एम.ए. मराठी

सत्र - I (CBCS)

मराठी अभ्यासपत्रिका क्र - II

उपयोजित समीक्षा - I

(APPLIED CRITICISM)

विषय कोड : 73454

© UNIVERSITY OF MUMBAI

प्राध्यापक सुहास पेडणेकर
कुलगुरू,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राध्यापक रवींद्र द. कुलकर्णी
प्र-कुलगुरु,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राध्यापक प्रकाश महानवार
संचालक,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्रकल्प समन्वयक : **अनिल बनकर**
कला आणि मानव्य विद्याशाखा प्रमुख,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

अभ्यास समन्वयक व संपादक : **प्रा. मनिषा बनकर**
साहाय्यक प्राध्यापक मराठी विभाग,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

लेखक : **प्रा. डॉ. सुशीलप्रकाश चिमोरे**
मराठी विभाग प्रमुख
श्री हावगीस्वामी महाविद्यालय उदगीर,
ता. उदगीर, जि. लातूर

: **प्रा. डॉ. सीमा मुसळे**
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

: **प्रा. बालाजी कांबळे**
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूर व मुक्त अध्ययन संस्था,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

: **प्रा. डॉ. श्यामसुंदर मिरजकर**
मराठी विभाग, कला वाणिज्य महाविद्यालय, मायणी,
ता. खटाव, जि. सातारा

मार्च २०२१, मुद्रण - १, ISBN - 978-93-91735-63-0

प्रकाशक : संचालक, दूर व मुक्त अध्ययन संस्था, मुंबई विद्यापीठ,
विद्यानगरी, मुंबई -४०० ०९८.

अक्षर जुळणी व मुद्रण : मुंबई विद्यापीठ मुद्रणालय,
विद्यानगरी, सांताक्रुझ (पूर्व), मुंबई - ४०००९८

अनुक्रमणिका

क्रमांक	अध्याय	पृष्ठ क्रमांक
	सत्र - १	
१)	समीक्षेचे स्वरूप व समीक्षेची उद्दिष्टे - प्रा. डॉ. सुशिलप्रकाश चिमोरे	०१
२)	रूपवादी समीक्षापद्धती - प्रा. डॉ. सीमा मुसळे	१८
३)	मानसशास्त्रीय समीक्षा - प्रा. बालाजी कांबळे	३९
४)	उपयोजित समीक्षा -	
	रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार - प्रा. डॉ. श्यामसुंदर मिरजकर	५२
	कथा -	
	१ - किडलेली माणसं	६६
	२ - कावळ्या-चिमणीची गोष्ट	७३
	कविता -	
	अ) दमयंती स्वयंवर	७६
	आ) रंगा येई वो ये	७७
	इ - तक्ता	७८
	ई - ऐक जरा ना	७९

❖❖❖❖

एम.ए. भाग - १ मराठी

प्रश्नपत्रिका क्र. २

उपयोजित समीक्षा : १

प्रथम सत्र

उपयोजित समीक्षा : भाग - १

घटक १ : समीक्षेचे स्वरूप व समीक्षेची उद्दिष्टे

घटक २ : रूपवादी समीक्षापद्धती;

घटक ३ : मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती

घटक ४ : उपयोजित समीक्षा - रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार

१) **कथा :** किडलेली माणसे - गंगाधर गाडगीळ
कावळ्या चिमणीची गोष्ट - गौरी देशपांडे

२) **कविता :** अ) दमयंती स्वयंवर - रघुनाथ पंडित
असा पक्षी लक्षी बहु विहगलक्षीं न मिळता
सुवर्णी जो वर्णी वद कवण वर्णी कवइता
अगाई हा बाई चपळ वरि जाईल पळूनी
धरूं जातें हातें हळुहळु तयाते न कुळुनी
ऐसे वदे, मग तयास धरावया हे ते होय हंसगमना पहिलीच आहे
वाजेच ना वलय, नूपुरनाद नोहे तद्गतीस निरखोनि कसा न मोहे
हे मंदमदपद सुंदर कुंददंती चाले जसा मदधूरंधर इंद्रदंती
हंसा धरूं जवळि जाय कृशोदरी ते निष्कंपकंकणकरासि पुढें करीते
(दमयंती स्वयंवर, हंसदूत, रघुनाथ पंडित, आख्यानक कविता, संपा. गं.बा. ग्रामोपाध्ये आणि इतर, मुंबई विश्वविद्यालय)

आ) रंगा येई वो - ज्ञानेश्वर (प्राचीन गीत मंजूषा - संपा. ना. ग. जोशी, मौज प्रकाशन १९७३)

इ) तक्ता - अरुण कोलटकर (अरुण कोलटकरांची कविता, प्रास प्रकाशन)

ई) ऐक जरा ना... - इंदिरा संत.... (मृगजळ, मौज प्रकाशन)

परीक्षा पद्धत :

"उपयोजित समीक्षा - भाग १" या अभ्यासपत्रिकेसाठी दोन पद्धतींनी परीक्षा घेतली जाईल.

अ) अंतर्गत चाचणी परीक्षा - ४० गुण

आ)सत्रांत परीक्षा - ६० गुण

अ) अंतर्गत चाचणी परीक्षा - एकूण ४० गुण

४० गुणांसाठी, विषय अध्यापक, संबंधित सत्रात २०-२० गुणांच्या दोन अंतर्गत परीक्षा आयोजित करतील. या अंतर्गत परीक्षांच्या निश्चित केलेल्या तारखांची घोषणा, सत्राचे अध्यापन

सुरु झाल्यानंतरच्या पहिल्या दोन आठवड्यांत केली जाईल. संबंधित अंतर्गत परीक्षांच्या निकालाची तारीख आधी घोषित करून, त्या दिवशी तपासलेल्या उत्तरपत्रिका परिक्षार्थींना दाखविण्यात येतील.

आ) सत्रांत परीक्षा - ६० गुण
वरीलपैकी प्रत्येक घटकावर आधारलेले १५-१५ गुणांचे ४ प्रश्न पर्यायांसह विचारले जावेत.

संदर्भ ग्रंथसूची :

१) कुलकर्णी, गो.म. : मराठी साहित्यातील स्पंदने, सपुर्ण प्रकाशन, पुणे, १९८५

२) कुलकर्णी, वा.ल. : साहित्य आणि समीक्षा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६३

३) कुलकर्णी, गो.म. : नवसमीक्षा : काही प्रवाह, मेहता प्रकाशन, पुणे, १९८२

४) कोत्तापल्ले, नागनाथ : साहित्य आणि समाज, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे २००७

५) गाडगीळ, गंगाधर : साहित्याचे मानदंड, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७७

६) जाधव, मनोहर (संपा.) : समीक्षेच्या नव्या संकल्पना, गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी १९९६.

७) जाधव, रा.ग. : वाङ्मयीन आकलन, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७७

८) जाधव, रा.ग. : सांस्कृतिक मूल्यवेध, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, १९९२

९) जोशी, अशोक : मराठीतील साहित्यविचार, आलोचना, जून, १९९१

१०) धोंगडे, अश्विनी : स्त्रीवादी समीक्षा : स्वरूप आणि उपयोजन

११) नाईक, राजीव आणि इतर : सौंदर्यविचार, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, १९८३

१२) निरगुडकर, भारती : समीक्षासंहिता, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपुर २०१२

१३) पाटणकर, रा.भा.: सौंदर्यमीमांसा, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७४

१४) पाटणकर, वसंत : कविता : संकल्पना, निर्मिती आणि समीक्षा, अनुभव प्रकाशन, मुंबई १९९५

१५) पाटील, गंगाधर, समीक्षेची नवी रूपे, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९८१

१६) पाटील, गंगाधर, समीक्षामीमांसा, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०११

१७) पाटील, म.सु.: आदिबंधात्मक समीक्षा, नीहारा प्रकाशन, पुणे, १९८९

१८) भागवत, विद्युत : स्त्रीप्रश्नाची वाटचाल

१९) भागवत, श्री.पु. व इतर : साहित्यः अध्यापन आणि प्रकार, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८७

२०) मालशे, मिलिंद, जोशी अशोक, आधुनिक समीक्षा सिद्धांत, मौज प्रकाशन, मुंबई, २००७

२१) मेश्राम, केशव व इतर : वाङ्मयीन प्रवृत्ती तत्त्वशोध, प्रतिमा प्रकाशन, २००७

२२) रसाळ, सुधीर : कविता आणि प्रतिमा, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८२

२३) वरखेडे, मंगला : स्त्रियांचे कथालेखन - नवी दृष्टी, नवी शैली

२४) वरखेडे, मंगला, स्त्रीप्रश्नाची वाटचाल

२५) शहा, मृणालिनी : टिळक विद्यागौरी (संपा.) आधुनिक मराठी साहित्य आणि सामाजिकता, पद्मगंधा, २००७

२६) शिरवाडकर, के.रं.: साहित्यवेध, मेहता प्रकाशन, पुणे, १९९६

२७) साठे, मकरंद : मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री

२८) साठे, शारदा : क्षितिजावरील शलाका

२९) Bodkin, Maud, Archetypal Patterns in Poetry

३०) Brooks, Cleanth; The Well Wrought Urn, Methuen, London, 1968.

३१) Brooks, Cleanth, Warren Robert Penn; Understanding Drama, Holt, Rinehart & Winston, New York, 1961.

३२) Daiches, David : Approaches to Literature, Prentice Hall, 1965

३३) Ellis, John M.: The Theory of Literary Criticism, University of California, 1974

३४) Frye, Northrop; Fables of Identity, Harecourt, Brace and World, 1963

३५) Gliksberg, Charles : American Literary Criticism, Hendricks House, New York, 1951

३६) May, Westbrook : Twentieth Century Criticism, The Free Press, 1974

३७) Jacoby Jolan : The Psychology of C.G. Jung, Kegan Paul Trench, Trubner, London, 1942

३८) Philip, Rice and Patricia Waugh, Modern Literary Criticism

३९) Pam, Morris : Literature and Feminism

४०) Lodge, David : 20^{th} Century Literary Criticism, Longman, London, 1990

४१) Robey, David : Modern Literary Theory, Batsford, 1986

४२) Wilfred Guerin and Others : A Handbook of critical approaches to Literature, Oxford University Press, 1992.

