भावनाव्यूह व अनुभवातील भावना वेगळ्या रूपात, एकजीव झालेल्या कलानुभवाचे भाग म्हणून, मला जाणवतील आणि त्या दोहोंच्या संदर्भातच आता समीक्षा करणार आहे. प्रत्येक शब्दाचा भाव व त्यांची तपशीलवार बांधणी स्पष्ट करणे म्हणजे फारच लांब होईल. आपण थोडक्यात हे करूया. डोळ्यातल्या काळोखात-डोळे हे दृष्टी, प्रकाश यांच्याशी आपण नेहमी निगडीत करतो. काळोख, अंधार, आंधळेपणा ही मनात एकत्र असतात. त्यांच्या एकत्र येण्याने आपल्याला डोळे असून आंधळेपणा, मनाचा जिवंतपणा गमावलेला असणे, प्रचंड, चमत्कारिक विश्वासघात वगैरे भाव प्रतीत होतात. दया, चीड, संताप, दुःख, घृणा येतात. ( अथात् नेमके ते भाव दुसऱ्या शब्दांतून स्पष्ट करणे अशक्य आहे. नेहमीची भाषा अपुरी पडते तेव्हाच कविता लिहिली जाते. ) बुद्धीला डोळे व काळोख कळतील. पण त्यांचे येथील संघटन

बुद्धी करू शकणार नाही. दोहोतला विरोध आणि ह्या विरोधाचा वापर करून निर्माण केलेले भाव हे कलानुभवातच मला 'वाटून घेता' येतात. पांघरूण-उब, सुरक्षितता, बेशुद्धी, आंधळेपणा.... 'वृक्ष' प्रथम नुसते वृक्ष असतात पण लगेच मानवी स्वरूपात येतात. कारण 'घडपडत असतात' असे पुढेच म्हटले आहे. तसेच नर वृक्ष, मादी वृक्ष असे म्हटले आहे जे आपण नेहमी वृक्षांना लावत नाही. त्यामुळे 'वृक्ष' माणसे होऊनच येतात; पण त्याचबरोबर माणसाचे जंगलीपण, दगड, झाडे, माती यांच्याशी संबंध, पशुतेचा भाव येतो. पांघरूणात घडपडणे व नर-मादीवरून संभोगाची प्रतीती येते. पण हा संभोग जनावरांसारखा आंधळा, हरवलेल्या माणसांचा व बीभत्स वाटतो. हा भाव पुढे गजबज, चिखल यांनी बळावतो. गल्लीबोळ-गर्दी, चिकचिकाट, गरिबी, शहर, झोपडपट्टी याविषयीचे भाव जागृत होतात. वृक्षांचे माणसाळणे वाढते व एकंदरच खूप माणसे, (समूह) असावीत असा भाव येतो. 'घनदाट' शब्द एकीकडे वृक्षांना पुन्हा वृक्ष करतो, म्हणजेच माणसांना 'जंगली' (नैसर्गिक) करतो तर दुसरीकडे गजबज, चिखल दर्शवतो, संभोगातील हरपलेली मिठी सूचित करतो. रक्त-जीवनरस, मूलभूत वैयक्तिकता (माझे रक्त), जिवंतपणा 'अंधारल्या' मुळे रक्ताची ही गूढ शक्ती व गुणधर्म आणखी वाढतात. जंगलामुळे गुंतागुंत, रचना-हीनता अस्ताव्यस्त मोकाटलेली जीवनासक्ती जाणवते. पाच व सहाव्या ओळीत जीवनाची सर्वेक्षण, मुळापासूनची घृणा (आयुष्याची शिसारी) हतबल गुदमरलेपणा आणि तरी जिवंतपणाचा शाप असणे (घुसमटत), वैयक्तिकता हिंस्त्रपणा (जंगल + घुसमटणे = पशू.) ह्या सगळ्या भावांची निष्पत्ती होते.

त्याचप्रमाणे सात ते बारा ह्या ओळीविषयी करता येईल. हृदयातला ओलावा, संस्कृतता (रक्ताच्या तुलनेने, तरी विवेक नव्हे)...कोरली गेलेली-तीव्र, कायमची, ठसली गेलेली...प्राचीन-पूर्वापार, सर्वकालिन, पवित्र, ऋषिमुनी, ऐतिहासिक, भव्य, कायमची...सूर्यमंत्र-तेज, सत्य, सृजन, लखलखीतपणा (सूर्य), आवाहन, आर्तता, पावित्र्य, गांभीर्य, शक्ती....(मंत्र), अक्षरनक्षी, सौंदर्य, रचना, Code (नक्षी); अर्थवाहीपणा, मंत्रशक्ती (अक्षर); गूढपणा, भरीवपणा, गुंतागुंत (ध्वनिगुणांमुळे) प्रकाशाच्या वाटा-तेजस्वी चकचकणारे रस्ते, रुप्याचे घोंघावणारे धवधवे, स्वातंत्र्य, भरारी, सुटका. (तृपार्ततेने, शोधत असते वगैरेला पूरक.) अनावर रानवणवा-प्रचंड, विस्तृत, वादळासारखा, हिंस्त्र, अनियंत्रित, भडकलेला; मूलभूत, धरतीच्या पोटातून, वृक्षांतून फुटलेला (रान.) लखलखीत पहाट.....वगैरे.

आतापर्यंत आपण बांधणीचा कच्चा माल कोणता आहे ते पाहिले. आता ह्या संबंध भावाशयाचे 'बांधणी'त संघटन कसे झाले आहे ते पाहू. (कलानुभवात मात्र दोन्ही एकजीवपणेच येतात.) रसिकाच्या मनात एक सलग भावरचना पहिल्या चार ओळींत येते. झोपडपट्ट्या, घाण व मोटारी आणि रेफ्रिजरेटर यांच्या ओल्या चिकट गजबजलेल्या, अर्थहीन गल्लीबोळात माणसे आपले माणूसपण विसरून,

आंधळेपणाने डुकरासारखी जगण्याकरिता धडपडत आहेत, 'संभोगा'त स्वतःला हरवून टाकत आहेत, ह्या सगळ्यांविषयी एक भाव आपल्या मनात येतो. पाच व सहा मध्ये एकंदम आपल्याला कवीची व्यक्ती म्हणून जाणीव होते. त्याच्या आत्म्याच्या अंधारल्या जंगलात पूर्ण आयुष्याची, मानवी जीवनाचीच शिसारी जखमी श्वापदासारखी तडफडत, गुदमरत आहे असा भाव निर्माण होतो. १-४ व ५-६ मधल्या भावसमूहांना एकमेकांशी आपण जोडून संघटना करतो. भोवतालचे जग पाहूनच कवीला घृणा, संताप येतो आहे, पण तो जगाविषयीच नव्हे तर स्वतःच्या आयुष्याविषयीही त्याला जाणवतो आहे. 'जेव्हा' ने दोन्हीची एक-कालिनता, म्हणून संबंध जोडला जातो व्यक्ती व समाजात प्रचंड संघर्ष दिसून येतो. इतर माणसे आंधळी, सुरक्षित, बीभत्स आहेत तर कवी डोळस व घुसमटणारा आहे असा भाव येतो.

७-८-९ मध्ये वेगळेच घडते. ५-६ मधला निराशेचा, अंधाराचा, घृणेचा भाग आता तेज, प्रकाश, मंत्र ह्यांनी विरोधून तोलला जातो. हा सूर्यमंत्र कवीच्या आत्म्यातलाच आहे. वैयक्तिक आहे. ५-६ मधली व्यक्तिगतताच अजून चालू आहे. पण कवीची दुसरी वाजू आता आपल्यासमोर येते आहे. शिसारी-मंत्र, जंगल-नक्षी-घुसमटणे-तृषार्ततेने वाट पाहाणे ह्यात अदिश व सदिश असा फरक आहे. पशू-मानव (रक्त-हृदय) असा फरक आहे. कवीच्या मनातली दुही आता स्पष्ट होत आहे. अजून त्याच्यामध्ये काळोख आहे. पण मानवी संस्कृतीच्या इतिहासातील पावित्र्याची, सत्याची, तेजाची दुर्दम्य ओढ ह्या काळोखावरची एक रेष आहे. (कोरली गेलेली). 'आणि' मुळे विरोध बळावतो-वीज चमकण्यातला अचानक-पणा जास्त जाणवतो. आयुष्याच्या शिसारीतून, गुदमरण्यातून सुटून रुष्याच्या रसाच्या धबधव्यात त्याला न्हायचे आहे, सूर्याकडे, सृजनाकडे भरारायचे आहे. हा भाव अजून 'दबून' आहे. एकंदर काळोखाच्या मानाने सूक्ष्म, प्रचंड देवळातल्या अंधारात तेवणाऱ्या समयीसारखा, पण कडाडत येणारा असा आहे. कोंब आहे. त्याला प्रकाशाच्या वाटा कशा सापडणार आहेत/नाहीत, त्याला तेज दिसते तरी कुठे आहे, हे कुतूहल आपल्या मनात उत्पन्न होते. तसाच समाजाच्या जगण्याविषयी जो भाव १-४ मध्ये आपण अनुभवला, तो धागा तसाच सुटा राहिला आहे. कलानुभव रचनाबद्ध होत होत आता एका कड्यावर आलेला आहे.

१०-११-१२ मध्ये ही बांधणी पूर्ण होते, आणि मग संबंध भावाशयाच्या घटकांचे भावरूप जास्त तीव्र व स्पष्टपणे स्थिर होते. 'आता' शब्दांनी वरचीच तृषार्तता उगाळली जाते. १-४ मधले घृणास्पद जीवन आणि ७-८-९ मधला प्रकाश, मंत्र ह्यांचा १० व्या ओळीतल्या 'वृक्ष' मुळे सांधा जुळतो. वृक्षांचे अनावर रानवणव्यात पेटणे, डोळस होणे, भडकून जाणे हा या प्रकाशाच्या वाटांचा एक फूटपाथ आहे अशी भावना आपल्या मनात येते. १-६ मधल्याच जंगलात लखल

पहाट फुटेल, सगळे प्रकाशमय होईल असा संबंध ११-१२ मध्ये जुळतो. बाराव्या व सहाव्या ओळी त्याच असल्याने हे नीटपणे होते. कवीच्या आत्म्यात बुधमटणारी शिसारी शेवटी संतापून, तडकून आकाशावर आघात करेल व पहाट फुटेल असा भाव निर्माण होतो. हा भाव प्रकाशाच्या वाटांचा दुसरा फूटपाथ बनतो. सर्व धागे एकत्र बांधले जातात. विरोधी व साम्य असलेले भाव, काळोख व प्रकाश, समाज व व्यक्ती यांचे एकजीव संघटन तयार होते.

भावाशय व बांधणी याविषयी आतापर्यंत आपण कलावंतांच्या भावना-व्यूहाच्या संदर्भात विवेचन केले. हे सर्व सर्जनशील व सुंदर आहे. ('सापेक्ष' सौंदर्य.) कलावंताने स्वतःला ज्या भावजाळ्यात स्वतःला झोकले होते, ज्यातल्या संघर्षात तो गुंतला गेला होता, त्याचे व्यवस्थित पुनर्संघटन करून तो मुक्त झाला आहे. ताणाचे शमन झाले आहे.

(२) समीक्षेचे दुसरे अंग-सौंदर्यकर्कश समीक्षा--येथे सुरु होते. माझ्या भावनाव्यूहाच्या, कलाजाणीवेच्या संदर्भात आता ही कलाकृती जोखायची आहे. येथे कर्मधर्मसंयोगाने कवीची व माझी कलाजाणीव एकच आहे. (ही कविता माझीच आहे.) पण असे नसेलही. मग समीक्षक असे म्हणतो: "वरील सर्व ठीक आहे; ह्या कलाकृतीत मी वर स्पष्ट केले तसे सौंदर्य आहे. पण मला ते सुंदर वाटत नाही / वाटते कारण..." मी एक बूझर्वा जीवनदृष्टी व म्हणून कलाजाणीव असलेला समीक्षक आहे असे समजू. मग प्रकाशाच्या वाटांशी ११ व्या ओळीचा (समाजाचा) जो संबंध आहे तो मला खटकला असता. १-४ मधील भाव, ११ तल्या भावाने पातळ होतो, त्यातली हवाच निघून जाते; म्हणून हे संघटन मला सुंदर वाटत नाही. ९ नंतर एकदम ११-१२ येणे मला जास्त सुंदर वाटले असते. तेजाकडे, स्वातंत्र्याकडे जाण्याची प्रक्रिया वैयक्तिक असते, त्यात समाजाचा संबंध आला तर ते बरोबर नाही. समाजाच्या चिखलातून सुटून, कलावंताची जीवनासक्ती एकाकी ज्योतीसारखी तळपत राहाणे मला जास्त सुंदर वाटते." (कदाचित १० वी ओळ मला कलादृष्ट्या दुर्बोधच राहिली असती.) पण ११ वी ओळ खटकते तेव्हाच १-४ चा धागाही सुटाच राहून जातो, किंवा १-४, ५-६, ७-१२ असे संघटन होऊन प्रकाशाचा मार्ग समाजाच्या चिखलातून, शिसारीद्वारे, तेजाकडे जातो अशी सदिश, त्रिज्यात्मक (radial) बांधणी मला अनुभवता आली असती व ती मला सुंदर वाटली असती. म्हणजेच कविता आज आहे तशी मला सौंदर्याचा केवळ अनुभव देऊ शकली नसती.

(३) कवितेमागची, तत्त्वज्ञानी व मानस-समाज-शास्त्री कारणांची उलगड समाजाच्या प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या संदर्भात करणे हा तिसरा टप्पा. आपण पाहिले त्याप्रमाणे हे नेहमीच समाधानकारकपणे करता येईल असे नाही. समकालिनांच्या कलेचे मात्र असे विवेचन करता येते. तसे येथे केले आहे. १-४ मधील तडफड ही



एखाद्या सर्वेकष धारणेच्या जाळ्यातली तडफड नाही. असंबद्ध असंघटित चिखलातली आहे. तुरंगातली नाही. दलदलीत अडकलेल्या माणसाची आहे. धर्माच्या ओझ्याखालची तडफड शूद्राची वा ब्राह्मणाची असते. माणसाची नसते. इथे मात्र नग्नता, पशुता व असंबद्धता आहेत. ह्यावरून ही कविता बूड्वा समाजात तयार झालेली आहे असे म्हणता येईल. ( उदा. शाकुंतल वाचून ते सरंजामशाहीच्या चौकटीत लिहिले गेले आहे हे कळू शकते. ) त्याचप्रमाणे कवीला दया, कर्मासमोर शरणागती, अशा भावना येत नाहीत. पूर्ण मानवी जीवनाचीच शिसारी येते. देव नसलेल्या जगातच हे शक्य असते. तसेच 'सूर्यमंत्र' आजपर्यंत सर्वच युगातल्या माणसांना प्रेरक ठरला आहे. पण येथे तो प्रकाशाच्या वाटा, कवी व समाज यांच्या द्वंद्वी एकत्वात पाहातो. ही जाणीव द्वंद्वात्मक भौतिकवादी आहे व ती बूड्वा समाजातच येऊ शकते. ( मानवजात आपल्याला न सुटणारे प्रश्न स्वतःसमोर ठेवत नाही. - मार्क्स ) बूड्वा समाजातील डोळस कवीची तडफड या कवितेत सांगितली गेली आहे. तिचा एका एकत्वाच्या, संपूर्णीकरणाच्या भावनेत शेवट केला आहे. याचा आता बूड्वा समाज व अर्थ-व्यवस्थेशी संबंध जोडता येईल.

बूड्वा समाजातला माणूस स्वतःला हरवून बसलेला असतो. दुरावा नाहीसा होण्याकरता प्रत्यक्ष जीवन व जाणीव तादात्म्य झाली पाहिजेत हे आपण पाहिले. हे बूड्वा समाजातल्या माणसांना अशक्य असते. वरिष्ठ वर्गातला जागृत माणूस ध्या. त्याचा भावनाव्यूह ( नवकाव्य, स्वातंत्र्य वगैरे ) आणि समाजातला प्रत्यक्ष व्यवहार ज्यावर आधारलेला असतो तो भावनाव्यूह ( धर्म-कल्पना, आंधळी पशुता, हिंसा इ. ) यांच्यात त्याला दरी जाणवते. तसेच त्याचे विचार ( मार्क्सवाद ) व प्रत्यक्षातले विचार ( भांडवलशाही वा धर्मविचार ) यांच्यातही जाणवते. त्याचे जगणे प्रत्यक्ष जगात चाललेले असल्याने त्याला स्वतःची जाणीव व प्रत्यक्ष जगणे यांच्यात दुही जाणवते; म्हणजे त्याच्या जाणिवेतले सत्य, सुंदर जग व प्रत्यक्षातले असत्य व असुंदर जग यांच्यात शक्यता व बंधनकारक आवश्यकता यांच्यातला-ताण त्याला दुभंगतो. दुःखी करतो. उलट खालच्या वर्गातल्या माणसाला प्रत्यक्ष जीवन व जाणीव ( शरणागती, अंधश्रद्धा ) यांतली दरी जाणवेल. जगण्यातून नवी शक्यता, नवे स्थान व जाणीवेतून जुने पिंजरे यांच्यात ताण येईल. बूड्वा समाज माणसाला सत्य व सौंदर्य शोधायला सांगतो व ती प्रयोगशाळात व गॅल-यात कैद करून ठेवतो. सामान्य माणूस सत्य-सौंदर्यापासून, म्हणजेच त्याच्या मानवी आध्यात्मिकतेपासून दुरावतो तर वरिष्ठ माणूस प्रत्यक्ष जीवनापासून, म्हणजे मानवी मातीपासून तुटलेला असतो. काही माणसे जनावरासारखी तर काही ' देवासारखी ' (!) जगत असतात. माणूस मात्र सगळीकडून हरवून गेलेला असतो; याची कारणे वर्ग-समाज, भांडवलशाही अर्थव्यवस्था व ' खोटी ' जाणीव ही आहेत. कवीला याची योग्य जाणीव कलानुभवात आली आहे. कवी व इतर माणसांचा, ही समाजव्यवस्था,

फाडून चिंध्या करते. त्याला दुःखी करते, संताप आणते, शिसारीपर्यंत पोहोचवते. वर्गसमाजात राहाणाऱ्या सुसंस्कृत माणसाला हा शाप आहे. पण तोच त्याचा उःशाप आहे. त्याच्या आत्म्यात मारलेला हा चांदीचा खिळा, वेदना व नवे स्थान दोन्हींना कारणीभूत होतो. हे स्वप्न जर ( आजच्या परिस्थितीत ) द्वंद्वात्मक भौतिकवादी जाणीवेवर आधारलेले असेल, वर्गविहीन समाजाकडे जाऊ पाहात असेल, माझी वेदना सप्तअवकाशापर्यंत मिडवून तिचा नाश करू पाहात असेल तरच ते खरे असते. व्यक्ती व समाज यांचे एकत्व, श्रम व जाणीव यांचे एकत्व, सामाजिक व्यवस्था व सांस्कृतिक-अध्यात्मिक जाणीव यांचे अनुरूप होणे म्हणजे क्रांती. अशा पूर्णत्वाची इच्छा म्हणजे क्रांतिकारकता.

( ४ ) आजच्या युगात सुसंस्कृतपणा म्हणजे अशा पूर्णत्वाची इच्छा वाटणे व त्यानुसार कृती करणे. प्रयोगशाळेतल्या संशोधनाचे रस्त्यावर बाँबविरोध करून, खुर्चीत बसून केलेल्या समीक्षेचे, रस्त्यावर घोषणा देऊन, सत्य व सौंदर्याला मूर्तता आणण्यात आजचा खरा सुसंस्कृतपणा आहे. सुसंस्कृत जग निर्माण करण्याकरिता केलेली डोळस कृती म्हणजे स्वतंत्र, सर्जनशील क्रांतिकारक कृती. समीक्षेचे चौथे अंग म्हणजे: आजची संस्कृती ( जिने कवितेला जन्म दिला आहे, ) दुःखकारक आहे, ( कवीची तडफड ) अन्यायावर, पिळवणुकीवर आधारलेली आहे, माणसाला माणूसपणापासून वंचित करणारी आहे आणि तरी पोटात लखलखीत गर्भ वागवत आहे, म्हणून ती बदलता येते व बदलली पाहिजे ( मार्क्सवादी जीवन दृष्टी ) असे म्हणून ती बदलायला लागणे ( क्रांतिकारक वर्तन ). सूर्यमंत्राने प्रेरित होऊन रानवणवा भडकवणे.

## विज्ञान, कला व समाज

### ६.१ विज्ञान व कला यांचे एकत्व

विज्ञान, कला व प्रत्यक्ष जीवन यांच्यातील एकात्मता आतापर्यंत पर्यायाने मांडली आहेच. पण आजच्या जगात तिन्ही एकमेकांपासून इतकी दूर गेलेली आहेत की ही गोष्ट पुन्हा मांडण्याची जरूर आहे. वैज्ञानिक पद्धत वा बुद्धीनिष्ठ विचार आणि कला-व्यवहार यातला मूलभूत फरक आपण पाहिला. विचार जगाच्या तुकड्याच्या संदर्भात होतो तर कलानुभव भावनांच्या संदर्भात येतो. तसेच दोन्ही अनुभवांच्या जाणीवेचे प्रकार आहेत, जी प्रत्यक्ष व्यवहारापेक्षा गुणात्मकदृष्ट्या वेगळी असते. पण तरीही तिन्हींचा उगम 'मानवी समाजातल्या सभासदाचा व्यवहार' यातच आहे. तिन्हींचे पोषण व्यवहारातूनच होत असते. तिन्हींचा विषय मानव-जग संबंध हाच आहे.

हे तिन्हींचे एकत्व आपल्याला त्यांच्या परस्परांवर परिणाम करण्याच्या शक्तीत व परस्परांना उपयुक्त ठरण्याच्या शक्तीत दिसून येते. व्यवहार म्हणजे माणसाचे जगणे. विज्ञान समाजाला कसे जगावे हे दाखवते, तर कला का, कशाकरता जगावे हे सांगत असते. ज्ञानाने शोधलेल्या जगात कलेने स्व-शोधलेला माणूस प्रत्यक्ष व्यवहारातून जगत असतो. संस्कृती तिन्ही मिळून होते.

जादू-समाजात हे एकत्व उघडपणे दिसते. भावना-व्यूह व्यवहाराशी एकजीव असतात. समृद्धी विधीचे उदाहरण आपण पाहिले आहे, किंवा गाय हा 'पवित्र' पशू मानणे ही भावना, तिचे 'मांस' पोषण करते हे ज्ञान आणि ती मारून खाणे हा व्यवहार तिन्ही एकदम जादूसमाजात अस्तित्वात असलेले कळते. धर्मसमाजातही विज्ञान व कला एकत्र होती. संपूर्ण जीवन 'धार्मिक' होते. एखादा भास्कराचार्य बीजगणिताच्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत गणपतीचे स्तवनही करत होता व उदाहरणेही एखाद्या 'रमणीच्या गळ्यातील मोत्यांच्या' हाराची देत होता. तिन्हींना एकटे पाडणे ही बूड्वा संस्कृतीची विशेष भेट आहे! अर्थातच असे केल्यानेच तिन्हींचे वर वर्णन केलेले वेगळेपण माणसाच्या लक्षात आले. त्यांचा विकास झाला. पण त्या वेगळेपणाचा एकतर्फीपणा बूड्वा धारणा जाणू शकत नाही. विज्ञानाचा व कलेचा जीवनाशी संबंध उरत नाही व एकमेकांशीही उरत नाही. बाँबचा शोध लावून

‘न नतिक, न-सुंदर’ शास्त्रज्ञ मोकळा होतो. हिरोशिमावर न-नैतिक, न-सत्य कविता लिहून कवी मोकळा होतो आणि सत्य, सौंदर्य, नीती, प्रेम, पैशांच्या पायाखाली खुल्या बाजारात तुडवली जात असतात. माणसे ज्ञानापासून, कलेपासून दुरावतात व आर्थिक विवंचनात गुदमरून आंधळेपणाने जगतात—म्हणजे स्वतःच्या माणुसपणालाच दुरावतात. माणसाला माणुसपण परत द्यायचे असेल तर नवी ‘आध्यात्मिकता’ घडवली गेली पाहिजे. सत्य व सौंदर्य आणि समाजजीवन यांचे एकत्र सैद्धांतिक विचारात व व्यवहारात साक्षात झाले पाहिजे.

मानवी व्यवहाराची एक संकल्पना आपण प्रथमपासून मांडलेली आहे. ह्या व्यवहाराकरता विज्ञान माणसाला बाह्य वास्तवाचे ज्ञान करून देते, त्याचे नियमबद्ध स्वरूप प्रकाशात आणते. माणसाला काय शक्य आहे व ते कसे साधता येईल ते सांगते. सामूहिक जाणीवेमध्ये एक परिस्थिती ते घडवते पण व्यवहाराकरता माणसाची घडणही विशिष्ट रूपात व्हावी लागते, त्याच्या मनात आशाआकांक्षा निर्माण व्हाव्या लागतात तरच जे शक्य आहे ते इच्छिले जाईल. सामूहिक जीवनाकरता ज्या सामूहिक इच्छा व भावना आवश्यक असतात त्या कलाव्यवहाराच्या द्वारा घडत असतात. म्हणजेच प्रथमपासून विज्ञानाचा व कलेचा परस्परांवर परिणाम होत असतो. भावनांना वळण ज्ञानाने लाभत असते व ज्ञानाला भावनांमुळे आंतरिक चैतन्य प्राप्त होत असते. प्रत्यक्ष व्यवहारात ज्ञानाचा उपयोग करून माणसे घरे, यंत्रे, कपडे बनवतात, पण त्यांच्या इच्छा या साधनांनी पूर्ण व्हायच्या तर ती विशिष्ट मानवी घाटाची असावी लागतात; म्हणजेच दुसऱ्या शब्दात माणसाच्या गरजा पशूसारख्या नसतात. माणूस गरजांनी प्रेरित होऊन व्यवहार करतो, गरजांचे समाधान करून घेण्याकरता निर्मिती करतो, पण ह्याच व्यवहारामध्ये त्याच्या गरजांची निर्मिती होत असते. अधिकाधिक विकसित व सुसंस्कृत गरजा त्याच्यामध्ये उत्पन्न होतात. इतिहासाच्या विशिष्ट अवस्थेमध्ये व्यवहार व विज्ञान-कला अशा एकमेकांशी संबंधित असतात.

