

प्रकरण पहिले : साहित्याचे स्वरूप

१. शास्त्रीय वाङ्मय आणि ललितसाहित्य यातील फरक :

वास्तविक साहित्य याचा अर्थ सामग्री असा आहे. स्वयंपाकाचे साहित्य, परीक्षेचे साहित्य, शेतीचे साहित्य असे शब्दप्रयोग आपण नेहमीच करत असतो; पण नुसता साहित्य हा शब्द मात्र एकच एक विशिष्ट अर्थ सांगतो. तो म्हणजे लेखन हा होय आणि या लेखनाच्या संदर्भातही साहित्य ही संज्ञा मोठी समावेशक आहे. वाङ्मय अशी आणखी एक संज्ञा साहित्याला पर्यायी म्हणून वापरली जाते. तीही अशीच व्यापक आणि समावेशक आहे. जे जे वाणीमय ते ते वाङ्मय, तसेच जे जे लिखित ते ते साहित्य अशी अर्थाची व्यापकता दोन्ही संज्ञांबाबत दिसते; पण या दोन्ही संज्ञा सर्वच लेखनाला लावता येत नाहीत, तसा प्रयत्न चुकीचा ठरतो हे उघड आहे. व्यवहारात तर आपण याचा नेहमीच अनुभव घेत असतो.

जन्मकुंडली, पंचांग, औषधोपचाराच्या टिप्पणी इत्यादी लेखन हे लेखनच असले तरी त्यांना कुणी साहित्य म्हणत नाही. कारण तिथे विशिष्ट वस्तुस्थिती सांगणारी शब्दांची साधलेली फक्त जुळणी असते. कसलाही वेगळा अभिप्राय त्याद्वारा व्यक्त केला जात नसतो. याशिवायही साहित्य म्हणून जे ओळखले जाते तेही एकाच स्वरूपाचे नसते. म्हणजे असे की, वि. स. खांडेकर यांचे 'क्रौंचवध', राम गणेश गडकरी यांचे 'एकच प्याला', चिं. वि. जोशी यांचे 'चिमणरावाचे चऱ्हाट', गंगाधर गाडगीळ यांचे 'गाडगीळांच्या कथा' आणि पाध्ये-टिकेकर यांचे 'आजकालचा महाराष्ट्र', न. चिं. केळकर यांचे 'मराठे व इंग्रज', - अशी सर्वच पुस्तके साहित्य या संज्ञेनेच ओळखली जात असली तरी पहिली चार आणि शेवटची दोन ही परस्पराहून वेगळी आहेत हे सहज लक्षात येते. या वेगळेपणाच्या जाणिवेनेच साहित्याच्या दोन वर्गातील सीमारेषा आखली गेली आहे. यातील पहिला आहे ललितसाहित्याचा वर्ग आणि दुसरा आहे ललितेतर साहित्याचा वर्ग. या ललितेतर साहित्यालाच शास्त्रीय साहित्य असेही म्हटले जाते. अगदी वरवर पाहिले तरी यांचा एक विशेष सहज ध्यानी येतो.

ललितसाहित्य हे वाचकांच्या भावनांना आवाहन करते, तर ललितेतर शास्त्रीय साहित्य वाचकांच्या विचारांना आवाहन करते. ललितसाहित्यात भावनांचे आरोह-अवरोह टिपले जातात, तर ललितेतर साहित्याचा सर्व भर ज्ञानात्मक अशा विचारांच्या सुसंगत व सुस्पष्ट मांडणीवर असतो.

ललितेतर साहित्यात लेखनप्रकार नसतात. त्यात स्फुट निबंधपर आणि दीर्घ ग्रंथपर असे दोनच प्रकारचे लेखन संभवू शकते; पण ललितसाहित्यात मात्र काव्य, कथा, कादंबरी, ललित गद्य, नाटक असे अनेक प्रकार आहेत. यातही नुसते काव्य घेतले तरी त्यात भावगीत, नाट्यकाव्य, खंडकाव्य, सुनीत, विलापिका, कथाकाव्य असे अनेक उपप्रकार संभवताना दिसतात. तेव्हा वैचित्र्य आणि वैविध्य या दृष्टीने ललितसाहित्य ही एक फार व्यापक संज्ञा आहे. भारतीय संस्कृत काव्यचर्चेत 'काव्य' शब्द 'ललितसाहित्य' या व्यापक अर्थानेच योजिलेला आहे. भरतमुनी नाटकाला 'दृष्यकाव्य' आणि नाट्येतर ललितसाहित्याला 'श्रव्यकाव्य' असे म्हणतात.

राजशेखर या प्राचीन संस्कृत समीक्षकाने साहित्याचे हे वर्गीकरण फार चांगल्या तऱ्हेने मांडलेले आहे. त्याने 'वस्तुनिबंधन' आणि 'प्रतिभासनिबंधन' असे साहित्याचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. (नि + बंध = बांधणे, विशिष्ट नियमांनी बद्ध अशी रचना असणारा लेख, लेखी स्वरूपाचे विषय-विवेचन). त्याच्या मते 'वस्तुनिबंधन' किंवा 'स्वरूपनिबंधन' म्हणजे असे साहित्य की, ज्यात 'वस्तू'चे -विषयाचे- यथातथ्य, जसेच्या तसे वर्णन केले जाते. वर्ण्य वस्तू वा विषय यावरच हे लेखन सर्वतोपरी केंद्रित झालेले असते आणि अशा लेखनात वाच्यार्थाला किंवा निश्चितार्थालाच महत्त्व असते. या उलट 'प्रतिभासनिबंधन'त वस्तूचे जसेच्या तसे वर्णन येत नाही. त्यात कवीच्या चमत्कृतिपूर्ण प्रतीतीचे महत्त्व फार आहे. तिथे दिसतो, तो कवीचा प्रतिभास. म्हणून तिथे लक्षात येत जातो तो काव्यार्थ; वाच्यार्थ किंवा निश्चितार्थ नव्हे. कवी म्हणजे कॅमेरा नव्हे. वस्तू वा विषय यांचे नुसते जसेच्या तसे दर्शन तो घडवीत नाही. वस्तूवर तो करीत असलेले संस्कार किंवा वस्तुदर्शनातील त्याचा अभिप्राय नेहमीच महत्त्वाचा ठरत असतो.

पाश्चात्य साहित्यमीमांसेनेही Emotive element आणि Thought element म्हणजे भावनात्मक घटक आणि वैचारिक घटक अशा दोहोंच्या आधारेच प्रामुख्याने साहित्याचे वर्गीकरण केले आहे. ते करताना, अर्थातच, त्यांचे वाचकांच्या मनावर होणारे परिणाम प्रामुख्याने ध्यानी घेतलेले आहेत. याबाबतीत जिथे विचार हाच घटक प्रामुख्याने जाणवतो ते ललितेतर शास्त्रीय साहित्य आणि जिथे भावना (वा सौंदर्य - लालित्य Aesthetic element) हा घटक प्रामुख्याने जाणवतो ते ललितसाहित्य असे

म्हटले जाते.

प्रा. वा. ल. कुळकर्णी या ख्यातनाम समीक्षकाने साहित्याची प्रकृती स्पष्ट करताना ललित आणि ललितेतर साहित्याचे वेगळे विशेष नेमकेपणी टिपलेले आहेत. त्यांच्या मते ललितसाहित्य हे मूलतः व्यक्तिनिष्ठ, भावप्रेरित, कल्पना प्रतिभानिर्मित, सौंदर्यसिद्धीच्या नियमांचे अनुसरण करणारे, वैशिष्ट्यपूर्ण सुसंघटन असणारे आणि ज्याच्या आशयाची नेमकी अटकळ बांधता येत नाही असे आहे, तर ललितेतर साहित्य हे मूलतः वस्तुनिष्ठ, बुद्धिप्रेरित, तर्क - अनुमानादींवर भर देणारे म्हणून तर्काधिष्ठित सुसंघटन असणारे, आविष्काराबाबत एक ठराविक साचा असणारे आणि ज्याची अटकळ बांधता येईल अशी आशयरूपी सिद्धांतांची अवस्थांतरे असणारे असे आहे.

बालकवींची 'फुलराणी' सारखी कविता आणि जगदीशचंद्र बोस यांचा वनस्पतीच्या सजीवत्वाबद्दलचा सिद्धान्त अशी दोन उदाहरणे घेतली तरी त्यातील भेद सहज लक्षात येऊ शकतो. या दोन्हींचे वाचकांच्या मनावर होणारे संस्कार भिन्न असून, त्यांचे विश्लेषण करू जाता प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी निर्देशिलेली सूत्रेच या दोन्हींबाबत अनुक्रमे जाणवू लागतात.

सर्वप्रथम एक वेगळाच विशेष याबाबतीत ध्यानी येतो. 'फुलराणी' - सारख्या ललितसाहित्याच्या बाबतीत लेखक आणि वाचक यांची काही लौकिक वा व्यावहारिक पूर्वतयारी असण्याची आवश्यकता नसते. म्हणजे शिक्षण, काव्यशास्त्राचा परिचय इत्यादी; पण ललितेतर साहित्याच्या बाबतीत लेखक व वाचक यांची त्या त्या विषयाच्या बाबतीत काही पूर्वतयारी असावीच लागते. अर्थशास्त्राचा वा राज्यशास्त्राचा अभ्यास असल्याशिवाय त्या त्या शास्त्राशी संबंधित असे लेखन लेखक करू शकणार नाही आणि वाचक समजून घेऊ शकणार नाही. जगदीशचंद्रांचा सिद्धान्त उभा करायला आणि समजून घ्यायला मुळात वनस्पतिशास्त्र थोडेफार ठाऊक हवे. 'फुलराणी'च्या बाबतीत त्याची जरूरी नाही.