❖❖❖❖

घटक -१

समीक्षेचे स्वरूप व समीक्षेची उद्दिष्टे

घटक रचना :

१.१. उद्दिष्टे
१.२. प्रास्ताविक
१.३. समीक्षेची संज्ञा
१.४. समीक्षेची संकल्पना
१.५. समीक्षेच्या व्याख्या
१.६. समीक्षेचे स्वरूप
१.७. समीक्षेची प्रक्रिया
१.८. समीक्षा शास्त्र की कला ?
१.९. समीक्षेची उद्दिष्टे
१.१० समीक्षकांचे गुण
१.११ संदर्भ
१.१२ अधिक अध्ययनासाठी पुस्तके
१.१३ नमुना प्रश्न

१.१. उद्दिष्टे :-

विद्यार्थी मित्रांनो ! या पहिल्या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर आपणास खालील हेतू साध्य करता येतात.

- समीक्षा म्हणजे काय तिचे स्वरूप कसे आहे हे कळेल.
- साहित्य आणि समीक्षेचा अनुबंध लक्षात येईल.
- समीक्षेचे कार्य कोणते आहे याची माहिती मिळेल.
- या घटकांचे अध्ययन केल्यानंतर विद्यार्थ्यांची साहित्य समीक्षा विषयीची अभिरुची वाढते.
- साहित्याची ओळख समीक्षा करून देते, याची जाणीव होते.
- समीक्षेची उद्दिष्टे कोणती आहेत, याची माहिती मिळते.

१.२. प्रास्ताविक :

साहित्य आणि समीक्षेचे नाते झाड आणि सावलीसारखे असते. अगोदर साहित्य जन्माला येते. नंतर समीक्षा जन्माला येते. साहित्य समीक्षेचे स्वरूप हे बहुअंगी असते. साहित्य निर्मितीत केवळ कथा, कादंबरी, नाटक आणि कविता एवढ्या प्रकारातून साहित्य निर्मिती होत नसते, तर अनेक वाङ्मय प्रकारातून साहित्य निर्मिती होत असते या सर्वांना साहित्य समीक्षेला न्याय द्यावा लागतो. आईला जशी सर्व मुले समान असतात तसेच समीक्षेला सर्व साहित्य प्रकार जवळची, सारखी आणि समान असतात.

साहित्य समीक्षेमध्ये कलावंत, कलाकृती आणि समीक्षा या तीन घटकांना अनन्यसाधारण महत्त्व असते. साहित्याची समीक्षा आकलन, आस्वाद, मूल्यमापन या प्रक्रियेतून घडत असते. साहित्यसमीक्षेमध्ये या तिन्ही घटकाला विशेष असे महत्त्व असते. साहित्याची ओळख साहित्य जगताला समीक्षाच करून देते. समीक्षा ही कलावंत आणि वाचक यातील दुवा असते. समीक्षा कलाकृतीची सहानुभूतीपूर्वक सह्रदय आणि वाचक यातील दुवा असते. कलाकृतीच्या गुणदोषांची सहानुभूतीने चर्चा करणे आणि कलाकृतीचे साहित्य क्षेत्रातील स्थान निश्चित करणे हे कार्य समीक्षा करीत असते.

समीक्षा साहित्याची सर्व बाजूंनी चिकित्सा करते. पडताळणी करते आणि कलाकृतीतील सौंदर्य स्थळाचा शोध घेणे हे कार्य समीक्षा करीत असते. साहित्य समीक्षेच्या प्रक्रियेत कलाकृतीचे वाचन, कलाकृतीतील घटनांचे वर्णन, विश्लेषण व अर्थनिर्णयन आणि साहित्यकृतीचे मूल्यमापन आणि तुलना या सर्व घटकांचा अंतर्भाव समीक्षेत करता येतो. समीक्षा साहित्य, समाज, संस्कृती यांचा अनुबंध लावणे आणि अर्थ लावणे हे कार्य करते.

साहित्यातील सांस्कृतिक सामाजिक अर्थ लावून त्या काळाचा आणि त्या साहित्यकृतीचा अनुबंध लावणे, त्या साहित्यकृतीतील सामर्थ्य स्थळे आणि मर्यादा याविषयी मार्गदर्शन करणे. कलावंताला चांगले साहित्यलेखनासाठी दिशा दाखविणे हेच समीक्षेचे कार्य असते. साहित्य मोठेपण समीक्षेवर अवलंबून असते. म्हणून साहित्य क्षेत्रात समीक्षेला विशेष महत्त्वाचे स्थान असते.

१.३. समीक्षेची संज्ञा :

साहित्य आणि समीक्षा यांचे नाते अतूट असते. समीक्षेला अगोदर 'टीका' हा शब्द वापरला जात असे. टीका म्हणजे झोडपून काढणे, दोष दाखविणे एवढ्या मर्यादित अर्थाने वापरला जात असे. समीक्षा हा शब्द सम+ईक्ष या मूळ घटक शब्दांनी तयार झाला आहे. सम म्हणजे सर्व अंगानी चारही बाजूंनी आणि 'ईक्ष' म्हणजे पहाणे, विचार करणे, न्याहाळणे असा अर्थ समीक्षा या शब्दाचा आहे. साहित्याकडे सर्व बाजूंनी समतोलपणे, पहाणी करणे होय. वेगवेगळ्या दृष्टीने साहित्याकडे पहाणे म्हणजे समीक्षा होय. साहित्याची समीक्षा करताना मार्क्सवादी, आस्वादक, चरित्रात्मक, ऐतिहासिक, मानसशास्त्रीय, आदिबंधात्मक, समाजशास्त्रीय, रूपवादी, स्वायत्ततावादी, आंबेडकरवादी अशा विविध दृष्टीने साहित्याकडे पहाणे, भिन्न भिन्न पद्धतीने साहित्याची पहाणी करून निर्णय देणे म्हणजे समीक्षा असते.

'समीक्षा' या शब्दासाठी criticisum हा शब्द वापरला जातो. to criticise (टू क्रीटि साईज) या धातूपासून हा शब्द तयार झाला आहे. जीवनातील कोणत्याही गोष्टींच्या सर्वांगिण चिकित्सेला समीक्षा असे म्हटले जाते.

१.४. समीक्षेची संकल्पना :

समीक्षक सुहृदयी कलावंत असतो. समीक्षा म्हणजे काय? तर वाचक साहित्यकृतीचे वाचन करून साहित्यकृतीविषयी त्याला आलेला अनुभव तो शब्दामध्ये मांडतो. साहित्याची समीक्षा करताना साहित्याचे स्वरूप, प्रयोजन, मूल्य इत्यादी संबंधी ज्या संकल्पना असतात. साहित्यकृती विषयीचा अनुभव, साहित्याचे मूल्यमापन वेगवेगळ्या निकषाच्या आधारे समीक्षा करताना हे निकष ही संकल्पनेच्या स्वरूपात असतात. तसेच आस्वाद प्रक्रियेत ही संकल्पना महत्त्वाच्या असतात. साहित्याचा अनुभव या प्रक्रियेत ही संकल्पना अभिप्रेतच असतात. साहित्यातील अनुभवाच्या पाठीमागे अनेक प्रकारच्या संकल्पना क्रियाशील असतात. साहित्याची समीक्षा भिन्न भिन्न प्रकारच्या संकल्पनेवर अवलंबून असते. संकल्पना गृहीत न धरता साहित्याची समीक्षा करता येत नाही. समीक्षेसाठी संकल्पना आवश्यक असतात. साहित्यातील कथा, कादंबरी, नाटक, कविता आदि साहित्य प्रकाराची संकल्पना माहित असणे समीक्षेसाठी महत्त्वाची मानली जाते. साहित्याच्या अनुभवासाठी संकल्पना अपरिहार्य असतात. साहित्य अनुभव आणि संकल्पना यांचे नाते अभेद असे असते. कारण साहित्य अनुभव हे संकल्पनेशिवाय घेऊच शकत नाही म्हणूनच समीक्षेच्या क्षेत्रात संकल्पनेला विशेष महत्त्व असते.

१.५. समीक्षेच्या व्याख्या :

१) डॉ. रा. ग. जाधव :- "ललित साहित्याचे आकलन, आस्वाद व मूल्यमापन करण्यासाठी गांभीर्याने होणारा विचारव्यवहार म्हणजे समीक्षा."

२) डॉ. रा. शं. वाळिंबे :- "विचार करण्याच्या शास्त्रीय पद्धतीला अनुसरून काही निश्चित तत्त्वांच्या आधाराने वाङ्मयाचे विवेकपूर्ण विश्लेषण करणारी जी शक्ती तिला टीका म्हणतात."

३) श्री. के. क्षीरसागर :- "टीका म्हणजे वाङ्मयासंबंधीचे वाङ्मय होय."

४) प्रा. गो. म. कुलकर्णी :- "परिस्थिती कोणतीही असली तरी टीकावृत्ती ही उपजतच असते. व्यक्तिपरत्वे तिचा आविष्कार कमी अधिक प्रमाणात होतो हा भाग वेगळा या आविष्काराला विशिष्ट घाट आला की तिला टीका समीक्षा असे संबोधले जाते."

५) प्रा. वा. ल. कुलकर्णी :- "टीका हा कधी न संपणारा शोध आहे."

६) डॉ. यशवंत मनोहर :- "साहित्य निर्मिती आणि समीक्षक यांची कार्ये, परस्परपूरक आहेत. साहित्यिक आणि समीक्षक हे दोघेही समाजाच्या मानसिक आरोग्याचे अत्यंत जबाबदार रखवालदार आहेत. ते व्यक्तीच्या मानवी न्यायाने प्रहरी आहेत. साहित्य म्हणजे मानवी उन्नयनाची जीवनसत्त्वे! समीक्षक या जीवनसत्त्वाची आरोग्य वर्धकता तपासतो. त्यात काही भेसळ आहे काय, त्यात विघातक आहे काय ते तपासतो, साहित्यकृतीची अशी तपासणी म्हणजे समीक्षा होय."