पण आजवर व्यवहार खऱ्या अर्थी मानवी नव्हता. मानवी श्रमप्रक्रियेमध्ये अंतर्विरोध होता. भांडवलशाही समाजात ( व त्याही पूर्वीच्या वर्ग-समाजात ) वैज्ञानिक ज्ञान, उत्पादनसाधने, तंत्रशास्त्र ही मानवी गरजा भागवू शकत नाहीत, कारण ह्या गोष्टी ज्या श्रेयाकरता ( फायद्याकरता ) व ज्या प्रकारे वापरल्या जात असतात त्यामध्ये समाजाचा विचार नसतो. उत्पादन-व्यवस्था व माणसांचे परस्पर-संबंध जे विज्ञानाने शक्य केले आहे ते प्रत्यक्षात आणण्याकरता आवश्यक अशा प्रकारचा व्यवहार अशक्य करत असतात. भांडवलशाहीच्या सुरुवातीच्या काळात असे नव्हते. ज्ञानाचा उपयोग करता यावा अशी समाजव्यवस्था तेव्हा होती व तिला आवश्यक तो भावनाव्यूह समाजात होता. पण नंतर ही स्थिती तिच्यातील अंतर्विरोधामुळे व्हास पावत गेली आहे. विज्ञान व तंत्रशास्त्र त्यामुळे

माणसाच्या सुखाकरता न राहाता त्याला ( पैश्यांद्वारा ) स्वतःचा गुंलाम करत आहेत. त्याचे श्रम एक शिक्षा झाली आहे व वेकारी, युद्धे, दडपशाही यांचा तो बळी झाला आहे, विज्ञानाची अफाट शक्ती जवळ असणारा माणूस परिस्थितीसमोर हतबल झाला आहे. याचीच दुसरी बाजू म्हणजे कला त्याचा व सामूहिक आत्म्याचा संबंध प्रस्थापित करू शकत नाही. सर्जनशील व्यवहाराला आवश्यक तशी भावनांची प्रगल्भ घडण त्याला आणून द्यायला ती असमर्थ आहे. उलट आजची कला ( १ ) केव्हा केव्हा त्याला समाजापासून तोडून अधिकच एकाकी, अधिकच हतबल व निराश करू पाहाते आहे. ( २ ) किंवा धार्मिक व जुनाट कल्पना व भावना त्याला भरवते आहे. पण आजच्या ऐतिहासिक अवस्थेची गरज अशा भावनांनी भागणारी नाही, जुन्या प्रकारच्या भावनाव्युहाला बरोबर वागवून नव्या जगात सर्जनशील व्यवहार करणे अशक्य आहे. ( ३ ) तिसरी गोष्ट, कला केव्हा पाशवी अवस्थेत नेत आहे; धंदेवाईक मनोरंजनाच्या कारखान्यांमध्ये त्याच्या सध्याच्या भावना उगाळून व भडकवून त्याला स्वस्तात सुख देते आहे-म्हणजेच त्याला सर्जनापासून दूर ठेवत आहे.

या सगळ्याची जाणीव नव्या क्रांतिकारक वर्गाबरोबर असणाऱ्या लोकांना आहे, व एक नव्या प्रकारची कला घडविणे त्यांना हवे आहे. ही कला आजच्या विज्ञानाचा, ( समाजशास्त्र वगैरे ) उपयोग करून भावनांना क्रांतिकारक वळण लावण्यात यशस्वी होईल व अशी कला आणि विज्ञान समाज बदलू पाहणाऱ्या नव्या शक्तींद्वारा समाजजीवनात क्रांती घडवून आणेल. आतापर्यंत आंधळे व विपरीत असलेले व्यवहार, विज्ञान व कला यांचे संबंध उघडपणे व सर्जनशील तऱ्हेने एकात्म होतील.

## ६.२ क्षेत्र क्षितिज संबंध

सृजनशील अनुभव हा शब्दप्रयोग व्यापक अर्थाने प्रत्येक मानवी अनुभवाला लावता येतो. वीजवाहक तारेला हात लावल्याने शॉक बसतो हा अनुभव एखाद्या खेडूत माणसाला नव्याने येईल. त्याची जाणीव नव्या संघटनांत निष्पन्न होईल. त्या दृष्टीने—बदलणाऱ्या माणसाच्या बदलतांनाच्या दृष्टीने—ही जाणीव सर्जनशील आहे. पण नेहमी आपण, समाज-जाणीवत सध्या नसलेल्या जाणीवेलाच 'सर्जनशील' म्हणतो. ज्ञान-व्यूह हे क्षेत्र मानले तर वैज्ञानिक त्या क्षेत्राच्या क्षितिजावर उभा असतो व बाहेरच्या अनाकलनीयतेत तो नवीन पाऊल टाकत असतो. जगातल्या वस्तु-स्थितीतले एखादे न समजणारे कोडे ह्या सर्जनाची चालकशक्ती असते. नंतर समाजाचा ज्ञानव्यूह एखाद्या अंभीबासारखा हा नवा ज्ञान-कण आपल्यात सामावून घेतो. गृहीततत्त्वाला 'सत्य' म्हणू लागतो. ( किंवा त्याज्य ठरवून टाकून देतो. असत्य ठरवतो. ) तंत्रशास्त्र, उपयोगी विज्ञान ( Applied science ) ह्या मार्फत हे नवे ज्ञान समाज-जीवनात सामावले जाते. त्याचप्रमाणे कलावंत हा भावव्यूहाच्या क्षितिजावर उभा असतो. भावनांचे नवे संघटन करतो. ते पुढे भावव्यूहात सामावले

जाते. उक्त अंभुव कलेतील सर्जनाची चालकशक्ती असतो. त्यातला क्षेत्र-क्षितिजा-मधला ताण कलाकृतीत शमन होतो. असे म्हणता येईल की शास्त्रज्ञ एक पाय समाज-जाणीवेतील ज्ञानव्यूहात तर दुसरा जगात ठेवून असतो तर कलावंत एक समाज-जाणीवेतील भावव्यूहात तर दुसरा स्वतःमध्ये ठेवून असतो.

क्षेत्राचे क्षेत्रफळ वाढत जाते तसेच त्याचे अंतर्गत संघटन जास्त चांगले होत जाते. पण त्याचबरोबर क्षेत्राची परिमितीही वाढत जाते आणि जास्त जास्त अनाकलनीयतेशी क्षेत्राचा स्पर्श होतो ! सत्य व सौंदर्याची सांतता ती हीच. असे नसते तर विज्ञान व कला आणि मानवी संस्कृतीच प्रगत होण्याची थांबली असती. अनंताकडे जाऊ पाहाण्यात व ते कधीही न गवसण्यातच, सांत मानवाच्या जीवनाचे श्रेय आहे. अनंताची प्राप्ती हे मानवाचे मरण ठरेल. मग साक्षात्कारानंतर समाधी वेणाऱ्या महात्म्यांचे गोडवे धार्मिक लोक कितीही गावोत !

प्रतिभावंतांचे मन अस्थिर, सतत भडकलेले वाटते त्याचे रहस्य हेच आहे. आघाडीवरचा सैनिक जसा नेहमी हातघाईला आलेला असतो तसे हे आहे. क्षेत्राच्या आतले स्थैर्य, सुरक्षितता, घट्टपणा त्यांना लाभत नाही. हेच त्यांचे सामर्थ्यही असते, सृजनशीलता असते. पण ह्या असुरक्षिततेला भेदरून शास्त्रज्ञ जगामध्ये व कलावंत स्वतःमध्येच गुरफटून जाण्याचा धोका असतो. ह्यामुळे समाजजाणीवेचा घटक द्वंद्वात येणे थांबते व सृजनशीलतेचा अंत होतो. त्याचप्रमाणे प्रत्यक्ष जीवनाशीही अशा प्रतिभावंताचा संबंध उरत नाही. जादूसमाजात असे होणे अशक्य असते. धर्म-समाजातही प्रतिभावंत सगळ्यापासून तुटला तरी देवाचा राहतोच. पण बूड्वा समाजातला असा प्रतिभावंत एकाकी, असंबद्ध आणि अर्थहीन होतो. मौनव्रत धारण करणारा कवी किंवा एखाद्या जंगलातल्या टोळ्यांचा अभ्यास करायला गेलेला व तेथेच कायम स्थाईक झालेला शास्त्रज्ञ असे मरण अनुभवत असतात. उलट द्वंद्वात्मक भौतिकवादी अध्यात्म असणारा प्रतिभावंत केवळ स्वतःचा विषयच नव्हे तर संपूर्ण समाज-जीवनात सर्वार्थाने गुरफटला जातो. मार्क्स, लेनिन, कॉडवेल आणि इतर असंख्य अनामिक माणसांची उदाहरणे हे गुरफटणेच दर्शवतात.

क्रांतिकारक हा प्रत्यक्ष जीवनाच्या क्षेत्राच्या क्षितिजावर उभा असतो. त्याचा एक पाय आजच्या जगात तर दुसरा नव्या जगात असतो. आजच्या जगातली असह्य परिस्थितीच फक्त जाणवली तर माणूस बंडखोर ( Rebel ) होतो. नुसती बंडखोरी सर्जनशील नसते. पण त्याचबरोबर उद्याच्या जगाचे शक्य असलेले स्वप्न पाहणारा माणूस क्रांतिकारक ( Revolutionary ) असतो. त्याची कृती सर्जनशील असते. शास्त्रज्ञ व कलावंतांप्रमाणेच क्रांतिकारकही, जोपर्यंत मानवजात अस्तित्वात आहे तोपर्यंत राहाणारच हे उघड आहे. वर्गविहीन समाज म्हणजे जगाच्या अंतापर्यंत क्रांती करत राहण्याकरता अनुकूल परिस्थिती.

## ६-३ प्रतिभावंताचे स्वातंत्र्य व सामाजिक बांधिलकी

पूर्वीच्या एक प्रकरणात आपण स्वातंत्र्य म्हणजे काय व ते कोणत्या परिस्थितीत प्रत्यक्षात येते हे पाहिले. विज्ञान व कला यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप व त्यांचा सामाजिक जीवनाशी असणारा संबंध तपशीलवार तपासला. आता या संदर्भात, विचार करणाऱ्या वा कलावंत व्यक्तीच्या दृष्टीने विचार करावा लागेल. निर्मितिक्षम व्यक्तीचे स्वातंत्र्य समजावून घ्यावे लागेल. निर्मितीचे स्वातंत्र्य आणि सामाजिक बांधिलकी यात नेहमी जो विरोध मानला जातो तो बरोबर नाही. उदाहरणार्थ, एखादा शास्त्रज्ञ एकाच वेळी वस्तुनिष्ठ विचार करून सत्याचा शोध घेणे आणि समाजातील विशिष्ट प्रवाहांचा वा गटाचा पक्षपाती असणे शक्य आहे काय ? वास्तववादाची जी खरी कल्पना आपण मांडली त्यावरून हे शक्य आहे, नव्हे तेच योग्य आहे हे उघड आहे. समाजजीवन वर्गांमध्ये विभागले गेलेले असताना व हे वर्ग एकमेकांशी संघर्ष करत असताना वर्गातीत भूमिका घेणे केवळ अशक्य आहे. वास्तवाचा विचार हा बदलत्या वास्तवाचा असू शकतो. नाही तर तो पोकळ तात्त्विक विचार ( Metaphysical ) होतो आणि बदलत्या वास्तवात प्रतिभावंत गुंतलेला असतो. त्याला याची जाण असेल तर तो उघडपणे सामाजिक बांधिलकी मान्य करील. ही बांधिलकी त्याच्या वस्तुनिष्ठतेला पूरक होईल. या बांधिलकीद्वारा जीवनाने नियत केलेल्या आवश्यकतेविषयी त्याला जाण येते व त्याचे स्वातंत्र्य खरे होते. बांधिलकीची जाणीव नसणारा विचारवंत आपण सत्याचा अव्यभिचारी शोध करतो आहोत असे खूप समजेल; पण प्रत्यक्षात तो जीवनाकडून नियत झालेला असतोच. जीवनाच्या शक्ती त्याचे स्वातंत्र्य त्याला नकळत नष्ट करत असतात. बांधिलकी न मानणे हा या अर्थी खोऱ्या जाणीवेचा एक प्रकार आहे. हेच कलावंताविषयीही खरे आहे. कलानुभवामध्ये डोळसपणा, अनुभवापासून एक प्रकारचे अंतर असणे अभिप्रेत आहे. हा डोळसपणा सौन्दर्याकडे वळलेला असतो; पण सौन्दर्य हे सामाजिक असते. म्हणून हा डोळसपणा अपरिहार्यपणे सामाजिक बांधिलकी मानणारा असावा लागतो.

कलावंताचे स्वतःचे स्वातंत्र्य अबाधित राखण्याचे प्रयत्न या दृष्टीने व्हायला हवेत. त्याच्या प्रतिभेचे स्वातंत्र्य जीवनाच्या ( समाजाच्या ) गरजांपासून मुक्त राहून साधत नाही. अशाने त्याला आपली प्रतिभा अनिर्बंध आहे असे वाटते पण खरोखर ती नियत असते. उदाहरणार्थ, धार्मिक समाजाच्या व्यवस्थेला आवश्यक अशा भावना व त्यांचे संघटन त्याला कलानुभव म्हणून जाणवतो; खरोखरी हा भावनाव्यूह ओलांडण्याची सर्जनशील प्रतिभा त्याला तेव्हाच लाभेल जेव्हा ही व्यवस्था बदलणाऱ्या नव्या प्रेरणांशी तो स्वतःला एकात्म करील. बूड्वा कलेचे आत्यंतिक व्यक्तिवादी स्वरूप पाहिल्यास, ती प्रस्थापित वर्गांच्या आकांक्षाचीच अभिव्यक्ती करत आहे हे

कळते. हा कलावंत स्वतःला निःपक्षपाती समजतो यातच त्याच्या प्रतिभेच्या मर्यादा स्पष्ट होतात.

म्हणजे नवा भावाशय घडवण्याकरता, त्याला अनुरूप नवे बांधणीचे प्रकार घडवण्याकरता कलावंताने वास्तवाच्या आवश्यकता ओळखून त्या आत्मसात केल्या पाहिजेत. अशा स्वतः घालून घेतलेल्या 'बंधनां'नीच त्याच्या प्रतिभेचे स्वातंत्र्य सिद्ध होते. पण आवश्यकतांचे पालन तो जर मेंढरासारखे, वास्तवाला शरण जाऊन करील तरी तो सौंदर्याकडे जाऊ शकणार नाही. समाजातील एखाद्या वर्गाचे, वा वर्गाच्या पक्षाचे केवळ तो मनाने आज्ञापालन करेल तरी तो या वर्गाच्या भावना-व्यूहाचे नवीन संघटन करू शकणार नाही. मानसशास्त्रातील एकांज्या सत्ता गाजवणाऱ्या शिलेदाराची अथवा शरणागत भक्ताची, दोन्ही वृत्ती सर्जनाच्या व्यवहाराला घातक ठरतात; त्यांच्या आधारावर सौंदर्य निर्माण करणे अशक्य असते. त्याचप्रमाणे समाजाच्या बाजारू भावना गिरवणाऱ्या मनोरंजनाच्या व प्रचाराच्या चक्रामध्ये तो एक स्फू झाला तरी तो कलानुभव वा विचार करू शकत नाही. या तिन्हीपासून वेगळे राहणे, व व्यक्ती आणि समाजातील खरा द्वंद्वात्मक संबंध प्रतिभेची चालकशक्ती बनेल याकडे पाहणे ही प्रतिभावंताची वैयक्तिक साधना असते.

याउलट समाजाकडून प्रतिभावंतांचे स्वातंत्र्य राखले गेले पाहिजे. कारण यातच समानाचा विकास होण्याची खात्री आहे. राजकीय व सामाजिक संस्था, त्यांचे नियम व प्रत्यक्षातील व्यवहार निकोप व मानवी स्वरूपाचा असेल तर प्रतिभावंतांच्या स्वातंत्र्याची बूज राखली जाते, ( आणि व्यापक दृष्टीने सर्वच व्यक्तींना मानवी व्यवहार करणे शक्य होते. ) आजच्या समाजव्यवस्थेचे स्वरूप मानवी नाही, सतत क्रांतिकारक कृती करणाऱ्या माणसाला त्यात मोकळीक नाही, स्थान नाही. ही समाजव्यवस्था अ-मानुष आहे म्हणून बंदिस्त आहे, स्वातंत्र्याला विरोधी आहे. दंडसत्ता, पिळवणुकीवर आधारलेली अर्थव्यवस्था, धार्मिक कल्पनांवर आधारलेली जातिव्यवस्था ही सगळी प्रतिभावंतांचे स्वातंत्र्य अशक्य करून ठेवत आहेत. बळाने व दडपशाहीने, पैसे व बाजारू यशाच्या मोहाने किंवा एक समूह-संस्कृती ( Man culture ) निर्माण करून त्यात माणसांना बुडवून टाकून ती व्यवहारातून स्वातंत्र्य घालवत आहे. कलावंतांचे शास्त्रज्ञांचेसुद्धा हे कर्तव्य आहे की आपले स्वतःचे स्वातंत्र्य राखण्यासाठीच त्याने या समाजातील प्रस्थापितांविरुद्ध लढले पाहिजे. क्रांतीच्या शक्तींची बाजू उघडपणे घेतली पाहिजे. ही जबाबदारी अंगावर घेणे म्हणजे सत्यसौंदर्याच्या निर्मितीकरता लागणारा प्रचंड उल्हास व सामर्थ्य मिळवणे. बांधिलकी मानणे ही स्वातंत्र्याची सर्वोच्च अवस्था आहे.

हे सरळ आहे की नैसर्गिक विज्ञाने आज अमूर्तपणे भौतिकवादी ( Abotradly Materialist ) स्वरूपाची असल्याने त्यांच्यात शास्त्रज्ञांची बांधिलकी साक्षात दिसणे कठीण आहे. त्यांच्या शास्त्रीय विचारांमागील जीवनदृष्टीमध्ये मी दिसेल,



बांधिलकीच्या फक्त जुजबी खुणा त्याच्या विचारात दिसतील. उलट मानवविद्या-शास्त्रांमध्ये व तत्त्वज्ञानामध्ये बांधिलकी जास्त स्पष्टपणे दिसून येते. जसजशी सर्व विज्ञाने प्रगत होत जातील तशी त्यांच्यातील बांधिलकीचे स्वरूप स्पष्ट होत जाईल. त्याचप्रमाणे वाद्यसंगीत, अमूर्त चित्रकला वा शिल्पकला यांसारख्या कलाकृतींमध्ये असणारी बांधिलकी नक्की करणे अवघड असते-पण अशक्य मात्र नसते. उदाहरणार्थ, भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या जडणघडणीवरून ते सरंजामशाही संगीत आहे असे म्हणता येते. केवळ समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून हे म्हणून चालत नाही तर संगीताच्या अंतर्गत पुराव्यांवर आधारलेल्या समीक्षेची जोडही त्याला द्यावी लागते. [ अन्स्ट फिशरने वीथोवेनच्या संगीताचा बूझर्वा कल्पनाव्यूहाशी व समाजजीवनाशी असा संबंध जोडण्याचा प्रयत्न यशस्वीपणे केला आहे-Necessity of Art. ] या कलांच्या मानाने वास्तववादी चित्रकला, साहित्य इत्यादींमध्ये बांधिलकी उघड असते. प्रत्यक्ष कृतीची बांधिलकी सगळ्यात स्पष्ट असते-हेतूप्रवण व्यवहार नेहमीच बांधिल असतो.

संपूर्ण व्यक्ती व तिच्यातील प्रतिभावान भाग असे एका माणसाकडे पाहिले तर त्याची जीवनदृष्टी व कलात्मक जाणीव ( किंवा बुद्धी ) यांच्या परस्परसंबंधांविषयी काय म्हणता येईल ? द्वंद्वत्मक भौतिकवादी होणे म्हणजे माणसाची जीवनदृष्टी क्रांतिकारक होणे व आपण क्रांतिकारक आहोत असेही तिला जाणवणे. जीवनदृष्टी ही संपूर्ण असते, माणसाची संघटित, एकजीव दृष्टी असते. कलाजाणीव हा तिचा एक भाग असतो. जीवनदृष्टी ही वैचारिक दृष्टी, कलाजाणीव, नैतिक व इतर मूल्ये व प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभव यांनी घडलेली असते आणि अशा संपूर्ण स्वरूपातच ती स्वतःचे क्रांतिकारकत्व जाणू जकते. कलाजाणीव हा फक्त एक भाग असते व आपण क्रांतिकारकत्व आहोत हे तिला ठाऊक नसते. आपण सौंदर्याकडे जात आहोत एवढेच ती जाणते. त्यामुळे कलावंताने क्रांतिकारक कला निर्माण करण्याचा प्रश्नच येत नाही; त्याने सौंदर्याचाच शोध घेतला पाहिजे. पण जीवनदृष्टी जर क्रांतिकारक असेल तर तिच्याशी संलग्न कलाजाणीव आपोआपच क्रांतिकारक असते आणि कलावंताला आपली ( सौंदर्याकडे जाऊ पाहणारी ) कला क्रांतिकारक आहे हे कळते. समाज-दायित्वाचा अर्थ आता आपण नीट समजून घेऊ शकतो. बांधिल कलावंताची कलाजाणीव व जीवनदृष्टी सुसंगत असतील तरच वरील अनुभव त्याला येईल; त्याची बांधिलकी योग्य असेल. आत्मनिष्ठता व सामाजिकता, उत्स्फूर्तता व रचनाबद्धता यांचे एकत्व होईल. याचाच पडसाद म्हणून भावाशय व बांधणी परस्परानुरूप असतील, एकत्वात नांदणारी असतील, जर असे नसेल तर मात्र जीवनदृष्टी व कलाजाणीव यात दरी पडेल. अशा व्यक्तीतला कलावंत व माणूस एकमेकांपासून वेगळे असतील. असा कलावंत जर जीवनदृष्टीचे बर्चस्व मानून कलानिर्मिती करील तर त्याला कला प्रचारात्मक, निदान निकृष्ट दर्जाची तरी होईल. त्यांत उत्स्फूर्तता आढळणार

नाही, अशी बांधिलकी ही स्वातंत्र्यावर आधारलेली नसते. शरणागततेतून आलेली असते. म्हणूनच एखाद्या कलावंताला समाजदायित्व मानण्याचा हुकूम सोडणे वा केवळ त्याला शिक्षण [ ज्ञान ] देऊन त्याची कलाजाणीव बदलू पाहाणे चूक असते. मार्गदर्शन बाहेरून होऊ शकते पण खरी बांधिलकी आतून यावी लागते. वरील स्वातंत्र्याच्या विवेचनाचा संदर्भ समाजदायित्वाच्या बाबतीत लक्षात ध्यावयास हवा. उलट हा कलावंत स्वतःच्या कलाजाणीवेशीच प्रामाणिक राहिला तरी त्याची कला सुंदर वा क्रांतिकारक असणार नाही. मग त्याची जीवनदृष्टी कितीही क्रांतिकारक असो. संक्रमणकाळात अशी दुभंगलेली माणसे आढळून येतात. जेव्हा ती आतल्याआत सांधतात तेव्हाच त्यांचे समाजदायित्व खरे होते. त्यांची कला सुंदर व परिणामकारक होते; त्यांचे जीवन श्रेयवाही होते.

मुळात माणसाचे मन घडविणे हा कलेचा सामाजिक-सांस्कृतिक हेतू. स्वतःला सापडलेला कलावंत हे उघडपणे मान्य करतो. रसिकाचे कलात्मक समाधान करणे, त्याला कलानंद प्राप्त करून देणे व त्याचे शिक्षण करणे, त्याच्यातील वर्गीय जाणीवांना धार आणणे यात तो विरोध समजत नाही. ब्रेस्टने याबाबतीत तपशीलवार विचार करून आपली नाट्यभूमी घडवली. बांधिलकीचा आणखी एक परिणाम म्हणजे असा कलावंत मूठभर मांणसांकरता निर्मिती करण्यात अडकून बसत नाही. तो जनतेशी संवाद साधण्यासाठी निर्मिती करतो. जर आजचे माझे जीवन-दुःख व एकाकीपणा यांनी झाकलेले असले तर त्याला एक व एकच सर्जनशील उत्तर आहे : मी इतर माणसांशी एक झालो पाहिजे व दुःखाची मूळ कारणे नष्ट करण्याकरता झगडले पाहिजे. मार्क्सवादातली प्रश्नांच्या मूळाला हात घालून संपूर्ण उत्तर शोधण्याची जहाल ( Radical ) वृत्ती येथे स्पष्ट होते.

## ६.४ दुर्बोधता

अ. कला व विज्ञानातल्या दुर्बोधतेचा विचार पर्यायाने बऱ्याच ठिकाणी आलेला आहे. पहिल्या प्रकारची दुर्बोधता ही सर्जनातला अंगभूत धोका असतो. कलानुभव व विचार ही अनाकडनीय अंधारात टाकलेली पावले असतात. आणि हे प्रत्येक व्यक्तीला स्वतंत्रपणे, स्वताहून करावे लागते. हे करू न शकल्यास मला कलाकृती वा विचार दुर्बोध वाटतो. असे म्हणता येईल की दुर्बोधता हा निरास न झालेला ताण असतो, तर सर्जनशील अनुभव हा ताणाच्या निरासातून वरच्या पातळीवर जाण्याने येतो. अज्ञात ठिकाणी प्रथम जाताना एखाद्या प्रवाशाला जसा मृत्यूचा धोका सतत असतो, तसाच हा प्रकार आहे. पण अशा दुर्बोधतेचा धोका पत्करूनच सर्जन शक्य असते. पण ह्याचबरोबर हे लक्षात ठेवले पाहिजे की एकच समाज-जाणीव असलेल्या व्यक्तीपैकी बहुसंख्य व्यक्ती अशा दुर्बोधतेला अडत नाहीत. उदा. एखाद्या वर्गातल्या मुलांना नवा शास्त्रीय सिद्धांत शिकवला तर त्यातल्या बहुतेकांना तो कमीजास्त प्रमाणात समजतो आणि त्यामुळेच एखाद्या व्यक्तीचा

सर्जनशील अनुभव, हळुहळू सगळ्यांमध्येच पसरून समाजाची जाणीव प्रगत होत असते. म्हणजेच एका व्यक्तीपुरती दुर्बोधतेची शक्यता ५० टक्के असते; पण समाजाचा मॅक्रोस्कोपिक ( विशाल ) आढावा घेतल्यास ५० टक्के असते. अर्थात हे उद्याच्या निकोप समाजाविषयी, बूझ्वा नव्हे. आजच्या समाजात फारच थोड्यांना प्रगत विज्ञानाचे व कलेचे आकलन होऊ शकते. ह्याचे कारण सामाजिक आहे. वर्गसमाजातल्या मानवाला जाणीव व श्रम यांचे दोन टोकांना होणारे ध्रुवीकरण हा शाप आहे. बहुसंख्य कनिष्ठवर्गाला समाज-जाणीवपासून वंचित ठेवण्यात आल्याने त्यांना विचार व कलानुभव दुर्बोधच राहातात. क्षेत्रच जर त्यांना परिचयाचे नसते तर क्षितिजाबाहेर पहाणे अशक्य असते ह्याचे आश्चर्य नाही. **ही दुसऱ्या प्रकारची टाळता येण्याजोगी दुर्बोधता** आहे आणि ही टाळणे संपूर्ण बदलातूनच शक्य आहे. न्यूटन माहीत असला तर आइनस्टाइनचा सिद्धांत समजण्याची शक्यता तरी असते आणि ज्याला न्यूटन माहीत नाही त्याला विज्ञानाच्या शिक्षणाने तो माहिती करून देता येतो. विज्ञानाच्या बाबतीत हे उघड आहे. पण कलात्मक दृष्टीसुद्धा शिक्षणाने आणता येते हे लक्षात घ्यायला पाहिजे. माणसाचा भावना-व्यूहही त्याला नवेनवे कलानुभव आणवून देऊन जास्त विस्तृत, सूक्ष्म व संघटित करता येतो. ही शिक्षणाची प्रक्रिया अर्थातच बाहेरून व **आतून** व्हावी लागते. खऱ्या क्रांतीचा हा एक अविभाज्य भाग आहे, संपूर्णिकरणाचा भाग आहे. राजकीय सत्ता, सामाजिक धनसंपदा, त्याचबरोबर सत्य व सौंदर्य यांचे सामाजिकीकरण झाले पाहिजे. अज्ञान, अंधश्रद्धा व मनोरंजनात्मक समूह—'कला'—ही समाजव्यवस्थेचा, अर्थव्यवस्थेइतकाच महत्त्वाचा भाग आहे. सत्य व सौंदर्य सामाजिक असतात हे तत्त्वज्ञान आपण पाहिले. त्यांचे प्रत्यक्षात सामाजिकीकरण, म्हणजे तत्त्वज्ञान व प्रत्यक्ष जीवनाचे एकत्व पावणे. माणसाला स्वतःचा शोध लागणे. 'तिचे मुख चंद्रासारखे आहे' हे वाक्य 'ती काठी चंद्रासारखी आहे' ह्यापेक्षा सुंदर आहे हे आज सर्वांना वाटेल. किंवा दग-पाऊस सिद्धांत वरुण-पाऊस सिद्धांतापेक्षा जास्त सत्य आहे हेही कळेल. पण आज, सापेक्षतावाद न्यूटनपेक्षा सत्य आहे हे कळणे, एखाद्या उच्च कलानुभवाचे सौंदर्य प्रतीत होणे, हीच खरी सुसंस्कृतपणाची कसोटी आहे. व हा सुसंस्कृतपणा समाजाचा एक सभासद म्हणून माणसाला येतो, हे कळून समाज बदलू लागणे ही खरी आध्यात्मिकता आहे, माणूसपण आहे.