'फुलराणी'तील अनुभव, त्याची सजावट, तिथे कल्पिले गेलेले विश्व, त्याची उभारणी, त्याचे कायदेकानू अशा सर्व गोष्टी खास बालकवींच्या आहेत हे ती कविता वाचताना आपल्या मनावर ठसत जाते. त्यातील अनुभव वाचक आत्मसात करतो, पण तो बालकवींचा म्हणून. बालकवी त्या अनुभवात मिसळलेले असतात. हे असले एकत्रीकरण झालेले असल्यामुळेच 'फुलराणी'चे कसलेही रूपांतर संभवू शकत नाही. कारण तीवरील बालकवींचा खास ठसा रूपांतरित होणे शक्य नाही आणि असे रूपांतर मूळ 'फुलराणी' सारखा वाचकांच्या मनावर संस्कार करू शकणार नाही. म्हणून शेक्सपिअरच्या नाटकांचे संस्कार वेगळे होतात आणि त्या नाटकांच्या कथा रसपूर्णरीत्या

सांगणाच्या चार्ल्स लॅंब याच्या लेखनाचे संस्कार वेगळे होतात. याला कारण ललितसाहित्यात होत असलेला लेखकाचा आत्माविष्कार किंवा ललितसाहित्याची व्यक्तिसापेक्षता किंवा लेखकसापेक्षता हे आहे. शास्त्रीय साहित्यात असा आत्माविष्कार नसतो किंवा ते लेखकसापेक्ष नसते. ते फक्त विषयसापेक्ष असते. वनस्पतीच्या सजीवत्वाचा सिद्धान्त ही जगदीशचंद्र बोस यांची निर्मिती असली, तरी ती शब्दबद्ध करणारे त्यांचे लेखन आणि तो सिद्धान्त आपल्या भाषेत स्पष्ट करणारे इतरांचे लेखन या दोन्हींचा संस्कार एकच होत असतो. कारण तो एकाच विषयाचा ज्ञानात्मक संस्कार असतो. लेखक - निरपेक्षता हेच याचे कारण होय. इथे आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्यात द्वैत असते. अभिव्यक्ती वेगळ्या तऱ्हेने झाली तरी आशयाचे स्वरूप बदलत नाही. उलट ललितसाहित्यात आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्यात अद्वैत असते. त्यामुळे अभिव्यक्ती बदलली की आशय बदलतो आणि आशयातील अधिक-उणे अभिव्यक्तीचे स्वरूप बदलून टाकते.

एखाद्या नव्या ज्ञानात्मक अनुभव - सत्याचा आविष्कार इतकाच हेतू असल्यामुळे त्या शास्त्रीय सत्याला बाध येणार नाही अशी केलेली सुस्पष्ट तर्कशुद्ध मांडणी असलेला एक (थोडाफार हिशेबी) आकार असे शास्त्रीय वा ललितेतर लेखनाचे स्वरूप बनते. मूळ अनुभवाच्या अर्थाची एकच एक शक्यता तिथे गृहीत धरलेली असते. त्यामुळे ते लेखन यांत्रिक आणि एकेरी होते.

पण ललितसाहित्याच्या रचनेत असा यांत्रिकपणा आणि एकेरीपणा संभवू शकत नाही. एका व्यक्तिमनाला भावलेल्या कलात्मक सत्याचा आविष्कार होत असल्यामुळे तिथे वाव असतो तो फक्त कलात्मक तर्कालाच. अर्थाच्या अनेक शक्यतांसह अनुभव आविष्कृत होत असल्यामुळे तिथे आविष्कारात हिशेबीपणा वा एकेरीपणा येत नाही. तो लवचिक व संमिश्र असतो. म्हणूनच विशिष्ट घाटाची संकल्पना ललितसाहित्यकृतीच्या बाबतीतच संभवू शकते. तिथे सौंदर्यप्रतीतीची प्रेरणा प्रभावी असल्यामुळेच श्री. प्रभाकर पाध्ये ललित-कलाकृतीच्या रचनेला 'रूपबंध' (aesthetic form) म्हणतात. त्यांच्या मते 'आकृतिबंध' हा शब्द इतर सर्व लेखनाबाबत वापरता येतो. कारण इतर लेखनाचा, शास्त्रीय रचनांचा सौंदर्याशी संबंध येत नाही.

नाटक, कथा, कादंबरी या ललितसाहित्यप्रकारातील लेखनतंत्राबद्दलचे नियमही एका मर्यादितच मर्यादित करणारे ठरतात. भरतमुनींनी घालून दिलेल्या नाट्यलेखनविषयक नियमांचे उल्लंघन भास किंवा भवभूती यांसारख्या प्राचीन संस्कृत नाटककारांकडून घडलेले दिसते. अर्वाचीन काळात ना. सी. फडके यांनी लघुकथा व कादंबरी यांची लेखनतंत्रे आग्रहाने मांडली; पण त्यांच्या स्वतःच्या कथा - कादंबऱ्यांनीच ती काटेकोरपणे

पाळलेली दिसत नाहीत. याचे कारण ललितसाहित्यकृती हा यांत्रिक आविष्कार नव्हे. तंत्राच्या वा नियमांच्या बांधीव पाटातून तिचा नेमका आविष्कार शक्य नाही. त्या त्या अनुभवाच्या निमित्ताने त्या त्या अनुभवाला सोयीस्कर, योग्य असे रूप धारण केले जात असल्यामुळे आविष्कारात किंवा रूपसिद्धीत आपोआप लवचिकपणा येतो.

या दोन्ही प्रकारच्या साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या सत्यातील भिन्नत्व नेमकेपणे लक्षात न घेतल्यामुळे पाश्चात्य देशात प्राचीन काळीच एक वाद झालेला दिसतो. तो या दोन्ही साहित्याच्या स्वरूपावर खूपच अर्थपूर्ण प्रकाश टाकतो.

इसवी सनाच्या पूर्वी होऊन गेलेला सुप्रसिद्ध ग्रीक तत्त्वज्ञानी प्लेटो याने कलेच्या imitation theory ची मांडणी केली. कला म्हणजे निसर्गाची प्रतिकृती असते आणि त्यातही साहित्य म्हणजे प्रतिकृतीची प्रतिकृती असे त्याचे मत होते. केवळ कल्पनाकलित आणि भावनापूरित असे साहित्यकृतींचे स्वरूप असल्यामुळे आस्वादक अधिकाधिक हळवा, भावनाप्रधान व परिणामी दुबळा होत जातो; तसेच कल्पनेच्या प्रभावामुळे ललितसाहित्य हे आस्वादकाला शास्त्रीय वा ऐतिहासिक सत्यापासून दूर ठेवते. या सर्व गोष्टींमुळे काव्याचा प्रभाव असलेली व्यक्ती योग्य वा आदर्श नागरिक बनू शकत नाही. म्हणून त्याने आपल्या 'आदर्श राज्या'तून कवींची हकालपट्टी केली. प्लेटोच्या या भूमिकेला त्याचाच शिष्य असलेल्या अॅरिस्टॉटलने उत्तर दिले आणि त्यामागील गैरसमजावर नेमके बोट ठेवले. त्याच्या मते कवी व्यक्त करित असलेले सत्य हे असत्य नव्हे. मानवी स्वभाव व जीवन यांच्या चिंतनातून त्याला गवसलेले ते कलात्मक सत्य असते. ते स्थलकालातीत असते. कवी हा नुसती निर्जीव प्रतिकृती निर्माण करित नसून, तो 'सर्जनशील अनुकृती' निर्माण करित असतो (creative imitation). शास्त्रीय सत्य आणि कलात्मक सत्य ही वेगळी आहेत. अॅरिस्टॉटलच्या मते प्लेटोने त्यांची गल्लत केलेली आहे.

शास्त्रीय सत्य हे परिवर्तनीय असू शकते. कालचे शास्त्रीय सत्य आज अपूर्ण वा असत्यही ठरू शकते. पृथ्वी सपाट आहे हे एके काळी सत्य गणले जात असे. आज या कल्पनेचा कुणी विचारही करणार नाही; पण इसवी सनापूर्वीच्या सोफोक्लिस या ग्रीक नाटककाराने 'इडिपस रेक्स' या नाटकात किंवा नाटकत्रयीत मानवी मनवीजीवनाबद्दल मांडलेले कलात्मक सत्य मात्र चिरंतन आहे. असे सत्य माणसाला दुर्बल न बनविता सामर्थ्याची प्रेरणा देणारेच ठरते.