७) बुनेनियर :- "विवरण करणे व निर्णय देणे हे टीकेचे प्रयोजन आहे."

८) मॅथ्यू ॲरनॉल्ड :- "पूर्वग्रह न बाळगता केलेले रसग्रहण म्हणजे टीका होय."

९) रॉबर्टसन :- "तुलना करणे हाच टीकेचा अर्थ होय."

१०) जॉन ड्युई :- "कोणत्याही कलेचे बौद्धिक रसग्रहण म्हणजे समीक्षा होय."

११) ग्रॅहम :- "विचार करण्याच्या शास्त्रीय पद्धतीला अनुसरून काही निश्चित तत्त्वाच्या आधारे वाङ्मयाचे विवेकपूर्ण विश्लेषण करण्याची जी शक्ती असते ती समीक्षा होय."

१.६. समीक्षेचे स्वरूप :

साहित्य आणि समीक्षा यांचे नाते जवळचे असते. अगोदर साहित्य जन्माला येते नंतर समीक्षा जन्माला येते. समीक्षा ही साहित्यावर अवलंबून असते. साहित्याची समीक्षा वेगवेगळ्या दृष्टीकोनातून केली जाते. समीक्षा ही व्यापक आणि वैविध्यपूर्ण स्वरूपाची असते. साहित्यातील सर्व वाङ्मय प्रकारांना ती आपल्या कवेत घेते. साहित्याकडे डोळस नजरेने पाहाणे म्हणजे समीक्षा होय. साहित्याचे आस्वाद, आकलन आणि मूल्यमापन करणे या प्रवासाला समीक्षा म्हटले जाते. साहित्याचे मूल्यमापन करताना ज्या संकल्पना त्या साहित्याच्या प्रांतामध्ये गृहीत असतात. त्या साहित्याचे व्यवस्थापन, साहित्याची पुनर्मांडणी समीक्षा करीत असते. साहित्याच्या संदर्भात तिचे यशापयश समीक्षा ठरवते. साहित्याची समीक्षा ही अनेक स्वरूपाची असते. साहित्याची प्रकृती, स्वरूप, साहित्यविषयक प्रश्न, प्रयोजन, साहित्य जीवनाचा शोध कसे घेते, कलामूल्ये साहित्यकृतीत कसे आलेले आहेत, याचा शोध समीक्षा घेते. साहित्याला स्वतःचे अस्तित्व असते. समीक्षेला स्वतःचे अस्तित्व नसते. साहित्यावरून समीक्षेचे अस्तित्व ठरते. साहित्यच नसेल तर समीक्षा आपण कशाची करणार? समीक्षक कितीही समीक्षा उत्तम दर्जाची करीत असला तरी साहित्याशिवाय समीक्षेचा विचार करता येत नाही. साहित्याचे मूल्यमापन समीक्षा करते. साहित्यावर नियंत्रण आणि अंकुश ठेवण्याचे कार्य समीक्षा करते. प्रत्येक कलाकृती चैतन्यपूर्ण असते. तिचा शोध समीक्षकांनी घेण्याचा कितीही प्रयत्न केला तर तो शोध अपुरा पडतो. सत्यशोधनाचे पूर्ण स्वातंत्र्य समीक्षेला असल्यामुळे कलाकृतीच्या मुळाशी जाऊन तिच्यातील सौंदर्य वाचकाला समीक्षा देत असते. समीक्षा ही निरंतर चालणारी प्रक्रिया आहे. काळानुरूप जी मूल्ये आणि संदर्भ बदलतात त्या दृष्टीने साहित्याची समीक्षा केली जाते. म्हणून काळाला मार्गदर्शन करण्याचे कार्य समीक्षा करीत असते. समीक्षा ही साहित्यातील पुनःप्रत्ययाचा आनंद घेत असते. साहित्याचा नवा अन्वयार्थ लावत असते या अर्थाने साहित्य क्षेत्रात समीक्षेला अनन्यसाधारण महत्त्व असल्याचे दिसून येते.

१.७. समीक्षेची प्रक्रिया :

१.७.१ प्रास्ताविक :-

साहित्य समीक्षा ही निरंतर चालणारी प्रक्रिया आहे. साहित्य समीक्षेची प्रक्रिया ही आकलन, आस्वाद आणि मूल्यमापन अशी चालत असते. समीक्षक अगोदर साहित्यकृती आकलन करून घेतो; म्हणजे समजून घेत असतो नंतर तिचा आस्वाद घेत असतो आणि तिचे कलामूल्ये आणि जीवनमूल्यांच्या आधारे मूल्यमापन करून तिच्यातील सामर्थ्य आणि मर्यादा

अतिशय सहानुभूतीने आणि तटस्थपणे सांगतो. कलाकृतीचे यथायोग्य मूल्यमापन करून निर्णय देणे हे समीक्षेचे कार्य असते. टीकेचा मुख्य उपयोग म्हणजे लोकाभिरुचीला वळण लावणे होय. टीकेचा उद्देश कलाकृतीचा जाणकारपणे आस्वाद घेणे आणि आस्वादनाच्या ओघात आवश्यक तेथे मूल्यमापनालाही न कचरणे हाही आहे. विशिष्ट कलाकृतीच्या सौंदर्यासंबंधी, मर्मासंबंधी, मानसिक परिणामासंबंधी, सामाजिक महत्त्वासंबंधी अधिकृत विवेचन करणे हेच खऱ्या टीकेचे कार्य आहे. प्रतवारी लावणे, गुणदोष ठरवणे यापेक्षा आकलन आस्वाद यावर टीकेची मदार असते. साहित्य समीक्षा करताना आकलन, आस्वाद, मूल्यमापन या घटकांचे योगदान किती महत्त्वाचे असते याचा विचार खालीलप्रमाणे करता येतो.

१.७.२ आकलन :-

आकलन म्हणजे ग्रहण करणे, समजून घेणे होय. कलाकृतीची समीक्षा करताना त्या कलाकृतीचा आशय ती कलाकृती ज्या काळात जन्माला येते तो काळ, परिस्थिती, कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व, प्रेरणा, प्रभाव, त्याची विचारसरणी त्या काळातील सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजकीय, शैक्षणिक, धार्मिक परिस्थितीचा साहित्यावर कसा परिणाम झाला आहे हे समजून घ्यावे लागते. तरच साहित्याची समीक्षा करता येते. कलाकृतीविषयी विवेकपूर्ण निर्णय देणे म्हणजेच समीक्षा असते. वि. स. खांडेकर यांच्या 'क्रौंचवध' कादंबरीत गांधीवादी विचारांचा तर 'दोन ध्रुव' कादंबरीत मार्क्सवादी विचारांचा प्रभाव झालेला दिसून येतो. सचिन माळी यांचा 'सध्या पत्ता भूमिगत' या कवितासंग्रहाची समीक्षा करायची असेल तर त्यांच्या कवितेबरोबर त्यांचे भावजीवन समजून घ्यावे लागेल, तत्कालीन परिस्थिती समजून घ्यावी लागेल तरच त्यांच्या कवितांची योग्य समीक्षा करता येऊ शकते. जागतिकीकरणाचा समाजावर कसा परिणाम झाला; त्यामुळे समाजात मूल्यांची मोडतोड कशी झाली, शेतकऱ्यांच्या कुटुंबाची वाताहत कशी झाली, तत्कालीन शिक्षण व्यवस्थेचा परिणाम समाजावर कसा झाला आहे याचे चित्रण 'बारोमास' या कादंबरीत सदानंद देशमुख यांनी केले आहे. तत्कालीन परिस्थिती, लेखकाचा विचार यांचे नीट आकलन करून घेतल्याशिवाय कलाकृती चांगल्या रितीने समजून घेता येत नाही. कलाकृती कोणत्या साहित्यप्रकारात मोडते, त्या साहित्यप्रकाराचे स्वरूप ही समीक्षकाला माहीत असले पाहिजे. साहित्य क्षेत्रात कलाकृतीने कोणती मूल्ये दिली, तिचे स्थान आणि वेगळेपण कसे आहे हे सांगण्यासाठी कलाकृतीचे नीट आकलन करुन घ्यावे लागते. कलाकृती व्यवस्थित आकलन झाल्यास तिचा आस्वाद चांगल्याप्रकारे घेता येतो आणि मूल्यमापनही योग्य रितीने करता येते. त्यासाठी जाणून घेण्यासाठी कलाकृतीचे, साहित्याचे वाचन सूक्ष्म रितीने केले पाहिजे. तिच्यातील बारकावे अतिशय डोळसपणे जाणून घेतले पाहिजे. अतिशय सहानुभूतीने साहित्याचे वाचन करून ती कलाकृती मूळापासून समजून घेतली पाहिजे. साहित्यकृतीचे सर्वांगाने आकलन झाल्याशिवाय समीक्षा करता येत नाही. साहित्याची समीक्षा करताना आकलन ही समीक्षेची पहिली पायरी असून समीक्षेच्या दुसऱ्या पायरीवर म्हणजे आस्वाद या पायरीवर जाता येत नाही. आकलनाला समीक्षा क्षेत्रात अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे. त्यासाठी कलाकृतीच्या आकलनाशिवाय समीक्षेचा विचार करता येत नाही याची जाणीव समीक्षेला असावी लागते.

१.७.३ आस्वाद :-

साहित्याची समीक्षा करताना आस्वाद या दुसऱ्या पायरीला विशेष महत्त्व आहे. आस्वाद घेणे म्हणजे रूची घेणे. समीक्षक साहित्याचा आस्वाद घेताना निखळ, निरपेक्ष, निर्मळ मनाने आणि कसला ही पुर्वग्रहदूषितभाव न ठेवता शोधकवृत्तीने आणि सौंदर्य दृष्टीने आस्वाद घेतल्यास समीक्षकाला साहित्यकृतीच्या मुळापर्यंत जाता येते. तिचा खराखुरा निखळ आनंद घेता येतो.