जे समाजातल्या दोन वर्गांविषयी खरे आहे, तेच दोन संस्कृतींविषयी लागू पडते. दोन देशांमधल्या माणसांचे प्रत्यक्ष व्यवहार वेगवेगळे असल्याने त्यांची समान-जाणीवही वेगवेगळी असते. त्यामुळे परदेशी कलाकृती वा विज्ञानकृती मला दुर्बोध वाटू शकतात. कलेतील शैली, घराणी यांच्या वैशिष्ट्यांमुळेही दुर्बोधता येऊ शकते. हीसुद्धा देशांदेशांमधल्या घनिष्ठ सांस्कृतिक देवाणघेवाणीतून कमी होत जाईल. आपल्या काळात ही प्रक्रिया खूपशा प्रमाणात झालेली दिसते. येथेही असे म्हणता येईल की,

विश्वक्रांती होऊन विश्वराज्य प्रस्थापित होण्याची आतली बाजू म्हणजे सगळ्या माणसांची संस्कृती एकच—मानवी—होणे. अर्थातच ज्याप्रमाणे समाजातही व्यक्तीचे व्यक्तित्व अबाधित असते, त्याप्रमाणे मानव-संस्कृतीतही निरनिराळ्या भागांच्या (‘मराठी,’ ‘भारतीय,’ ‘आफ्रिकन’) संस्कृतींचे विशिष्ट व्यक्तिमत्व ठरेलच. किंबहुना जेवणात जशी एकाद्या पदार्थाची चव इतर पदार्थांच्या वेगवेगळ्या चवीमुळेच जास्त जाणवते, तशाच प्रकारे मराठी संस्कृति, भारतीय संस्कृतीला जास्त स्पष्ट चेहरा देईल. महाराष्ट्राचे महाराष्ट्रपण फक्त शिवाजीत पाहाणाऱ्यांना अर्थातच हा चेहरा ओळखू येणार नाही !

व. आतापर्यंत आपण कलाव्यवहाराला अंगभूत दुर्बोधता पाहिली, ती आवश्यक नाही. तिची वैयक्तिक व सामाजिक कारणे नष्ट केल्यास ती पूर्णपणे नष्ट करण्याचा संकल्प एक आदर्श म्हणून समोर ठेवता येईल. (खरा तो आदर्श प्रत्यक्षात कधीच येणार नाही.) आता दुर्बोधतेच्या त्याज्य प्रकाराकडे वळू. कलानुभव म्हणजे भावाशयाची विशिष्ट तऱ्हेने केलेली बांधणी. कलाकृतीमध्ये जर एखादा भाव त्या बांधणीचा भाग झाला नाही तर तो कलादृष्टीला दुर्बोध ठरतो. ही दुर्बोधता सौंदर्याला हानिकारक असते हे उघडच आहे. जणू रचनाबद्ध अशा फुलापानांच्या नक्षीत मध्येच एखादा स्क्रू बसवलेला असावा तसा हा भाव खुपत राहतो. त्याचे बांधणी-मधील स्थान ओळखू येत नाही. बुद्धी वापरून तो कळतो; पण कलानुभवातला एक घटक वाटत नाही. विशेषतः बृहर्वा कलेमध्ये हे बऱ्याच वेळा होते. कलावंतांच्या अनुभवाचा आशय व भावनाऱ्युह यांच्या संघर्षात्मक संबंधांच्या प्रकाशवर्तुळात असा भाव नसतो. तो बाहेरचा—बहुतेक वेळा आत्यंतिक व्यक्तिगत—असतो. उदा० ‘संज्ञाप्रवाही’ लेखनात अशी दुर्बोधता अनेकवेळा आढळून येते. एखाद्या शास्त्रज्ञाने आपला सिद्धांत मांडताना मध्येच एका अनावश्यक आकलनाचा उल्लेख करावा तसे हे होते. ‘पाण्याहून जास्त विशिष्टगुरूव असलेली जांभळी वस्तू पाण्यात बुडते’ ह्या वाक्यात ‘जांभळी’ हा शब्द दुर्बोध आहे. तो त्या शास्त्रज्ञाने का वापरला आहे ते मला कळू शकत नाही. आणि जर तो संघटनेचा अविभाज्य भाग म्हणून मी घेतला तर हे वाक्य चूक ठरते. सत्य नव्हे. त्याचप्रमाणे कलाकृतीतील कलादृष्टीला जाणवलेली दुर्बोधता सौंदर्याला मारक ठरते. अर्थातच एखादा माणूस कलाकृतीचा फक्त अनुभव घेऊन वा तिच्याविषयी विचार करून ती दुर्बोध आहे असे म्हणतो, तेव्हा तो भलताच आरोप करत असतो. कविता समजावून घ्यायची नसते, भोगायची असते असे म्हणतात ते या दृष्टीने खरे आहे. [ बारकाईने विचार केल्यास मात्र हे चूक आहे. भोगणे=अनुभवणे आणि कविता कलानुभवायची असते. तिची द्विघटांक जाणीव करून घ्यायची असते. ]

पण मला वाटणारी दुर्बोधता ही ‘अटळ’ प्रकारची आहे, (माझी सर्जनशील अनुभव घेण्याची अक्षमता आहे) का ‘त्याज्य’ प्रकारची आहे, (बांधणी चांगली

नाही) हे मी ठामपणे कधीच सांगू शकणार नाही. एखाद्या शब्दातून जो नाजूक, सूक्ष्म नवीन छटेचा भाव मला सांगायचा कलावंत प्रयत्न करतो आहे तो मला आला आहे का नाही हे मला कधीच पक्के कळत नाही. त्यामुळे तो येऊन बांधणीत बांधला गेलेला नाही ( त्याज्य ), का मला तो आलेलाच नाही ( अटळ दुर्बोधता ), हे मी सांगू शकणार नाही. कोणत्याही व्यक्तीने केलेल्या मूल्यमापनाला या मर्यादा असणार हे उघड आहे. शेवटी दुर्बोधतेची कसोटीही प्रत्यक्ष समाज-जीवनात ठरत असते.

## ६.५ अश्लीलता

वैद्यकीय शास्त्राच्या विद्यार्थ्यांला काहीही 'घाण' नसते. त्यात विद्या-विश्लेषणापासून समलैंगिक आकर्षणाच्या विश्लेषणापर्यंत सर्व असते. फक्त जर वैज्ञानिक दृष्टी सोडून एखादा डॉक्टर त्या गोष्टी करू लागला तर ते घाण वा अश्लील असते. लैंगिक शिक्षण देण्याचा दावा करणारी पिवळ्या कव्हरातली पुस्तके याचमुळे अश्लील म्हणता येतील. पण वैद्यकीय शास्त्राचे पुस्तक अश्लील नसते. त्याचप्रमाणे कलानुभवातील द्विघातांक संघटनेत जर एखादा तथाकथित अश्लील भाव योग्य बसत असला तर तो अश्लील नसतो. चांगल्या कलाकृतीत कधीच काही अश्लील नसते. पण जर हा भाव असा संघटित झाला नाही तर तो रोजच्या भावनांच्या पातळीवर राहतो व अश्लील किंवा बीभत्स होतो. अशी अश्लीलता सौंदर्यात घर करतच निष्पन्न होणे शक्य असते हे उघड आहे. पहिल्या प्रकारची 'अश्लीलता' (सनातन्यांच्या दृष्टीने) ही कलानुभवाचा अविभाज्य भाग असतो. ती गाळून टाकायला सांगणे हा कलावंतावर अन्याय होईल. पण दुसऱ्या प्रकारची अश्लीलता त्याज्य असते आणि ती सौंदर्याला मारक असते. म्हणूनच त्याज्य असते.

अर्थात येथेही व्यक्तीने केलेल्या मूल्यमापनाला मर्यादा असतातच. पण अश्लीलता ही रस्त्यावर ठरवली जाते. आज आपण पिवळ्या कव्हरातली पुस्तके व इतर मासिके वगैरेना अश्लील म्हणू शकतो व त्यांच्याविरुद्ध लढू शकतो. पण जिथे हे इतके उघडपणे कळू शकत नाही तेथे 'संशयाचा फायदा' कलावंताला देणे जरूर आहे.

त्या प्रश्नाच्या बाबतीतही समाजाच्या मोठ्या भागाची वैज्ञानिक व कलादृष्टी तुटपुंजी असण्याचा घनिष्ठ संबंध आहे. अनुभवाची जाणीव येणे ज्यांच्या बाबतीत कठीण आहे त्यांना भासमान अश्लीलताही अश्लीलच वाटणार. त्याचप्रमाणे पाश्चात्य देशातला एखादा रिवाजही त्यांना अश्लील वाटू शकतो. अशा प्रकारचे अश्लील वाटणे हे सौंदर्याच्या विकासाला मारक असते. टाळता येण्याजोगी दुर्बोधता व चुकीमुळे वाटणारी अश्लीलता दोन्हीची मुळे सामाजिक आहेत. जेव्हा समाज-जाणीव प्रगल्भ, सुसंस्कृत होईल तेव्हा हे नष्ट होईल. शहाण्या माणसाचे संयमित दारु पिणे व सुसंस्कृत माणसाचे लैंगिक विषयांवरचे वैज्ञानिक वा कलात्मक साहित्य

वाचणे या गोष्टी एकाच प्रकारच्या आहेत. दोन्हीतून माणसाचे जीवन जास्त संपन्न बनते. समाजजाणीव अशी प्रगल्भ झाल्यावर, अमुक साहित्यावर, भांग गांजा, दारूवर, नग्न वसाहतींवर वा मिनिस्कर्टवर बंदी घालण्याची गरज उरणार नाही. पण त्याचबरोबर अशा समाजात खरीच अश्लील पुस्तके किंवा व्यसनाधीनता व वखवखलेल्या वासनाही दिसणार नाहीत.

अश्लीलतेविषयीच्या ह्या भूमिकेला दोन ठिकाणाहून विरोध होतो. धर्मकल्पना व बूड्वा विचारधारणा. कलेमध्ये, सौन्दर्यनिर्मितीकरतासुद्धा लैंगिक किंवा व्रीभत्स, कट्टु गोष्टींशी संलग्न भाव वापरता कामा नयेत असे धार्मिकांचे म्हणणे असते. उलट व्यक्तिस्वातंत्र्याची पूजा करणारी बूड्वा धारणा समाजाच्या मताला मानायला तयार नसते. तिच्या दृष्टीने 'संशयाचा फायदा' प्रत्येक कलाकृतीला मिळाला पाहिजे. पण दोन्ही सौन्दर्याला मारक ठरतात. पहिल्यामुळे भावाशयाचा विस्तार, खोली, गुंतागुंत वाढू शकत नाही. तर दुसऱ्यामुळे बांधणीचे सौन्दर्यनिर्मितीतील महत्त्वच नाकारले जाते. दोन्ही मते कलाव्यवहार सोडून इतर समाजजीवनालासुद्धा हानिकारक आहेत; पहिल्यात माणूस दडपला जातो, त्याचे '-पासून स्वातंत्र्य' नष्ट होते तर दुसऱ्यात माणूस इतका मोकळा होतो की विरून जातो, त्याचे '-करता स्वातंत्र्य' नाहीसे होते. (नीतिशास्त्र व समाजशास्त्र ह्याचा विचार करतील.) लहान मुलांना लैंगिक शिक्षण मुळीच व कधीच देऊ नये असे धार्मिक म्हणतात : त्याचे लैंगिक जीवन आयुष्यभर दडपलेले, विकृत व दरिद्री राहिले तरी त्यांना पर्वा नसते. बूड्वा धारणा मुलांनी कधीही काहीही वाचावे, करावे अशी मुभा देते : त्याला अशा उधळपट्टीमुळे खरे प्रेमाचे, निरोगी व सर्जनशील लैंगिक संबंध जोडण्याची क्षमता आली नाही तरी-त्यांना चालते. शहाणे बाप मात्र मुलाला चौदाव्या वर्षी काही व अठराव्यानंतर काहीही वाचू देतात ! अश्लीलतेचा प्रश्न खरे म्हणजे इतका सोपा आहे.

□ □

राजी प्रिय संग्रहालय, ठाणे, स्वतंत्र  
क्रमांक... २००६३ वि: ... निवेदन  
दिनांक... २२२९ नोंद क्र: २५३७३

## इतर काही सिद्धांतांचा विचार

### ७.१ भूमिका

कोणताही सैद्धांतिक विचार प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या आधारावरच उभा राहू शकतो. असा तो उभा असेल तर तो खरा असतो. कलास्वरूपशास्त्र हे कोणच्यातरी तत्त्वांपासून सुरुवात करून तयार करून दाखवता येत नाही. प्रत्यक्ष कलाव्यवहारा-मधील अनुभवाची माहिती वापरून कलास्वरूपशास्त्रातील सिद्धांत घडवलेला असतो. समीक्षा ही माहिती मिळवण्याचे एक हत्यार असते. म्हणजे कलास्वरूपशास्त्र-समीक्षा-कलाव्यवहार ( निर्मिती, उपभोग इ० ) अशी एक साखळी असते. समीक्षे-मध्ये कलास्वरूपशास्त्रीय सिद्धांताचा उपयोग होतो, कलाकृतीमधील कलानुभवाचे विश्लेषण करण्याकरता एक दृष्टिकोन लाभतो. पुढे अशा विश्लेषणाने रसिकाची कलाजाणीव जास्त प्रगल्भ व संस्कृत होऊन त्याला कलानुभव चांगल्या तऱ्हेने घेता येऊ लागतो, कलानुभवातील गुंतागुंतीच्या व सूक्ष्म स्वरूप असणाऱ्या बाबी लक्षात येऊ लागतात. याच्या विरुद्ध दिशेने पाहिल्यास कलानुभवामुळे समीक्षेचा व त्यामुळे कलास्वरूपशास्त्राचा दर्जा वाढतो.

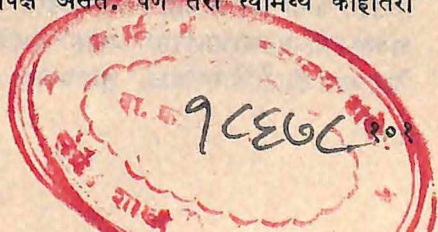
कलास्वरूपशास्त्रातील एखादा सिद्धांत सुसंगत असला पाहिजेच, शिवाय त्याने कलाव्यवहाराबाबत आढळणाऱ्या काही गोष्टींचे स्पष्टीकरणही करायला हवे. यापैकी काही गोष्टी अशा :

सौंदर्य वस्तूमध्ये असते का पाहणाऱ्याच्या दृष्टीत ? जर सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असेल तर ते सगळ्यांना सारखेच दिसायला पाहिजे; जर ते माझ्यात असेल तर ते मला विशिष्ट कलाकृतीतच का दिसते ?

किंवा कलेचा जीवनाशी अत्यंत घनिष्ठ संबंध आहे हे आपण नेहमी पाहात असतो. पण त्याचबरोबर नेहमीचे जीवन व कलाव्यवहार यात फरक नक्कीच असतो. नेहमीच्या अनुभवांसारखा कलानुभव नसतो.

सौंदर्य काल, स्थल व व्यक्ति-सापेक्ष असते, पण तरी त्यामध्ये काहीतरी सामान्यही असते.

निसर्ग-सौंदर्याचा उगम काय ?



कलानुभवाचा बुद्धिनिष्ठ विचारांशी व प्रत्यक्ष जीवनाशी संबंध काय असतो ? कलेचा जीवनाला काही उपयोग होत असतो का ? ती आजवर माणसाच्या संस्कृतीचा भाग म्हणून राहिली आहे, ती एक आवश्यक गोष्ट म्हणून राहिली आहे काय ?

निर्मितीच्या काही वैशिष्ट्यांचा अर्थ कसा लावायचा ? उदाहरणार्थ कलावंत वस्तूबद्दल तटस्थ असतो व तिच्याशी तादात्म्य पावतो असे एका दमात म्हणणे बरोबर आहे का ? उत्स्फूर्तता वा स्वतःशी प्रामाणिक राहणे या गुणाचा रचनाबद्धता घडवणे व सौंदर्याशी एकनिष्ठ राहाणे या गुणांशी कसा मेळ घालायचा ?

अशा प्रश्नांची सरबत्ती बरीच करता येते आणि त्यांना उत्तर देण्यासाठी कलास्वरूपशास्त्रामध्ये वेगवेगळे सिद्धांत आजपर्यंत प्रसृत झालेले आहेत. हे प्रश्नच गुंतागुंतीचे असल्याने प्रत्येक तत्त्वज्ञाने उभारलेला व्यूहही गुंतागुंतीचा असतो. सोपेपणाकरता आपण प्रथम व्यवहारातील तीन घटकांची नोंद घेऊ. जडवस्तू, व्यक्तीचे मन व समाज. पहिल्या प्रकरणात पाहिल्याप्रमाणे मानव-निसर्ग-समाज या त्रिकुटाच्या संदर्भात व्यवहाराची या घटकांनी बनलेली एकात्मता लक्षात घेणे बरोबर ठरते. असे न केल्यास विचार कोणत्यातरी एकाला धरून वसतो व एकांगी होतो; व्यवहाराचे खरे स्वरूप, त्यातील घटकांचे परस्परसंबंध नीट लक्षात येत नाहीत.

## ७.२ जीवनवाद व सौंदर्यवाद

अ. जुन्या पद्धतीचे कलास्वरूपशास्त्रीय सिद्धांत नीतिबोध देणारी, उदात्त पवित्र विचार मनात निर्माण करणारी कलाकृती चांगली मानत असत. धर्माच्या पगड्य़ाखालील विचारांमध्ये व्यक्तीला साधनरूप मानलेले असणे स्वाभाविक आहे. समाजधारणेकरता वा ईश्वराच्या सान्निध्यात जाण्याकरता कला राववणे मग स्वाभाविक ठरते. या प्रवृत्तीची अनेक वेगवेगळी रूपे असू शकतात; टॉलस्टॉय, गांधीजी, सनातनी समीक्षक वर्गैरेंचे विचार मूलतः अशा प्रकारचे असतात. यांना धार्मिक जीवनवादी असे म्हणता येईल. कारण प्रत्यक्ष जीवनामध्ये उदात्तता भरून आहे व ती अधिक वाढविणे हे कलेचे एकमेव कार्य आहे, अशी साधारण कल्पना तेथे आहे. जीवनाकरता कला असते असे मानणारे ते जीवनवादी. जीवनवादाचा दुसरा एक मानवतावादी प्रकार असू शकतो. प्रत्यक्ष जीवनाशी कला निगडित असली पाहिजे, तिने मूलभूत मानवी मनाला स्पर्श करून सर्वसामान्यांना जाणवणारा प्रातिनिधिक अनुभव व्यक्त केला पाहिजे आणि या अभिव्यक्तीचे अंतिम मूल्य, कला मानवी मनाला हलवून त्यातील संवेदनाक्षमता, विवेक, संकल्पबुद्धी, इत्यादी समाजोपयोगी प्रेरणांना कितपत जागी करू शकते, त्यावरून ठरत असते. उदंड मानवता हा कलेचा निकष असतो. जीवनवादाचा तिसरा प्रकार म्हणजे मार्क्सवादाच्या विकृत रूपावर आधारलेला समाजवादी वास्तववाद. समाजवादी वास्तववादाची संकल्पना मुळात बरोबर



आहे व या पुस्तकातील सिद्धांताला हे नाव लावता येईल. पण आजवर अनेकवेळा जसा 'मार्क्सवाद' खोटा होता तसाच समाजवादी वास्तववादाची चुकीची कल्पना प्रचलित होती. या सिद्धांताचा विचार पुढे केला आहे.

जीवनवादाचे तात्त्विक अधिष्ठान बऱ्याच वेळा पुरेशा स्पष्ट स्वरूपात मांडलेले नसते. पण जीवनातील कटु, कुरूप, वास्तव साहित्यात आणून घ्यावे, फक्त चांगली मूल्ये व विचार आणावे, यासारख्या मागण्यांवरून धार्मिक जीवनवाद चिद्वादी आहे असे म्हणता येईल. वास्तवाचा माणसावरील परिणाम तो नाकारतो किंवा हा परिणाम केवळ सद्बुद्धीने नष्ट करता येतो असे मानतो. मानवी जीवनात त्याच्या भौतिकतेचा महत्त्वाचा सहभाग असतो व माणूस त्यामुळे सांत असतो हे त्यांच्या लक्षात येत नाही. मानवतावादी एका दुहेरी भूमिकेत असतात. वास्तवाला सामोरे गेल्यास प्रतिभेमध्ये वास्तवाचे प्रतिबिंब उमटते असा यांत्रिक भौतिकवाद एकीकडे मान्य करणे त्यांना भाग असते, तर दुसरीकडे माणूस विवेक व बुद्धी वापरून वाटेल ते करू शकतो व ते त्याने केले पाहिजे असा विश्वासही ठेवावा लागतो.

मांडवलशाहीने देव-धर्म व सरंजामशाही नात्यांनी जखडून टाकणारा समाज खालसा करून टाकला व व्यक्तीला सिंहासनावर बसवले. याबरोबरच मानवी व्यक्तीमध्ये त्याच्या व्यवहाराचा उगम शोधण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. व्यक्ती नोबल सॅव्हेज ( थोर रानटी ) असते, इकॉनॉमिक मॅन ( आर्थिक मानव ) असते, राजकीय नागरिक असते, इत्यादी कल्पना मांडल्या गेल्या. तिच्या बुद्धीला व मनाला असामान्य महत्त्व दिले गेले. यामधूनच चिद्वादी बूझर्वा तत्त्वज्ञाने निर्माण झाली. कांठसारखा तत्त्वज्ञ मानवी व्यक्तीच्या बुद्धीच्या आधारावर सर्व तत्त्वज्ञान बेतू लागला. बूझर्वा कलास्वरूपशास्त्रात याची अनेक रूपे दिसून येतात. आकृतिबंधवाद (Formalism) हे याचे एक उदाहरण आहे. पण त्याचबरोबर भौतिक जगाचे भावही बूझर्वा धारणेला स्पष्टपणे आलेले होते. मानवी व्यक्तीच्या शरीरकार्याच्या वैशिष्ट्यांमुळे तो कलाव्यवहार करतो अशा यांत्रिक भौतिकवादी कल्पना आल्या. सौंदर्याचे मूळ शरीरकार्यशास्त्रामध्ये शोधण्याचे 'शास्त्रीय' प्रयत्न सुरू झाले. नैसर्गिक विज्ञानांच्या प्रभावाने झाले. व्यवहारातील जाणीवेचे महत्त्व त्या सिद्धांतांमध्ये विसरले गेलेले असते.

बूझर्वा धारणेने मानवी व्यक्तीला वेगळे काढले व समाजापासून अलग केले. बूझर्वा कलास्वरूपशास्त्रामध्ये समाज हे पद कधीच येत नाही व आले तरी एक गौण, कलावाह्य परिणामाच्या रूपाने येते. पण समाज हद्दपार झाला म्हणजे सामाजिक व्यवहारही गेला. प्रत्यक्ष जीवनाशी कलेचा असणारा सांधा त्यांच्या दृष्टिपथातून लुप्त झाला. यामुळे हे लोक धर्माच्या 'जीवनाकरता-कला-वादा'विरुद्ध आपला 'कलेकरता-कला-वाद' मांडू लागले. मांडवलशाही समाजातील एकाकी व्यक्तीला साजेसा असा हा सिद्धांत आहे. त्याला आपण सौंदर्यवाद असे म्हणू. सौंदर्याची निर्मिती समाजात

राहणारा माणूस करतो व सौंदर्याची कसोटी समाजातच लागते हे आपण पाहिले. सौंदर्य एक सामाजिक जीवनाचे फलित आहे. पण हे कळत नसल्याने सौंदर्यवाद्यांनी शब्दरचना, आकृतिबंध अशा गोष्टीत सौंदर्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. विशुद्ध कला, सौंदर्याचा अत्याभिचारी शोध, सौंदर्याची व्यक्तिसापेक्षता अशा कल्पनांचा सुकाळ झाला. कलेचा जीवनाशी संबंध आला तर विटाळ झाल्यासारखे वाटू लागले.

ब. जीवनवाद व सौंदर्यवाद दोहोंच्या मर्यादा व तसेच त्यांचे ऐतिहासिक कार्य लक्षात घेतले पाहिजे. कला हा मानवी जीवनाचा एक भाग आहे, त्याच्या आशाआकांक्षा व यातनांचा उच्च आविष्कार आहे, हे सत्य जीवनवादाने लक्षात आणून दिले. समाजजीवनाचे चित्रण कलेत असते, जीवनातील चैतन्य कलेत असते, हे त्याने जाणले व त्याचप्रमाणे जीवनावर परीणाम घडवून आणण्याची शक्ती कलेमध्ये असते, हे लक्षात आणून दिले. कलेचा समाजशास्त्रीय उगम व विकास दाखवून दिला व समाजाच्या विकासाला वाहून घेण्याची जबाबदारी कलेवर टाकली. पण त्याने व्यक्तीला, कलाव्यवहाराच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेला स्थान दिले नाही. इतर मूल्यांपेक्षा सौंदर्य हे वेगळेच व प्रत्यक्ष व्यवहाराला साक्षात्पणे उपयुक्त नसलेले मूल्य आहे हे लक्षात घेतले नाही. कलाकृतीतील उत्स्फूर्ततेला, बांधणीला महत्त्व दिले नाही. अर्थात या गोष्टींची अंधुक जाणीव जीवनवाद्यांना होतीच. काय सांगितले आहे त्याचबरोबरच ते कसे सांगितले आहे, परिणामकारक आहे का नाही यालाही महत्त्व दिले. पण तरी मूलतः या गोष्टी गौण मानल्या गेल्या. त्यांची भावाशय, नीतिबोध इत्यादींशी नीट संगती लावली गेली नाही.