शास्त्रीय सत्याची स्थलकालनिबद्धता, परिवर्तनीयता आणि कलात्मक सत्याची स्थलकालनिरपेक्षता, अपरिवर्तनीयता अॅरिस्टॉटलने खूप मागच्या काळातच सांगितलेली आहे. या दोन्ही गोष्टी शास्त्रीय व ललितसाहित्याला लागू पडतात. शास्त्रीय साहित्यात

‘सत्याला’ महत्त्व असते, तर ललितसाहित्यात ‘सत्याभासा’ला असते असे म्हटले जाते. ललितसाहित्याच्या बाबतीत हे ‘सत्याभासा’चे (Versimilitude चे) सूत्र सी.टी. विंचेस्टर या आंग्ल समीक्षकाने आग्रहाने मांडलेले आहे. ह.ना. आपटे यांनी ‘विदग्ध साहित्य’ या समीक्षात्मक निबंधात एका धनगराच्या गोष्टीने हाच विचार स्पष्ट केला आहे. जत्रेत नकलाकाराने तोंडाने बकरीच्या पिलाचा काढलेला आवाज लोक ‘खरा’ मानतात, पण धनगराने घोंगडीत लपविलेल्या पिलाकरवी काढलेला आवाज ‘खोटा’ मानून त्याची चेष्टा करतात, असे ही कथा सांगते. साहित्याबाबतही असेच आहे. वाचकाला ‘सत्य’ (बकरीच्या पिलाचा आवाज) नको असते, तर ‘सत्याभास’ (सत्याचा आभास - नकलाकाराने काढलेला आवाज) हवा असतो.

जीवनातील अनुभवाद्वारा जाणवलेले गाळीव सत्य ललितेतर लेखनात जसेच्या तसे येते. ते वस्तुनिबंधन किंवा स्वरूपनिबंधन होय; पण ललितसाहित्यात मात्र त्या सत्यावर कविप्रतिभेचे संस्कार होत असतात. त्यामुळे ते जसेच्या तसे अवतीर्ण होत नाही. मुळात त्याला असणारी स्थलकालाची चौकट मोडली जाते, त्याच्या घटकांची कल्पकतेच्या आधारे फेरबांधणी होऊन त्याला एक सौंदर्यपूर्ण आविष्काररूप लाभते, त्याच्या आवाहनाचे केंद्रही बदलते. हेच ‘प्रतिभासनिबंधन’ होय. त्यात सूचकतेला, अनेकार्थतेला महत्त्व असते. शास्त्रीय वा ललितेतर साहित्यात सूचकता वा अनेकार्थता या गोष्टी सर्वस्वी वर्ज्य मानल्या जातात. सहजपणे एक उदाहरण घेतले तर ही कल्पना अधिक स्पष्ट होईल. आगरकरांचे सामाजिक सुधारणापर तात्त्विक लेखन हे वस्तुनिबंधन किंवा स्वरूपनिबंधन, तर केशवसुतांची सामाजिक कविता, हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी किंवा श्री. कृ. कोल्हटकरांची नाटके आणि विनोदी लेख ही सारी प्रतिभासनिबंधनाची उदाहरणे !

दीर्घकाळ टिकते तेच वाङ्मय असे सर्वसाधारणपणे म्हणून डॉ. वि. ना. ढवळे यांनी आपल्या ‘साहित्याचे तत्त्वज्ञान’ या ग्रंथात लिहिले आहे की, “मूळ लेखनाचा जो तात्कालिक संदर्भ असेल तो-त्या लेखकाचे स्फूर्तिस्थान असलेले सर्व प्रसंग, घटना, व्यक्ती वगैरे विशेषसे विचारात न घेतासुद्धा जे लेखन वाचावेसे वाटते ते वाङ्मय !” ‘गर्जा जयजयकार’सारखी कविता किंवा ‘शारदा’सारखे नाटक वाङ्मय-ललित वाङ्मय ठरते ते याचमुळे होय. १९२६ - २७ साली बंगालमधील डमडम येथील तुरुंगात राजबंदी असलेल्या क्रांतिकारकांनी अन्नत्याग करून प्राण दिले ही घटना किंवा कोणा एका म्हाताऱ्या संस्थानिकाशी लग्न करण्याची पाळी आली म्हणून १३ - १४ वर्षांच्या एका मुलीने जीव दिल्याची नाटककार देवलांनी हरिपुरा या गावी ऐकलेली वार्ता या घटना वाचकाला ठाऊक नसल्या, तरी तो या दोन्ही कलाकृतींचा आस्वाद घेऊ शकतो.

याचे कारण प्रस्तुत लेखनाला लाभलेले 'वाङ्मयत्व' होय. मूळ घटना स्थलकालनिबद्ध आहेत; पण लेखकांनी प्रतिभेच्या बळावर त्यांची स्थलकालाच्या बंधनातून मुक्तता केलेली असून, त्यांना एक सार्वकालिक व सार्वस्थलिक असे मुक्त रूप दिलेले आहे. त्यामुळेच त्यांच्यातील आवाहनाची व्याप्तीही रुंदावलेली आहे.

२. साहित्याचे शब्दरूप :

साहित्य, संगीत, शिल्प, वास्तू, चित्र इत्यादी सर्वच ललितकलाविष्कार म्हणजे कलावंताने आपल्या अनुभवांची प्रतिभा - कल्पना यांच्या आधारे साधलेली पुनर्निर्मिती (Recreation) होय. सौंदर्य हे या सर्वांमागील समान सूत्र आहे; पण फरक पडतो तो या पुनर्निर्मिती साधल्या जाणाऱ्या मूलद्रव्याच्या भिन्न स्वरूपामुळे, असे म्हणता येईल. चित्रकार रंग या मूलद्रव्याची, शिल्पकार प्रस्तर(पाषाण) या मूलद्रव्याची किंवा संगीतकार नाद वा स्वर या मूलद्रव्याची योजना करताना दिसतो. मूलद्रव्य म्हणजे कलावंत वापरत असलेल्या इंद्रियगोचर वस्तू वा प्राथमिक सामग्री होय. मूलद्रव्याच्या योग्यायोग्यतेची आणि उपयोजनेची चांगली जाणीव त्या त्या कलावंताकडे असणे आवश्यक असते. अशा मूलद्रव्याचा प्रतिभेच्या स्पर्शाने पुनीत झालेला कौशल्यपूर्ण वापर प्रत्येक कलेत होत असतो.

शब्द हे साहित्याचे मूलद्रव्य आहे. कवी किंवा लेखक आपल्या अनुभवांची पुनर्निर्मिती शब्दांच्या आधारेच साधताना दिसतो. त्यामुळे शब्द या घटकाला साहित्याच्या विश्वात एक अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त झालेले दिसते. अर्थात केवळ शब्दांना शब्द म्हणून साहित्यात स्थान असत नाही. संपूर्ण अभिप्रायाच्या आविष्कारासाठी त्याचे विशिष्ट भाषेत रूपांतर व्हावे लागते. असे शब्द किंवा भाषा ही रंग, पाषाण या मूलद्रव्यांप्रमाणे जड बाह्य वस्तू नसून ती मानवाची स्वयंनिर्मिती आहे, असे वेलेक आणि वॉरेन या समीक्षकांनी जे म्हटले आहे ते फारच लक्षणीय आहे. कारण भिन्न मानवसमूह, त्यांचा विशिष्ट सांस्कृतिक वारसा आणि त्यांची अशी खास स्वयंनिर्मित भाषा यातील अतूट संबंध साहित्याच्या बाबतीत मोठा परिणामकारक ठरत असतो.

'समीक्षेची नवी रूपे' या लेखसंग्रहातील 'कवितेची सौंदर्यसर्जक भाषा' या लेखात प्रा. गंगाधर पाटील यांनी फर्दिनंद द सोस्यूर या चिन्हार्थशास्त्राच्या (Semiology) प्रणेत्याची भूमिका चांगल्या तऱ्हेने स्पष्ट केली आहे. त्यावरून एकूण 'शब्दा' बद्दलचीच एक अगदी वेगळी भूमिका समजते. सोस्यूरच्या मते 'मानवी भाषा ही एक प्रकारची चिन्हव्यवस्था (System of signs) असून, शब्द हा तिचा लघुतम घटक (Unit) होय'... या 'भाषिक चिन्हाला' (म्हणजे शब्दाला) दोन रूपे - एक वर्णरूप किंवा

ध्वनिरूप; आणि दुसरे अर्थरूप (अनुक्रमे Sound image व concept). 'झाड' या शब्दाचे (उच्चारित) 'ध्वनिरूप' हे विशिष्ट 'अर्थरूपा'चा निर्देश करते. ही दोन्ही रूपपदे एकवटताच जे तिसरे पद सिद्ध होते ते 'भाषिक चिन्ह' (म्हणजे 'शब्द'). सोस्यूर ध्वनिरूपाला चिन्हक (Signifier), अर्थरूपाला चिन्हार्थ (Signified), आणि ही दोन्ही मिळून बनते ते चिन्ह (sign) असे म्हणतो.

शब्दांची ही दोन्ही रूपे (म्हणजे ध्वनिरूप आणि अर्थरूप) भारतीय परंपरेतील संस्कृत समीक्षकांनी लक्षात घेतलेली होती असे दिसते. कारण मीमांसा करताना त्यांनी नुसता 'शब्द' अशी संज्ञा वापरलेली नसून 'शब्दार्थ' अशी संज्ञा वापरलेली आहे. 'शब्दार्थ' ही संज्ञा उघडपणे शब्दाचे श्रवणसंलग्न ध्वनिरूप आणि त्याने सूचित होणारे मनोमय अर्थरूप स्पष्ट करणारा आहे. फक्त त्यात युरोपीय चिकित्सकता नाही. नेहमीच्या मोघमपणावर भर आहे.