साहित्यातील सौंदर्यस्थळापर्यंत जाण्याची आणि तिला सर्वांगाने समजून घेण्याची जिज्ञासावृत्ती समीक्षकाजवळ असली पाहिजे. साहित्यकृतीचा आस्वाद घेण्यासाठी आस्वादकदृष्टी समीक्षकाजवळ असल्याशिवाय तिच्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेता येत नाही. साहित्याचा आस्वाद घेताना समीक्षकाला साहित्याची प्रकृती आणि प्रवृत्ती ज्ञात असली पाहिजे. साहित्याचा नीट, व्यवस्थित आस्वाद घेतल्याशिवाय साहित्याची नीट समीक्षा करता येत नाही. आस्वादावरच समीक्षेची मदार असते. साहित्याचा आस्वाद घेताना साहित्यकृतीशी एकरूप आणि समरसून आस्वाद घेतला पाहिजे.

१.७.४ मूल्यमापन :-

साहित्याचे आकलन करून घेताना आपण कलाकृतीचे पृथक्करण करतो. तिच्यातील अनेक घटक नीट समजून घेतो. साहित्याचे वर्णन, विश्लेषण आणि अर्थनिर्णयन म्हणजे समीक्षा असते. साहित्याच्या समीक्षेसाठी आकलन, आस्वाद, मूल्यमापन हे घटक महत्त्वाचे असतात. समीक्षेत ही शृंखला महत्त्वाची असते. हे सर्व घटक एकमेकांवर अवलंबून असतात. साहित्याचे मूल्यमापन करताना साहित्याची प्रकृती, साहित्याचे प्रयोजन, साहित्याचे निकष डोळ्यासमोर ठेवावे लागतात. वाङ्मयीन मूल्यमापनाविषयी रेने वेलेक म्हणतो, मूल्यांच्या कसोटीवर साहित्याचे सौंदर्यदृष्टीने विश्लेषण, वर्णन करणे म्हणजे वाङ्मयीन मूल्यमापन होय. साहित्यकृतीच्या घटकांचा अर्थ वाचकाला जेव्हा सौंदर्यदृष्टीने अर्थपूर्ण वाटतो. तेव्हा त्या अर्थाला, त्या घटकाला सौंदर्य प्राप्त होते. सौंदर्यमूल्ये किंवा साहित्यमूल्ये ही व्यक्तिपरत्वे बदलत असतात. जी साहित्य कृती एका व्यक्तीला चांगली वाटेल तीच दुसऱ्या व्यक्तीला चांगली वाटेलच असे नाही. साहित्याचे मूल्यमापन कलामूल्ये आणि जीवनमूल्यांच्या आधारे केले तरच त्या कलाकृतीचे मूल्यमापन योग्य हाते. हे निकष संस्कृतीशीही संबंधित असतात. साहित्यमूल्ये काळ, संस्कृती यानुसार न बदलता ती शाश्वत, विश्वात्मक आहेत असा निष्कर्ष मूल्यमापन करताना काढावा लागतो. साहित्यप्रकारांनुसार जसे साहित्याचे मूल्यमापन निकष बदलत जातात, तसेच ते विविध समीक्षा दृष्टी आणि संप्रदायानुसार ही बदलत असतात. साहित्याचे मूल्यमापन हे विविधांगी आणि सौंदर्य दृष्टीने केले तर समीक्षेचे महत्त्व अधिक वाटू शकते. आकलन, आस्वाद आणि मूल्यमापन या प्रक्रियेतून समीक्षा परिपूर्ण होण्याची आशा असते.

१.८. समीक्षा शास्त्र की कला?

साहित्यकृतीविषयी परस्परांना छेद देण्याच्या भिन्न मतांची गर्दी समीक्षेत पहावयास मिळते. अशावेळी समीक्षा शास्त्र आहे का? असा प्रश्न साहजिकच उभा राहातो. तथापि टीका निकषांचा वापर मुळात तरल आणि जिवंत वरवर करावयाचा असतो. शिवाय ज्या रसिक मनावर कलावस्तूचा संस्कार व्हायचा तेही एखाद्या जड वस्तूप्रमाणे स्थिररूप नाही. त्यामुळे साहित्याच्या सौंदर्याचे निकष बंदिस्त असावेत की समृद्ध साहित्याचा स्वभावधर्माविषयीच्या अभावाचे द्योतक आहे.

अभ्यासकाला अधीरपणामुळे टीकाशास्त्र जितके साचेबंद आणि अपरिवर्तनीय असावे असे वाटेल तितके ते नाही पण एवढ्या बरोबरच त्याला काही तात्त्विक पायाच नाही असे म्हणणे चुकीचे होईल.

कलावंताची प्रतिभा रसिकांची अभिरुची यात एवढे वैचित्र्य व विविधता संभवते की, समीक्षेचे स्थिर शास्त्र सिद्ध करणे अवघड आहे. भौतिकशास्त्राचे सिद्धांत जितके सार्वत्रिक व सर्वकालिक असतात. तसेच समीक्षेचे सिद्धांत असू शकणार नाहीत. हे उघड असले तरी आकलन, अवलोकन, वर्गीकरण, विश्लेषण आणि सिद्धांत प्रस्थापन ही शास्त्रीय पद्धती समीक्षेत वापरली जाते. शास्त्र या संकल्पनेत तर्कशुद्ध सुसंगत व सुव्यवस्थितत मांडलेला विचार व सिद्धांत प्रस्थापनेमध्ये त्याची झालेली परिणिती ही जी कल्पना आहे ती समीक्षेला लागू पडते म्हणून समीक्षा ही कला आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही.

तर्कशुद्ध आणि सुसंगत विचारांच्या मार्गाने समीक्षेचा प्रवास होत असतो. साहित्यकृतीची ती वस्तुनिष्ठपणे विश्लेषण व मीमांसा करीत असते ही प्रक्रिया भावजागृतीपेक्षा ज्ञानलालसा व विचार जागृतीकडे अधिक झुकलेले आहे. अशा प्रकारे समीक्षेच्या शास्त्राचे काही विशेष सापडतात म्हणून समीक्षेला शास्त्र मानायला हवे.

समीक्षेचे स्वरूप शास्त्रीय असल्याने समीक्षात्मक लेखन परिपूर्ण कलात्मक पातळीवर असू शकत नाही. काव्यात्म टीकेचाच काय तो अपवाद कलावाद आहे. या प्रकारात एखाद्या कलाकृतीवर अभिप्राय व्यक्त करण्यास समीक्षेत जणू काही दुसरी एक कलाकृतीच निर्माण करीत असतो. पण अशावेळी त्यांच्या लेखनाचे समीक्षा मूल्य किती रहाते हा एक प्रश्न आहे. लेखनाच्या दृष्टीने नसले तरी प्रक्रियेच्या दृष्टीने समीक्षेला काही कलांना कला म्हणता येईल. समीक्षेची सुरूवात उपलब्ध साहित्यकृतीच्या अवलोकनातून झालेली असते. या अवलोकनातून हाती लागलेले निकष साहित्यकृतीच्या संदर्भात वापरताना शास्त्राच्या ज्ञानापेक्षा योजकतेचे कसब अधिक लागतं असल्याने प्रत्यक्ष समीक्षा ही कला होते.

समीक्षक संकल्पना व निकष यांचा वापर अढळ असला तरी समीक्षेच्या वापरात यांत्रिकपणा येऊ देता कामा नये. कारण वेगवेगळ्या कलाकृतीमध्ये ज्याप्रमाणे सामर्थ्य असते, त्याप्रमाणे भेदही असते. समीक्षेत या साम्यभेदाची सारखीच बुजून राखावी लागते. एकाच निकषांचा सरळधोपटपणे उपयोग केल्यास कलाकृतीच्या संदर्भात अनेक निकषाचा उपयोग करण्यासाठी एक प्रकारचे कौशल्य लागेत. निकषाचे पुस्तकी ज्ञान असले म्हणजे हे कौशल्य येतेच असे नाही. म्हणूनच समीक्षा ही एक शास्त्र नसून कला आहे.

रा. भा. पाटणकर लिहितात, "समीक्षेत संकल्पना आणि निकष यांचा वापर अटळ असला तरी त्या वापरात यांत्रिकपणा येऊ शकत नाही. कारण वेगवेगळ्या कलाकृतींमध्ये ज्याप्रमाणे सामर्थ्य असते. त्याप्रमाणे भेदही असतो. समीक्षेत या साम्यभेदाची सारखीच बूज राखावी लागते. एकाच निकषांचा सरळधोपटपणे उपयोग केल्यास कलाकृतीच्या वेगळेपणावर अन्याय होतो. त्याऐवजी एकाच कलाकृतीच्या संदर्भात अनेक निकषांचा उपयोग करण्यासाठी एक प्रकारचे कौशल्य लागते. म्हणून समीक्षा हे शास्त्र नसून कला आहे असे मानण्यात येते."

समीक्षेची आधारभूत तत्त्वे सामाजिकशास्त्राच्या पद्धतीचे आहेत तर प्रत्यक्ष साहित्यकृतीच्या संदर्भात होणारा त्यांचा वापर हा कौशल्याच्या कलेच्या पद्धतीचा आहे. म्हणून समीक्षेत शास्त्र आणि कला यांचे विशेष एकवटलेले आहेत असे म्हणणे अधिक योग्य ठरते.

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात, "निव्वळ निकषांचे शास्त्रीय ज्ञान असेल तर त्यांच्या ज्ञानाशिवाय कौशल्य ही येऊ शकणार नाही. समीक्षेतील शास्त्र व कलात्मक अशी अंगे परस्पराशी निगडीत असतात. समीक्षा शास्त्र की कला आहे हे नेमकेपणाने सांगणे कठीणच आहे. समीक्षा साहित्यातील मूल्ये, सौंदर्यस्थळे शोधून कलाकृतीचा आस्वाद सुहृदयतेने घेते आणि संवेदनशील वृत्तीने निर्णय देते तेव्हा समीक्षा कला ठरते. कलाकृतीविषयी निर्णय देताना वस्तुनिष्ठ आणि तर्कनिष्ठ तिच्यातील मूल्ये, निकषांची तपासणी करून त्या कलाकृतीविषयी दिलेला निर्णय हा शास्त्राच्या पंक्तीत बसतो. साहित्याची समीक्षा करताना समीक्षकाला शिक्षक, न्यायाधिश आणि शोधकाची भूमिका घ्यावे लागते. कलाकृतीचे यथायोग्य मूल्यमापन करण्यासाठी शास्त्र आणि कला या दोन्हीच्याही कसोट्या तपासून निर्णय द्यावा लागतो. ह्या कसोट्या समीक्षेच्या क्षेत्रात एकमेकांस पूरक आहेत हे लक्षात घ्यावे लागते."