रॉजर फ्राय, रिचर्ड्स, बेल इत्यादींचे सौंदर्यवादाचे अपयश दुसऱ्या बाजूने होते. व्यवहाराविषयी खरी व संपूर्ण जाणीव त्यांना न येण्याचे कारण समाज हे पद त्यांनी पूर्णपणे दुर्लक्षले. 'सामाजिक व ऐतिहासिक दृष्ट्या विशिष्ट अवस्थेत असणारी व्यक्ती' अशी कल्पना त्यांना आली नाही. त्यामुळे सौंदर्यातील जिवंतपणा, जीवन-संदर्भ स्पष्ट झाला नाही. भौतिक जग व मी यांच्या गोंधळात सौंदर्यवाद राहिला. सौंदर्य माझ्यातही नसते व जगातही—ते समाजात नांदते. म्हणूनच मला ते बाहेर आहे असे वाटते, पण भौतिक जगाच्या दृष्टीने ते माणसात असते. सौंदर्याची कल्पना मानवी व्यवहाराच्या संकल्पनेविना अ-मानुष झाली, सांगाडेवजा झाली. कधी सौंदर्य संवेदनाच्या रचनेत तर कधी मेंदूच्या विशिष्ट क्रियांमध्ये नांदू लागले—ते माझ्यापासून दूर गेले. पण याचबरोबर सौंदर्यवादाने अत्यंत मोलाची भर कलास्वरूपशास्त्रात व समीक्षेत घातली. कलाव्यवहारातील व्यक्तीचे महत्त्व त्याने ठासून सांगितले. बाह्यमन व अंतर्मन असणाऱ्या मानवी व्यक्तीची अनपेक्षितता, अद्वितीयता त्यांनी दाखवून दिली. उत्स्फूर्तता, प्रतिभेचे स्वातंत्र्य यांचे महत्त्व सांगितले. त्याचप्रमाणे बांधणी, शैली इत्यादी सौंदर्याच्या घटकांची तपशीलवार व काटेकोर तपासणी करून त्यांच्याविषयी नवी समज आणून दिली.

द्वैतात्मक भौतिकवादावर आधारलेला कलास्वरूपशास्त्रीय सिद्धांत हा सर्व वारसा पचवून एक नवी दृष्टी मांडत असतो. दोन्ही एकांगी स्वरूपाच्या सिद्धांतांमधील ताण एका वरच्या पातळीवरच्या सिद्धांतात नष्ट करतो. चिद्वाद व भौतिकवाद, व्यक्तीवर आधारित मानवतावाद व ऐतिहासिक दृष्टी या जोड्यांमधील अंतर्विरोध नष्ट करून संपूर्ण व्यवहार आकळून घेतो. प्रत्यक्ष जीवन व म्हणून वैज्ञानिक आणि कलात्मक व्यवहार जसजसा प्रगत होत जाईल तसतसा हा सिद्धांत त्यांचा मागोवा घेत जाईल. जीवनवाद व सौंदर्यवाद यांच्यातील तंटा त्याअर्थी गैरलागू झाला आहे, तो पुन्हापुन्हा उकरत बसण्यात हशील नाही.

मराठीमध्ये अनेक प्रकारचा विचार या बाबतीत झालेला आहे. संस्कृत रसमीमांसेवर आधारलेले विचार, ल. रा. पांगारकर, साने गुरुजी वगैरे धार्मिक तसेच सौ. कुसुमावती देशपांडे प्रभृती मानवतावादी जीवनवादी आहेत. अजून सनातनी व सत्यशिवसुंदरवाली मंडळी आहेत. मार्क्सवादी विचार पूर्वी बऱ्याच विचारवंतांनी केला आहे. त्यातील काही विचार पुढे तपासले आहेत.

### ७.३ सौंदर्यवाद : काही उदाहरणे

अ. बूड्वा कलास्वरूपशास्त्रीय विचारांतील अडचणी समजण्यासाठी मर्देंकरांचे विचार तपासून पाहू. मर्देंकरांचे विचार बरेच गुंतागुंतीचे व काटेकोरपणे मांडलेले आहेत. त्यांना एका छोट्याशा विभागात 'न्याय' देणे अशक्यच आहे. फक्त मूलभूत स्वरूपाचे आक्षेप येथे घेऊन, त्यांच्या सिद्धांतामधील गोंधळ दाखवायचा आहे. त्यांचा सिद्धांत थोडक्यात असा आहे :

सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असते. मी अशा वस्तूला सामोरा जातो तेव्हा मला इंद्रियांनी संवेदना होतात. संवेदनांच्या आशयांची तर्कशास्त्राच्या नियमानुसार रचना केली तर खरे जग आपण वर्णन करत असतो. त्यांची संवाद-विरोध-व समतोल या लयतत्वानुसार रचना केल्यास ती वस्तू सुंदर होते. रोजच्या अनुभवापेक्षा हा अनुभव वेगळा असतो; त्यात ह्या रचनाबद्ध आशयांचा मी साक्षात् अनुभव घेतो. अशा अनुभवाने मला येते ती सौंदर्यभावना. तिचा उद्देश किंवा कार्य फक्त हा कलानुभव जास्त चांगला यावा हे असते. सौंदर्य हे स्वयंभू व स्वतंत्र मूल्य आहे व पूर्णपणे 'निरूपयोगी' आहे.

ह्या सिद्धांताला आपले सगळे प्रश्न विचारता येतील. पण तसे करण्यापेक्षा मूलभूत विचार करूया. सौंदर्य जर वस्तूत आहे तर, मी दूर गेल्यावरही ते तेथेच असले पाहिजे. पण सौंदर्याचा निकष लयतत्व. संवेदनांच्या आशयाची रचना असल्याशिवाय लयतत्व 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 ?

मर्देंकरांनी असे का म्हटले असावे ? सौंदर्य माझ्याबाहेर कुठेतरी वसत असते असे आपल्याला वाटते. हे 'बाहेर' असणे म्हणजे समाज-जाणीवत असणे हे आपण पाहिले. संवेदनांचा रचनाबद्ध अनुभव मला येतो. ही रचना मीच करतो, पण बूड्वा व्याख्येप्रमाणे मी स्वतंत्र व्यक्ती नसतो. दुसरे एक पद ह्या रचनेत भाग घेत असते. ते म्हणजे माझी सामाजिकता. बूड्वा जाणीवेला समाज नावाची चीज ठाऊक नसते व समाज हे तिसरे पद आल्याशिवाय सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठतेचे स्पष्टीकरण होत नाही.

आणि जर सौंदर्य वस्तुनिष्ठ असेल तर सर्व माणसांना त्याचा सारखाच प्रत्यय यायला हवा. होमो सॅपियन जातीच्या सगळ्या माणसांचे शरीर सारखेच असते. [ आनुवंशिक फरक इत्यादीमुळे येथे विषडत नाही. ] कलाकृतीला प्रत्येकाची प्रतिक्रिया वेगवेगळी का असावी याचे उत्तर मर्देंकरांमध्ये मिळत नाही. कारण मुळात अद्वितीय व्यक्तित्व हे समाजाच्या जाळ्यातील विशिष्ट स्थानामुळेच आलेले असते; व माणसांच्या कलानुभव घेण्याच्या क्षमतेतील व पद्धतीतील फरक समाज-जीवनाच्या संदर्भाशिवाय स्पष्ट करता येत नाही. नपेक्षा काही व्यक्ती—व त्या वरिष्ठ वर्गातीलच असणार !—उपजतच अधिक रसिक असतात असे म्हणावे लागेल. त्यांच्या संस्कारातील फरकांच्या आधारे हे वेगळेपण स्पष्ट केले तर खालच्या वर्गातील लोकांना कलानुभवाची आशाच नको.

आत्मा ( Subject ) व वस्तू ( Object ) यातील संबंध यांत्रिक विचार-पद्धतीत नेमका कधीच येऊ शकत नाही. सौंदर्यवाचक विधाने, इतर विधाने, त्यांचे तर्कशास्त्रीय विवेचन वगैरेद्वारा हा मूळ गोंधळ स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न मर्देंकरांनी केला आहे. रसेल, मूर इत्यादी तत्त्वज्ञानी या विचारांचा आधार घेतला आहे. पण लॉजिकल पॉझिटिव्हिझमसारख्या तत्त्वविचारांच्या मर्यादा आता स्पष्ट झाल्या आहेत. मानवी अनुभवाचे संपूर्ण आकलन ह्या विचारात होणे अशक्य आहे. कारण तर्कशास्त्र, भाषा यांच्या पलिकडे प्रत्यक्ष व्यवहाराचा बराचसा भाग असतो व तो फक्त व्यवहारनिष्ठ द्वंद्वात्मक विचारच कळ्यात आणू शकतो. या तांत्रिक प्रश्नांमध्ये जास्त शिरण्याचे कारण नाही. [ जग व व्यक्ती यांच्यात समाज हे मध्यमपद आणावे लागते, ते मर्देंकर याच तात्त्विक भूमिकेमुळे करत नाहीत. ]

यापेक्षा महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे संवेदनांची रचना बांधण्याची माझी क्षमता मला कोठून येते ? तिचा उगम कशामुळे होतो ? 'मानवी स्वभावा'तच अशी एक शक्ती आहे असे उत्तर म्हणजे फ्रॉईडच्या 'अंतर्मनात वासनापिंड असतो' यासारखे आहे; जादूचा वास त्यात आहे. मर्देंकर कलात्मक अनुभव घेण्याच्या मानवी क्षमतेचा खुलासा करू शकत नाहीत. या क्षमतेला जो अंतर्विरोध जन्म देतो तो त्यांना ठाऊक नाही. मानवी व्यवहार हा व्यक्ती व समाज यांच्यातील द्वंद्वानु फुटत असतो, दोहोतील अंतर्विरोध ही त्याची चालकशक्ती असते, स्वयंगतीचे मूळ असते. कलात्मक व्यवहारही असाच शक्य होत असतो.

रसिकाच्या मनाच्या आरशावर रचनाबद्ध संवेदनांचे प्रतिबिंब पडणे म्हणजे कलानुभव असे मर्तेकरांना 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 क्षणाच्या आधी रसिक नेहमीच्याच संवेदना अनुभवतो आहे. पण हे मर्तेकरांच्या मते 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 साक्षात् अनुभव राहाणार नाही. आपल्या सिद्धांतात या समस्येचे उत्तर असे आहे : कलानुभव येत असताना पहिल्यापासून अनुभवाचे संघटन नेहमी-पेक्षा वेगळ्याच पद्धतीने रसिक करत असतो. तो भावना, संवेदना वगैरेंकडे फक्त भावांच्या संदर्भात पाहत असतो व अनुभवातून मूलभावघटक जमा करत असतो, ज्याचे तो संघटन करत जातो. रसिक कलात्मक मार्गापासून चळला तरच नेहमी-सारखा ( अनुभवाचा ) अनुभव त्याला येईल.

मर्तेकरांची सौंदर्याची व्याख्या म्हणजे संवाद-विरोध-समतोल या लयतत्वाने बद्ध रचना सुंदर असते. जर लयतत्वाने बद्ध प्रत्येक रचना सुंदर असेल तर, अशी बांधणी नसलेली वस्तू म्हणजे कुरूप वस्तू. एखादी वस्तू सुंदर आहे का नाही याकरता लयतत्व तिच्यात आहे का नाही हे ठरवावे लागेल. म्हणजे हे लयतत्व मला अनुभवात प्रतीत होणे वा न होणे यावरून. सौंदर्याची कसोटी व्यक्तिनिष्ठ असते, व्यक्तिनिरपेक्ष कसोटी मर्तेकर 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 परिमाणात व्यक्त करता येते, त्यात तपमान या संकल्पनेचा प्रश्न येत नाही. मर्तेकर असा निकष देऊ शकत नाहीत. सत्य व सौंदर्याची कसोटी सामाजिक जीवन असते हे त्यांच्या लक्षात आलेले नाही. समाजजाणीव 'हे सत्य आहे' असे म्हणत नाही, 'हे वास्तवात आहे' असे म्हणते; 'ह्यात मी आहे' असे सुंदर कलानुभवाचे वर्णन करते. ह्या व्याख्या वर्तुळाकार नाहीत, मर्तेकरांची व्याख्या वर्तुळाकार आहे.

त्याचप्रमाणे एखादी वस्तू दुसरीपेक्षा जास्त सुंदर आहे असे म्हणण्याचा, प्रतवारी लावण्याचा आधार ते 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.

फक्त बांधणीवर लक्ष देऊन मांडलेले ( फॉर्मलिस्ट ) सिद्धांत कसे अपुरे पडतात ते येथे स्पष्ट होते. शिवाय प्रत्यक्ष समीक्षा करू गेल्यास मर्ढेकरांची लयतत्वाची व्याख्या अत्यंत संकुचित ठरू लागते. 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 पहिल्या विचारातील आत्मनिष्ठता, महात्मता वगैरेचा मेंढ पुढच्या आकृतिबंधवादी मीमांसेशी बसत नाही व जिवंतपणा टाकून दिला जातो.

कलाव्यवहार जीवनापासून तोडून टाकल्याने कलेचा विकासही मर्ढेकर नीट स्पष्ट करू शकत नाहीत. माणसाच्या भावना बदलत जाणे व आधुनिकता येणे आणि कलेत नवीन प्रतिमासृष्टी येत जाणे यामध्ये सांधा उरत नाही. कलाव्यवहार हा निरूपयोगी आहे असे ते म्हणतात. मग गेली लाखो वर्षे कला माणसाबरोबर आहे व विकसित होत गेली आहे याचे स्पष्टीकरण होत नाही. तो योगायोग म्हटला, किंवा व्यक्तीच्या ठायीची एक विशेष शक्ती त्याचे कारण मानले तर आपण अद्भुत खुलासे करू लागलेलो असतो. व्यवहार, त्याचा ऐतिहासिक विकास वगैरेची स्वयंगति मर्ढेकर ओळखू शकत नाहीत. बूड्वा व्यक्तिवादाचे अपुरेपण स्पष्ट होते ते असे.

एकाच इंद्रियाने घेतलेल्या संवेदनांच्या आशयाची रचना असलेल्या कलाशाखा शुद्ध सौंदर्य निर्माण करतात व साहित्यही अशुद्ध सौंदर्य निर्माण करते व खालच्या दर्जाचे असते असे मर्ढेकर मानतात. याला खरोखरी काही कारण नाही. या वेगवेगळ्या कला आहेत एवढेच. याच धर्तीवर रसायनशास्त्र हे अर्थशास्त्रापेक्षा उच्च दर्जाचे विज्ञान आहे असे म्हणावे लागेल. ते बरोबर होणार नाही.

ब. व्यक्तीवर अधिष्ठान असलेल्या यांत्रिक भौतिकवादी सिद्धांताचे उदाहरण म्हणून श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा रे. फॉ. सिद्धांत घेऊ.

मेंदूत रेडिक्युलर फॉर्मेशन नावाचा एक भाग असतो. बाह्य परिस्थितीतील चेतकामुळे हा उद्दीपित होऊन आस्था ( interest ) निर्माण होते. आस्था ही एक मानसिक अवस्था आहे, उद्दीपन फक्त भौतिक शरीराचे असते. साधनात्मक अनुभवात, शरीराची प्रतिक्रिया ( उर्मी ) संदेश पोहोचवणे इ. कामे करत असते; आस्था हेतुप्रेरित असते. रसात्मक अनुभवात-अनुभवासाठी अनुभवात-उर्मी स्वतः-भोवती फिरत राहते व आस्था स्वतःतच गुंग होते. अशा वेळी आस्था साधनात्मक भावनातून मुक्त असते. तरी तिच्यात या भावनांच्या छटा तरळत राहातात. म्हणून श्रृंगार, वीर, शांत वगैरे रस. ह्यातच 'ज्ञानरसा'चाही अंतर्भाव करता येईल. अशी

मुक्त आस्था म्हणजे सौंदर्यवृत्ती. अशा प्रकारे आस्थेत सौंदर्यवृत्तीचा उगम असल्याने ती जीवशास्त्रीय आहे. समाजाचा एक भाग म्हणून व्यक्ति राहाते. पण तरी ती अद्वितीय व्यक्ती असते. त्यामुळे प्रत्येकाला येणारा कलानुभव वेगवेगळा असतो. सगळ्यांच्या अनुभवातून काही समान काढले तर तो केवळ सांगाडा ठरेल, म्हणून जिथे “ अस्तित्वापेक्षा प्रत्ययाचेच महत्त्व जास्त तेथे अनुभवाच्या पलिकडे जाणाऱ्या कल्पनांची खरोखर किंमत काय ? ” असे शेवटी पाध्ये विचारतात.

मुख्यतः हा सिद्धांत १. सौंदर्यभावनेला जीवशास्त्रीय आधार देणे, २. रोजच्या भावना व सौंदर्यभावना यातला फरक स्पष्ट करणे, ३. व तरीही कलाकृतीतील भावनांच्या छटा पुरत्या काढून न टाकणे, याकरता वापरलेला आहे. पहिली गोष्ट शरीरशास्त्रीय आधार वापरण्याबद्दल. एखादी गोष्ट पूर्णपणे दुसऱ्या व्यूहातील पदांमध्ये मांडून दाखवता आली तर तिचे शास्त्रीय स्पष्टीकरण झाले असे म्हणता येते. उदा० उष्णता→परमाणूंची गतिशीलता. तत्त्वज्ञानातल्या पदांचे असे शास्त्रीय विश्लेषण करणे अशक्य आहे. पाध्यांनाही हे खोलवर कुठेतरी जाणवत असावे. कारण तीन वेळा मी हे करणार आहे असे त्यांनी म्हटले आहे—आणि ते करायला ते विसरले आहेत. जास्त स्पष्टपणे असे म्हणता येईल : सौंदर्यभावना जीवशास्त्रीय आहे हे सिद्ध करायला, फक्त शरीरक्रियातून तिचा उद्भव दाखवला पाहिजे. म्हणजे उर्मीचे आपल्यातच गुंग होणे व स्व-रसात्मक अनुभव यांचा सांधा जोडून दाखवला पाहिजे. दोन्ही एकाच वेळी होत असतीलही. पण उर्मीचे असे गुंग होणे फक्त शारीरिक असेल तर चित्रासमोर उभे राहून हे होण्याची मला वाट पहावी लागणार ! मला हवे तेव्हा कलात्मक दृष्टीने वस्तूकडे बघताच येणार नाही. मग पुढे पाध्ये ‘ मी आस्था साधनात्मक हेतूपासून मुक्त करू शकलो तर ’ असे म्हणतात. म्हणजे मी हे करू शकतो. पण ह्याचा प्रत्यय मला येतोच. पाध्यांच्या भाषेत ह्याच्या-मागे, कलास्वरूपशास्त्राने का जावे ? मानसशास्त्र जाऊ देत. जाणीव ही दोन अचेतन वस्तूंमधला संबंध आहे. तिचे फक्त शरीराच्या संदर्भात किंवा फक्त परिस्थितीच्या संदर्भात ( वर्तनवादी ) पूर्ण विश्लेषण अशक्य आहे. ( शेरिंग्टनने हे म्हटल्याचे पाध्यांनी नमूद केले आहेच. ) आणि हे करण्याचा प्रयत्न फक्त बूड्वा यांत्रिक भौतिकवादच करू शकतो.

तसेच “ रस लौकिक असतो. कारण त्याच्या मुळाशी असलेली आस्था जीवशास्त्रीयदृष्ट्या उपयुक्त असते. ” पण आस्था जेव्हा उपयोगी नसते तेव्हाच रस उत्पन्न होतो. ‘ त्याच्या मुळाशी असलेली आस्था ’ निरुपयोगी असते. मग रस लौकिक कसा राहातो ? की अनुभवाचा असा आनंद उपयुक्तच असतो; असा आनंद मिळून माणूस समाधान पावतो व हे त्याच्या जीवनाच्या दृष्टीने शेवटी उपयोगी असते असे त्यांना म्हणायचे आहे ? मानवी व्यवहार केवळ जीवशास्त्रीय नसतो. माणूस

निसर्गाला दुरावलेला असतो. मानवी जीवन लौकिक आहे कारण ते मानवी आहे म्हणून. आपण आध्यात्मिकतेची व्याख्याच अशी केलेली आहे. लौकिकत्व सिद्ध करण्याच्या अशा प्रयत्नांच्या अपुरेपणातूनच अलौकिकवाद्यांना खाय मिळत असते.

ज्ञानसाला सौंदर्यसंबरोबर बसवताना, पाध्ये विज्ञान व कलेतील स्व-सा-त्मकतेवर भर देत आहेत. हे अर्थातच बरोबर आहे. पण मग त्यांनी दोहोतला फरक नीट दाखवायला पाहिजे. म्हणजे दोन्हीच्या मागे, आस्था अंतर्मुख होण्याचे दोन प्रकार आहेत असे ( उर्मी एकदा उलट व एकात सुलट फिरतात असे ! ) दाखवायला पाहिजे. कला व विज्ञान यात फरक असला तरी विरोध नसतो हे त्यांचे 'कलेची क्षितिजे' मधील म्हणणे बरोबर आहेच. पण केवळ जीवशास्त्रीय आधारावर हा फरक वा सुसंवाद दोन्ही नीट स्पष्ट होत नाहीत.

जीवशास्त्र हे आज अमूर्तपणे भौतिकवादी असलेले नैसर्गिक विज्ञान आहे. मानवी जाणीवेविषयी समज वाढायला त्याची मदत होईल, पण जाणीव पूर्णपणे आवाक्यात आणणे नैसर्गिक विज्ञानाला अशक्य आहे. असा प्रयत्न मुळातच फसलेला असणार. तसेच मानवी लौकिकता त्याला जडवस्तूबरोबर बसवून सिद्ध करणेही चुकीचे आहे. पाध्यांनी मानव-निसर्ग संबंधाचे वर्णन कृतीची परिस्थिती (Activity situation) असे केले आहे, पण हीही कल्पना वैज्ञानिक प्रकारचीच आहे.

व्यक्तीवरील समाजाकडून होणाऱ्या संस्काराचे महत्त्व पाध्ये मानतात पण यांत्रिकपणे मला कलानुभव येताना मी एकटा असतो, पण सामाजिकही असतो. समाजजाणीव मी एका मूलभूत प्रकारे वापरत असतो. हेच इतरही करत असतात. त्यामुळे सर्वांच्या सौंदर्याच्या अनुभवात जे सामाईक असते तो पाध्ये म्हणतात तसा सांगाडा नसतो, तो सौंदर्याचा प्राण असतो. कलानुभव 'सार्वजनिक' नसतोच. फार काय कोणताच अनुभव सार्वजनिक नसतो. पण हे सर्व 'सामाजिक' असतात. "व्यक्ती व समाज यातल्या संघर्षापेक्षा म्हणजे सामाजिक जीवनापेक्षा, मानवी जीवन विशाल असते" असे ते म्हणतात. (कलेची क्षितिजे.) पण 'मानवी' म्हणजेच समाजाद्वारा जगलेले जीवन. निसर्गातली वस्तू मला मानवी वस्तू (human object) म्हणूनच भेटते— व म्हणूनच मी व समाज यातला तो द्वंद्वात्मक संबंध असतो. पाध्यांनी कलानुभव शरीर-मानस-शास्त्रापेक्षा समाज-मानसशास्त्राच्या जवळ नेला असता तर कदाचित त्यांना आजच्यापेक्षा जास्त चांगला आधार मिळाला असता. एका माणसाच्या शरीरातून निघालेले ते लौकिक ही त्यांची कल्पना त्यांचा यांत्रिक भौतिकवाद स्पष्ट करते. समाज फक्त पार्श्वभूमी म्हणूनच मृतप्राय राहातो; लौकिकतेच्या कल्पनेत तो येत नाही. मी जग व समाज हे गतिशील तिकाटणे पूर्णपणे समजून घ्यावे लागते. त्यातला कोणताच पाय लाकडी असून चालत नाही.



शेवटी सौंदर्य हा फक्त सांगाडाच असतो; रचनाच असते त्याला काय करणार असे पाध्ये म्हणतात. सौंदर्यवादी अंतर्मुख होऊन आस्थेने असा आणखी विचार करतील तर चांगले होईल. फक्त लय, आकृतिबंध यात सौंदर्य पाहू जाणे म्हणजे सौंदर्याला ओरबाडून आतला सांगाडा पाहाणे हे खरेच. पण हा सांगाडा म्हणजे सौंदर्य नव्हेच.—जसा चुंबकाचा एक ध्रुव म्हणजे चुंबक नव्हेच. बांधणी व भावाशय यांच्या एकत्वात ते असते. आणि हे एकत्व समाजजीवनात तपासले जात असते व स्वीकारले जात असते. निर्मिती अभिव्यक्ती, कलाकृतीचे अस्तित्व, कलानुभव व समीक्षा सौंदर्याचे निकष—ह्या सर्व गोष्टी ह्या एकत्वाच्याच बाबतीत घडत जातात. मग कलास्वरूपशास्त्रात फक्त बांधणीलाच डोक्यावर काय म्हणून ध्यायचे? कलेची क्षितिजे ( १९४२ ) मध्ये ' चांगली कला नेहमी प्रगतिपरच ' असते असे त्यांनी म्हटले आहे. चांगली कला म्हणजे सौंदर्य निर्माण करणारी कला. मग सौंदर्याच्या व्याख्येत ह्या प्रगतिशीलतेचा अंतर्भाव व्हायला नको का? आज पाध्ये हे करत नाहीत म्हणूनच सौंदर्याला सांगाडा म्हणत आहेत.

आज मराठी कलास्वरूपशास्त्रात व समीक्षेत इतर अनेक विचार आहेत. श्री. दि. पु. चित्रे यांनी केलेली संघटनात्मक समीक्षा आणि त्यांचा सिद्धांत आहे. प्रथम शब्दशरीर व मी: यातून भाषावस्तू; भाषावस्तू व मी: यातून अर्थवस्तू; अर्थवस्तू व मी: यातून कलानुभव अशा तीन द्विसत्ताक प्रक्रियांच्या ( Diarchic Process ) साहाय्याने कलानुभव वर्णन करतात. व मग हे कवितेचे वाचन काळात उलगडते या गोष्टीवर भर देऊन लय म्हणजे काय ते मांडतात. शब्दांच्या कालक्षेपांची मालिका एक नेहमीपेक्षा वेगळ्याच प्रकारचा कालाचा ओघ घडवते व हा एका मूलात्म कालस्रोताशी समांतर असतो यातच कलानुभवाचे मर्म आहे. द्विसत्ताक प्रक्रियांविषयीचे विवेचन करतांना एकीकडे व्यक्ती व दुसरीकडे शब्दशरीरांचे, भाषेचे, अर्थांचे वगैरे codes अशा गोंधळात त्यांची यांत्रिकपणे विचार करण्याची पद्धत अपयशी ठरतांना दिसते; दुसरीकडे संगीत, काव्य यातील कलानुभव काळात उलगडतात याचे भांडवल करून मूलात्म कालस्रोताची गूढवादी कल्पना त्यांना मांडावी लागते. आपले सगळे प्रश्न या सिद्धांताला विचारल्यास त्याची सदोपता स्पष्ट होईल.