ललितसाहित्य किंवा काव्य यांचे स्वरूप स्पष्ट करताना संस्कृत मीमांसकांनी शरीर व आत्मा यांची परिभाषा वापरलेली आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानाचा असा परिभाषेबाबत आणि काही ठिकाणी संकल्पनांबाबत काव्यमीमांसेवर बराच परिणाम झालेला आहे. आत्म्याचा आविष्कार - इंद्रियगोचरता - जसा शरीराद्वारा होतो; तसा काव्यसौंदर्याचा आविष्कार शब्दार्थाद्वारा होतो, अशी कल्पना मांडली गेलेली दिसते. म्हणजेच साहित्यातील शब्द नुसते स्थूल अशा व्यावहारिक अर्थाचे वाहक नसतात, तर त्याहून अधिक अशा सूक्ष्म छटांनी युक्त असलेल्या आशयाचे ते वाहक असतात, काव्यसौंदर्याचे वाहक असतात याची जाणीव जुन्या संस्कृत मीमांसकांना होती असे दिसते.

तसेच शास्त्रात आणि काव्यात तेच शब्द वापरले जातात, काव्यासाठी शब्दांची वेगळी, खास बनावट साधलेली नसते याचीही त्यांना कल्पना होती असे दिसते. प्रतिभेच्या संस्कारामुळे किंवा कविव्यापारामुळे काव्य वा ललितसाहित्यातील शब्दांत सौंदर्याचा वास होतो असे त्यांचे म्हणणे आहे. शास्त्रात वस्तूचे किंवा विषयाचे यथार्थ ज्ञान करून देणे इतकेच शब्दांचे कार्य असल्यामुळे तिथे फक्त वाच्यार्थाला महत्त्व असते; पण ललितसाहित्यात शब्दांना भावनात्मक अनुभूती संक्रांत करणे किंवा निर्मिती साधणे ही कार्ये करावी लागतात. त्यामुळे तिथे वाच्यार्थापेक्षा सूचितार्थाला (व्यंग्यार्थ) महत्त्व प्राप्त होत असते. हे असे शब्दार्थाबाबतचे सूत्र लक्षात घेऊनच मम्मट या संस्कृत मीमांसकाने साहित्याचे तीन प्रकार कल्पिलेले आहेत. वेद, उपनिषदे, स्मृतिग्रंथ इत्यादींना तो 'शब्दप्रधान' साहित्य म्हणतो. यातील वेद तर ईश्वरी निर्मितीच मानली जाते. ज्या साहित्यात शब्दार्थाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे, शब्दार्थाच्या स्वरूपात कसलाही बदल संभवू शकत नाही असे हे साहित्य होय. दुसरा प्रकार 'अर्थतात्पर्यप्रधान'



साहित्याचा. यात इतिहासपुराणादी लेखन येते. अशा लेखनात तात्पर्याथला महत्त्व असते. यात योजिलेला शब्दार्थसमूह शेवटी आपल्याला जो सारभूत किंवा निष्कर्षभूत विचार देतो तोच महत्त्वाचा. तिसरा प्रकार रसप्रधान साहित्याचा. या लेखनात शब्द व अर्थ हे दोन्ही गौण असून त्यांच्या द्वारे सूचित केली जाणारी तिसरी रस नावाची वस्तू महत्त्वाची असते. ही रसवस्तू कविव्यापारामुळेच शब्दार्थाच्या ठिकाणी निर्माण होत असते.

साहित्य ज्या शब्दांच्या आधारे मूर्त होते त्या शब्दांबद्दल अनेक जुन्या संस्कृत समीक्षकांनी विचार नोंदविलेले आहेत. त्यांचा वरवरचा परिचयसुद्धा अभ्यासाला मोठीच मदत करतो. त्यादृष्टीने पुढील काही नोंदी मार्गदर्शक ठरतील असा भरवसा वाटतो. मुळात या सर्व काव्याच्या- ललितसाहित्याच्या व्याख्याच आहेत.

भामह – ‘शब्द आणि अर्थ यांचे सहितत्व म्हणजे काव्य.’

दण्डी – ‘इष्ट अर्थाने युक्त असलेली पदावली म्हणजे काव्यशरीर.’

वामन – ‘रीती म्हणजे विशिष्ट गुणांनी युक्त अशी पदावली.’

कुंतक – ‘सहृदय रसिकांना आल्हाददायक अशा कवींच्या विदग्ध अथवा वक्रोक्तिपूर्ण पदबंधामध्ये योजिलेले शब्दार्थ म्हणजे काव्य.’

रुद्रट – ‘खरोखर, शब्द आणि अर्थ म्हणजेच काव्य.’

मम्मट – ‘दोषरहित, गुणयुक्त, क्वचित् स्फुट अलंकाररहित शब्दार्थ म्हणजे काव्य’ (स्फुट म्हणजे प्रकट, उघड).

जगन्नाथ – ‘रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारे शब्दार्थ म्हणजे काव्य.’

या संस्कृत भारतीय मीमांसकांप्रमाणेच काही पाश्चात्य काव्यमीमांसकांचे शब्दांबद्दलचे विचार पाहण्यासाठी आहेत. तेही काव्याच्या संदर्भातच व्यक्त केले गेलेले आहेत.

कोलरिज – ‘The best words in best order.’ उत्तम क्रमात योजिलेले उत्तम शब्द.

हॅज्लिट् – ‘The language of the imagination and the passions.’ कल्पना आणि भावनोत्कटता यांची भाषा.

एडगर अॅलन पो – ‘The rhythmic creation of beauty.’ सौंदर्याची (शब्दांद्वारा) लयबद्ध निर्मिती.

अर्नाल्ड – ‘The most delightful and perfect form of utterance that human words can reach.’ मानवी शब्दांच्या झेपेची अत्युच्च शक्यता दाखविणारे अतिशय रमणीय आणि परिपूर्ण असे उच्चारित रूप.

SENIOR 45665

मेलार्म – 'It is not with ideas that one makes sonnets, but with words.' एखादा सुनीते रचतो ती कल्पकतेच्या जोरावर नव्हे, तर शब्दांच्या जोरावरच.

कोक्तो – 'It is not pathetic messages that make us shed our tears, but the miracle of a word in the right place.' आपण अश्रू ढाळतो त्याचे कारण शोकरसपूर्ण संदेश नव्हेत, तर सुयोग्य जागी योजिल्या जाणाऱ्या शब्दांचा तो चमत्कार आहे.

तेव्हा, असे दिसते की, ललितसाहित्याचे शब्दरूपत्व ध्यानी घेऊन त्यातील शब्द या घटकाचा अतिशय काटेकोर विचार आजपर्यंत अनेक समीक्षकांनी काळजीपूर्वक केलेला आहे. त्यात शब्दांना होणाऱ्या प्रतिभेच्या स्पर्शाचे महत्त्व सर्वत्र मानले गेले आहे.

३. वास्तव आणि कल्पित यांचा संबंध :

साहित्याचे विश्व हे पूर्णपणे कल्पित विश्व आहे की, त्यात वास्तवाचेच दर्शन घडत असते हा एक जुन्या काळापासून चालत आलेला वाद आहे. साहित्य आणि साहित्यमीमांसा यांचा इतिहास पाहता त्यात या वादाचेच पूर्ण प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. साहित्य (ललितसाहित्य) ही पूर्णपणे एका व्यक्तिमनाची नवनिर्मिती असून, तिचे रसग्रहण वा मूल्यमापन करताना तिचे केवळ कलात्मक रूप लक्षात घेणे आवश्यक आहे, कोणत्याही (जीवनाश्रयी) कलाबाह्य अशा दंडकांचा त्याबाबतीत वापर करू नये असे म्हणणारा एक पक्ष अस्तित्वात आहे. फक्त कलामूल्ये मानणारा हा कलावादी संप्रदाय किंवा पंथ होय. रा.भा. पाटणकर यांच्या मते ही कलेबाबतची अ-लौकिकतावादी भूमिका होय. कलाकृतीचे अनन्यसाधारणत्व ठामपणे मांडणाऱ्या इम्यॅनुअल कांट या सौंदर्यशास्त्रज्ञाच्या विवेचनात या भूमिकेचे मूळ सापडते आणि मग त्यातूनच पुढे अभिव्यक्तिवाद, आविष्कारवाद, रूपवाद इत्यादी 'कलेसाठी कला' मानणाऱ्या कलावादी पर्यायी भूमिका तयार झाल्या.