१.९. समीक्षेची उद्दिष्टे :

समीक्षा ही साहित्यासाठी अनिवार्य असते. साहित्य आणि समीक्षा परस्परावलंबी आहेत. समीक्षा संकल्पना, संज्ञा, व्याख्या, स्वरूप, समीक्षेची प्रक्रिया इ. घटकांची चर्चा केल्यानंतर समीक्षेचे कार्य आणि उद्दिष्टे यांचा विचार खालीलप्रमाणे करता येतो.

१.९.१. समीक्षा मूळ ग्रंथाची ओळख करून देते :-

समीक्षक हा उत्तम वाचक असतो. साहित्यक्षेत्रात जी नवीन कलाकृती आलेली आहे. तिचे वाचन समीक्षक करतो. त्या कलाकृतीवर समीक्षा लिहून तो वृत्तपत्रात किंवा नियतकालिकेत छापून येते. ती समीक्षा वाचून वाचकाला मूळ कलाकृती वाचण्याची जिज्ञासा निर्माण होते. अशा रितीने वाचकाला साहित्य क्षेत्रात नवीन आलेल्या कलाकृतीची ओळख करून देण्याचे कार्य समीक्षा करीत असते. उदा. एप्रिल जून २०२०च्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेत श्रीकांत देशमुख यांच्या 'पिढीजात' कादंबरीची ओळख डॉ. पी. विठ्ठल यांनी करून दिली. याच पत्रिकेत डॉ. फुला बागूल यांनी पद्मरेखा धनकर यांच्या 'सैल झालाय दोर' या कवितासंग्रहाची ओळख करून दिली. यावरून हे लक्षात येते की, समीक्षा साहित्यकृतीची ओळख वाचकाला करून देण्याचे कार्य करते.

१.९.२. समीक्षा साहित्य आणि वाचक यातील दुवा असते :-

समीक्षा ही साहित्य आणि वाचक यातील दुवा असते. साहित्यात चांगले आणि वाईट काय हे समीक्षाच सांगत असते. समीक्षा वाचकाला साहित्य वाचण्यात मार्गदर्शन करत असते. वाचक आणि साहित्य यांचे अनुबंध समीक्षा सांगते. वाचक आणि साहित्य यातील मध्य समीक्षा असते. वाचकाला साहित्यविषयक अभिरुची निर्माण करणे, वाचकाला साहित्य वाचण्यास भाग पाडणे, साहित्याचे मानवी जीवनातील महत्त्व विशद करणे हे कार्य करते. साहित्य हे मानवी जीवनाचा एक अविभाज्य भाग आहे. माणसाशिवाय साहित्य असूच शकत नाही. साहित्यात मानवी जीवनाचे दर्शन घडते. साहित्य आणि वाचक हे परस्परावलंबी असतात. या दोहोंना जोडणारा दुवा म्हणजे समीक्षा असते.

१.९.३. समीक्षा कुतूहल निर्माण करते :-

समीक्षा नवीन आलेल्या साहित्याचा परिचय करून देते. कलावंताने कलाकृतीत कोणता नवीन विषय हाताळला. हे वाचकाला सांगण्याचे कार्य समीक्षा सांगते. नवीन कलाकृतीवरची समीक्षा वाचून त्या कलाकृतीतील आशय, स्वरूप, समजून घेण्याची जिज्ञासा वाचकाला लागलेली असते. त्या जिज्ञासेपोटी वाचक साहित्य वाचण्याकडे वळत असतो. साहित्याविषयी वाचकांच्या मनात कुतूहल निर्माण करणे हेच समीक्षेचे कार्य असते.

१.९.४. साहित्याविषयी विवेकपूर्ण निर्णय देणे :-

समीक्षा म्हणजे कलाकृतीविषयी सद्सद्विवेकबुद्धीने निर्णय देणे होय. समीक्षा साहित्यकृतीचे चहुबाजूंनी पडताळणी करते. आपल्या कठोर निर्णयामुळे साहित्यिक हातात पेन टाकून साहित्यलेखनाची कायमची फारकत घेणार नाही याची काळजी समीक्षा घेते. चांगल्या साहित्यलेखनाबद्दल कलावंताच्या पाठीवर कौतुकाची थाप समीक्षक मारत असतो. चांगले, योग्य लिहिण्यासाठी समीक्षा कलावंताला मार्गदर्शन करीत असते. समीक्षा कलाकृतीविषयी विवेकपूर्ण कला आणि शास्त्र या मूल्यांचा आधार घेऊन निर्णय देत असते.

१.९.५. समीक्षा कलावंताचे स्थान निश्चित करते :-

साहित्य कलावंत लिहितो त्या कलाकृतीवरून त्या कलावंताचे मूल्य, दर्जा, महत्त्व ठरते. त्याचा सर्वांगीण दृष्टिकोन लक्षात येतो. एखाद्या कलावंताने समाज, साहित्य आणि संस्कृती यांचा अनुबंध कसा लावला आहे त्याचे समाजाप्रती प्रेम, जिव्हाळा, सहानुभूती आणि आस्था किती आहे. तो कुठल्या वर्गाचे प्रतिनिधित्व करतो. त्याचा जीवन आणि कलाविषयक दृष्टिकोन आणि भूमिका कोणत्या आहेत. त्यांनी साहित्यात नवीन काय भर घातली, कोणते नवीन मूल्ये आणली यावरून कलावंताचे स्थान साहित्यात निश्चित होते. उदा. आधुनिक कवितेचे जनक केशवसुत, मातृहृदयाचे लेखक साने गुरुजी, नवकवितेचे जनक बा. सी. मर्ढेकर, मुक्तछंदाचे प्रणेते कवी अनिल अशा प्रकारे समीक्षा साहित्याच्या क्षेत्रात कलावंताचे स्थान ठरवत असते.

१.९.६. समीक्षा लेखकांना मार्गदर्शक करते :-

साहित्यातील घटकांचे वर्णन, विश्लेषण आणि अर्थनिर्णयन करणे हे समीक्षेचे कार्य असते. साहित्यात चांगले काय आणि वाईट काय हे समीक्षा सांगते. समीक्षक हा साहित्याचा जाणकार असतो. प्रत्येक साहित्य प्रकाराची प्रकृती वेगळी असते. काही प्रवृत्तीत ही भिन्नता असते. प्रत्येक साहित्य प्रकाराचे स्वरूप वेगळे असते. कलावंत साहित्यलेखनात बऱ्याच चुका करतात तेव्हा समीक्षा नवलेखकांना काय लिहावे आणि कसे लिहावे याचे सहानुभूतीने मार्गदर्शन करीत असते. समीक्षा कलावंताना साहित्यलेखनाची अचूक वाट दाखवते. साहित्याचा खरा वाचक समीक्षकच असतो. त्याचे वाचन, मनन, चिंतन आणि निरिक्षणातून कला आणि जीवनविषयक दृष्टिकोन तयार झालेला असतो. तो कला आणि जीवन मूल्यांचा पारखी असतो. सोनारालाच सोन्याची पारख असते, तशीच साहित्याची पारख समीक्षकाला असते, त्याच्या जोरावरच तो साहित्याची मर्यादा आणि सामर्थ्य सांगत असतो. नवलेखकांना मार्गदर्शन करणे. जुन्या लेखकांना एक समीक्षाबद्दल आदरयुक्त भीती त्याच्या ठिकाणी निर्माण करणे लेखकांना मार्गदर्शन करणे, घडवणे ही समीक्षेची नैतिक जबाबदारी असते ही जबाबदारी ती नम्रपणे पार पाडत असते.

१.९.७. समीक्षा मूल्यांचा शोध घेते :-

समीक्षा साहित्यातील मूल्यांचा शोध घेते. साहित्याचे श्रेष्ठपण त्यातील मूल्यांवर ठरत असते. साहित्यात कुठली नवीन मूल्ये आली आहेत. याचा शोध समीक्षा घेते. कला मूल्यांबरोबर जीवन मूल्ये कशी आली आहेत किंवा मूल्यांची कशी मोडतोड झाली आहे याचा शोध समीक्षा घेते. कलावादी साहित्यिक जीवनमूल्यांना महत्त्व देत नाहीत तर जीवनवादी कलामूल्यांना महत्त्व देत नाहीत. समीक्षा दोन्ही पद्धतीच्या मूल्यांचा शोध, शोधक पद्धतीने घेते. कोणत्या कलावंताच्या साहित्याने कोणती नवीन मूल्ये आणली याचा ही शोध समीक्षा घेते. केशवसुतांनी समता, स्वातंत्र्य, बंधूभाव, उदारमतवाद या मूल्यांचा त्यांनी पुरस्कार केलेला दिसून येतो. सानेगुरुजींच्या साहित्यात सत्य, शिव, सौंदर्य मूल्यांबरोबर राष्ट्रभक्ती उदारमतवाद या मूल्यांचा पुरस्कार दिसतो. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या साहित्यातून 'मानुषता' हे मूल्य प्रत्ययास येते. 'सामाजिक बांधिलकी' या मूल्यांचा पुरस्कार दलित साहित्य, पुरोगामी साहित्यिकांनीही केला. 'सामाजिक बांधिलकी' ही संकल्पना मराठीत प्रथम अशोक शहाणे यांनी १९६३ साली वापरली, तेव्हापासून या मूल्यांचा आग्रह कलावादी साहित्याकडूनही जीवनवादी समीक्षक करू लागले. गं. बा. सरदारांनी लेखकाची बांधिलकी स्वत:शीच असली पाहिजे म्हणजे तो अनुभवाशी, जीवननिष्ठेशी व साहित्यिक माध्यमाशी इमान राखेल असे म्हटले आहे. साहित्याची समीक्षा कला आणि जीवन मूल्यांच्या आधारे केली जाते. या मूल्यांचा शोध समीक्षा साहित्यातून शोधक दृष्टीने घेत असते.