याचबरोबर एक प्रवाह सौंदर्याच्या गूढवादी ( Mystical ) व्युत्पत्तीकडे चाललेला दिसतो. ही मंडळी योग, गुरुचा प्रसाद, साक्षात्कार यांमध्ये कलानुभवाचे मर्म शोधत आहेत. तर काही पाश्चात्यांच्या विचारातील सुख्यासुख्या कल्पना सर्रास वापरत आहेत. निर्मितीतील व समीक्षेतील अनुभवावर आधारून सामान्य विधाने सर्रास केली जात आहेत. एकंदरीत असे म्हणता येईल की आजचा मराठी कलाविचार गोंधळलेला व कोंडीत सापडलेला आहे. बूड्वा कलास्वरूपशास्त्राची दिवाळखोरी यातून स्पष्ट होते आहे.

## ७.४ समाजवादी वास्तववाद

अ. प्रस्तुत निबंधातील कला व साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टी समाजवादी वास्तववादी आहे असे म्हणता येईल; कारण कला व जीवन यांतील संबंध तिला मान्य आहे. तसेच कलाव्यवहार एकीकडे सौंदर्याला तर दुसरीकडे समाजवादासाठी चाललेल्या क्रांतिकारक लढ्याला जोडलेला असला पाहिजे, नव्हे अशा तऱ्हेनेच कलेचा दर्जा वाढू शकेल असेही येथे प्रतिपादन केलेले आहे. या दृष्टिकोनामुळे निर्माण होणाऱ्या गुंतागुंतीच्या प्रश्नांना समाधानकारक उत्तरे देण्याकरता द्वंद्वात्मक भौतिकवादाचा दृष्टिकोन आधारभूत घेणे आवश्यक मानले आहे.

पण मार्क्सवादी विचारांच्या इतिहासात अनेक वेळा मार्क्सवादाचे विकृतीकरण झालेले आढळून येते. अशा विपरीत 'मार्क्सवादी' विचारांच्या आधारावर तथाकथित 'समाजवादी वास्तववाद' अनेकदा उभा असलेला दिसतो. या प्रकारासंबंधी स्पष्ट जाण करून घेणे आवश्यक आहे. द्वंद्वात्मक भौतिकवादाचा खरा अर्थ लक्षात न घेता एकीकडे त्यांनी यांत्रिक भौतिकवाद स्वीकारला. मार्क्सवाद म्हणजे फक्त इतर विज्ञानांसारखे एक इतिहास व समाजाचा विचार करणारे एक विज्ञान आहे असे मानले. या विज्ञानातला मुख्य सिद्धांत म्हणजे त्यांच्या दृष्टीने आर्थिक व्यवहार हा सगळ्यात महत्त्वपूर्ण आहे, आणि बदलत्या समाजजीवनामागची ती चालकशक्ती आहे—थोडक्यात आर्थिक नियतिवाद. यामुळे माणसाच्या स्वातंत्र्याला, जग घडवण्याच्या सामर्थ्याला अर्थ उरला नाही, त्याची जाणीव ही फक्त वास्तवाचे प्रतिबिंब ठरली. [ प्रतिबिंब, कार्यकारणभाव इत्यादी यांत्रिक उपमा या मार्क्सवादात भरपूर दिसतात. ] व्यवहाराची 'आंतली बाजू' विसरली गेली. याच्या बदल्यात माणसाच्या कर्तृत्वशक्तीला एक अद्भुत सामर्थ्य आहे असे मानणे भाग होते. थोडक्यात: एकीकडे माणसाला पूर्णपणे नियत करणाऱ्या निसर्गाची, समाजाची व इतिहासाची कल्पना, तर दुसरीकडे मानवाच्या ध्येयवादी कर्तृत्ववाला (Volunteerism च्या धर्तीवर) अफाट सामर्थ्य आहे अशी कल्पना. यामुळे द्वंद्वात्मक पद्धत फक्त एक पोकळ हत्यार उरले, जे निसर्ग वा समाजाचे ज्ञान करून घेण्याकरता वापरण्याचे प्रयत्न करण्यात आले. मार्क्सच्या विचारात मानवाची एकात्म जाण होती ती नाहीशी झाली. मार्क्सवाद अमानवी बनला. एकीकडे अमूर्त भौतिकवाद (Abstract materialism), दुसरीकडे व्यक्तिनिष्ठ चिद्वाद असे तुकडे झाले व मानवी व्यवहाराची जिवंत एकात्मता गमावली गेली. व्यक्ती व समाज (वा पक्ष) यातील संबंधांची चुकीची कल्पना आली व व्यक्तीला गौण मानण्याकडे कल होऊ लागला. मार्क्सवादाच्या इतिहासात एकीकडे जिवंत, सर्जनशील विचार करणारे, मार्क्सच्या विचारांना सखोलता व विकसित रूप आणण्यासाठी झटणारे विचारवंत दिसतात; तर दुसरीकडे रेडिमेड सूत्रे आळशीपणे

वापरू पाहाणारा व मार्क्सवादाची एक पोथी बनवून तिच्यातील अचेतन कल्पनांशी धडपड करणारा 'मार्क्सवादी' विचारप्रवाह दिसतो.

जास्त तपशीलात शिरायचे तर कलाकृतीच्या बांधणीला हा तथाकथित समाजवादी वास्तववाद मुळीच महत्त्व देत नाही—कलाकृतीचे अर्धे अंग तो मारून टाकतो. आशय हा व्यक्ती व समानजाणीवेच्या द्वंद्वानून यायला हवा, तरच तो उत्कट, साक्षात आणि सर्वात्मक दोन्ही असतो. समाजवादी वास्तववाद आशयात समाजजाणीवेचे प्रतिबिंब किती पडले आहे एवढेच बघतो, व्यक्तिनिष्ठ घटकाला महत्त्व देत नाही. समीक्षेमध्ये तो फक्त समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून बघतो, कला-व्यवहाराच्या कक्षांच्या अंतर्गत समीक्षा तो करत नाही. खरेतर दोन्ही एकत्रितपणे व सुसंगतपणे करायला हव्यात.

अर्थातच समाजवादी वास्तववाद मानणारे अनेक साहित्यिक व कलावंत यांनी खऱ्या सर्जनशील कलेला जन्म दिलेला आहे. गॉर्की, ब्रेख्ट इत्यादी कलावंत आणि ख्रिस्तोफर कॉडवेल, अन्स्ट फिशर, जॉर्ज ल्युकास यांसारखे तत्त्वज्ञ व समीक्षक यांनी समाजवादी वास्तववादाची विचारसरणी समृद्ध केली. त्यांनी त्या त्या वेळच्या अपप्रवृत्तींबद्दल इशारा दिला व झगडा दिला. हा धागा पुढे नेणे आवश्यक आहे. समाजवादी कलादृष्टीचा खरा क्रांतिकारक गाभा विकसित होत गेला आणि अधिक शुद्ध व धारदार बनत गेला तरच बूड्वा कलादृष्टी व धार्मिक मागासलेपणा यांच्या-विरुद्ध झगडा नीट चालवता येईल.

व. आपल्याकडे पूर्वी मार्क्सवादी कलाविचारांवर बरीच उलटमुलट चर्चा झालेली आहे. मानवतावादी व वेगवेगळ्या छटांचे मार्क्सवादी यांच्यातील ही चर्चा होती. आपल्याकडील समाजवादी वास्तववादाचे उदाहरण 'साहित्य व समाजजीवन' या श्री. लालजी पेंडसे यांच्या ग्रंथात सापडते. श्री. पु. य. देशपांडे, श्री. पाध्ये वगैरे मंडळीनी समाजवादी वास्तववादातील दोष काढण्याचे प्रयत्न चर्चेमध्ये केले, पण ते फारसे समाधानकारक नाहीत. श्री. पेंडसे यांच्या मते काव्य म्हणजे 'जीविताचे यथार्थ स्वरूपात दिग्दर्शन करून, त्यातील उणीवा भरून काढण्याच्या मार्गात सहजगत्या सूचन' करणे होय. म्हणजे प्रचार व कलाकृती यांतील फरक फक्त 'सहजगत्या' पुरताच आहे. अर्थात् प्रचार हा तात्कालिक राजकीय उपयोगा-करता व कलाकृती हे व्यापक हेतूकरता असते हे भान समाजवादी वास्तववादात असते. पण तरी कलेची हेतुप्रवणता गुणात्मकदृष्ट्या वेगळी आहे हे भान नसते हे दिसून येते. ते ऐतिहासिक व सामाजिक दृष्टीने (म्हणजे 'जास्त व्यापक दृष्टीने सृष्टीच्याच प्रगतीच्या दृष्टीने') कलाव्यवहाराकडे पाहातात. पण ही ऐतिहासिक दृष्टी द्वंद्वत्मक नाही, एकांगी आहे. उदा. "...सुपीकता कमी व प्रजेच्या गरजा भागवू शकेल इतक्या भूविस्ताराच्या अभावामुळे विपुलताही कमीच असायची, तेथे निसर्गाशी चालणारा लढा अत्यंत तीव्र व कष्टदायी असावयाचा. यामुळे येथे शोकांत

नाट्यच जास्त निर्माण व्हायचे !” या खुलाशाने शोकांत नाट्याच्या निर्मितीचे मुळीच स्पष्टीकरण होत नाही हे उघड आहे.

श्री. शरच्चंद मुक्तिबोध व श्री. दि. के. बेडेकर यांनी आपले मार्क्सवादी कलास्वरूपशास्त्र मांडलेले आहे. श्री. मुक्तिबोध कलानिर्मितीचे वर्णन असे करतात : “शब्दाला अभिधान व अनुभूती असते; अनुभूतीतील आंतराशयावर ( आपल्या भाषेत ‘भाव’ किंवा ‘आशय’) कवीचे प्रभुत्व असते. त्यांची विशिष्ट जुळणी (‘वांघणी’) तो करतो.” परंतु यामध्ये विशिष्ट जुळणी म्हणजे काय ते त्यांनी स्पष्ट केलेले नाही. आपल्या दृष्टीने ही जुळणीची विशिष्टता ती भावाच्या संदर्भात असते यात आहे. कवी सामाजिक भावनाव्यूह व स्वतःची अनुभूती यांच्या द्वंद्वतून एका वृत्तीने हे करतो असे ते मानतात. मर्देंकरांवर टीका करताना ‘आधुनिकता’ व ‘नवीनता’ किंवा भावनाशय प्रगत होणे व प्रतिमासृष्टी प्रगत होणे यातील एकत्व मांडतात. आणि वृत्ती हा नेणीवेतील दृष्टिकोन दोहोंना प्रगतीपथावर नेत असतो असे म्हणतात. कलेतील उत्स्फूर्तता, अंतर्मनाचा सहभाग यांचा उलगडा वृत्ती नेणीवेत असते असे मानण्याने होतो. पण कलानुभव ही एका प्रकारची जाणीव असते. फक्त नेणीवेच्या आधारे तिचा विचार करता येणार नाही. वृत्ती ही भावांच्या संदर्भात परिस्थिती गौण मानून, (अनुभवाची) जाणीव करून घेण्याची क्षमता आहे. ती अंतर्मन तसेच बाह्यमनाला व्यापून असते, संपूर्ण मानवी मनाचा एक दृष्टिकोन असतो. अनुभवाची जाणीव ही द्विघातांक गोष्ट आहे याची अंधुक जाण त्यांना आहे. त्यांच्या विज्ञान व कलेतील फरक दाखवण्याकरिता केलेल्या विवेचनात ही चाहूल लागते.

श्री. दि. के. बेडेकर यांच्याविषयीही असेच म्हणता येईल. मानव सांत व स्वतंत्रपणे भरारी घेऊ इच्छिणारा आहे हे त्यांच्या विचारांना पायाभूत आहे; त्यामुळे सर्जनशीलता व तिच्यावरील मर्यादा दोन्हीकडे द्वंद्वात्मक दृष्टीने ते पाहतात. त्यांची समीक्षा समाजशास्त्रीय व मानसिक अशा दोन्ही दृष्टिकोनांतून आलेली आहे. जीवनाकरता कला वाद व कलेकरता-कला वाद यांच्या खोड्यातून ते स्वतःला स्पष्टपणे वेगळे काढू शकले आहेत. परंतु त्यांच्या सिद्धांतातील अपुरेपणा वरील प्रकारच्याच अपुऱ्या स्पष्टतेचा आहे. मन व वास्तव यांची एकरूपता द्वंद्वात्मक पद्धतीने समजून घेतल्यावरही कविमन व वास्तव यांच्या एकरूपतेचे गुणात्मक वेगळेपण समजून येत नाही. निर्मितीत रोजच्या “भावनांचा एका तटस्थ साक्षीभावाने विचार केला जातो व त्यांना नवी अर्थरूपे कल्पिली व दिली जातात” यातच कलेचे मर्म आहे हा विचार, आपल्या रोजच्या भावना व कलानुभावाचा मूलभावघटकांनी बनलेला भावाशय यातील फरक मानणारा आहे. पण हा फरक त्यात नेमका व स्पष्ट नाही.

□ □

## लढ्याची रूपरेषा

### ८.१ कलेच्या प्रांतात लढ्याची गरज.

खऱ्या सुसंस्कृतपणाचा, श्रेयवाही जीवनाचा, जग बदलणारी डोळस कृती करणे हा एक अविभाज्य भाग असतो हे आपण पूर्वी म्हटले आहे. कलाव्यवहाराविषयी आस्था असणाऱ्या संवेदनाक्षम माणसांनी समीक्षेचा चौथा टप्पाही मानलाच पाहिजे. तत्त्वज्ञान व समाजशास्त्राचे योग्य ज्ञान होणे म्हणजे क्रांतिकारक जाणीव होणे. अशी जाणीव झाली की कृतीची मूलभूत तात्त्विक गरज लक्षात येते. कृती ह्या योग्य ज्ञानावर आधारलेली असली की ती खऱ्या क्रांतीकडे नेऊ शकते व त्याच वेळी कृती करणाऱ्या व्यक्तीला सुसंस्कृतपणे जगणे शक्य होते. आता म्हणूनच आपल्याला ( आपण सुसंस्कृत आहोत हे गृहित धरून ) समाज बदलण्यासाठी कोणत्या प्रकारे कृती केली पाहिजे ते पाहिले पाहिजे.

समाज-जीवनात बदल कसा घडून येतो हे आपण दुसऱ्या प्रकरणामध्ये पाहिले. पोथीबद्ध मार्क्सवाद्यांची नेहमीची चूक आपण टाळली पाहिजे. समाज-जीवनात आर्थिक तसेच सामाजिक व सांस्कृतिक घटक काम करीत असतात. भौतिक जीवन वा सामाजिक श्रमप्रक्रिया आणि सांस्कृतिक जीवन दोन्ही परस्परप्रवेशाने एकमेकांना घडवत असतात. समाज-व्यवस्था जशी कोंडीत सापडू लागते तसतसा दोन अंगांनी बदल होतो. आर्थिक जीवनात श्रम करण्याची साधने व श्रम करण्याची पद्धती म्हणजे उत्पादनाचे संबंध, वाटपांचे संबंध इ. ) या दोहोंत ताण निर्माण होतो. अर्थव्यवस्थेची कार्यक्षमता कमी होत जाते. प्रस्थापित व्यवस्था आता समृद्धीला रोखून धरण्याला कारणीभूत होते. दुसऱ्या अंगाला सामाजिक व सांस्कृतिक परस्पर-संबंध आणि माणसांच्या इच्छाआकांक्षा, मूल्ये यांच्यात सुसंवाद उरत नाही. जी एक विशिष्ट जीवनदृष्टी या समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाला आधारभूत असते तिचे अपुरेपण दिसू लागते. नव्या जाणीवा निर्माण होतात. हे दोन बदल—भौतिक जीवनातली कोंडी व जीवनदृष्टीची कोंडी—क्रांतीच्या चालक शक्तीचे दोन बळ होतात. मार्क्सच्या शब्दांत सांगायचे तर दारिद्र्य व त्याचबरोबर दुरावलेपणा वाढत जातात. व्यक्तीच्या जीवनात हा ताण वेगवेगळ्या रूपांत त्यांना जाणवतो. दुभंगलेले आयुष्य असह्य होत जाते व माणसे नव्या जाणीवा घेऊन क्रांतिकारक कृती करू

लंगतात. कोणत्याही खऱ्या क्रांतीचे उद्दिष्ट **संपूर्ण** समाज-जीवनात क्रांतिकारक बदल घडवून आणणे हे असते. अर्थव्यवस्था, राज्यव्यवस्था ह्या तर बदलणे भागच आहे. त्याशिवाय क्रांती अशक्य आहे, पण त्याचबरोबर माणसांच्या जाणीवा व त्यांचे सांस्कृतिक जीवन बदलणेही महत्त्वाचे आहे. ह्या दुसऱ्या अंगाशिवायही खरी क्रांती होत नाही; केवळ सत्तेचे हस्तांतर होते. समाजजीवनात मूलभूत बदल घडून येत नाही.

ह्या सैद्धांतिक बैठकीमुळे दोन अत्यंत महत्त्वाचे मुद्दे आपल्या लक्षात येतात. संपूर्ण दृष्टीची आवश्यकता व संपूर्ण विद्रोहाची आवश्यकता. पहिल्या मुद्याचा अर्थ असा की कोणत्याही समाज-व्यवस्थेचे विश्लेषण करताना श्रमप्रक्रिया तसेच सांस्कृतिक जीवनाचाही विचार केला पाहिजे. उदा. केवळ उत्पादन-साधनांवर मालकी असणे वा नसणे या आधारावर पाडलेले वर्ग व मग केलेले वर्गविश्लेषण एकांगी व अपुरे ठरते. आजच्या समाजात एखाद्या आय. ए. एस्. अधिकाऱ्यापासून कामगारापर्यंत सर्वचजण फक्त आपली श्रमशक्ती विकत असतात; उत्पादन-साधनांवर त्यांची मालकी नसते. पण त्या समूहात बारकाईने पाहिल्यास अनेक थर आढळतात व हे थर वर्णन करण्यास सांस्कृतिक जीवन-त्या त्या माणसांचे राजकीय, सामाजिक जातिबद्ध जीवनातले स्थान-लक्षात घेतले पाहिजे. तरच आपल्याला समाजजीवनाचे पूर्ण चित्र मिळू शकेल. निरनिराळ्या थरांचे नेमके स्वरूप लक्षात येईल. त्याची एकंदर परिस्थिती कळून येईल व हे ज्ञान लढ्याच्या दृष्टीने उपयोगी पडेल.

दुसरा मुद्दा संपूर्ण विद्रोहाचा आहे. आजच्या समाजव्यवस्थेत माणसाचे माणूसपण हरवले आहे. समाजाचा फार मोठा भाग दलित आहे. म्हणजेच आपला सर्वांगीण विकास घडवून आणल्यासारखी परिस्थिती त्याला उपलब्ध नाही आणि त्याचे कारण त्याच्यावर समाजात आर्थिक, सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक बंधने आहेत. दलितांची आर्थिक पिळवणूक होण्यास आजची भांडवलशाही अर्थव्यवस्था जबाबदार आहे तर त्यांच्या दुरावलेपणाकरता आजची जीवनदृष्टी, सांस्कृतिक व्यवहाराचे स्वरूप जबाबदार आहे. संपूर्ण विद्रोह म्हणजे समाजव्यवस्थेत अंतर्भूत असणाऱ्या सर्व अशा कारणांविरुद्ध बंड. खऱ्या क्रांतीकरता अर्थव्यवस्था बदलणे जरूर आहे, तितकेच माणसांची जाणीव बदलून ती योग्य करणे जरूर आहे. पूर्वी चर्चिलेल्या जादू-विचार, धर्मकल्पना व बूडूवा धारणा या तिन्हीशी सामना देऊन द्रंद्वान्मक भौतिकवाद्यांमधल्याही विकृती टाकून योग्य जीवनदृष्टीकरिता लढणे जरूर आहे. सांस्कृतिक जीवनाची घडण बदलणे जरूर आहे. त्यातूनच माणसांची आध्यात्मिक जाणीव, ज्ञान, कला, नीती आणि त्यांचे आर्थिक व सामाजिक जीवन एकत्र पावेल माणूस स्वतःला पूर्णपणे सापडेल.

क्रांतिकारक लढ्याचा हा दुहेरीपणा लक्षात घेता, जाणीवलढ्याचे (ideological struggle) महत्त्व लक्षात येते. जाणीव-लढा हा आर्थिक लढ्याच्या

दृष्टीने साधनात्मक आहे असे म्हणून चालत नाही. नवी संस्कृती व नवा माणूस निर्माण होण्यासाठी, जाणीवलढ्याला स्वतःचे असे महत्त्व आहे. राजकारणाला उपयोगी पडतील म्हणून नव्या जाणीवा निर्माण करणे म्हणजे माणसाकडे चक्र म्हणून पाहणे. अर्थात दोन्ही बाजूचे लढे एकमेकाला पूरक असतातच. पण दोन्ही महत्त्वाचे आहेत.

कलाव्यवहार हा जाणीवेचा एक भाग आहे. म्हणून त्यात लढा देणे जरूर आहे हे उबड आहे. [विज्ञानाकरता, बुद्धिनिष्ठतेकरता लढा देणे हा जाणीवलढ्याचा दुसरा भाग आहे. विशेषतः मानव विद्या-शास्त्रांमध्ये त्याची गरज आहे. समाजशास्त्र व राज्यशास्त्र यांचे ज्ञान, तसेच एकंदर वैज्ञानिक दृष्टीची वाढ ही क्रांतीला महत्त्वाची ठरतात.] समाजाची राहाणी, रीतिरिवाज, फॅशन्स, नैतिक मूल्ये इत्यादींमध्ये समाजाच्या भावना-व्यूहाचे एक संघटित रूप असते. कला ह्या क्षेत्राच्या कक्षेवर असते; पण कला व सौंदर्य या क्षेत्रापासून वेगळी कधीच काढता येत नाहीत. म्हणून उच्च प्रकारच्या सौंदर्याकरता दिलेला लढा हा जाणीवलढ्याचा महत्त्वाचा भाग ठरतो. हा लढा अखेर रीतिरिवाज, नैतिक मूल्ये, मनोरंजनाची साधने यांवर परिणाम करत असतो. माणसाची कलाजाणीव, कलेकडे बघण्याची दृष्टी व सौंदर्याचे निकष प्रगल्भ झाले की त्याच्या जीवनदृष्टीवर परिणाम होतो व जीवनदृष्टी आधुनिक होते, नव्या मूल्यांची कदर तो करू लागतो. आर्थिक असंतोष व नवीन जाणीवा एकत्र आल्या की तो क्रांतिकारक होतो. औद्योगिक भांडवलशाही समाजात समूह-संस्कृतीपासून व स्वस्त मनोरंजनापासून माणसाला वाचवण्याकरता व त्याला प्रगल्भ कलाजाणीवेचे शिक्षण देण्याकरता कलेच्या प्रांतात लढा देणे अत्यंत जरूरीचे आहे.

पण कलाजाणीव ही एक विशिष्ट प्रकारची जाणीव आहे. म्हणूनच कला-लढा विशिष्ट पथ्ये पाळून चालवावा लागतो. कलेचे ध्येय सौंदर्य असते; क्रांती नव्हे! सौंदर्याकडे केलेला प्रवास आपोआप क्रांतीकडे चाललेला असतो. म्हणून जास्त वरच्या पातळीवरचे सौंदर्य कलानुभवातून भोगण्याची क्षमता माणसांना आणून देणे म्हणजेच कलाजाणीव लढा. कलाजाणीव लढ्याचा सामाजिक व राजकीय लढ्यांशी निश्चितपणे धनिष्ठ संबंध असतो. पण राजकारणाच्या आघाडीइतकीच स्वायत्तता प्रत्येक क्षेत्रातील लढ्याला असायला हवी. प्रचारी किंवा उपयुक्त कलेची तरफदारी म्हणजे निरोगी कलाजाणीव लढा नाही. कलाजाणीव लढ्याच्या पथ्यांचे महत्त्व पुढे स्पष्ट होईल.

[बंडखोर व क्रांतिकारक यातला फरक आपण लक्षात घेतला पाहिजे. बंडखोर प्रस्थापित उध्वस्त करून झुगारून देऊ पाहात असतो. तर क्रांतिकारक प्रस्थापित उध्वत करताना नव्या रचनेची बीजे मनात ठेवून असतो. झुगारून देण्याचाच हा जास्त परिणामकारक मार्ग म्हणता येईल! ह्या अनुक्रमे मानसशास्त्रदृष्ट्या कुमारवयीन व प्रगल्भ मनाच्या व्यक्तींच्या प्रस्थापिताला प्रतिक्रिया म्हणता येतात. क्रांतिकारकाची संहारक कृती त्यामुळे खऱ्या अर्थी सृजनशील असते. अर्थात

लांगतात. कोणत्याही खऱ्या क्रांतीचे उद्दिष्ट संपूर्ण समाज-जीवनात क्रांतिकारक बदल घडवून आणणे हे असते. अर्थव्यवस्था, राज्यव्यवस्था ह्या तर बदलणे भागच आहे. त्याशिवाय क्रांती अशक्य आहे, पण त्याचबरोबर माणसांच्या जाणीवा व त्यांचे सांस्कृतिक जीवन बदलणेही महत्त्वाचे आहे. ह्या दुसऱ्या अंगाशिवायही खरी क्रांती होत नाही; केवळ सत्तेचे हस्तांतर होते. समाजजीवनात मूलभूत बदल घडून येत नाही.

ह्या सैद्धांतिक बैठकीमुळे दोन अत्यंत महत्त्वाचे मुद्दे आपल्या लक्षात येतात. संपूर्ण दृष्टीची आवश्यकता व संपूर्ण विद्रोहाची आवश्यकता. पहिल्या मुद्याचा अर्थ असा की कोणत्याही समाज-व्यवस्थेचे विश्लेषण करताना श्रमप्रक्रिया तसेच सांस्कृतिक जीवनाचाही विचार केला पाहिजे. उदा. केवळ उत्पादन-साधनांवर मालकी असणे वा नसणे या आधारावर पाडलेले वर्ग व मग केलेले वर्गविश्लेषण एकांगी व अपुरे ठरते. आजच्या समाजात एखाद्या आय्. ए. एस्. अधिकाऱ्यापासून कामगारापर्यंत सर्वचजण फक्त आपली श्रमशक्ती विकत असतात; उत्पादन-साधनांवर त्यांची मालकी नसते. पण त्या समूहात बारकाईने पाहिल्यास अनेक थर आढळतात व हे थर वर्णन करण्यास सांस्कृतिक जीवन-त्या त्या माणसांचे राजकीय, सामाजिक जातिवद्ध जीवनातले स्थान-लक्षात घेतले पाहिजे. तरच आपल्याला समाजजीवनाचे पूर्ण चित्र मिळू शकेल. निरनिराळ्या थरांचे नेमके स्वरूप लक्षात येईल. त्याची एकंदर परिस्थिती कळून येईल व हे ज्ञान लढ्याच्या दृष्टीने उपयोगी पडेल.