पण ही भूमिका अमान्य असणारा आणि कलारूपातही जीवनमूल्यांची उपस्थिती आवश्यक मानणारा जीवनवादी संप्रदायही जुन्या काळापासून अस्तित्वात असलेला दिसतो. पाटणकर याला कलेबाबतची लौकिकतावादी भूमिका म्हणतात. यात कलेशी असणारा लौकिकाचा, जीवनाचा अनुबंध मानला गेलेला दिसतो. ही भूमिका साधारणपणे अशी मांडता येईल-कलाव्यवहार हा मूलतः अनेक जीवनव्यवहारांपैकी असलेला एक जीवनव्यवहार आहे. कलाकृती ही एका व्यक्तिमनाची निर्मिती असली तरी व्यक्तिमन, त्याची घडण ही एक सामाजिक निर्मितीच आहे. ते पूर्णपणे स्वयंभू वा केवळ असू

शकत नाही.त्याच्या ठिकाणी अल्प प्रमाणात काही स्वतंत्र म्हणू असे पिंडधर्म असतील, पण त्याची घडण सभोवतालच्या 'सामाजिक' संस्कारांतूनच होत असते.त्यामुळे त्याकरवी होणारा कलाव्यवहार हा (कलावादी मानतात त्याप्रमाणे) पूर्णपणे स्वतंत्र, स्वयंभू मानता येत नाही. एका मर्यादेपर्यंत तो स्वायत्त मानता येईल. म्हणजे तो वेगळ्या कलामूल्यांनी नियमित हे मान्य करता येईल; पण केवळ त्यांनीच नव्हे, त्याच्या मूल्यमापनात जीवनमूल्यांचा विचार पूर्ण अग्राह्य मानू नये. अर्थात हा मध्यम मार्ग झाला. कट्टर कलावादी जसा 'कलेसाठी कला' या टोकाचा आग्रह धरतात, तसेच कट्टर जीवनवादी 'जीवनासाठी कला' या टोकाचा आग्रह धरतात. त्यांच्या मते वास्तव जीवनाचा अनुभव देणारे साहित्य हेच खरे साहित्य.

'Art is imitation' या प्लेटो - अॅरिस्टॉटलच्या सिद्धान्तातून जीवनवादी भूमिका साकारली असे म्हणता येईल. imitation चा प्रतिकृती वा अनुकृती असा कोणताही अर्थ घेतला तरी ती निसर्गाची / जीवनाचीच होय. म्हणजे जीवनवास्तवाचा आधार हा आलाच.

खरे तर लेखकाकडून होणारे लेखन हे सर्वस्वी त्याच्या अनुभवविश्वावर आधारलेले असते आणि त्याने हे अनुभव त्याच्या जीवनातूनच वेचलेले असतात. तसे प्रत्येकाचे जीवन ही एक अनुभवांची साखळी असते. त्यातील 'सांगण्या' सारखे म्हणजेच अर्थपूर्ण अनुभव लेखक लेखनासाठी निवडत असतो. त्याचे निवेदन, अर्थातच, लेखक जसेच्या तसे करित नाही. मुळात स्थलकालनिबद्ध असलेल्या आपल्या जीवनानुभवांना तो कल्पना वा प्रतिभेच्या साहाय्याने नवा संदर्भ देत असतो. या अनुभवातील मूळ घटकांची फेररचना करून त्यातून नवा रूपबंध सजत जात असतो. ही कल्पिताच्या जोरावर वास्तवाचीच केली जाणारी फेरमांडणी असते.

जॉर्ज इलियट हे पुरुषी नाव धारण करणाऱ्या एका आंग्ल समीक्षिकेने साहित्याचा जीवनानुभवांशी असलेला हा संबंध लक्षात घेऊनच Reportage, Interpretation आणि Creation असे ललितसाहित्याचे तीन प्रकार किंवा तीन प्रती मांडलेल्या आहेत. प्रा.वा.ल.कुळकर्णी यांनी त्यासाठी अनुक्रमे वस्तुदर्शन, वस्तुनिरूपण आणि वस्तुनिर्मिती असे तीन मराठी प्रतिशब्द सुचविले आहेत. Reportage मध्ये फक्त अनुभववस्तूचे दर्शन घडविलेले असते. ती वस्तू - तो विषय जसाच्या तसा शब्दांच्या आधारे पेश करणे इतकाच मर्यादित हेतू त्या लेखनामागे असतो. साधारणपणे वृत्तपत्रीय लेखन असे असते. Interpretation मध्ये अनुभव - वस्तूचा अर्थ लावणे, त्याची संगती लावणे ही प्रक्रिया घडत असते. रेंदाळकर, यशवंत, गिरीश इ. कवींची बरीचशी कविता अशी आहे. तिचे स्वरूप त्या त्या कवीच्या मगदुरानुसार त्या त्या अनुभवावर

केलेली टीकाटिप्पणी असेच बहुतांशी उतरलेले असते. तिसऱ्या Creation या प्रकारात मात्र अनुभववस्तूच्या आधारे कवीने निर्मिलेल्या संपूर्ण स्वतंत्र सृष्टीचे दर्शन होत असते. ही सृष्टी सर्वस्वी अ-पूर्व असते. बालकवींची 'फुलराणी', गोविंदाग्रजांची 'प्रेम आणि मरण', माधव ज्यूलियन यांची 'संगमोत्सुक डोह', बी कवीची 'चाफा' यांसारख्या कविता, किंवा विश्राम बेडेकरांची 'रणगण', आनंद यादवांची 'गोतावळा', रा. रं. बोराडे यांची 'पाचोळा' यांसारख्या कादंबऱ्या ही वस्तुनिर्मितीची उदाहरणे म्हणून देता येतील. इथे मूळ अनुभव एका वेगळ्याच प्रतिभाजनित साच्यात ओतून त्याला सर्वस्वी नवे रंगरूप दिले जात असते.

याशिवाय मॅथ्यू अर्नाल्ड या प्रसिद्ध इंग्रज टीकाकाराचा इथे निर्देश करता येईल. त्याने 'साहित्य म्हणजे जीवनभाष्य' अशी साहित्याची व्याख्या केली आहे. त्यात तो साहित्य आणि वास्तव जीवन यातील साहचर्य गृहीत धरताना दिसतो. याप्रमाणेच तेन हा समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचा जनक असलेला फ्रेंच समीक्षक साहित्य व जीवन यातील संबंध अविभाज्य मानताना दिसतो. Race(वंश), Melieu (प्रसारमाध्यमे) आणि Moment (युगधर्म) ही तो सांगत असलेली तिन्ही सूत्रे या संबंधावरच प्रकाश टाकणारी आहेत.

तेव्हा साहित्याचे स्वरूप पूर्णपणे कल्पित नसते. त्याला वास्तवाचा आधार असतो/असावा लागतो. या दोन्हींच्या मिश्रणाचाच शोध घ्यावा लागतो.

इथे वास्तव या शब्दाचा अर्थ काळजीपूर्वक लक्षात घेणे आवश्यक आहे. 'वास्तव' म्हणजे 'प्रत्यक्ष' नव्हे. अनुभवाचे दैनंदिन जीवनातील व्यक्ती - स्थल - कालसापेक्ष रूप म्हणजे 'प्रत्यक्ष'; पण मूळ, खरोखर, सार असा अर्थ असणाऱ्या 'वस्तु' या संस्कृत शब्दापासून तयार झालेल्या 'वास्तव' या शब्दाचा कलानुभवाच्या संदर्भातील अर्थ 'वास्तविक अनुभव' असाच घ्यावा लागतो. आपल्या अनुभवांचा शोध घेताना कवी-लेखक त्या अनुभवांची संगती लावत ज्या अर्थपूर्ण सृष्टीची उभारणी करतो तोच त्याच्या लेखी त्या अनुभवांचा 'खरा' किंवा 'सारभूत' अर्थ असतो. त्याशिवाय दुसरा कसलाही अर्थ त्या वेळी संभवू शकत नाही. या अर्थाशी सुसंगत असणे ही त्या कलाकृतीतील प्रत्येक घटकाची अत्यावश्यक आणि अनिवार्य गरज असते. हे 'वास्तव' काही वेळा 'प्रत्यक्षा'हून वेगळेही असू शकते. कारण त्या वास्तवाचे स्वरूप त्या कलाकृतीतून आविर्भूत होणाऱ्या अनुभवसृष्टीकडून नियमित होत असते. म्हणूनच एखाद्या परीकथेतील पशुपक्ष्यांचे (माणसासारखे) वागणे - बोलणे आपल्याला 'अवास्तव' वाटत नाही. ते त्या अनुभवविश्वाशी सुसंगत असते; पण फडके - खांडेकरांच्या कादंबरीत एखादा कुत्रा बोलू लागला, तर मात्र ते 'अवास्तव'

होईल. याचे कारणही ते त्या अनुभवविश्वाशी विसंगत असेच द्यावे लागते. तेव्हा 'वास्तव' आणि 'प्रत्यक्ष' यातील सीमारेषा नीट लक्षात घेतली पाहिजे; पण या दोन्हीत गल्लत केली तर चेतनगुणोक्तीसारखा (अचेतनावर चेतनाचा आरोप) अलंकारही रद्दबातल करावा लागेल. म्हणजे बालकवींची जवळ जवळ सर्वच कविता 'अवास्तव' म्हणून बाजूला सारावी लागेल !