१.९.८. समीक्षा साहित्यकृतीचे यथायोग्य आकलन करते :-

साहित्यकृती विशिष्ट काळात किंवा वेगळ्या प्रवाहातील, प्रकारातील असते. त्या विशिष्ट काळातील साहित्यकृतीचा आस्वाद अनुभव घेणे हे समीक्षेचे सुरुवातीचे आणि महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे. समीक्षा करणे म्हणजे साहित्यकृतीतील घटकांचे विश्लेषण, वर्णन करणे, साहित्यकृतीचा अन्वयार्थ लावणे या आधारे त्या साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करणे हे समीक्षेचे कार्य असते. साहित्यकृतीचे मर्म उलगडून दाखविणे. तिच्या गुणवत्तेची पारख करणे, मूल्य निश्चित करणे, साहित्यकृतीच्या आकलनातून समीक्षेच्या इतर पातळ्यांवरील साहित्याच्या संदर्भातील प्रश्नांची खरीखुरी, नेमकी जाण येण्यासाठी विशिष्ट साहित्यकृतीचा अनुभव घेणे तिचे यथायोग्य आकलन करणे हे समीक्षेचे कार्य असते.

१.९.९. समीक्षा साहित्येतिहासाची मांडणी करते :-

साहित्य समीक्षेचे उद्दिष्टे साहित्येतिहासाची मांडणी करणे हे असते. विशिष्ट साहित्यकृतीची समीक्षा करताना त्या साहित्यकृतीची प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष तुलना केली जाते. त्यातून विशिष्ट साहित्यकृतीची व्यवस्था लावली जात नसून साहित्यपरंपरेचीही आपण कमी-अधिक प्रमाणात जुळणी, फेरजुळणी करत असतो. याचेच जाणीवपूर्वक व सविस्तर रूप म्हणजे साहित्येतिहासलेखन होय. विशिष्ट साहित्यकृतीचा विचार करताना विशिष्ट साहित्यप्रकार, विशिष्ट कालखंडातील साहित्यासंबंधीही निर्माण होत असतात. आपल्या भूमिकेनुसारे या प्रश्नांचा उलगडा करणे. त्या प्रश्नांची एक व्यवस्था लावणे आणि त्यातून साहित्याच्या क्षेत्रात होत जाणारे बदल नोंदवणे म्हणजेच साहित्येतिहासाची मांडणी करणे हे समीक्षेचे उद्दिष्ट असते.

१.९.१० समीक्षा साहित्यासंबंधीचे सिद्धांतन करते :-

समीक्षा साहित्यासंबंधीचे सिद्धांतन करते हे समीक्षेचे उद्दिष्टे असते. साहित्यकृतीच्या आकलनातून साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करणे, साहित्याचे माध्यम, घाट, साहित्यातील अनुभवाचे स्वरूप, साहित्याचे प्रयोजने एक की, अनेक, ती काळानुरूप कशी बदलतात. साहित्य आणि

इतर कलांचा अनुबंध लावणे या भिन्न भिन्न प्रश्नांची जाणीव निर्माण करत असते. तसेच या अनुषंगाने साहित्याची व्यवस्था लावणे, साहित्य शास्त्राची उभारणी करणे आणि साहित्यसंबंधीचे सिद्धांतन करणे ही उद्दिष्टे समीक्षेची असतात.

१.९.११. समीक्षा साहित्याची अभिरुची घडविण्याचे कार्य करते :-

साहित्यकृतीचे आकलन करणे त्यातील सौंदर्याचा उलगडा करून देण्याचे कार्य समीक्षा करीत असते. अभिरुची म्हणजे संस्कारक्षम रुची होय. समीक्षक हा साहित्याचा जाणकार असतो त्याने दिलेला साहित्यकृतीबद्दलचा हुंकार म्हणजे समीक्षा असते. साहित्यातील रहस्याचा उलगडा सर्वच वाचकांना करता येईल हे सांगता येत नाही. साहित्यातील मुळापर्यंत जाऊन त्याच्यातील अर्क बाहेर काढण्याचे कार्य समीक्षा करते. प्रत्येक साहित्यप्रकाराचे स्वरुप वैशिष्ट्ये वेगळे असते. वाचकांनी काय वाचू नये आणि काय वाचावे यांचे मार्गदर्शन समीक्षा करते. साहित्यवाचन प्रक्रियेला वळण लावण्याचे आणि साहित्य वाचनाचे मार्गदर्शन समीक्षा करीत असते. साहित्यकृतीतील सौंदर्याचा शोध घेऊन तिच्या सामर्थ्याची, रहस्याची उकल समीक्षा करत असते. साहित्यकृतीची ओळख सुरुवातीला समीक्षाच करून देत असते. साहित्य वाचनाची परंपरा निर्माण करणे, साहित्याची अभिरुची वाढविणे आणि साहित्याची महती गाणे, साहित्य अभिरुचीसाठी सकस वातावरण निर्माण करणे हे समीक्षेचे कार्य असते.

१.९.१२. समीक्षा साहित्य संस्कृतीचे एकजीव नाते सांगते :-

साहित्य, समाज आणि संस्कृती यांचे अतूट नाते असते. साहित्य हे समाजाचे अपत्य असते. त्या काळातील समाजाचा, संस्कृतीचा परिणाम साहित्यावर होत असतो. साहित्य समाजाची संस्कृती जतन करते. संस्कृती ही साहित्याला, विशिष्ट साहित्यकृतीला घडवत असते आणि विशिष्ट साहित्यकृती ही संस्कृतीला घडवत असते. संस्कृती आणि साहित्य यांचे नाते परस्परावलंबी असते. हे एकजीव नाते स्पष्ट करणे हे कार्य समीक्षेचे असते. संस्कृती साहित्याचा अविभाज्य भाग असते. साहित्य संस्कृतीचे दर्शन घडवते. साहित्य आणि संस्कृती यांचे एकजीव नाते स्पष्ट करण्याचे कार्य समीक्षा करते.

१.९.१३. समीक्षा कलावंताचा काळ व चरित्राची ओळख करून देते :-

समीक्षा लेखकाचा काळ, चरित्र, व्यक्तिमत्त्व याची ओळख करुन देते. लेखकाच्या लेखनावर, त्याच्या प्रदेश, काळ, कोणत्या विचारसरणीचा प्रभाव पडला. लेखकाच्या साहित्य लेखनाच्या प्रेरणा याची माहिती वाचकाला समीक्षा करून देते. अण्णा भाऊ साठे यांचे पूर्व आयुष्य, व्यक्तिमत्त्व पश्चिम महाराष्ट्रात वारणा, कृष्णा खोऱ्यात गेले. त्यांच्या अनेक कथा कादंबऱ्यात पश्चिम महाराष्ट्रातील कृष्णा, वारणा खोऱ्याचे दर्शन घडते. तेथील सौंदर्यस्थळे, वातावरण, परिस्थिती, व्यक्तिवर्णन, भाषा यांनी घडविली आहे. कलावंताच्या प्रतिमेला परिस्थिती साहित्य लेखनास भाग पाडते हे अण्णाभाऊंच्या साहित्य लेखनाच्या भूमिकेवरुन पहावयास मिळते. ते मुंबईसारख्या महानगरात राहात असत. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर त्या काळाचा परिणाम झाला. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण तेथे झाली. त्यांच्या साहित्यलेखनाची प्रेरणा, प्रभाव, भूमिका, त्याचे चरित्र, व्यक्तिमत्त्वावर कुणाचा संस्कार झाला आहे. लेखकाचा दृष्टिकोन याची माहिती डॉ. बाबुराव गुरव यांनी 'अण्णा भाऊ साठे समाजविचार आणि साहित्य विवेचन' या समीक्षा ग्रंथात करुन दिली आहे.

१.९.१४. साहित्यात योग्य आणि अयोग्य काय? याकडे समीक्षेचे लक्ष असते :-

समीक्षक हा वाचकातील विचारी आस्वादक असतो. चांगले साहित्य कोणते आहे हे पहिल्यांदा समीक्षा ठरवते. समीक्षक साहित्याचा जाणकार रसिक असतो. या जाणकार रसिकांनी दिलेला साहित्याबद्दलचा निर्णय हा गृहीत धरला जातो. साहित्यक्षेत्रात कोणती नवीन साहित्यकृती आलेली आहे. याची चाहूल समीक्षकाला लागलेली असते. त्या साहित्यकृतीकडे वाचकांचे लक्ष वेधण्याचे कार्य समीक्षा करते. समीक्षकांचे लक्ष विश्राम बेडेकर यांच्या 'रणांगण' या कादंबरीकडे १९६० पर्यंत गेले नव्हते, म्हणून ही कादंबरी चर्चेत नव्हती. जेव्हा समीक्षकांचे लक्ष 'रणांगण' कादंबरीकडे गेले तेव्हा तिच्यावर चर्चा होऊ लागली. जाणकार रसिकांनी ती कादंबरी वाचून काढली. समीक्षकांनी ही कादंबरी विचारात घेतली नसती तर ती दुर्लक्षित राहिली असते. साहित्यात चांगले, योग्य आणि अयोग्य काय याकडे समीक्षकाचे लक्ष असते. साहित्यकृतीला प्रकाशात आणणे हे कार्य समीक्षा करीत असते.

१.९.१५. समीक्षा साहित्यातील रहस्याचा शोध घेते :-

समीक्षा साहित्याची चर्चा तपशीलवार करते. तिच्यातील बारीकसारीक तपशीलाचा ती शोध घेते. साहित्यात दडलेल्या रहस्याचा शोध समीक्षा घेत असते. मर्ढेकर यांच्या कविता दुर्बोध असल्या तरी त्यातील रहस्याचा शोध समीक्षा घेते. बालकवींची 'औदुंबर' ह्या कवितेतील रहस्य वाचकाला अजून ही उलगडत नाही. त्या रहस्याचा शोध समीक्षा घेत असते. दि. के. बेडेकर यांनी "साहित्यः निर्मिती व समीक्षा" या पुस्तकात 'औदुंबर' ह्या कवितेतील रहस्याचा शोध घेतला आहे. साहित्यातील रहस्याचा शोध नम्रपणे घेण्याचे कार्य समीक्षा करते. साहित्य हे सूचक असते. अनेकार्थता साहित्याचा गुण असतो. कलावंत मानवी जीवन प्रतीक प्रतिमांच्या माध्यमातून सांगत असतो. सर्वसामान्य वाचकाला साहित्यकृतीतील रहस्य उलगडत नाही. ते रहस्य, गूढ उकल करुन सौंदर्यानंद देण्याचे कार्य समीक्षा करते.