दुसरा मुद्दा संपूर्ण विद्रोहाचा आहे. आजच्या समाजव्यवस्थेत माणसाचे माणूसपण हरवले आहे. समाजाचा फार मोठा भाग दलित आहे. म्हणजेच आपला सर्वांगीण विकास घडवून आणल्यासारखी परिस्थिती त्याला उपलब्ध नाही आणि त्याचे कारण त्याच्यावर समाजात आर्थिक, सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक बंधने आहेत. दलितांची आर्थिक पिळवणूक होण्यास आजची भांडवलशाही अर्थव्यवस्था जबाबदार आहे तर त्यांच्या दुरावलेपणाकरता आजची जीवनदृष्टी, सांस्कृतिक व्यवहाराचे स्वरूप जबाबदार आहे. संपूर्ण विद्रोह म्हणजे समाजव्यवस्थेत अंतर्भूत असणाऱ्या सर्व अशा कारणांविरुद्ध बंड. खऱ्या क्रांतीकरता अर्थव्यवस्था बदलणे जरूर आहे, तितकेच माणसांची जाणीव बदलून ती योग्य करणे जरूर आहे. पूर्वी चर्चिलेल्या जादू-विचार, धर्मकल्पना व बूड्वा धारणा या तिन्हींशी सामना देऊन द्वंद्वान्मक भौतिकवाद्यांमधल्याही विकृती टाकून योग्य जीवनदृष्टीकरिता लढणे जरूर आहे. सांस्कृतिक जीवनाची घडण बदलणे जरूर आहे. त्यातूनच माणसांची आध्यात्मिक जाणीव, ज्ञान, कला, नीती आणि त्यांचे आर्थिक व सामाजिक जीवन एकत्व पावेल माणूस स्वतःला पूर्णपणे सापडेल.

क्रांतिकारक लढ्याचा हा दुहेरीपणा लक्षात घेता, जाणीवलढ्याचे (ideological struggle) महत्त्व लक्षात येते. जाणीवलढा हा आर्थिक लढ्याच्या



दृष्टीने साधनात्मक आहे असे म्हणून चालत नाही. नवी संस्कृती व नवा माणूस निर्माण होण्यासाठी, जाणीवलढ्याला स्वतःचे असे महत्त्व आहे. राजकारणाला उपयोगी पडतील म्हणून नव्या जाणीवा निर्माण करणे म्हणजे माणसाकडे चक्र म्हणून पाहाणे. अर्थात दोन्ही बाजूचे लढे एकमेकाला पूरक असतातच. पण दोन्ही महत्त्वाचे आहेत.

कलाव्यवहार हा जाणीवेचा एक भाग आहे. म्हणून त्यात लढा देणे जरूर आहे हे उबड आहे. [विज्ञानाकरता, बुद्धिनिष्ठतेकरता लढा देणे हा जाणीवलढ्याचा दुसरा भाग आहे. विशेषतः मानव विद्या-शास्त्रांमध्ये त्याची गरज आहे. समाजशास्त्र व राज्यशास्त्र यांचे ज्ञान, तसेच एकंदर वैज्ञानिक दृष्टीची वाढ ही क्रांतीला महत्त्वाची ठरतात.] समाजाची राहाणी, रीतिरिवाज, फॅशन्स, नैतिक मूल्ये इत्यादींमध्ये समाजाच्या भावना-व्यूहाचे एक संघटित रूप असते. कला ह्या क्षेत्राच्या कक्षेवर असते; पण कला व सौंदर्य या क्षेत्रापासून वेगळी कधीच काढता येत नाहीत. म्हणून उच्च प्रकारच्या सौंदर्याकरता दिलेला लढा हा जाणीवलढ्याचा महत्त्वाचा भाग ठरतो. हा लढा अखेर रीतिरिवाज, नैतिक मूल्ये, मनोरंजनाची साधने यांवर परिणाम करत असतो. माणसाची कलाजाणीव, कलेकडे बघण्याची दृष्टी व सौंदर्याचे निकष प्रगल्भ झाले की त्याच्या जीवनदृष्टीवर परिणाम होतो व जीवनदृष्टी आधुनिक होते, नव्या मूल्यांची कदर तो करू लागतो. आर्थिक असंतोष व नवीन जाणीवा एकत्र आल्या की तो क्रांतिकारक होतो. औद्योगिक भांडवलशाही समाजात समूह-संस्कृतीपासून व स्वस्त मनोरंजनापासून माणसाला वाचवण्याकरता व त्याला प्रगल्भ कलाजाणीवेचे शिक्षण देण्याकरता कलेच्या प्रांतात लढा देणे अत्यंत जरूरीचे आहे.

पण कलाजाणीव ही एक विशिष्ट प्रकारची जाणीव आहे. म्हणूनच कला-लढा विशिष्ट पथ्ये पाळून चालवावा लागतो. कलेचे ध्येय सौंदर्य असते; क्रांती नव्हे! सौंदर्याकडे केलेला प्रवास आपोआप क्रांतीकडे चाललेला असतो. म्हणून जास्त वरच्या पातळीवरचे सौंदर्य कलानुभवातून भोगण्याची क्षमता माणसांना आणून देणे म्हणजेच कलाजाणीव लढा. कलाजाणीव लढ्याचा सामाजिक व राजकीय लढ्यांशी निश्चितपणे धनिष्ठ संबंध असतो. पण राजकारणाच्या आघाडीइतकीच स्वायत्तता प्रत्येक क्षेत्रातील लढ्याला असायला हवी. प्रचारी किंवा उपयुक्त कलेची तरफदारी म्हणजे निरोगी कलाजाणीव लढा नाही. कलाजाणीव लढ्याच्या पथ्यांचे महत्त्व पुढे स्पष्ट होईल.

[बंडखोर व क्रांतिकारक यातला फरक आपण लक्षात घेतला पाहिजे. बंडखोर प्रस्थापित उध्वस्त करून झुगारून देऊ पाहात असतो. तर क्रांतिकारक प्रस्थापित उध्वत करताना नव्या रचनेची बीजे मनात ठेवून असतो. झुगारून देण्याचाच हा जास्त परिणामकारक मार्ग म्हणता येईल! ह्या अनुक्रमे मानसशास्त्रदृष्ट्या कुमारवयीन व प्रगल्भ मनाच्या व्यक्तींच्या प्रस्थापिताला प्रतिक्रिया म्हणता येतात. क्रांतिकारकाची संहारक कृती त्यामुळे खऱ्या अर्थी सृजनशील असते. अर्थात

यामुळे क्रांतिकारकाची जबाबदारी वाढते. नवीन विचारांची वा स्वप्नांची कुंपणे न्याने स्वतःला घालून घेतल्यास, बंडखोराच्या “अराजकीय,” प्रवाही, गतिशीलतेचा फायदा त्याला मिळणार नाही. भविष्यहीन दृष्टी वा भविष्याला पूर्ण शरण गेलेली दृष्टी दोन्ही वर्तमानकाळात अपुऱ्या पडतात. द्वंद्वात्मक भौतिकवाद हे तत्त्वज्ञान क्रांतिकारकाला बंडखोराचा मोकळा प्रवाहीपणा देण्याकरता उपयोगी ठरते. एका लवचिक व्यवस्थेत बांधलेला तरी गतिशील असा हा उघड्या दारांचा विचार आहे. वादळी समुद्रात, उत्तर-दक्षिण पक्की दाखवणारे होकायंत्र घेऊन प्रवास करणारा कोलंबस भाग्यवान म्हणायचा. आज क्रांतिकारकांना सुईही ‘खवळलेली’ असणारे होकायंत्र घेऊन पुढे जावे लागेल पण म्हणून होकायंत्र टाकूनच देणे बरोबर नाही.

दुसरी गोष्ट, आजवरचा व आजचा इतिहास पिळवणुकीचा व खोऱ्या जाणीवांचा इतिहास आहे हे खरे आहे. पण क्रांती ह्या इतिहासाचा वारसा स्वतःत सामावून घेऊनच पुढे जाऊ शकते. यामुळे परंपरेशी व जुन्या सर्व सांस्कृतिक संपत्तीशी क्रांतिकारक ‘आपुलकीने वैर’ करतो. तिला नष्ट करतानाच तिच्यातला चांगला भाग तो पुढे ओढून आणतो. नवी संस्कृती जर आजच्यापेक्षा उच्च दर्जाची असणार तर परंपरा सामावून घेऊन, तिच्या पलिकडे जाऊनच ती उच्च होईल असे लेनिनने म्हटले आहे. ही प्रक्रिया आज मात्र वैरातून व लढ्यातूनच घडत जाणार आहे. वर्गसमाज नष्ट होईपर्यंत हा विरोधाभास अटळ आहे.

## ८.२ प्रस्थापिताचे स्वरूप

कोणताही शहाणा सेनापती रणात उतरण्याच्या आधी रणक्षेत्राची व बळाची पूर्ण माहिती करून घेतो. आजच्या मराठी समाजाचे सामाजिक व सांस्कृतिक स्वरूप काय आहे याचा येथे थोडक्यात विचार केलेला आहे. अर्थातच हे प्रत्यक्ष आकडेवारी जमा करून तपशीलवार करण्याची गरज आहे. पण येथे ढोबळ मानाने एकंदर चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे करताना पहिल्या भागातील ‘संपूर्ण दृष्टी’ ध्यानी ठेवणे महत्त्वाचे आहे.

**अ. पार्श्वभूमी :** इंग्रजांच्या पूर्वीच्या भारतीय समाजात खेड्यावर आधारलेली सरंजामशाही अर्थव्यवस्था व हिंदूधर्माचा एक जाणीव-व्यूह समाजजीवनात होते. दोहोंचे बेमालूम एक जीवीकरण झालेले होते. पिळवणुकीवर आधारलेले आर्थिक संबंध, राज्ययंत्रणा आणि धर्माधिष्ठित जीवनदृष्टीतील जन्मजात पावित्र्याच्या, कर्मसिद्धांताच्या व धर्म-मोक्षाच्या कल्पना यांची परस्पराना पूरक अशी उलगड त्या समाजात झालेली आपल्याला दिसते. सत्ता, संपत्ती तसेच विद्या, कला यांपासून पिळला जाणारा वर्ग दूर ठेवला जात होता. भांडवलशाही अर्थव्यवस्था व बूड्वा धारणा ह्या परिस्थितीत येथे आल्या. यामुळे भारतीय समाजाचा गेल्या दीडशे वर्षांतील इतिहास, तसेच आजचे स्वरूप वैशिष्ट्यपूर्ण व अपूर्व आहे. युरोपीय

समाजाच्या आधारे केलेला विचार येथे अपुरा पडतो. म्हणूनच आपल्या संपूर्ण दृष्टीचे महत्त्व अधिकच आहे.

दळणवळणाची साधने, कारखानदारी यांच्या वाढीमुळे शहरे वाढत गेली व त्यांना औद्योगिक समाजात असणारे विशेष रूप आणि महत्त्व प्राप्त झाले. खेड्यांपर्यंत नव्या अर्थव्यवस्थेचे परिणाम पोहोचण्यास तुलनेने जास्त काळ जावा लागला. तसेच जातिव्यवस्थेचा प्रभाव होताच. ह्या गोष्टींचा परिणाम म्हणजे महाराष्ट्रातले प्रबोधन शहरी ब्राह्मण थरापुरते मर्यादित राहिले. आणि हा वर्गमुद्धा नवीन जीवन-दृष्टी पूर्णपणे स्वीकारू शकला नाही. परंपरागत दृष्टी व नवी मूल्ये यांच्यात लोंबकळत राहिला. लोकमान्यांची संमती वयाच्या विलावदलची भूमिका या मिश्रणाचा मासला आहे. ( धार्मिक ) स्वातंत्र्याच्या नावाखाली ह्या विलाला त्यांनी विरोध केला, आणि नेमके ( स्त्रीचे ) स्वातंत्र्यच ते नाकारत होते. क्रांतिकारक राष्ट्रवादी होण्याऐवजी ते परंपरागत राष्ट्रवादी राहिले. हेच मिश्रण ह्या थराच्या जाणीवांत मूलतः राहिले. नव्या व जुन्या जीवनदृष्टीची सुसंगत, एकजीव आणि खोटी जाणीव तयार झाली. अर्थ-व्यवस्थेतही भांडवलशाही व जुनी खेड्यातली रचना यांचा सांधा जुळला व पिळवणूक वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने होत राहिली. खेड्यांत हस्तव्यवसायांचा नाश, व्यापारीकरण व जुने शेतकी संबंध यातून, तर शहरात कारखानदारी पद्धतीने आर्थिक पिळवणूक होत राहिली. अस्पृश्यता राहिलीच; तसाच नवीन दलित वर्ग शहरात कामगारांच्या व खेड्यात भूमिहीन व गरीब शेतकऱ्यांच्या रूपाने तयार झाला. आर्थिक व सांस्कृतिक घटक एकत्रित होऊन ह्या वर्गांना पिळत होते. जणू एकच राक्षस कधी अस्पृश्यतेचे तर कधी दारिद्र्याचे रूप घेऊन भेडसावीत होता. पिळवणुकीचा आशय व आकार एकमेकांपासून वेगळे काढता येत नाहीत. संपूर्णपणे त्यांच्याकडे पाहावे लागते.

१९२० नंतर सावरकरांचा हिंदुत्ववाद, समाजवाद, गांधीवाद व आंबेडकरांचे विचार यांचे आघात मराठी समाजावर होत राहिले. पण महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक नेतृत्व करणाऱ्या ब्राह्मण, सुशिक्षित थरात हे वाद वरवरचे राहिले. वर्ग म्हणून ह्या थराने ह्यापैकी कोणत्याच विचाराचा स्वीकार केलेला नाही. ह्या प्रणालींचा प्रभाव व महत्त्व त्यामुळे संकुचित राहिले. तात्कालिक—स्वातंत्र्याच्या—कारणांकरता समाज हलले; पण विचार, भावना व प्रत्यक्ष व्यवहार बदलून टाकणारा मूलभूत फरक मराठी समाजात आजवर झालेले नाहीत, असे दोबळपणे म्हणता येते. स्वातंत्र्य, समता व बंधुभाव ही पाश्चात्य मूल्ये व जातिव्यवस्था व धर्मातील मूल्ये यांचा एक संघिसाधू व्यूह तयार झालेला आहे. इतर विचारांचे छप्पेवजा परिणाम समाजजीवनात तग धरून आहेत. ह्या पार्श्वभूमीवर समाजात आज खालील घटक लक्षात घेऊन थर पाडावे लागतील. उत्पादनसाधनांची मालकी, व्यवसाय, जात व इतर गौण घटक. ह्या दृष्टीने खालील दोबळ चित्र दिसून येते. या आजच्या महाराष्ट्राच्या सामाजिक-

सांस्कृतिक आराखड्यामध्ये वाचकाने स्वतः रंग भरून घेतल्याशिवाय मात्र तो अत्यंत अपुरा राहणार आहे.

शहरांमध्ये व आता जिल्हा-तालुक्याच्या गावी **मोठमोठ्या कारखान-दारांचा व व्यापाऱ्यांचा थर** आहे. या थराचा राज्यकर्त्यांशी जवळचा संबंध आहे. हा वर्ग परंप्रांतीय व सर्वण मराठी मंडळीचा असून, सुशिक्षित आहे. त्याखालोखाल सरकारी अधिकारी, डॉक्टर, इंजिनियर, वकील, प्राध्यापक या पेशातील लोकांचा **उच्च मध्यमवर्ग** आहे. यातील काही नोकरदार आहेत तर काही धंदा करणारे. त्यांच्या सामाजिक स्थानामुळे सत्तेशी त्यांचा जवळचा संबंध असतो. जास्त करून ब्रह्मण, थोडे इतर सर्वण व अत्यल्प पूर्वापृश्य यात येतात. **कनिष्ठ मध्यमवर्गामध्ये** शिक्षक, कारकून इत्यादी व्यावसायिक आहेत. साधारणतः या वर्गाचे स्वरूप उच्च मध्यमवर्ग व कामगार यांच्या दरम्यान असते. **कामगारवर्गामध्ये** शिक्षणाचे प्रमाण बरेच कमी आहे व त्यात मराठा आणि अस्पृश्य जातींचे लोक जास्त आहेत.

ग्रामीण भागातील मालकवर्ग म्हणजे बडे शेतकरी व मळेवाले. या वर्गाच्या हातात आज राज्यसत्तेचा फार मोठा भाग आहे. तसेच उच्च जातीमुळे त्यांचे वर्चस्व समाजजीवनावर सर्वांत जास्त आहे. मराठा, पाटील व ब्राह्मण जातींकडे आज हे स्थान आहे. खेड्यांमध्ये अत्यल्प पण सुशिक्षित व सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाचा असा **पांढरपेशा थर** आहे. शिक्षक, अधिकारी, व्यापारी वगैरे यात आहेत. **मध्यम शेतकरी** म्हणता येईल असा एक थर स्वतःच्या जमिनी कसून उपजीविका करतो. या थरातही सर्वण आज जास्त आहेत. सर्वांत मोठा लोकसंख्येचा भाग म्हणजे ज्यांची मुख्य मिळकत मजुरीवर आहे असे **गरीब शेतकरी व भूमिहीन**. या थरात अस्पृश्य जातींची संख्या फार मोठी आहे व शिक्षणाने तसेच आर्थिकदृष्ट्या सर्वांत दलित असा हा वर्ग आहे.

या समाजरचनेतील वर्गांचे राजकीय, आर्थिक व सामाजिक परस्परसंबंध साधारणपणे वाचकांना ठाऊक आहेत असे गृहित आहे. या प्रत्यक्ष जीवनाचा सततचा संदर्भ पुढील विवेचनात वागवणे भाग आहे.

ह्या चित्राकडे पाहिले असता आर्थिक पिळवणूक कशी होते हे स्पष्ट होतेच. पण सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक घटकसुद्धा या पिळवणुकीला कोणत्या प्रकारे पोषक आहेत हे कळते. कारखानदार व बडे शेतकरी यांच्या हातात उत्पादनाची साधने असल्याने, त्यांवर नियंत्रण व त्यांपासून मिळणारा फायदा त्यांना मिळतो. आजचे शासन ह्याच थरांचे हितसंबंध पाहाते. समाजवाद व वेल्फेअर स्टेटच्या कल्पना शासनात आहेत, पण त्या दुय्यम व परिस्थितीवर काबू ठेवण्याकरता आहेत; त्यांचा फायदा मालक-थरांनाच जास्त जास्त मिळत आहे. महाराष्ट्राच्या गेल्या

इतिहासामुळे महाराष्ट्र राज्यात मराठा जातीकडे आज सत्ता आहे, खेड्यांतील मोठे शेतकरी व मळेवाले याच जातीतले हेही लक्षात घेतले पाहिजे.

सरकारी यंत्रणेत अधिकारी मराठ्यांबरोबर ब्राह्मणही आहेत. प्रत्यक्ष यंत्रणा हातात असल्याने मंत्र्यांपासून ग्रामपंचायतीपर्यंत एक थर उत्पादनसाधने हातात नसतानाही, थोडेसे राजकीय सत्तेचे तुकडे उपभोगत आहेत. वरिष्ठ पांढरपेशा थराचे जवळचे संबंध ह्या नोकरशाहीत असल्याने शासनयंत्रणेचा उपयोग त्यांना थोडातरी होऊ शकतो. म्हणजे वरिष्ठ पांढरपेशा थर मालक-थरा खालोखाल सत्ता व तिचे फायदे मिळवितो. इतर कोणत्याच थराला तिच्यावर नियंत्रण नसते. आजची लोकशाही जनतेचे खऱ्या अर्थी प्रतिनिधित्व करण्यास असमर्थ आहे.

समाजात संपत्ती, सत्ता त्याचप्रमाणे प्रतिष्ठा कशी वरच्या थरांची मक्तेदारी झालेली आहे हे आपल्याला माहीत आहेच. समाजजीवनात संपत्ती, सत्ता, जात यांमुळे निरनिराळ्या संस्थात्मक फायद्यापासून वरचे थर लाभ मिळवू शकतात; तर कामगार, शेतकरी व शेतमजूर आणि कनिष्ठ पांढरपेशा वर्ग ह्यांवाचून वंचित राहतात. कनिष्ठ पांढरपेशा वर्गाची आर्थिक स्थिती फारशी वेगळी नसली तरी प्रतिष्ठा व सांस्कृतिक जीवनातले विशिष्ट स्थान यामुळे कामगार वा शेतमजुरांपेक्षा ते वेगळे झालेले असतात, किंवा स्पृश्य शेतमजूर व अस्पृश्य शेतमजूर यांच्यात प्रतिष्ठेच्या घटकामुळे फरक असतो; अस्पृश्यांची पिळवणूक जास्त परिणामकारकपणे होत असते. आदिवासी व इतर जमातींचे प्रश्न अधिकच गुंतागुंतीचे आहेत. ढोबळपणे अस्पृश्यांसारखीच त्यांची स्थिती असते असे म्हणता येईल.

ह्या सर्व सामाजिक व राजकीय चित्रणाचा संबंध सांस्कृतिक जीवनाशी काय व कसा आहे हे पुढच्या भागात पाहावयाचे आहे. जीवनदृष्टी व विशेषतः कला-जाणीवेला महत्त्व देऊन ते विवेचन केलेले आहे.

## ब. साधनात्मक प्रस्थापित

सांस्कृतिक जीवनाचा विचार करताना 'साधनात्मक प्रस्थापित' कोणते आहे ते प्रथम पाहू. साहित्य व कलाव्यवहाराची ही भौतिक बाजू होय. म्हणजेच कला-वंतांचे पोट भरण्याचे मार्ग, छापखाने, प्रकाशनसंस्था, विक्रय-व्यवस्था आणि साहित्य वा कला-संस्था, सभा इत्यादी. अर्थातच पैसा ही साधनात्मक प्रस्थापिताची मूळ शक्ती असते. पण जाणीवेची बाजू यातून पूर्ण वेगळी काढता येत नाही. पैश्यांबरोबर प्रतिष्ठा व अधिकारामुळेही साधनांवर नियंत्रण ठेवता येते. सोयीच्या दृष्टीने फक्त साधने व जाणीवांचा वेगळा विचार येथे केला आहे. त्यांचे परस्पर-पूरक स्वरूप तरीसुद्धा स्पष्ट होते.

पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे वरिष्ठ पांढरपेशा शहरी थराकडे आजवर सांस्कृतिक नेतृत्व होते. साधनात्मक प्रस्थापितसुद्धा त्यांच्या नियंत्रणाखाली असल्याचे दिसते. संस्था व सभा यांवरचे नियंत्रण, प्रकाशनसंस्था व शिक्षणयंत्रणेचा ताबा यांतून समाजाचे

सांस्कृतिक नेतृत्व हा थर गाजवत असतो. प्रत्यक्ष मालकी, कारखानदार व बड्या शेतकऱ्यांच्या आणि स्वतः ह्या थराच्या हातात असते. शासनाचे हात अनुदाने, मानधने इत्यादी मार्गे साधनांवर असतात; शासनाची स्वतःची साधने असतात; आणि मुख्य म्हणजे अर्थव्यवस्थेवर नियंत्रण असल्याने साहित्य व कला खालच्या थरापर्यंत न जाण्यात ( व खालच्या थरांना साधनांवर ताबा न मिळू न देण्यात ) शासनाची जबाबदारी असतेच. पुस्तके विकत घेऊ शकणारा, पेंटिंगकरता साधने परवडणारा वर्ग वरिष्ठ पांढरपेशाच आहे हे उघडच आहे. थोडक्यात बहुतांशी ब्राह्मण, शहरी वरिष्ठ पांढरपेशा थर व उत्पादनसाधनांची मालकी असलेला थर यांच्याकडे 'साधनात्मक प्रस्थापित' म्हणून पाहाता येईल. या थरांमधील विशिष्ट व्यवसायांचे व लागेबांधे परस्परात असणारे लोक साधनांवर प्रत्यक्ष नियंत्रण चालवतात. परदेशी सत्तांचाही ह्या संबंदात महत्त्वाचा भाग आहे. प्रचारवाङ्मय, अनुदाने, भाषांतरे, सांस्कृतिक केंद्रे इत्यादींच्या मार्गे प्रस्थापिताला त्या मदत करत असतात.

### क. कला-जाणीवांचे स्वरूप :

जीवनदृष्टी व कलाजाणीव यांचा अतूट संबंध आपण पूर्वी पाहिलेला आहे. समाजातल्या वेगवेगळ्या थरांच्या कलाजाणीवेचा—त्यांच्या आवडीनिवडी, सौंदर्याचे निकष, लेखनाची व समीक्षेची पद्धत, कला-व्यवहारासंबंधी त्यांची मते इत्यादी विचार करताना, त्यांच्या नैतिक, धार्मिक, राजकीय जाणीवांचा संबंध येणे अपरिहार्य आहे. किंबहुना असा तो आल्याने आपल्याला ह्या कलाजाणीवांकडे पाहण्याची एक सर्वांगीण दृष्टी ( Perspective ) येते. दुसरी गोष्ट म्हणजे मी जेव्हा 'मध्यम-वर्गीय' कलाजाणीव म्हणतो तेव्हा त्या वर्गाची **समाज-जाणीव** ह्या अर्थी म्हणू शकतो. त्यातली प्रत्येक व्यक्ती अर्थातच ह्या जाणीवेशी वेगवेगळ्या तऱ्हेने 'फटकून' असणारच. जिवंत माणसांचे कळप नसतात; वर्ग असतात, समाज असतात आणि त्यामुळे त्यांच्यात सीमारेषा स्पष्टपणे काढणे अशक्य असते—आणि तरी त्या काढणे व हे ज्ञान वापरणेही शक्य असते ! द्वंद्वात्मक भौतिकवाद म्हणजे मानवी संस्कृतीचे पूर्ण गणित मांडण्याचे शास्त्र नव्हे. माणसामधील अनपेक्षितता, उत्स्फूर्तता, कधीच हाती न सापडण्याइतका सुलसुळीतपणा मान्य करूनच, आणि तरी आपण गणित मांडण्याचा प्रयत्न करायला हवा.

**भांडवलदार व बडे जमीनधारक** यांची कलाजाणीव असा वेगळा प्रकार फारसा काढता येत नाही. ह्या थराच्या जाणीवा थोड्याफार फरकाने मध्यम-वर्गातील वेगवेगळ्या जाणीवाच आहेत. शहरी कारखानदार उच्च वर्ग इतर वर्गांच्या मानाने भांडवलशाही धारणा पूर्णार्थाने मानतो. परंपरागत, धार्मिकतेपासून तो मुक्त आहे. उलट मोठे शेतकरी व व्यापारी धर्माच्या, जुन्या नीतिकल्पनांच्या पगड्यात आहेत. सरंजामशाही वृत्ती त्यांच्यात जास्त आहे. उदाहरणार्थ, पाश्चात्य कला, संस्कृती त्याला परकी, चूक वाटतात तर कारखानदारांना ती आपली वाटतात.