साहित्यातून व्यक्त होणारा 'वास्तव' अनुभव हा 'प्रत्यक्ष' अनुभवाहून वेगळा असला, तो स्वायत्त असला तरी त्याचा संभव 'प्रत्यक्ष' अनुभवातूनच होत असतो हे लक्षात घ्यायला हवे. साहित्यक्षेत्रातल्या सौंदर्य वा स्वच्छंद -वादातील (Romanticism) अतिरेकी स्वैरता, स्वातंत्र्याच्या कल्पनेतील अनिर्बंधता, जीवनविन्मुखता इत्यादी वाढत्या विशेषांची प्रतिक्रिया म्हणून वास्तववाद (Realism) जन्माला आला. प्रारंभी या वास्तववादात जीवनाच्या हुबेहूबपणाचा आग्रह धरण्यात आला; पण बालझाक, गुस्ताव फ्लूबॉ (Gustav Flubert) यांच्यासारख्या त्याच्या नामवंत फ्रेंच पाठिराख्यांचे लेखनही निव्वळ वस्तुदर्शनात्मक (Reportage) उतरलेले नाही. मराठीत हरिभाऊ आपटे यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या हे उत्तम उदाहरण आहे. गेल्या शतकाअखेरच्या स्थितिशील, रूढिग्रस्त मध्यमवर्गीय स्त्रीजीवनाचे त्यांनी भेदक चित्रण केले असे म्हटले जाते; पण त्यांच्या लेखनातही तंतोतंत हुबेहूबपणा भरलेला आहे असे नाही. म्हणजेच त्यांच्या लेखनातून 'प्रत्यक्ष अनुभव' हे 'प्रत्यक्षा'च्या पातळीवरून व्यक्त होत नाहीत. (इथे या आधी सत्य आणि सत्याभास यांच्याबद्दल केलेले विवेचन आठवावे. प्रस्तुत मुद्द्याच्या संदर्भात 'प्रत्यक्ष' आणि 'प्रत्यक्षाभास' अशी शब्दयोजना केली तरी चालेल). त्या प्रत्यक्ष अनुभवांना 'वास्तवा'ची पातळी लाभते. त्यामुळेच 'प्रत्यक्षा' भोवतालची एकदेशीय बंधने गळून पडतात. त्यांना त्यांचा स्वतःचा असा एक खास अर्थ प्राप्त होतो, स्वतंत्र संदर्भ लाभतो, स्वतंत्र रूप लाभते आणि ते सर्वांचे बनतात. हे जे सारे घडते ते हरिभाऊंच्या ठिकाणी किंवा कोणत्याही लेखक - कवीच्या ठिकाणी जन्मतः वसणाऱ्या प्रतिभा नामक शक्तीमुळे घडते. प्राचीन मीमांसकांनी त्याला कविव्यापार अशी संज्ञा दिलेली आहे. तेव्हा असे म्हणायला हरकत नसावी की, कवी वा लेखक यांच्या ठिकाणी वसणाऱ्या प्रतिभाशक्तीमुळे (power of creation) किंवा कल्पनाशक्तीमुळे (Power of imagination) त्यांच्या 'प्रत्यक्ष' अनुभवांचे 'वास्तव' अनुभवात रूपांतर होते. त्यांच्या प्रत्यक्ष जीवनानुभवांवरच प्रतिभेचे कलम होते आणि त्यांचे कलानुभवांत रूपांतर होते. त्यांना स्वायत्तता लाभते, रूपसंभवाबाबतच्या स्वतंत्र कायदेकानूंची निर्मिती करण्याची क्षमता त्यांच्या ठिकाणी संभवते.

या प्रत्यक्ष आणि वास्तव (म्हणजेच प्रतिभाजनित किंवा कल्पनाजनित) अनुभवांचा संबंध कसा असतो? कल्पित म्हटल्या जाणाऱ्या अनुभवांचे स्वरूप प्रत्यक्षाच्या संदर्भात असते तरी कसे? अशा अनुभवांना स्वतंत्र, स्वायत्त स्थान असते असे जे म्हटले जाते, त्याचे स्पष्टीकरण कसे करता येईल, असे प्रश्न या संदर्भात साहजिकच निर्माण होतात. त्यांचे उत्तर प्रा. वा. ल. कुलकर्णी या समीक्षकाने एका कल्पनाचित्राचा वा रूपकाचा आश्रय करून दिले आहे. ते फारच अर्थबोधक असून, त्याचे अवलोकन महत्त्वाचे ठरते.

वा. लं.च्या मते जीवन आणि साहित्याची सृष्टी यांच्यातील संबंध माता आणि तिच्या उदरात वाढणारा गर्भ यांच्यात असणाऱ्या संबंधाप्रमाणे आहेत. गर्भ मातेच्या उदरात वाढतो, त्या उदरातून लाभणाऱ्या जीवनरसावर त्याचे पोषण होते हे खरे; पण त्या गर्भाचे अस्तित्व स्वतंत्र असते, स्वायत्त असते. मानवी जीवन हे मातेप्रमाणे असून साहित्याचे विश्व तिच्या उदरात वाढणाऱ्या गर्भासारखे आहे. या साहित्यविश्वाचे अस्तित्व स्वतंत्र आहे, स्वायत्त आहे; पण त्याचे पोषण मात्र जीवनातून प्राप्त होणाऱ्या अनुभवरूपी रसातूनच होते !

४. साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे विशेष :

अनुभव या संकल्पनेत तीन घटक सामावलेले दिसतात. संवेदना, विचार आणि भावना हे ते तीन घटक होत. डोळे, नाक, कान, जीभ आणि त्वचा (स्पर्श) या पाच ज्ञानेंद्रियांमार्फत माणसाचे बाह्यसृष्टीशी क्रियाप्रतिक्रियात्मक व्यवहार चालू असतात. यांपैकी कोणत्याही इंद्रियाद्वारा बाह्यसृष्टीचा लाभणारा संदेश, त्याला मेंदूकरवी दिले जाणारे प्रत्युत्तर आणि त्याचे माणसाच्या ठिकाणी संभवणारे परिणाम ही सर्व प्रक्रिया पाहू जाता बाह्य गोष्टींच्या संयोगातून पहिल्यांदा संभवते ती ऐंद्रिय संवेदना हे लक्षात येते. या संवेदनेचा अर्थ लावला गेल्यानंतर विचार व भावना या गोष्टी येतात. या तिन्हीच्या एकत्रीकरणातूनच एक विशिष्ट अर्थ व रोख प्राप्त झालेली जाणीव – संपूर्ण जाणीव संभवते. तिलाच अनुभव म्हणता येईल.

अशाच अनुभवाला किंवा अनुभव-मालिकेला साहित्यात शब्दरूप लाभत असते. ललितेतर साहित्यातून व्यक्त होणारे अनुभव आणि ललितसाहित्यातून व्यक्त होणारे अनुभव हे तसे एकसारखे असले तरी एक नव्हेत. ललितेतर साहित्यातून व्यक्त होणारे अनुभव हे प्रायः ज्ञानात्मक, एकेरी, स्पष्ट, समावेशक आणि व्यक्तिनिरपेक्ष असे असतात/असावे लागतात. त्यांचा स्वतंत्रपणा, त्यांची मौलिकता, त्यातील निःसंदिग्धता, त्यांची व्याप्ती याच गोष्टी तपासल्या जात असतात. त्यावरच त्यांचे मोल

ठरत असते. शेवटी त्यातील अनुभवाचे आवाहन वैचारिक स्वरूपाचे आहे हे लक्षात ठेवून त्याचे मोजमाप व मूल्यमापन केले जाते. ललितेतर साहित्यातील अनुभव आणि त्यांचा आविष्कार यातील द्वैतही लक्षात ठेवणे आवश्यक असते.

मात्र ललितसाहित्यातील अनुभवाचे असे नसते. त्याचे वेगळेपण त्याच्या आविष्काराशी असलेल्या अद्वैती, एकरूप नातेसंबंधातून लक्षात येते. शेवटी एका व्यक्तिमनाचा अनुभव, त्या व्यक्तिमनासह साहित्यकृतीद्वारा आस्वादकाच्या अनुभवविश्वाचा एक भाग बनण्यासाठी अवतरत असतो. हा अनुभव इथे लक्षात घेणे महत्त्वाचे, नव्हे अगत्याचे असते; त्याचे साररूप वा वैचारिक तात्पर्यार्थ नव्हे. हा अनुभव त्याच्या सर्व घटकांसह, सर्वांगी परिपूर्ण अशा रूपात आविर्भूत व्हावा लागतो. त्यामुळेच तो अनुभवासारखा असला तरी नुसता अनुभव राहत नाही. त्याच्यावर होत असलेल्या संस्करणामुळे तो कलानुभव किंवा काव्यानुभव बनतो. कलात्मक अनुभव अशीही संज्ञा त्याला लाभते आणि मग आपोआप त्याला त्याची अशी काही खास वैशिष्ट्ये लाभतात. त्यांचाच आता विचार करावयाचा आहे.