१.९.१६. समीक्षा साहित्याचा नवा अन्वयार्थ लावते :-

कलावंत साहित्याची निर्मिती करतो पण त्याला साहित्यकृतीतून जे सांगायचे असते, त्याच्या पलीकडे जाऊन काय तरी नवीन सांगण्याची उर्मी समीक्षकात असते. समीक्षक हा साहित्याचा नवा अन्वयार्थ लावत असतो. सर्वसामान्य वाचकांना जे आकलन होत नाही, ज्ञात होत नाही, त्याला नव्याने अर्थ लावता येत नाही. त्याचा अन्वयार्थ नव्याने समीक्षा लावत असते म्हणून समीक्षा ही साहित्याची नवनिर्मिती मानली जाते.

१.९.१७. समारोप :-

साहित्याचे मूल्यमापन मूल्यत्त्वाच्या आधारे केले जाते. समीक्षा साहित्याचा अन्वयार्थ लावते. साहित्याचे यथायोग्य आकलन समीक्षा करून गांभीर्याने निर्णय देण्याचे कार्य समीक्षा करते. साहित्यातील सत्यशोधनातून साहित्यातील सौंदर्यस्थळे शोधणे आणि त्याची जाणीव वाचकांना करून देण्याचे कार्य समीक्षा करते या अर्थाने समीक्षा ही नवनिर्मिती मानली जाते. कलावंत, वाचक यांच्या पुढे जाऊन साहित्याचा नवीन अर्थ समीक्षा लावीत असते इतके महत्त्व समीक्षेला असते.

१.१०. समीक्षकाचे गुण :

साहित्य आणि समीक्षा हे परस्परावलंबी असते. कलावंत, साहित्यकृती आणि समीक्षक हे तीनही घटक महत्त्वाचे मानले जातात. साहित्याची समीक्षा समीक्षक करत असतो. साहित्याची समीक्षा करण्यासाठी समीक्षकाच्या अंगी समीक्षकांची काही गुण असावे लागतात तरच तो साहित्याची समीक्षा योग्य पद्धतीने करू शकतो. समीक्षकांच्या अंगी कोणकोणते गुण असावेत याची चर्चा खालीलप्रमाणे करता येऊ शकते.

१.१०.१. समीक्षक साहित्याचा जाणकार असावा :-

समीक्षक हा उत्तम वाचक असावा लागतो. तो साहित्य रसिकवृत्तीने वाचल्यावरच त्याला साहित्यातील चांगले काय आणि वाईट काय समजू शकते. साहित्य वाचण्यातूनच साहित्याचे स्वरूप, प्रयोजन, मूल्ये याची जाणीव होते. साहित्याची प्रकृती, प्रयोजन, निर्मितीप्रक्रिया, मूल्ये माहीत नसेल तर समीक्षा करता येत नाही म्हणून समीक्षक हा उत्तम वाचक असावा लागतो.

१.१०.२. समीक्षक व्यासंगी असावा :-

समीक्षक हा व्यासंगी असावा लागतो. समीक्षक सर्वज्ञ असेल तरच बहुअंगाने साहित्याची समीक्षा करू शकतो. कलाकृतीची तुलना करू शकतो. तिच्यातील सामर्थ्य आणि मर्यादा यावर अचूक बोट ठेवू शकतो. समीक्षकाला साहित्याबरोबर आंतरविद्या शाखेचे ज्ञान असले पाहिजे. साहित्यात इतिहास, भूगोल, मानववंशशास्त्र इ. शास्त्रातील संदर्भ आलेली असतात त्यांची उकल करण्यासाठी समीक्षक व्यासंगी, सर्वज्ञ, बहुश्रुत असावा लागतो तरच तो कलाकृतीची समीक्षा योग्य पद्धतीने करू शकतो.

१.१०.३. समीक्षकाजवळ पूर्वग्रहदूषितभाव नसावा :-

समीक्षक हा स्वच्छ, निर्मळ, निरपेक्ष मनाचा असावा लागतो. धर्म, वर्ण, वर्ग, लिंग, प्रदेश, प्रवाह, वाद यापासून दूर राहून तटस्थपणे साहित्याची समीक्षा करणारा समीक्षक असला पाहिजे. मराठी समीक्षा याच चक्रात अडकली आहे. मराठी समीक्षेचा व्यवहार निकोप नसल्यामुळे मराठी समीक्षा इतर साहित्य समीक्षेच्या तुलनेत थिटी आहे. कोणता तरी पूर्वग्रहदूषितभाव घेऊन समीक्षकाने साहित्यकृतीची समीक्षा केल्यास त्या कलाकृतीला समीक्षक न्याय देऊ शकत नाही. समीक्षेच्या क्षेत्रात पूर्वग्रहदूषितभाव मारक असतो याची जाणीव समीक्षकाला असेल तरच समीक्षा न्यायवादी होऊ शकते. म्हणून समीक्षकाजवळ पूर्वग्रहदूषितभाव नसावा. धर्म, वर्ण, लिंग, प्रवाह यांचा प्रभाव समीक्षेवर होता कामा नये. याची खबरदारी समीक्षकांनी घेतली पाहिजे तरच ती समीक्षा निकोप होऊ शकते.

१.१०.४. समीक्षकाला मूल्यांची पारख असावी :-

सोन्याची पारख सोनाराला असते. तशी साहित्याची पारख समीक्षकाला असावी लागते. समीक्षकाला कला आणि जीवन या मूल्यांची पारख असावी लागते. साहित्याची प्रकृती, प्रयोजन, उद्दिष्ट, समीक्षकाला माहीत असणे आवश्यक असते. साहित्याचा दर्जा साहित्यातील मूल्यांवर अवलंबून असतो. साहित्यात कोणते मूल्ये आलेली आहेत याचा शोध समीक्षक घेतो.

साहित्यातील मूल्यांचा शोध घेऊन मूल्यांच्या आधारे साहित्याचे मूल्यमापन समीक्षक करीत असतो. साहित्याची प्रतवारी ठरविणे, दर्जा निश्चित करणे हे कार्य समीक्षक मूल्यांच्या आधारे करत असतो. कलामूल्ये कोणती आणि जीवनमूल्ये कोणती यांचे वर्गीकरण करून त्या मूल्यांच्या आधारे साहित्याचा दर्जा ठरविण्याचे कार्य समीक्षक करत असतो.

१.१०.५. समीक्षक जिज्ञासावृत्तीचा असावा :-

ज्ञान जाणून घेण्याची जी वृत्ती असते तिला जिज्ञासा असे म्हणतात. समीक्षक चौकस बुद्धीचा असतो, त्याचे ज्ञान चौफेर असते. समीक्षक जागत्याची भूमिका पार पाडतो. साहित्यक्षेत्रात कोणती नवीन कलाकृती आलेली आहे, तिचा आशय काय आहे, त्या कलाकृतीतून कलावंताने कोणते प्रश्न मांडले आहेत हे जाणून घेण्याची तीव्र इच्छा समीक्षकाची असते. ही जिज्ञासावृत्ती असल्याशिवाय साहित्याचा शोध समीक्षक घेऊ शकत नाही. म्हणून जिज्ञासावृत्ती हा गुण समीक्षकाजवळ असणे आवश्यक असते.

१.१०.६. समीक्षकाच्या अंगी शोधकवृत्ती असावी :-

समीक्षकाच्या अंगी शोधकवृत्ती हा गुण असावा. साहित्यात नवे काय आले आहे याची माहिती समीक्षकाला असली पाहिजे. ग्रामीण भागात शेतकरी भुईमुगाच्या शेंगा काढून सरवा वेचून घेतो. वावर मोकळे होते, तरी शेतावर काम करणारी शेतमजूर स्त्री वावरातील ढीगभर माती उकरते तेव्हा तिला एखादी भुईमुगाची शेंग सापडते तेव्हा तिला जो आनंद मिळतो तो अलौकिक दर्जाचा असतो. अशी शोधकवृत्ती समीक्षकाजवळ असली पाहिजे तरच कलाकृतीला न्याय देऊ शकतो. लेखकाला जे सांगायचे असते ते लेखक शब्दातून सूचकपणे सांगत असतो. या सूचकतेतून व्यक्त होणारा अर्थ शोधण्याचे काम हे समीक्षकाचे असते. त्यामुळे ती समीक्षा अधिक अर्थमूल्य, मौलिक ठरते.

१.१०.७. समीक्षकाजवळ सौंदर्यदृष्टी असावी :-

समीक्षकाला साहित्याचे उद्दिष्टे कोणते आहे याची जाणीव असली पाहिजे. साहित्याचे उद्दिष्ट सौंदर्यदृष्टी देणे हेच असते. समीक्षकाने या उद्दिष्टाशी प्रामाणिक राहून साहित्यातील सौंदर्यस्थळाचा शोध घेतला पाहिजे. साहित्यातील सौंदर्यस्थळाचा शोध घेण्यासाठी समीक्षकाजवळ सौंदर्यदृष्टी असावी लागते. सौंदर्यदृष्टी असणारा समीक्षकच चांगल्या अर्थाने कलाकृतीला न्याय देऊ शकतो.

१.१०.८. समीक्षक निःपक्षपाती असावा :-

समीक्षक हा साहित्याचा जाणकार असतो. तो सुहृदयी वाचक असतो. तो प्रज्ञाशील आणि प्रतिभावंत असतो. त्याची दृष्टी निकोप असते. त्याचे अंतःकरण विशाल असते. तो कमालीचा जिज्ञासूवृत्तीचा असतो. त्याला कोणत्याही साहित्यप्रकार आणि साहित्य प्रवाह वर्ज्य असता कामा नये. तो साहित्याची समीक्षा निःपक्षपाती पद्धतीने केल्यास तो खऱ्या अर्थाने साहित्यकृतीला न्याय देऊ शकेल. समीक्षक हा तटस्थपणाने आणि निःपक्षपातीपणाने साहित्याची समीक्षा करणारा असावा.