शहरात राहाणे व खेड्यात राहाणे यामुळेही हा फरक होतो. येथे एक गोष्ट ध्यानात येते. युरोपातल्या सरदार, जमीनदारांकडे जी विद्या कलाविषयी आस्था होती—मोगलांकडेही होती—ती मराठी उच्च वर्गात कधीच नव्हती. इतके पैसे मिळवूनही कला, शिकार, प्रवास, महाबळेश्वरला बंगला, तबेला असणे, यात मोठ्या शेतकऱ्यांना स्वारस्य नसते. उलट कारखानदारांना ह्या सांस्कृतिक जाणीवा असतात. (टाटा, किलॉस्कर). भौतिक जीवनाविषयी, सुसंस्कृत उपभोगाविषयी ही उदासीनता खालच्या थरांतल्या मराठी माणसांमध्येही आहे. मनोरंजनापलिकडे त्यांची दृष्टी सहसा जात नाही. अर्थात खालच्या थरांना गरिबी हे कारण असते, ते वरच्या थरांना नसते. परंपरागतता हेच कारण असते. मालक-थर एकूण संख्येने थोडा असून राजकीय क्षेत्रात तो प्रभावी असतो. पण सांस्कृतिक क्षेत्रात त्याला असे प्रभावी स्थान नसते-हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

खालच्या थरांपैकी **कामगार व शेतकरी** अनुक्रमे शहरात व खेड्यात राहातात. त्यामुळे त्यांच्यात फरक असतो. पण मूलतः दोन्ही थरांची जीवनदृष्टी अजून परंपरागत आहे असे म्हणावे लागते. याची ऐतिहासिक कारणे अनेक आहेत. ज्या सांस्कृतिक वातावरणात हा थर तयार झाला त्यात वरिष्ठ थरानेही परंपरा पूर्णपणे कधीच सोडली नाही; शिक्षणाचा प्रसार कामगारात तितका झाला नाही; राजकीय पक्षांनी सांस्कृतिक चळवळीसाठी पुरेसे प्रयत्न केले नाहीत. त्यामुळे आज स्वस्त मनोरंजनाची साधने, सिनेमा, तमाशे आणि लोककला यांच्यात ह्या थरांची कला-जाणीव बहुतांशी अडकलेली आहे. नवीन जीवनदृष्टीचा अस्तित्वाच्या देठापासून स्वीकार त्याने केलेला नाही. परंपरेचे प्रभावी नियंत्रण त्याच्यावर आजही दिसते. खेड्यामधील खालचा थर जास्तच पारंपारिक जीवनदृष्टीचा असतो व त्याची कलाजाणीव लोककला व भजने इ. मध्ये अडकलेली असते. यामध्ये बौद्ध झालेल्या गटाच्या जाणीवाही फारशा बदललेल्या दिसत नाहीत.

कनिष्ठ पांढरपेशा व वरिष्ठ पांढरपेशा थर हे सांस्कृतिक दृष्ट्या फारसे वेगळे काढता येत नाहीत. खेड्यातील पांढरपेशा थराच्या सांस्कृतिक जाणीवामुद्धा मध्यम-वर्गासारख्याच जवळपास असतात. मध्यमवर्गाला त्याच्या विशिष्ट स्थानामुळे सांस्कृतिक जीवनात महत्त्व प्राप्त झाले आहे. आर्थिक वा राजकीय सत्ता हातात नसली तरी, मदतीला असते आणि मुख्य म्हणजे शिक्षण व बौद्धिक परंपरेने मध्यम-वर्गाच्या विचारांचा, कल्पनांचा व मतांचा प्रभाव सर्वांत जास्त पडत असतो. साधनांवरही त्यांचे नियंत्रण मोठ्या प्रमाणात असते.

त्या थराच्या बाबतीत आपल्याला जाणीवांचा प्रचंड गोंधळ आणि गुंतागुंत झालेली दिसते. प्रबोधनाचा वारसा मध्यवर्गालाच मिळाला. नंतरच्या स्थित्यंतरात हा वारसा निरनिराळी वळणे घेत आज एका कडेलोट्यावर आलेला दिसतो. ढोबळपणे खालील गट मध्यमवर्गाच्या अंतर्गत पाडता येतील:

(१) एका बऱ्याच मोठ्या विभागावर अजून पारंपारिक, धर्मकल्पनेचा प्रभाव आहे. पाश्चात्य संस्कृतीविषयी तिरस्कार, स्वतःच्या चांगलेपणाची पक्की खात्री आणि पवित्र, मंगल गोष्टींचे प्रेम ह्या लोकांना असते. केशवसुत-आगरकरांना झालेला विरोधच थोड्याश्या बदललेल्या स्वरूपात ह्या गटाच्या जाणीवेच्या मागे आहे (Revivalism). जनसंघ, शिवसेना यांची शक्ती मध्यमवर्गाच्या ह्या भागातच दिसून येते. त्याच जीवनदृष्टीचे कलाजाणीवेतील रूप म्हणजे अश्लीलता-विरोध. महाभारत-रामायणीन व ऐतिहासिक विषयांचे प्रेम, ( कर्ण, शिवाजी ), साहित्याकडून पवित्र सुंदर परिमाणांची, बोधामृताची अपेक्षा. एकंदरच ' जीवन-वादी पारंपारिकता-वाद ' असे ह्या कलाजाणीवेला म्हणता येईल.

(२) पाश्चात्य संस्कृतीचे आगमन ज्यांनी सर्जनशीलतेने स्वीकारले अशा लोकांना आपण 'समाधानी बूड्वा' असे म्हणू शकू. धर्म व परंपरेपासून हा भाग मुक्त झाला आहे. वैयक्तिक स्वातंत्र्य, भांडवलशाही व उदारमतवाद ( Liberalism ) यांचा विचार-व्यूह अशा माणसांचे सर्व प्रश्न सोडवू शकतो ! जरी धर्माचा भाग असलाच तरी तो नव्या स्वरूपात असतो; बूड्वा धारणाच प्रभावी असते. जुन्या सनातनी कल्पनां-विरुद्ध पद्धतशीरपणे लढणारा गट हा असतो. कम्युनिझम व खऱ्या समाजवाद्याला यांचा विरोध असतो. आणि हा विरोध मुख्यतः वैयक्तिक स्वातंत्र्याच्या मुद्यावर असतो. मक्तेदारी भांडवलशाहीतला स्वातंत्र्याचा व संस्कृतीचा न्हास त्यांच्या डोळ्यांना दिसत नाही; त्यांना फक्त स्टॅलिनचे अत्याचार दिसतात. कलाजाणीवेत कलेकरता-कला, सौंदर्यवाद, आकृतिबंधवाद वगैरे सिद्धांत व त्या अनुषंगाने सौंदर्याचे निकष त्या गटाच्या जाणीवेत असतात. साधारणपणे ' नवसाहित्य ' म्हणता येईल अशा साहित्याला त्या वर्गाचा आधार असतो. पाश्चात्य जाणीवांची नवी दृष्टी, वठलेल्या मराठी मनाला देण्यात ह्या गटाचा वाटा सर्वांत जास्त आहे. पाश्चात्य जगाशी ह्या गटाचा सारखा संपर्क असतो. जास्त करून हा गट शहरी असतो.

(३) ज्यांनी महायुद्धे, दारिद्र्य यांचे तांडव " अनुभवले " अशी एक पिढी उदारमतवादाच्या व वैयक्तिक स्वातंत्र्याच्या पराभवाकडे डोळसपणे पाहू शकली आणि (१) व (२) ह्या दोन्ही जीवनदृष्टी तिने नाकारल्या. पण नवा मार्ग तिच्यापुढे दिसत नव्हता. ह्या भागाला आपण 'वैफल्यग्रस्त बूड्वा' म्हणूया. खऱ्या अर्थी वैफल्य-ग्रस्त, अगतिक व मरगळलेला असा हा भाग आहे. मानवी जीवनावहल उदासीनता व शून्यदृष्टी हा या गटाचा विशेष मानता येईल. ह्यामुळेच धर्म वा उदारमतवाद दोन्हीविरुद्ध पद्धतशीरपणे लढण्याऐवजी उदासीनता वा उथळ बंडाची प्रवृत्ती त्यांच्यात दिसून येते. अर्थातच हे वैफल्य केवळ मक्तेदार भांडवलशाहीतूनच नव्हे तर कम्यु-निझमच्या विकृत स्वरूपाचे 'ज्ञान' होऊनही आलेले आहे. सर्वनाश झालेला, 'मृतांत' रस्त्याच्या टोकाला पोहोचलेला हा वर्ग आहे. वयाने तरुण वा मध्यमवयी व बहुतेक शहरात ह्यांची कलाजाणीव बंडखोरीच्या मुख्य घाण्याला



बांधलेली असते. [ पाश्चात्य जगातील, सुरिअॅलिझम, अॅक्शन पॅटिंग, पॉप, ऑप इत्यादींमागे तसेच संतत तरुणांच्या साहित्यामागे हेच कारण आहे. ] एका अर्थी हा वर्ग हिप्पीजना, बीटनक्सना जवळ आहे. पण त्यांच्यातील रोमॅंटिकपणा, युद्ध-विरोध, वर्णभेदविरोध इत्यादी मात्र आपल्याकडे दिसून येत नाहीत. इतक्या चटकन् खलास झालेला हा वर्ग कधी कधी नकली वाटायला लागतो तो ह्यामुळेच.

(४) काँग्रेस व गांधीवाद आणि कम्युनिझम वा समाजवादी धारणा ब्राह्मण, सुशिक्षित मध्यमवर्गात खऱ्या अर्थी कधीच मूळ धरू शकली नाही. हे विचार व्यक्तींना किंवा तात्कालिक स्वरूपात समूहांना हलवू शकले. पण मूलभूत मराठी मध्यमवर्गीय जीवनदृष्टी सनातनी-सुधारक लढ्याच्या पलिकडे आजही गेलेली नाही. गांधीवाद व खरा समाजवाद यांचा जोर मध्यमवर्गात छप्प्यांच्या ( Pockets ) स्वरूपाचा आहे.

(५) मध्यमवर्गाचा उरलेला बराच मोठा भाग त्यात कुठेच बसत नाही. नव्या जीवनाचे प्रश्न परंपरा सोडवू शकत नाही याची त्याला जाणीव असते. त्याचबरोबर समाधानी बूड्वा धारणा त्याला, परंपरा व आजचे विफल जीवन यामुळे स्वीकारता येत नाही आणि वैफल्यग्रस्त बूड्वा जाणीव मान्य करण्याइतका नागडेपणा व धैर्य त्याच्यात नसते. मग तो पळवाटा शोधू लागतो. एकीकडे परंपरा, ' भारतीय संस्कृतीचे श्रेष्ठत्व,' ' शिवाजी ' यांच्यामध्ये-त्यांना शरण जाऊन-आत्मसामर्थ्याचा दुरभिमानी प्रत्यय घेऊ पाहतो; तर दुसरीकडे आजच्या समाजातील त्याचे मुंगीपण त्याला जाणवून तो असहाय, आत्मकारुण्याने खचून गेलेला असा होतो. दोहोंमधल्या आंदोलनामध्ये या वर्गाची चिरफाड होत असते. सामर्थ्याचे खोटे सोंग आणून, धडधडत्या हृदयाने तो वावरत असतो. समाधानी बूड्वा किंवा समाजवादी दृष्टी त्याला मोहवत असते, पण दोन्हींमध्ये त्याला अपुरेपणा वाटत असतो. ह्या मोठ्या वर्गाची कलाजाणीव लक्षात घेतली तर अलिकडच्या लोकप्रिय लेखकांची किंवा ऐतिहासिक कादंबऱ्या व नाटकांची लोकप्रियता लक्षात येते. मनोरंजनात्मक सिनेमे, मासिके हा वर्ग फार प्रमाणात वाचतो, पण त्यांना ' भारतीय व मराठी संस्कृती 'चा उदोउदो करणारी कला खऱ्या अर्थी आपली वाटते. ही जीवनदृष्टी व कलाजाणीवा यातल्या संबंधांचे मानसशास्त्र पहाण्यासारखा विषय होईल. स्वतःला सामर्थ्याचा प्रत्यय आणून देणारी पळवाट ' सुंदर ' ठरते; तर वैफल्यग्रस्त साहित्य अश्लील आंगळ ठरते! कारण त्यात त्या वर्गापुढचा बागुलबोवा नागडाउघडा झालेला असतो. शिवसेना, जनसंघ आणि भयंकर उदासीनता व सिनिसिझम हे या वर्गांच्या राजकीय मतांचे वर्णन म्हणता येईल. ' समाधानी बूड्वा 'चा निकोप राष्ट्रवाद येथे विकृत झालेला आपल्याला दिसतो.

ऐतिहासिक दृष्ट्या, परंपरागतता→प्रगतिशील बूड्वा विचार→कोंडी झालेली बूड्वा धारणा ( म्हणजेच वैफल्यात अडकलेली दृष्टी )→समाजवादी धारणा या

स्थित्यंतराच्या कोणत्यातरी टप्प्याच्या दुहीत समाजातले वर्ग सापडलेले दिसतात. प्रबोधनाचे विकृत स्वरूप तसेच नंतरच्या गांधीवाद, समाजवाद, आंबेडकर व हिंदुत्ववाद यांचे भाग, त्यांनी मिळून समाज-जाणीव गोंधळात सापडलेली दिसते. जीवनदृष्टी विस्कळीत, विकल झाल्याने कला व्यवहारावरही त्याचा परिणाम झालेला आहे. केशवमुतांपासून सुरु झालेल्या कलेच्या प्रांतात एक कोंडी झाल्याचे आढळते. ही कोंडी राजकारण व अर्थव्यवस्थेतील कोंडीशी निगडीत आहे.

## ८.३ लढ्याचे तंत्र व आजवरचा लढा

प्रस्थापित समाजजीवनाच्या जाणीवांविषयी गेल्या विभागात आढावा घेतला. त्यापैकी फक्त संघटित भावना-व्यूहच कलेच्या लढ्याशी प्रत्यक्षपणे संबंधित आहे. अर्थात जीवनदृष्टी व कलाजाणीव यांचा घनिष्ठ संबंधही आपण पाहिला आहे. हा 'घनिष्ठ संबंध आणि कलाजाणीवेची वैशिष्ट्यपूर्णता' यांच्यातली तारेवरची कसरत आपल्याला सतत करावी लागणार आहे. तरच कलाजाणीव-लढ्याचा क्रांतीशी संबंध आणि तरी सौंदर्यशोध, दोन्ही सतत आपल्या डोळ्यासमोर राहातील. प्रथम-दर्शनी सर्वच समाज क्रांतिकारकांच्या विरुद्ध असल्याचे भासते. एका अर्थी हे खरेही आहे; सद्यःस्थिती मान्य करणे हा ऋणात्मक विरोधच असतो. पण जास्त बारकाईने पाहिले तर वेगळेच दृश्य दिसते. मध्यमवर्गाचा गोंधळलेला भाग, वैफल्यग्रस्त बूड्वा व गरीब वर्ग आज कोंडीत तडफडत आहे.

त्यांना जगणे कठीण जाते आहे. त्यांच्यात अपप्रवृत्ती आहेतच पण त्यांचे स्फटिकीकरण झालेले नाही. त्यांना पडणाऱ्या प्रश्नांची उत्तरे अजून ते शोधू शकतील. उलट उच्चवर्गीय, परंपरावादी आणि समाधानी बूड्वा मध्यमवर्ग व थोडासा स्फटिकीकरण झालेला वैफल्यग्रस्त मध्यमवर्ग हे निश्चितपणे क्रांतीला विरोध करण्याच्या मनःस्थितीत आहेत. त्यांचे सामर्थ्यही जबर आहे. म्हणजे 'प्रस्थापित' ह्या शब्दात फक्त ह्याच लोकांचा समावेश आपण करायला हवा. इतर सर्वांना ह्यापुढे आपण 'लोक' म्हणूया. पोरसच्या खवळलेल्या हत्ती-सेनेसारखे हे लोक स्वतःलाच तुडवत आहेत. त्यांनी स्वतःला वळण लावून घेतले तर सृजनशील कृती ते करतील.

कोणत्याही युद्धनीतीत तीन मुख्य गोष्टी लक्षात ठेवाव्या लागतात:- ( १ ) शत्रूशी मुकाबला ( २ ) भूप्रदेशावर ताबा मिळवणे ( ३ ) पूर्ण युद्धाचे अंतिम उद्दिष्ट-लक्षात घेऊन, पहिल्या दोन्हींची सांगड घालून, युद्धनीती ठरवत जाणे. पहिल्याने शत्रूची शक्ती खच्ची होते व आपल्या सैन्याला अनुभव मिळून त्याची क्षमता वाढते. दोनमधील विजयाने आपल्याला फायदेशीर रणांगणावर लढाई करता येते, त्याचप्रमाणे ह्या प्रदेशातून रसद मिळते. ( १ ) व ( २ ) एकमेकांना पूरक असतात हे सरळच आहे. ( ३ ) मधील दूरदृष्टी असली म्हणजे संपूर्ण युद्धाच्या संदर्भात प्रत्येक लढाईला वा प्रदेशाला किती महत्त्व द्यायचे याचे भान राहाते. विशिष्ट युद्धात

ह्या तिन्हींची योग्यप्रकारे सांगड घालावी लागते. उदाहरणार्थ, गनिमी युद्धात प्रथम पहिल्यालाच महत्त्व असते. छापे मारून व हुलकावण्या देत शत्रूची शक्ती कमी केली जाते, संघटना वाढवली जाते. नंतर शत्रू पुरेसा खच्ची झाल्यावर भूप्रदेशावर ताबा टिकवण्याचा प्रयत्न केला जातो, व ह्या प्रदेशाचा वापर पुन्हा ( १ ) करता केला जातो. शेवटी अखेरचा मुकाबला करून पूर्ण विजय मिळवला जातो. वगैरे.

कलेच्या प्रांतात ह्या गोष्टी खालील रूप घेतात. प्रस्थापित कलेशी मुकाबल्यातून प्रस्थापिताला आपले अपुरेपण व चुका कळतात, गोंधळ वाढतो; त्याचप्रमाणे क्रांतिकारकांना हा भव्य सांस्कृतिक वारसा स्वतःमध्ये योग्य अर्थाने शोषून घेता येतो. लोकशिक्षण, किंवा क्रांतिकारक कला लोकांपर्यंत पोहोचवणे म्हणजे भूप्रदेशावर ताबा मिळवणे आणि कला फक्त सुंदर मार्गानेच क्रांतिकारक होऊ शकते; उपयुक्त व प्रचार करणारी कला अंतिम उद्देशात घातक ठरते ही दूरदृष्टी. ह्या विभागात आजवरच्या जाणीवेच्या लढ्याचा—कलाजाणीवेवर एक डोळा ठेवून—आढावा घेतलेला आहे.

मानवी जाणीव द्वंद्वात्मक पद्धतीने प्रगत होत असते. माझे मत खरे मानून मी दुसऱ्याचे मत खोडून काढायला बघतो. त्या संघर्षातून—वादविवादातून—माझ विचार जास्त संपन्न होतो, त्यातला एकांगीपणा जातो व विरोधी विचारातला चांगला भाग घेऊन तो वरच्या पातळीवर जातो. जाणीव-लढ्याला असे मूलभूत महत्त्व द्वंद्वात्मक भौतिकवादात आहे. प्रागतिकांनी आजवर कधी शत्रूशी मुकाबला केलेलाच नाही ! प्रस्थापित जाणीव-व्यूहावर आघात करून स्वतःची जीवनदृष्टी कशी आहे हे खोलात जाऊन कधी सांगितले गेले नाही.

आपण जरी शत्रूकडे दुर्लक्ष केले तरी शत्रू भूप्रदेश बळकावत राहातोच मराठी जगापुरते बोलायचे तर डाव्या शक्तींचा व जीवनदृष्टीचा परिणाम किती वरवरचा होता हे आपल्याला आज कळून चुकले आहे. मूलगामी सांस्कृतिक मूल्ये लोकांपर्यंत कधी पोहोचली नाहीत. उलट पहिल्या उत्साहात कमावलेले प्रदेशही गमावले जात आहेत. प्रस्थापित जाणीवा उखळून टाकून, नव्या जाणीवा मातीत मुराव्या लागतात, पुराव्या लागतात. मुकाबला न झाल्याने उखळणे कधी झाले नाही. म्हणूनच रात्री तुमचा ताबा ( संपाच्यावेळी ) आणि एरव्ही शत्रूचा ( पंढरपूर यात्रा वा निवडणुकांच्या वेळी ), अशी परिस्थिती होते. परंपरेला व बूड्ढा धारणेला सामाजिक जीवनात पुरेसे आव्हान महाराष्ट्रात कधीच मिळाले नाही. फक्त राजकीय आव्हान स्वतःच्या पायावर उभे राहूच शकत नाही. त्यामागे खोलवरचा तात्त्विक गोंधळ आहे. आर्थिक नियतिवादाच्या चूक कल्पना आहेत.

उलट भूप्रदेशावर ताबा न मिळाल्याने, आहे ते राखण्याची प्रवृत्ती वाढत जाते. शक्ती जास्त असेल तर ते असमर्थनीय आहेच, पण ती कमी पडत असेल तरी उत्तर विळात जाऊ बसणे नसून युद्धाची योग्य पद्धत अवलंबणे आहे. म्हणजे

अभ्यास करून स्वतःचे विचार योग्य करणे व जाणीव-लढा तीव्र आणि व्यापक करणे. प्रदेशावर ताबा मिळाल्याने रणभूमी निवडता येते असे म्हटले. याचाच अर्थ समाजात जितक्या जास्त प्रमाणात नव्या जाणिवा भिनतील तेवढी नवी कला, नवीन विचार उत्पन्न होतील. “लोक हे सर्वांत चांगला शिक्षक आहेत.” आजवर लोकांना मूर्ख समजून वापरण्यात आले आहे. त्यांना शिकवून—आणि त्यांच्याकडून शिकूनच समाजाची प्रगती होते. क्रांतिकारक जाणीव जास्त प्रगल्भ व व्यापक होत जातात. खरी क्रांती सुंदर व सत्य होऊनच येत असते. परंपरागत व बूड्ढा विज्ञान आणि कला तुच्छ मानून, संपूर्णकरणाकडे आपण जाऊ शकत नाही. त्यांचे महत्त्व त्यांच्यातले सत्य व सौंदर्य मान्य करून, त्यांचे अपुरेपण व सापेक्षता दाखवून, मगच क्रांतिकारक जाणीव अस्तित्वात येऊ शकते. समीक्षेचा पहिला टप्पा नसेल तर ती कला-समीक्षा होऊच शकत नाही हे पूर्वी पाहिलेच. हेच जाणीव-लढ्याच्या इतर अंगांबद्दल म्हणता येईल. उदा. बूड्ढा अश्लीलतेला विरोध केला पाहिजे. पण तात्कालिक लोकसंग्रहाकरता तो पारंपारिक भूमिकेतून न करता, दोन्हीपासून वेगळे अस्तित्त्व स्वतःला आणले पाहिजे.

वरील विवेचनात व्यक्ती व समाज यांचा द्वंदी संबंध लक्षात घेणे हेच मुख्य सूत्र आहे. क्रांतिकारक व लोक यांच्यातला संबंध गुराखी-मेंढरे असा किंवा लाटे-बरोबर टकलला जाणारा मोती आणि लाट असाही नसतो. तो द्वंद्वात्मक असतो. हे जाणणे म्हणजेच खऱ्या दृष्टीने क्रांतिकारक होणे. त्याचप्रमाणे क्रांतिकारक व प्रस्थापित जाणीव-व्यूहसुद्धा एकमेकांच्या संघर्षाने क्रांतीला संपन्न बनवतात. जाणीवेतील बदल हा माणसाच्या आतल्या गाभ्यातून व्हावा लागतो. केवळ प्रचार, जबरदस्ती किंवा भावनांना आवाहन यातून नाही. शिक्षण व उस्फूर्तता या दोहोंचे त्यात हात असतात. अशा बदलातूनच नवे सौंदर्य निर्माण होऊ शकेल.

खऱ्या व महत्त्वाच्या सांस्कृतिक प्रश्नांपासून पळून जाऊन पोथीत बसणे, ही मार्क्सवादाची घोर चेष्टा आहे. विज्ञान, कला व क्रांती तिन्हींचे एकत्व जगणारा माणूस संपूर्ण असतो. अशीच माणसे आता काही करतील. विसाव्या शतकातले सर्व थोर नेते, कलावंत किंवा रसिक आहेत, तत्त्वज्ञ व समाजशास्त्रज्ञ आहेत आणि सैनिक आहेत. हे विसाव्या शतकाचे वैशिष्ट्य मानता येईल. भांडवलशाहीने ह्या सगळ्या गोष्टींची फारकत करून माणसाची चिरफाड केली आहे. तिच्या विरुद्धाचा विद्रोह संपूर्ण असला पाहिजे.

## ८.४ नव्या संस्कृतीकरता !

अ. आजचे साधनात्मक प्रस्थापित योग्य तऱ्हेने, आपल्या त्रिसूत्री लढ्यात कसे हाताळता येईल ? बंडखोर प्रस्थापित झुगारून देतो. क्रांतिकारक ते वापरून उध्वस्त करू पाहतो. म्हणजेच जास्त परिणामकारकपणे झुगारून देतो. राजकीय

क्षेत्रात घटनात्मक मार्ग वापरणे व शत्रू हा मार्ग कधीही सोडून देईल हे लक्षात ठेवून सशस्त्र लढ्याची तयारी करणे यांची आवश्यकता सर्वमान्य आहे. पहिले न करणे म्हणजे एक परिणामकारक शस्त्र वाया घालवणे. दुसरे न करणे कदाचित् आत्महत्या ठरू शकते.

मासिके, प्रकाशने, संस्था, विक्रय-व्यवस्था यांमध्ये शिरून मुकाबला आजतरी शक्य आहे. तितकी आंधळी मक्तेदारी आज ह्या प्रांतात नाही. असे करण्याने प्रस्थापिताला विचार करावा लागतो, मते तपासून पाहावी लागतात. आपल्याला ही साधने योग्य तऱ्हेने वापरण्याचा अनुभव मिळतो. आयत्या संपर्काच्या यंत्रणेचा उपयोग करून घेता येतो. विशेषतः महाविद्यालये, खेड्यापाड्यात पोहोचणारी विक्री-केंद्रे, ग्रंथालये इत्यादींचा लोकशिक्षणासाठी महत्त्वाचा उपयोग होतो. त्याचप्रमाणे भविष्यातील समाजात सांस्कृतिक साधने कशी असावीत याविषयी ज्ञान होते. साधनात्मक संघटनांचा फार मोठा परिणाम कला-व्यवहारावर पडतो हे निर्विवाद आहे.

त्याचबरोबर स्वतःची साधने तयार करणे महत्त्वाचे आहे. पण ही साधने योग्य रीतीने वापरावी लागतात. प्रस्थापिताच्या साधनांपासून फटकून न राहता त्यांच्याशी संघर्षाचा संपर्क येत राहिला पाहिजे. नाहीतर स्व-समीक्षा थांबते, एकमेकांची पाठ थोपटण्याने आत्मसंतुष्टता वाढते. शत्रूच्या मतांनाही किंमत असते. तो माझ्या बंदुकीला हसत असेल तर मी ती पुन्हा तपासली पाहिजे. एकतर त्याला ती कशी चालते ते माहीत नाही. (ज्यामुळे मला त्याच्या स्वरूपाविषयी माहिती होईल.) किंवा खरेच तिच्यात दोष आहेत. स्वतःची साधने निर्माण करताना मुकाबल्याबरोबरच, लोकशिक्षण डोळ्यासमोर ठेवले पाहिजे. प्रस्थापित लोकांपासून कला दूर ठेवते. ती त्यांच्यापर्यंत नेण्यासाठी स्वस्त पुस्तके, भिक्तीपत्रके काढली पाहिजेत. ह्या दृष्टीने प्रस्थापित साधनांचा उपयोग जवळजवळ शून्य असतो. कला ही जनतेची संपत्ती आहे; आपल्या श्रमांनी कष्टकरी समाजजीवन घडवत असतात व कलेला पायी आणि चैतन्य देत असतात. कलेच्या समृद्धीवर जनतेचा हक्क आहे असे लेनिनने म्हटले आहे. हे जनतेचे धन भौतिक धनाप्रमाणेच तिला मिळवून दिले पाहिजे.