१. संवेदनात्मकता : चित्तवृत्तींचा आधारभूत पाया संवेदनात सामावलेला असल्याने ऐंद्रिय संवेदनात्मकता हा कलात्मक अनुभवाचा प्रधान विशेष बनतो. सर्वच कलांमध्ये ऐंद्रिय संवेदनाजागृतीला महत्त्वाचे स्थान यामुळेच प्राप्त झालेले आहे. कलावंतांच्या ठिकाणी तीव्र संवेदनक्षमता हवी असे यासाठीच म्हटले जाते. वर्ण्यविषयाच्या संदर्भातील सर्वच्या सर्व किंवा अधिकात अधिक ऐंद्रिय स्फुरणे नेमकेपणी टिपणारा आणि ती हळुवारपणे रसिकमनात संक्रांत करणारा कलावंत मोठा गणला जातो. कुमार गंधर्वासारखा गायक, रवी शंकरसारखा सतारिया, अल्लारखाँसारखा तबलजी इत्यादी भिन्न क्षेत्रांतील कलावंत म्हणूनच मोठे होत. मराठी कवितेत बालकवींचे याबाबतीतील कसब विशेष उल्लेखनीय आहे. बा. सी. मर्ढेकरांनी संवेदनाजागृतीवर आधारित असा कलेविषयी- काव्याविषयी जो लयसिद्धांत मांडला आहे, त्याच्या स्पष्टीकरणासाठी ते फक्त बालकवींचे उदाहरण देताना दिसतात. मर्ढेकरांनी संवेदनांचे संवाद आणि विरोध असे दोन गुणात्मक आणि समतोल असा एक संख्यात्मक मिळून तीन गट काव्यात कसे निर्माण होतात आणि त्यातून सौंदर्याची प्रतीती कशी येते याचे विस्तृत विवेचन केलेले आहे. एकंदरीने सौंदर्यशास्त्राचा जसजसा जास्त जास्त विचार होऊ लागला तसतसा ललितसाहित्यातील अनुभवाच्या - सौंदर्यानुभवाच्या - या विशेषावर अधिकाधिक प्रकाश पडत गेला असे दिसते. हेगेलने सौंदर्यशास्त्राचे विवरण करताना कलाकृतीतील ज्या (विश्व) चैतन्याच्या उपस्थितीचा निर्देश केला आहे आणि इतरांकडूनही सतत ज्या जिवंतपणाचा निर्देश केला जातो ते चैतन्य आणि

तो जिवंतपणा यांचे अस्तित्व प्राधान्याने संवेदनांच्या पातळीतच सामावलेले आहे. आजही इंदिरा संत किंवा ग्रेस यांच्या कवितेत सूक्ष्मातिसूक्ष्म संवेदना शब्दाधारे टिपण्याचे असाधारण कसब दिसून येते.

२. **भावनात्मकता** : भावनात्मकता हाही अशा अनुभवाचा एक महत्त्वाचाच विशेष. कारण कलेच्या ललितसाहित्याच्या संसाराचा आधारस्तंभ म्हणजे भावनाविलास होय. त्यामुळे या अनुभवात असणारा भावनेचा स्पर्श वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो. त्यामुळेच हा अनुभव काही विशिष्ट भावनांची जागृती आणि परिपोष करू शकतो. बोझांकित या सौंदर्यशास्त्रज्ञाच्या मते सौंदर्यानुभवात एक सुखद भावना (Pleasant feeling) असते. ललितसाहित्याचा कोणताही प्रकार घेतला तरी त्यातील भावदर्शन नेहमीच महत्त्वाचे मानले जाते. संस्कृतात जवळ जवळ सर्वच मीमांसकांनी रसचर्चा केलेली आढळते आणि रस म्हणजे भावनेचीच एक विशिष्ट अवस्था होय. पाश्चात्य समीक्षेतही काव्यात Emotive element असतो असे सांगितले गेले आहे. Emotive म्हणजेच भावनानुबंधी घटक. तेव्हा काव्यात आवश्यक असणारा हा विशेष त्यामागील अनुभवाबाबत आवश्यक असतोच असतो. इथेही भावनात्मकता फक्त व्यावहारिक पातळीवरील नसते. म्हणजे जीवनोपयोगी आणि कृतिप्रवण नसते. भावनेसाठी भावना असे तिचे स्वरूप असल्याने ती केवळ चर्चणपर किंवा आस्वादपर असते. या अनुभवातील भावना व्यक्ति-स्थल-कालनिरपेक्ष झालेली साधारण भावना असते.

३. **वैचारिकता** : हा विशेषही भावनेसारखाच आहे. ललितसाहित्यातून आविष्कृत होणाऱ्या अनुभवाच्या बाबतीत वैचारिकता हा विशेष जुळणारा नव्हे, असा सर्वसामान्य समज आहे. त्याचे स्थान ललितेतर किंवा शास्त्रीय साहित्यात असे म्हटले जाते. कारण तो ज्ञानाशी संबंधित असल्यामुळे बुद्धिमार्गाशी निगडित मानला जातो; पण ललितसाहित्यालाही विचारांचे वावडे नसते / नसावे. इथे पथ्य इतकेच पाळले गेले पाहिजे की, तो ललित्याच्या अंगाने विकसित झाला पाहिजे. शास्त्रीय वा ललितेतर साहित्यात तो फक्त विचार म्हणून नांदत असतो. हरिभाऊ आपट्यांची सामाजिक कादंबरी, केशवसुत, मर्ढेकर, विंदा करंदीकर यांची कविता, काकासाहेब खाडिलकर, विजय तेंडुलकर, गो. पु. देशपांडे यांची नाटके इत्यादींचा विचार केला तर असे दिसते की, या कलाकृती काही एक निश्चित विचार, वैचारिक दृष्टिकोण आपल्याला देतात. त्यांचे साहित्य आनंद देतेच, पण आनंदाबरोबर विचारही देते. याचे कारण एकच, त्यामागील अनुभवात असलेला विचाराचा बलवत्तर घटक, तिथे विचार हा नुसता वैचारिक पातळीवर राहत नाही, तर तो कलेच्या पातळीवर चढ(वि)लेला दिसतो. विचारांमुळे साहित्यकृतीला आपोआप एक भारदस्तपणा व वजन प्राप्त होत असते.

या घटकामुळेच त्या त्या साहित्यकृतीत एक वेगळे सामर्थ्य निर्माण होत असते. अमेरिकेतील गुलामीचा प्रश्न जगाच्या वेशीवर टांगण्याचे फार मोठे काम Uncle Tom's Cabin या कादंबरीने केले, किंवा नव्या जागृत स्त्रीचे दर्शन सर्वप्रथम इब्सेन या नाटककाराच्या Doll's House या नाटकाने घडविले असे म्हटले जाते. मराठीतही दलित साहित्य आणि अलीकडे नव्याने लिहिले जाणारे ग्रामीण साहित्य यांच्यामुळेच दलित, ग्रामीण प्रश्नांकडे सर्वांचे लक्ष वेधले जात आहे असे दिसते.

संवेदना, विचार किंवा भावना या घटकांच्या आधिक्यावरच संवेदनानुभव, विचारानुभव आणि भावनानुभव असे शब्द समीक्षेत वापरले जातात. साहित्यातून अवतीर्ण होणाऱ्या ज्या अनुभवात संवेदनेचे महत्त्व जास्त तो संवेदनानुभव. म्हणून बालकवी, ग्रेस यांच्या काव्यात संवेदनानुभव जाणवतो असे म्हटले जाते. 'बी' कवीची कविता, वा. म. जोशी किंवा श्री. व्यं. केतकर यांची कादंबरी यात याच न्यायाने जाणवतो तो विचारानुभव. हे सत्त्व, रज आणि तम या तीन गुणांनी बनणाऱ्या व्यक्तिमात्राप्रमाणेच आहे. ज्यात सत्त्व गुणाचे आधिक्य तो सात्त्विक, रजोगुणाचे आधिक्य तो राजस आणि ज्यात तमोगुणाचे आधिक्य तो तामसी म्हटले जाते. याचा अर्थ तिथे या विशिष्ट गुणाचेच फक्त वास्तव्य असते असा नव्हे, तर इतर गुण असतातच, फक्त तो विशिष्ट गुण इतरांहून आधिक्याने असतो. कलात्मक अनुभवाबद्दल हेच सूत्र लक्षात घेतले म्हणजे झाले.

४. सूचकता : हाही कलात्मक अनुभवाचा एक महत्त्वपूर्ण विशेष मानला जातो. (ललितेतर साहित्यानुभवात तो असूच शकत नाही). सर्व स्पष्ट करून सांगण्यापेक्षा कलेचा भर नेहमी सुचविण्यावर असावा असेही म्हटले जाते. Suggestion - सूचकतेचे महत्त्व पाश्चात्य काव्यविचारानेही मानलेले आहे. संस्कृतातील ध्वनिविचार (ध्वनी म्हणजे सूचकता, व्यंग्यार्थ) या विशेषाचेच महत्त्व सांगतो. आनंदवर्धनाने वस्तुध्वनी, अलंकारध्वनी आणि रसध्वनी अशी सत्काव्यदृष्ट्या सलग श्रेणीच सांगितली आहे. विल्यम एम्पसन भर देऊन सांगत असलेली काव्यातील शब्दाबाबतची आवश्यक अनेकार्थता या विशेषातून संभवते. या सूचकतेमुळेच कलात्मक अनुभवाच्या ठिकाणी वसणाऱ्या लवचिकतेची कल्पना येऊ शकते. ललितसाहित्यकृतीचे जे अनेक अर्थ संभवू शकतात ते त्या मागील अनुभवाच्या ठिकाणी बसणाऱ्या सूचकता या विशेषामुळेच. ललितेतर साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवात जर अशी लवचिकता, आली किंवा अनेकार्थता आली तर अनर्थ संभवेल हे वेगळे सांगायला नको. तिथे निश्चितार्थच हवा.