लोकशिक्षण करताना क्रांतिकारक कला संख्यात्मक दृष्टीने कमी पडत असेल तर ? तरी बाजारबुणग्यांची भरती सैन्यात करणे हा शहाणपणा नाही. लोकांपुढे टीकेसह वृद्धा कला ठेवावी लागेल. किंबहुना ती एरवीही ठेवावीच लागेल. न्यूटन समजल्या-शिवाय आइस्टाइन समजणार नाही, तसेच केशवसुतांपासून आजपर्यंतचे सर्व साहित्य व कला लोकांपुढे गेल्याच पाहिजेत. परंपरांचे जतन खऱ्या अर्थी फक्त क्रांतिकारकच करू शकतात.

साधनात्मक लढा व जाणीव-लढा हे वेगळे काढता येत नाहीत. योग्य साधनांच्या संघटनाशिवाय योग्य जाणीवा उमलत नाहीत. उदा. क्रांतीनंतरच्या समाजात राजकीय, आर्थिक तसेच सांस्कृतिक संघटन चांगले असायला, आजच्या पक्षाचे संघटन, शिस्त, अंतर्गत लोकशाही वगैरेच्या योग्य कल्पनांवर झालेले पाहिजे.

ब. ह्या संबंध निबंधात जी एक विशिष्ट भूमिका मांडलेली आहे ती आणि सध्याच्या समाजजाणीवेचे स्वरूप यांच्यावरून कला-जाणीव लढ्याचा पाया स्पष्ट झालेला आहे. विशेषतः दुसऱ्या प्रकरणातील जादू, धर्म व भांडवलशाही जीवन-दृष्टीची चर्चा, तसेच कला-व्यवहाराची चर्चा यांचा येथे उपयोग होईल. सातव्या प्रकरणातील सिद्धांतांच्या विचारांचा अर्थात प्रत्यक्ष संबंध आहेच. पुनरुक्ति टाकून, लढ्याच्या त्रिसूत्री पद्धतीनुसार येथे थोडक्यात विवेचन केलेले आहे.

प्रथमच एक गोष्ट स्पष्ट करायला हवी. 'आता तू कॅन्सरच्या औषधाचा शोध लाव' किंवा 'अमुक प्रकरणी कविता कर' असे प्रतिभावंतांना सांगता येत नाही. क्रांतिकारक कला हुकुमानुसार निर्माण होत नसते. मग कला-जाणीव-लढ्याचा उद्देश काय? तर लोकांची कलाजाणीव शिक्षणाने अद्ययावत करणे. माणूस-प्रत्येक माणूस-स्वतंत्र, सृजनशील निर्मितीचे मूळ आहे असे मानणाऱ्यांनी त्याच्याकडून चांगली कला येईल यावर विश्वास ठेवला पाहिजे. जरी कलानुभव उत्स्फूर्त व रचनासंदर्भी दोन्ही असला तरी कला-जाणीवेचा विकास योग्य वातावरण निर्माण केल्याने होईलच. वातावरण म्हणजे? प्रगल्भ, संघटित भावना-व्यूहावरची वरिष्ठ वर्गाची मक्तेदारी तोडून तो सर्वांना खुला करणे. तो त्यांच्यासमोर नेवून भिडवणे. मग प्रत्येक व्यक्ती आपापल्या कुवतीप्रमाणे कलानुभव घेतघेत स्वतःला संबंध क्षेत्राशी परिचित करून घेईल. त्यातूनच नवी कला उफाळेल. तेव्हा फक्त क्रांतिकारक कलानिर्मिती हा लढ्याचा भाग नसून, कलाप्रसार, कला-समीक्षा, चांगल्या कलेचे चांगलेपण स्पष्ट करणे आणि अर्थातच ह्या सर्वांसाठी साधनात्मक तयारी हा लढ्याचा भाग आहे. दोन्ही एकमेकांतून वाढत जातील [ विज्ञानाचे व विशेषतः समाजविज्ञानाचे शिक्षण व संशोधन ह्याच धर्तीवर चाललेले असते. ]

मुक्ताबल्यामध्ये प्रस्थापित जाणीवांशी संघर्ष आणून प्रस्थापित बदलणे व स्वतःला बदलणे हे पहिले सूत्र आहे. उदा. अस्तित्ववादाचे एक नकली व विपर्यस्त स्वरूप आपल्या वैफल्यग्रस्त वृद्धां धारणेत दिसते. माणसाची सांतता, त्याचे फोल, स्वातंत्र्याने सजलेले व निराशेने भरलेले जीवन अस्तित्ववाद उघड करतो, धर्म व उदारमत व समाजवाद सगळ्यापासून माणसाला सोडवून एकाकी करतो. पण त्याच्याबरोबर असेच धैर्याने जगण्याची व श्रेय (authenticity) शोधण्याची प्रचंड व तीक्ष्ण जबाबदारी त्याच्यावर टाकतो. आपल्याकडे हा दुसरा भाग नाकारून सुद्धा मंडळी अस्तित्ववादाशी संबंध सांगत असतात. ह्या सगळ्याचा विचार करताना क्रांति-

कारक त्यांची चूक त्यांना दाखवू शकतो. तसेच अस्तित्वादाची कोंडी कशी फोडणे शक्य आहे ते सांगू शकतो आणि त्याचबरोबर मार्क्सवादावरही नवीन प्रकाश पडतो. आपली जीवनदृष्टी जास्त चांगली होते. असा मुकाबला करताना परंपरावादी समाधानी बूड्वा व वैफल्यग्रस्त बूड्वांमधले अंतर्गत ताण वापरता येतात. आपापसात लढून ते एकमेकांना दुर्बल करतील. हा कावेबाजपणा नव्हे ! त्या मंथनातून, जे आत्मसंतुष्ट आहेत त्यांचे डोळे उघडतील; त्यांना व ज्यांचे डोळे उघडे ठेवून ठेवून जळायची पाळी आली आहे त्यांना, क्रांती सोडून इतर मार्गांचे फोलपण कळू शकेल. येथे आपण एक धोका मात्र टाळायला हवा. परंपरेवर बूड्वा आधाराने व बूड्वा संस्कृ-  
वर परंपरेच्या आधाराने वार करून चालत नाही. दोन्हीवर आपल्या भूमिकेतून हल्ला चढवावा लागतो. तरच नवीन जाणीवा रूप घेतात, नपेक्षा गोंधळातच आणखी भर पडते.

मुकाबल्याचा दुसरा उपयोग भूप्रदेशावर ताबा मिळणे. कोंडीत सापडलेला मध्यमवर्ग व गरीब-वर्ग यांच्यात क्रांतिकारक कलादृष्टीचा प्रसार वरील संघर्षातून आपोआपच होईल. परंपरागत साहित्य नव्या जगात गुळगुळित व निरर्थक झाले आहे, तर बूड्वा कोंडीतून आलेले साहित्य दुर्बोध, अश्लील, अगतिक आणि दिशाहीन आहे. 'लोक' दोन्हीपासून दूर आणि दोन्हींचे घटक असणाऱ्या आणखीनच खालच्या मनोरंजनात्मक साहित्यात अडकलेले आहेत. हा पलायनवाद घातक आहे. समूहसंस्कृती एकीकडे व अतिवैयक्तिक किंवा 'पवित्र-मंगल' जीवनदृष्टी दुसरीकडे आहे. दोन्हीपासून लोकांना वाचवणे आज जरूर आहे.

त्याकरता मुद्दाम भूप्रदेशावर चाल केली पाहिजे. कला-शिक्षणाचा कार्यक्रम हाती घेतला पाहिजे. पलायनवादाचा अंतिम फोलपणा मध्यमवर्गाला जाणवून द्यायला पाहिजे. त्यांची रोगट उत्तरे पत्त्यांच्या घरांसारखी कशी कोसळून पडतात ते ती पाहून दाखवले पाहिजे. लोककलेत व सिनेमांमध्ये अडकलेल्या खालच्या वर्गांच्या कलाजाणीवा खुल्या केल्या पाहिजेत. ह्या गोष्टींमधले सौंदर्य कसे अपुरे आहे, चांगले सौंदर्य कसे जास्त आनंद देऊ शकते वगैरे सांगून हे केले जाईल. आता त्यांना नवी कला देण्यासाठी नसली ( आज तरी क्रांतिकारक कला संख्येने कमीच आहे ) तर प्रस्थापिताची कला देऊन असे म्हणावे लागेल. " तुमचे अपुरे आहे; हे नवीन पहा, हेही अपुरे आहे. चला आता आपण काहीतरी नवीन करू." क्रांतिकारकाने जर खरी सर्जनशील जाणीव पेरण्यात यश मिळविले असेल तर हे 'काहीतरी' म्हणजे क्रांतिकारक कलाच असेल. जसजशी लोकांवर नव्या जाणीवेची पकड बसेल, तशी नवी कला निर्माण होत जाईल. न्हासासारखीच प्रगती ही एक स्वयंचलित वाढ होणारी प्रक्रिया आहे.

प्रस्थापिताच्या कोंडीचा जास्त विचार उपयुक्त ठरेल. धर्म व बूड्वा धारणा यांच्यात उध्वस्त प्रदेशात प्रस्थापित आज फिरते आहे. आगरकर-केशवसुत-पूर्व जुनी

संस्कृती व नंतरची विकृत, विकल संस्कृती यातील संघर्षांच्या कोणत्या ना कोणत्या छटेने प्रस्थापिताला ग्रासलेले आहे. केशवसुत-आगरकरांचे व फुले-आंबेडकरांचे समावेशक व सर्जनशील वारस आज क्रांतिकारकच आहेत. परंपरा नवसाहित्य समजू शकत नाही. ते तुच्छ मानते. समाजाच्या आजच्या वेदना, हिडीसपणा, वैफल्य झाकून टाकले जावे व पवित्र, मंगल उदात्त साहित्य निर्माण व्हावे ही त्यांची इच्छा असते. धर्माचा 'अफू'पणा इथे दिसतो. नीतीकरता-कला-वाद हा उघडपणे, किंवा सौंदर्यवादाच्या पारदर्शक बुरख्याखालून वापरलेला असतो. 'सत्यं-शिवं-सुंदरम्' ह्या अतिमानवी, पवित्र धारणेला 'सत्य-प्रत्यक्ष समाजजीवन-सुंदर' ही मानवी व खरी श्रेयवाही धारणा घेऊन क्रांतिकारक विरोध करत असतात. उलट बूड्वा जाणीव वैयक्तिक स्वातंत्र्य मानणारी असते. कला व समाज यांचा संबंध पूर्ण तोडून टाकते. शब्दांच्या खेळांना, पोकळ आकृतिबंधांना, केवळ प्रयोगक्षमतेला उच्च स्थान दिले जाते. प्रेमहीन, सर्जनहीन नग्न 'पैसा' जसा माणसामाणसातले नाते बनतो तसे, सौंदर्य अमानुष होऊन तरंगू लागते. सौंदर्यवादाची निरनिराळी रूपे याचाच आविष्कार म्हणता येईल. क्रांतिकारकांच्या लढ्याची दुसरी बाजू त्याविरुद्ध झगडणे आहे. सत्य-सुंदर या पोकळ सूत्राऐवजी 'सत्य-प्रत्यक्ष समाज-जीवन-सुंदर' हे सूत्र उचलून धरणे. बूड्वा जाणीवेचा पाश्चात्य जगाशी जवळचा संबंध असतो. त्यांचा अभ्यास करून मुकाबला करणे आवश्यक ठरते. असे केल्यानेच आपलीही जाणीव जास्त प्रगल्भ व समंजस होत जाते.

परंपरेला जुने सामाजिक संबंध हवे असतात. उलट बूड्वा जाणीवेला असे संबंध मुळात नसतातच व ते समाजात नसणे हेच स्वतंत्र समाजाचे लक्षण आहे असे वाटत असते. त्यामुळे नवा समाज-नवे संबंध-घडवून आणण्याला परंपरा जाणूनबुजून विरोध करत असते तर बूड्वा जाणीव पर्यायाने तो करते. कलेच्या प्रांतात बोध, नीती असलेली कला हवी असे परंपरा म्हणते; तर कलेकरता कला म्हणून भांडवलशाही कलेला समाजापासून तोडून टाकते. बूड्वा विरोध फाटे फोडून, घातकीपणे होत असतो; परंपरा उघडपणे विरोध करते. या मंडळींच्या कला-जाणीवेचा प्रामाणिकपणा मान्य करून, त्यांच्या चुका दाखवून देणेसुद्धा जरूर ठरते.

स्वातंत्र्याच्या आपल्या चर्चेमध्ये समूह-संस्कृतीचा धोका उल्लेखिला आहे. लोकांच्या सर्जनशीलतेवर विश्वास ठेवून चांगल्या कलेचीच बीजे पेरणे महत्त्वाचे आहे. आज शुद्ध सौंदर्याच्या नावाखाली साचेबंद, एकसुरी कलाजाणीव प्रस्थापित फैलावत आहे, आणि तिच्यापासून विथरून समाजाचा बहुसंख्य भाग मनोरंजनात गुरफटतो आहे. क्रांतिकारक कलेच्या नावाखालीसुद्धा साचेबंदपणा व समूह-जाणीव उत्पन्न होणे शक्य असते हे ध्यानी घेऊन हा धोका टाळला पाहिजे. चांगली कला प्रयत्नांनीच लोकप्रिय होत असते, पण म्हणून भिकार कला लोकांना देणे अंतिम उद्देशाच्या दृष्टीने चूक ठरेल. आणि कलावंत जर समाज-जीवनात एकत्व पावलेला



अंसला, स्वतः व समाज यांच्यातला द्वंद्वत्मक संबंध त्याच्या पूर्ण जीवनदृष्टीचे सूत्र असला तरच आत्यंतिक वैयक्तिकता व खोटी लोकप्रियता यांपासून त्याची कला दूर राहिल. संवेदनास्वभावातील उत्स्फूर्तता, प्रवाहीपणा व सामाजिक बांधिलकीचे योग्य स्वरूप यात विरोध नसून दोन्ही एकमेकांतून, एकमेकांद्वारा वाढत असतात; भावाशय व्यापक, सधन, सखोल व बांधणी प्रयोगक्षम, वरच्या दर्जाची होते व असा कलानुभव सौंदर्याच्या कसोट्यांमध्ये उत्तीर्ण होतो! युद्धातील दूरदृष्टीचा कलावंतापुरता अर्थ हा असतो; कला-जाणीवतील लढ्यातला एक सैनिक म्हणून, संपूर्ण माणूस म्हणून, ही दूरदृष्टी त्याला स्वातंत्र्याचे महत्त्व विसरू देत नाही व कार्यक्षमतेने खरी क्रांतिकारक कृती करणे शक्य करते.

आजचे जग एका कड्यावर उभे आहे. महाराष्ट्राची संस्कृतीही घोर अंधारात गुदमरत असताना दिसते आहे. युरोपातील, मध्ययुगीन परंपरागत अंधार, त्यातून बूर्झवा क्रांती, त्यातून समाजवाद व कम्युनिझम ह्या इतिहासाचीच छोटी आवृत्ती येथे आढळून येते. कलेच्या प्रांतात ह्याचे स्वरूप खालीलप्रमाणे आहे : केशवसुत, आगरकर व ह. ना. आपट्यांनी मराठी जाणीवला नवी दृष्टी दिली. सुशिक्षित मध्यमवर्गात प्रबोधनाचे चैतन्य खेळत होते त्याचेच हे रूप होते. साधारण दुसऱ्या महायुद्धापर्यंत हे चैतन्य ओसरले असे म्हणता येईल. परंपरावादी व सुधारकांच्या झगड्यात सुधारकांना हार खावी लागली. सुधारक परंपरेचा विकास समाजवादी जाणीवात पुरेसा होऊ शकला नाही. महात्मा फुले व अंबेडकरांची शिकवण सुद्धा स्वीकारली गेली नाही. त्याचबरोबर परंपराही ढासळून गेली होती. समाज कोंडीत सापडलेला होता. मध्यमवर्ग हताश, विफळ झाला होता. मर्दंकर व त्यानंतरचे मराठी साहित्य बहुतांशी ह्याच जाणीवांतून उत्पन्न झालेले आहे. सौंदर्यवाद जीवनाशयाला हद्दपार करून, लयतत्त्वाशी, आकृतिबंधांशी प्रयोगक्षमतेने खेळत बसलेला आज दिसून येतो. पूर्वीचे मानवतावादी, समाजवादी विचार आज साहित्यात कुठेच दिसून येत नाहीत. एक भयानक पोकळी मराठी साहित्यात नव्हे तर सर्वच समाज-जीवनात आढळून येत आहे. अशी पोकळी दोन प्रकारे इतिहास भरून काढत असतो: अधिक कोंडी व यातना, वा क्रांतिकारक बदल. आणि इतिहास म्हणजे प्रत्यक्ष जगणारी माणसे. आपण कोणत्याही समाजाचा भविष्यकाल पूर्णपणे ठरवलेला नसतो, अटळ अंधाराचा नसतो. पण तो अंधाराचा होऊ नये याकरता लढा द्यावा लागतो. धैर्याने व स्वतंत्रबुद्धीने सर्व प्रस्थापितांशी झगडावे लागते. खऱ्या, समर्थ क्रांतीचा हा धागा घेऊन तो पुढे नेण्याची गरज आज आहे. केशवसुत, आगरकर, फुले, अंबेडकर, डावी विचारसरणी यांचे खरे वारसदार आज क्रांतिकारक ठरणार आहेत. हे करूनच हा सूक्ष्म धागा कोंडीत सापडलेल्या मध्यमवर्गापर्यंत व नव्याने जाग्या होणाऱ्या तरुण सुशिक्षित खालच्या वर्गापर्यंत पोहोचवता येईल. खेड्यांपासून शहरापर्यंत सर्व भडकलेल्या माणसांचे हात ह्या धाग्यावर

पंडतील तेव्हा तो प्रचंड रूप धारण करील व नंतरच्या समाजमंथनातून, चौदा कोटी कलाकृती बाहेर पडतील—आणि त्याचबरोबर नवे विचार व नवा समाज घडवला जाईल. पण त्याकरता धर्मापासून, बूझ्या जाळ्यातून व खोट्या क्रांति-कल्पनांतून आपल्याला दूर राहावे लागेल. हे आजचे 'आध्यात्मिक' असिधारात्रत आहे. आपण कोणालाही आणि स्वतःलाही फसवू शकतो. पण इतिहासाला नाही. "द्वंद्व्यात्मक भौतिकवादाच्या रूपाने इतिहासानेच डोळा उघडून स्वतःकडे पाहण्यास सुरुवात केली आहे." त्या सतत न्याहाळणाऱ्या डोळ्यांच्या कक्षेबाहेर जाणे किंवा ढोंगीपणाने त्यांना फसवू पाहाणे दोन्ही अशक्य आहेत. म्हणजेच मी सामाजिक बांधिलकी मानली पाहिजे व त्याचबरोबर इतिहासाकरता स्वतःचा खून करता कामा नये. सौंदर्याचा अव्यभिचारी शोध, सत्याचा अव्यभिचारी शोध व नव्या जगाकरता अविरत प्रयत्न, ही खरी म्हणजे माझ्या स्वतःच्या आत्यंतिक शोधाची रूपे आहेत. हे जाणून विचारात्मक, कलात्मक व प्रत्यक्षातील जीवन एकाच ज्योतीने जगणे म्हणजे मी संपूर्ण मानव होणे. दुरावा संपणे.

हे सगळे अर्थातच अतिशय अवघड आहे. पण आपल्या काळातल्या क्रांति-कारकांना, पाय लटपटायला लागले, तर विएतनामस्मरणाचा मंत्र आहेच.



# महत्त्वाचे संदर्भ-ग्रंथ

## ENGLISH

1. Handbook of Marxism — Ed. Emile Burns
2. Dialectical Materialism — Henri Lefebvre
3. Marx's Theory of Alienation — Istvan Meszaros
4. Marx's Concept of Man — Eric Fromm
5. Escape from Freedom — Eric Fromm
6. Illusion and Reality — Christopher Caudwell
7. Further Studies in a Dying Culture  
— Christopher Caudwell
8. Crisis in Physics — Christopher Caudwell
9. Art in the Scientific Age — H. Levy
10. Necessity of Art — Ernst Fischer
11. Brecht on Theatre — Bertolt Brecht Ed. John Willett
12. On Literature & Art — Marx-Engels
13. Lenin on Art & Literature — Lunacharsky
14. Problems of Art & Literature — Mao Tse-tung
15. Problems of Art — Susanne K. Langer
16. Philosophy of Mind (Vol. I) — Susanne K. Langer.
17. Philosophy of Sartre — Mary Warnock
18. What is Literature — Sartre, J. P.
19. Question of Method — Sartre, J. P.
20. Philosophy of Modern Art — Herbert Read
21. Mythical Consciousness — Ernst Cassirer
22. In Defence of Philosophy — Morris Cornforth.

## मराठी

१. साहित्य व समाजजीवन — लालजी पेंडसे
२. साहित्य : निर्मिती व समीक्षा — दि. के. बेडेकर
३. साहित्यविचार — दि. के. बेडेकर
४. काही निबंध — शरच्चंद्र मुक्तिबोध
५. सौंदर्य व साहित्य — बा. सी. मर्टेंकर
६. महाराष्ट्र जीवन, खंड १ व २-(सं) गं. बा. सरदार
७. सौंदर्यभावना म्हणजे काय — प्रभाकर पाध्ये

# सूची

- अश्लीलता ९९  
 अस्तित्ववाद २३, ३०, १३१  
 आदीमानवी समाज १२, ४४, ८९  
 इतिहास ३, ११, ९०, ११५, ११८  
 कल्पनाव्यूह ५, १२, २४  
 कलास्वरूपशास्त्र ७९, १०१  
 कामगारवर्ग १७, ३४, ५०, १२०, १२३  
 काव्य १६, ७६  
 केशवसुत ४७, १२६  
 कॉडवेल खिस्तोफर ९२, ११३  
 कौशल्य २०, ५६  
 गणित ३९, ६२  
 चित्रकला ४०, ६६, ७४  
 चित्रे, दि. पु. १११  
 चॉम्स्की ७६  
 जातिव्यवस्था १५, ९४, ११९  
 जादूकल्पना १२, २४  
 जीवनवाद १०२  
 तर्कशास्त्र २८, ५२, ६३, ६५, ७५  
 तत्त्वज्ञान ६४  
 द्वंद्वात्मक भौतिकवाद ८, १२, १८,  
 ६४, ११२  
 दुरावा ६, २३, ३६, ६५, ११५  
 दुर्बोधता ९६  
 धर्म १४, ८१, ८९, ११८, १३२  
 नाट्य १६  
 नृत्य १४, १६, ६९  
 पदार्थविज्ञान ३९, ६२  
 प्रकाशनसंस्था १२१  
 १३६  
 पाध्ये, प्रभाकर १०८  
 पेंडसे, लालजी ११३  
 पैसा १७  
 फ्रॉइड ३०, ४९  
 बांधिलकी ९३  
 बेडेकर दि. के. ११४  
 ब्रेख्ट, बर्टोल्ट ३१, ९६, ११३  
 भाषा ३, १३, २५, ७०, ७५  
 भावना २१, २९  
 भावनाव्यूह १२, २२, २६, ३१, ९२  
 भांडवलशाही १६, ९०, १०३, ११६,  
 १२२  
 मध्यमवर्ग ५०, १२०, १२३  
 मर्टेंकर, वा. सी. १०५  
 मानवीकरण ५, १३, २२, ४६  
 मानवी स्वभाव ४, ३१  
 मानवाचे विज्ञान, ५१, ६४  
 मार्क्स, मार्क्सवाद ८, २३, ३१, ४६,  
 ६४, ९६, ११२  
 मानसशास्त्र ३०, ६२, ५१  
 मुक्तिबोध, शरच्चंद्र ११४  
 यांत्रिक भौतिकवाद १७, ३०, ६४, ११  
 ललित साहित्य ७१  
 लेनिन ११८  
 वर्गसंघर्ष १२, ४९, ९३, ११७, १२७  
 वास्तववाद ५४, ६७  
 समाजवादी १०२, ११२  
 व्यवहार १, ७, ५५  
 व्याकरण ७५

शब्द १३, २५, ७१, ७४

शासनसत्ता ६४, १२१

शेतकरीवर्ग १२०, १२३

शिक्षण ९७

सरंजामशाही १२, २७, ११८

सत्य ४२, ४६, ९७

समूहसंस्कृती ९४, १३२

संगीत १४, ४०, ६८, ९५

संपूर्णीकरण ९, २४, ५१, ५३

समीक्षा ७९

सामाजिक शास्त्रे ६३, ११७

साहित्य २७, ७०, ७६

सौंदर्य १७, ४२, ४६, ८०, ९७

निसर्ग ५९

सौंदर्यवाद १०३

स्वातंत्र्य १८, २४, ३२, ३५

प्रतिभावंताचे ९३

ज्ञानव्यूह २२, २६, ३८, ९२

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वामी

वस्तुक्रम... ९००६३ वि: १९

क्रमांक २२२१ कोड वि: २५१३



REFBK-0018678

REFBK-0018678

## शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
५	१८	सात	सांत
	२२	माणसानी	माणसाची
९	८	गोष्टीमुळेच	गाठींमुळेच
१३	१४	पशुत्व	पशु व
३८	आकृती	कलानुभवाचे लक्ष्य 'प' ऐवजी 'अ' वाचावे	
४०	१७	कलानुभव असतो,	गाळावे
९४	२५	Man	Mass
	३२	Abotradly	Abstractly

## नवी प्रकाशने

शोकनाट्याचे साहित्यरूप	:	डॉ. सदा कऱ्हाडे	रु. ६.००
हकिकत व जटायू	:	केशव मेश्राम	रु. १०.००
धर्म	:	शांता ज. शेळके	रु. ६.००
चलो कलकत्ता	:	विमल मित्र	रु. ८.००
विज्ञान, कला आणि क्रांती	:	सुधीर बेडेकर	रु. ८.००
दत्तात्राळांचे 'अध्यात्म'			
आणि रजनीशांचा 'समाजवाद	:		रु. ३.००

## कम्युनिझमकडील वाटचाल

उमाकांत मोकाशी

१. धावता आढावा	रु. १.००
२. मांडवलशाहीचे अर्थशास्त्र	रु. ०.७५
३. समाजवादी क्रांतीचा मार्ग	रु. ०.७५

## वालजीवनमाला ( नवी प्रकाशने )

गॅलिलिओ	:	द. शि. टकले	रु. २.००
रामानुजन्	:	दिवाकर त्रापट	रु. २.००
कार्ल मार्क्स	:	सरला कारखानीस	रु. २.००
आइन्स्टाईन्	:	पुष्पा जोशी	रु. २.००

पी. पी. एच. बुकस्टॉल,

मुंबई-४



सुधीर  
वेडेकर