सूचकतेमुळे ललितसाहित्यानुभवात चमत्कृती जाणवते आणि ती त्या अनुभवाला

आकर्षक बनविते. मराठीतील विनायक कवीच्या कवितांमागील अनुभव हे प्रामुख्याने सूचक अनुभव आहेत. 'हतभागिनी' सारख्या कवितेत विनायक दर्शनी स्वरूपात एका दुर्दैवी स्त्रीचे करुण चित्र रेखाटतात, आणि त्याचबरोबर समर्थपणे ब्रिटिश राज्यामुळे भारत देशाची झालेली हलाखीची स्थिती सुचवीत जातात. त्यांच्या 'गणेशपूजन', 'प्रो. छत्र्यांचा केसरी', 'कोठचा शिवाजी राजा, यापुढे' अशा अनेक कवितांत मोठ्या खुबीने, सूचकतेने देशभक्ती पेरलेली आहे. विनायक हे मराठीतील ध्वनिकाव्याचे आणि कवीचे उघडउघड उदाहरण आहे; पण एकूणच साहित्यकृतींमागील अनुभवाचा सूचकता हा विशेष असतो. म्हणूनच बा. सी. मर्ढेकरांचा 'गणपत वाणी' आपल्याला अनेकांगांनी भावतो. गोविंदाग्रजांचा 'प्रेम आणि मरण' मधील वृक्ष किंवा माधव ज्यूलियन यांच्या 'संगमोत्सुक डोह' मधील डोह; त्यामागील अनुभवाच्या सूचकता या विशेषामुळेच आपल्याला निस्सीम प्रेमवीर म्हणून भावू लागतात. एक कविता अनेकांकडून अनेकार्थांनी वाचली जाते, किंवा एकाच व्यक्तीला ती अनेकदा वाचताना अनेक अर्थाची जाणीव होत जाते, यामागील कारण त्यातील सूचकतेचे सामर्थ्य हेच होय.

ही सूचकता फक्त कलावंतांच्या कलात्मक अनुभवाचा विशेष असते. तिच्यामुळे सौंदर्यवृद्धी होते; पण हीच सूचकता शास्त्रीय वा ललितेतर साहित्यामागील अनुभवांच्या बाबतीत दोष ठरते हे इथे मुद्दाम लक्षात ठेवायला हवे. कारण अर्थांच्या अनेकविध शक्यता तिथे घातक ठरतात. तिथे एकमेव निवेदित शक्यता आवश्यक असते. ललितसाहित्यात मात्र नेमके याच्या उलट असते.

५. विशिष्टता आणि विश्वात्मकता : हे दोन्ही तर केवळ ललितसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे विशेष म्हणता येतील असे आहेत. ललितेतर साहित्यामागील अनुभवात फक्त विश्वात्मकता हा विशेष असतो असे म्हणता येईल. कारण त्यावर तो शोधणाऱ्या, ज्याचा तो आहे त्याच्या विशिष्टत्वाचा ठसा उमटलेला नसतो. तो अनुभव सर्वार्थाने सर्वांचा असतो. जसा न्यूटनचा गुरुत्वाकर्षणाचा सिद्धांत आहे, जगदीशचंद्रांचा वनस्पतीच्या सजीवत्वाचा सिद्धान्त आहे, किंवा आगरकरांचे तत्कालीन रूढिग्रस्त समाज- जीवनाचे समालोचन आहे. हे सर्व लेखन फक्त विश्वात्मक झालेले असते. कारण त्यामागील अनुभव फक्त विश्वात्मक स्वरूपाचा असतो. खऱ्या अर्थाने व्यक्तिनिरपेक्ष झालेला असतो; पण ललितसाहित्यामागचा अनुभव असा नसतो. तो व्यक्तिसापेक्ष असूनही व्यक्तिनिरपेक्ष होत असतो.

अनन्यसाधारणत्व आणि सर्वसाधारणत्व, Particular आणि general, individual आणि Universal अशा प्रस्तुत संदर्भात वापरल्या जाणाऱ्या प्रतिशब्दांच्या आणखी काही जोड्या आहेत.

कवीचा विशिष्ट अनुभव जेव्हा काव्यातून व्यक्त होतो तेव्हा तो एकाच वेळी त्या कवीचा राहून सर्वांचा होत असतो. उदाहरणार्थ, 'फुलराणी' किंवा 'औदुंबर' मधील अनुभव हा खास बालकवींचा आहे; पण काव्यातून व्यक्त होत असतानाच त्यातील (बालकवींचा) खासगीपणा किंवा वैयक्तिकता गळून पडत असते. तसा एकाच वेळी तो अनुभव बालकवींचा असतो आणि तमाम वाचकांचाही बनतो. म्हणजेच विशिष्टत्व अबाधित ठेवूनही तो विश्वात्मक बनतो. जे बालकवींच्या या दोन कवितांमागील अनुभवाबाबत दिसते, ते सर्वच (यशस्वी) ललितसाहित्यकृतीमागील अनुभवाबाबत सांगता येते. ललितेतर साहित्यामागील अनुभव मात्र केवळ विचारमयतेमुळे विशिष्टत्व – निरपेक्ष झालेले असतात. फक्त विश्वात्मक झालेले असतात. त्यांच्यावर त्यांच्या निर्मात्याचे ठसे नसतात. म्हणून शास्त्रातील लिखित प्रयोगानुभव फक्त साऱ्या जगाचे होत जातात; पण ललितसाहित्यकृतीमागील अनुभवांचा आस्वाद त्यांच्या निर्मात्याच्या व्यक्तिवैशिष्ट्याच्या जाणिवेशिवाय अशक्य असतो.

६. सेंद्रीयत्व (Organic Unity): हाही साहित्यानुभवाच्या बाबीत लक्षात घेतला जाणारा खास विशेष आहे. तसा हा प्राणिशास्त्रगत शब्द आहे; पण व्लाडिमिर वाइड्ले यांनी तो कलाकृतीच्या एकसंधत्वाच्या संदर्भात वापरून आधुनिक काळातही त्याला समीक्षेच्या दरबारात नवी प्रतिष्ठा दिलेली आहे.

सर्वप्रथम ॲरिस्टॉटलने कलाकृतीच्या सेंद्रीयत्वाची संकल्पना मांडली. सजीव शरीराप्रमाणे कलाकृतीची रचना हवी, असे त्याचे मत दिसते. त्यादृष्टीने त्याने काही गमकांची मांडणी केली आहे. नंतर सौंदर्यानुभवाच्या संदर्भात हेगेल या सौंदर्यशास्त्रज्ञाने या शब्दाची प्रामुख्याने मांडणी केलेली दिसते. अनेकत्वातून होणारी एकत्वाची प्रतीती, असे त्याचे तिथे मांडलेले स्वरूप आढळते. साहित्यानुभवात किंवा कलानुभवात वसणाऱ्या भिन्न भिन्न घटकांचा एकात्म संस्कार इथे अभिप्रेत आहे.

नाक, कान, हात, पाय इत्यादी अनेकविध अवयवांच्या वा घटकांच्या चैतन्यमय एकत्रीकरणातून मानवी (वा प्राणिमात्रांच्या) शरीराची एकात्म संघटना जशी संभवते तशीच अनेकविध घटकांच्या आधारे साधली जाणारी एकात्म भाषिक संघटना म्हणजे कलाकृती वा साहित्यकृती आणि त्यामागील अनुभव होय. अशा संघटनेतील प्रत्येक घटकाची अपरिहार्य आवश्यकता महत्त्वाची आहे. कारण Organic या शब्दाचा अर्थ घेतला तरी तो 'सुव्यवस्थित संघटना' असा आहे. म्हणजे त्यातील प्रत्येक घटकाला स्वयंपूर्ण अस्तित्व असते, पण ते भागाचे (Part) अस्तित्व असते. अशा अनेक स्वयंपूर्ण भागांचा मिळून एक पूर्ण (Whole) हात असतो. कलाकृती हा असा एक पूर्ण होय. त्यातील अनेकविध घटकांचे स्वयंपूर्णत्व कलाकृती या एका पूर्णात समाविष्ट झालेले

असते. आस्वादकावर होतो तो या पूर्णाचा एकात्म संस्कार. भागांच्या अलग संस्कारांना त्यात वाव नाही. जसा मानवी शरीराचा शरीर म्हणून एकच एक संस्कार होतो. हात, पाय, तोंड इ. घटकांचे वेगवेगळे संस्कार स्वतंत्रपणे जाणवत नाहीत. एखाद्या कादंबरीत कथा, व्यक्तिदर्शन, प्रसंगचित्रण, वातावरणनिर्मिती, भाषा इ. अनेक घटक असतील, पण वाचकाच्या मनावर त्याचे स्वतंत्र संस्कार होत नाहीत. होतो तो संपूर्ण कादंबरीचा एकच एक असा एकात्म संस्कार.

अशी एकात्मता कलानुभवाबाबतच संभवते / संभवायला हवी. म्हणजे ललितसाहित्यातून व्यक्त होणारा अनुभव जिवंत हवा, स्वतंत्र हवा, चैतन्यमय हवा आणि मुख्य म्हणजे अंतर्बाह्य सुसंघटित हवा, एकात्म हवा असाच सेंद्रीयतेचा या संदर्भात अर्थ आहे.