१.१०.९. समीक्षक हा स्वागतशीलवृत्तीचा असावा :-

समीक्षक हा साहित्याचा उत्तम वाचक असतो. तो साहित्याचा जाणकार असतो. त्यामुळे साहित्यातील चांगले वाईट त्याला समजत असते. नव्याने साहित्यलेखन करणाऱ्या साहित्यिकांना स्वागतशीलवृत्तीने मार्गदर्शन करणे, चांगले साहित्य लेखन करणाऱ्या नवलेखकाचे

कौतुकाने पाठीवर शाबासकीची थाप मारणे हे कार्य समीक्षकांचे असते. तरच साहित्याची अभिवृद्धी होऊ शकते म्हणून समीक्षकाच्या अंगी स्वागतशीलवृत्ती असणे गरजेचे असते.

१.१०.१०. समीक्षकांच्या अंगी निर्भिडपणा असावा :-

समीक्षक हा सत्यवादी असावा. सत्यशोधनाची सौंदर्यदृष्टी त्याच्याजवळ असावी. साहित्याची समीक्षा करताना ज्या कलाकृतीचे सामर्थ्य आणि मर्यादा त्याला निर्भिडपणाने सांगता आले पाहिजे. साहित्यात चुकीचे लिहिले असेल, ते लेखन त्या कलाकृतीच्या आशय सौंदर्याला बाधा येत असेल तर तशी सूचना समीक्षकाला देता आली पाहिजे. समीक्षक साहित्याविषयी निर्णय देताना द्विधा मन:स्थितीत असेल तर तो साहित्यकृतीला योग्य न्याय देऊ शकत नाही. त्यासाठी समीक्षकाच्या अंगी निर्भिडपणा असायलाच हवा. तो सत्यवादी असला पाहिजे. खऱ्या खोट्याची पारख करुन सत्याच्या बाजूने आणि वाईटाला सत्याचा मार्ग निर्भिडपणे दाखवता आला पाहिजे.

१.१०.११. समीक्षक संवेदनशीलवृत्तीचा असावा :-

समीक्षकाजवळ साहित्याविषयीची, कलांविषयीची उत्कट संवेदनशीलता असायला हवी. कलावंताप्रमाणेच त्यांच्याकडेही एक प्रकारची कल्पनाशक्ती, सर्जकता असायला हवी. याबरोबरच त्याच्याजवळ विश्लेषक बुद्धिमत्ता असायला हवी. यापैकी कोणत्याही एका गुणाचा जीवनसत्त्वांचा अभाव असला, तर तो चांगला समीक्षक होऊ शकणार नाही. समीक्षक संवेदनशील असेल तरच खऱ्या अर्थाने समतोल पद्धतीने समीक्षा करू शकतो. तत्कालीन समाजवास्तव आणि साहित्यातून मांडल्या जाणाऱ्या समाजसंवेदना यांची पडताळणी समीक्षकाला करता आली पाहिजे.

१.१०.१२. समीक्षक साहित्यातील चैतन्याचा शोध घेणारा असावा :-

कलाकृतीच्या बारीक मोठ्या चैतन्य तत्त्वांमुळे तिला एक घाट निर्माण झालेला असतो. या चैतन्याचा शोध समीक्षकांनी तितक्याच नम्रपणे घ्यावयाचा असतो. हा शोध म्हणजे कलाकृतीला जन्म देण्याचा अनन्यसाधारण प्रतिभेचा शोध असतो, असे वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे. त्यामुळे कलाकृतीतील स्थित चैतन्याचा शोध समीक्षकाला घेता आला पाहिजे.

आपली प्रगती तपासा :

१) समीक्षा म्हणजे काय ? ते स्पष्ट करा.

समारोप :-

समीक्षा ही निरंतर चालणारी प्रक्रिया आहे. म्हणून वा. ल. कुलकर्णी यांनी "टीका हा कधी न संपणारा शोध आहे" असे म्हटले आहे. समीक्षकाचा साहित्य आणि कलावंतावर सतत अंकुश असतो. साहित्य क्षेत्रात नवीन काय आलेले आहे याची चाहूल समीक्षकाला असते. समीक्षक हा साहित्याच्या अभिरुचीचे वातावरण निर्माण करीत असतो. समीक्षक मूल्यतत्त्वाशी

खबरदारी घेण्याचे कार्य करतो. साहित्य आणि समीक्षा यांचे नाते अधिक दृढ करण्याचे कार्य समीक्षक करतो. समीक्षक साहित्य क्षेत्रातील वातावरण निर्मळ, स्वच्छ, निकोप ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. साहित्यविषयक जाणिवा अधिक समृद्ध आणि सुस्पष्ट करण्यात तसेच आस्वादाची जाणीव अधिक स्पष्ट आणि नेमकी करण्यात समीक्षकांची भूमिका महत्त्वाची असते.

१.११. संदर्भ :

१) मनोहर, यशवंत : 'नवे साहित्यशास्त्र' विजय प्रकाशन, नागपूर - ४४००१२.
२) डॉ. शेळके, भास्कर / प्रा. साळवे, शशिकांत :- 'समीक्षाः संकल्पना आणि स्वरूप', शब्दालय प्रकाशन श्रीरामपूर पहिली आवृत्ती १७ ऑक्टोबर, २००९.
३) पाटणकर, वसंत : 'साहित्यशास्त्र स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे पुनर्मुद्रण, सप्टेंबर, २०१५.
४) डॉ. चिमोरे, सुशीलप्रकाश : 'साहित्यविविधा आणि समीक्षा', प्रतिमा पब्लिकेशन्स, पुणे आवृत्ती पहिली - १४ मार्च, २०१८.
५) डॉ. रसाळ, सुधीर : 'प्रतिष्ठान' डिसेंबर १९८७ च्या अंकात प्रकाशित झालेला 'समीक्षेचे स्वरूप' हा लेख.
६) बेडेकर, दि. के. : 'साहित्यः निर्मिती व समीक्षा', लोकवाङमय गृह, मुंबई, आवृत्ती चौथी १९९९.
७) थोरात, हरिश्चंद्र : 'मूल्यभानाची सामग्री' - शब्द पब्लिकेशन, प्रथम आवृत्ती, सप्टेंबर २०१६.
८) कुलकर्णी, वा. ल. : 'साहित्य आणि समीक्षा' पाप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७५.
९) जाधव, मनोहर (संपा.) 'समीक्षेतील नव्या संकल्पना' स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद २००१
१०) पाटील, गंगाधर : 'समीक्षेची नवी रूपे' मॅजेस्टीक प्रकाशन, पुणे १९८१.
११) कुलकर्णी, गो. म. : 'मराठी समीक्षेची वाटचाल', स्नेहवर्धन पब्लिकेशिंग हाऊस, पुणे १९९८.
१२) ठाकूर, रवींद्र : 'साहित्य समीक्षा आणि संवाद', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे १९९९.
१३) क्षीरसागर, श्री. के. : 'टीकाविवेक' पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती पहिली, १९६५.

१.१२. अधिक अध्ययनासाठी पुस्तके :

१) डॉ. पुंडे, दत्तात्रय, डॉ. स्नेहल तावरे (संपा.), 'साहित्यविचार', स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, तृतीयावृत्ती २००१
२) मालशे, मिलिंद : 'आधुनिक समीक्षा - सिद्धांत', मौज प्रकशन, मुंबई २००७.
३) महाम्बरे, गंगाधर :- 'साक्षेपी समीक्षा' दिलीपराज प्रकाशन गृह, पुणे, १९९६.
४) गोडबोले, ना. रा., गं. ना. जोगळेकर : 'साहित्यसमीक्षाः स्वरूप आणि विकास' - व्हीनस प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती, सप्टेंबर, १९८१.
५) धायगुडे, सुरेश : 'पाश्चिमात्त्य साहित्यशास्त्र : सिद्धांत आणि संकल्पना' - निर्भय प्रकाशन, पुणे - १९९०.

१.१३. नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न :

१) समीक्षा म्हणजे काय? ते सांगून समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.
२) समीक्षेच्या विविध व्याख्या सांगून समीक्षेची उद्दिष्टे लिहा.
३) आदर्श समीक्षकांच्या अंगी कोणकोणते गुण असावेत ते विशद करा.
४) समीक्षा म्हणजे काय? सांगून समीक्षेची संकल्पना स्पष्ट करा.
५) समीक्षेच्या प्रक्रियेचे स्वरूप विशद करा.

ब) लघुत्तरी प्रश्न :

१) समीक्षेची संज्ञा स्पष्ट करा.
२) समीक्षेची संकल्पना विशद करा.
३) समीक्षेच्या प्रक्रियेत आकलन या घटकांचे महत्त्व कितपत आहे, ते लिहा.

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) "टीका हा कधी न संपणारा शोध आहे" ही व्याख्या कोणी लिहिली?
२) समीक्षा हा शब्द कोणत्या मूळ घटक शब्दांनी तयार झाला?
३) आकलन म्हणजे काय?
४) समीक्षकाजवळ काय नसावा?

❖❖❖❖

घटक-२

रूपवादी समीक्षापद्धती

घटक रचना :

२.१ उद्दिष्ट्ये
२.२ प्रस्तावना
२.३ समीक्षा म्हणजे काय ?
२.४ रूपबंध म्हणजे काय ?
२.५ रूपवादी समीक्षा
२.६ रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी
२.६.१ रशियन रूपवाद
२.६.१.१ रशियन रूपवादी समीक्षेची तात्त्विक भूमिका
२.६.१.२ रशियन रूपवादाच्या मर्यादा
२.६.२ नवसमीक्षा-अँग्लो-अमेरिकन रूपवाद
२.६.३ मराठीतील रूपवादी समीक्षा विचार
२.७ रूपनिष्ठ समीक्षापद्धतीची वैशिष्ट्ये
२.८ रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा
२.९ रूपवादाचा अंत
२.१० समारोप
२.११ संदर्भग्रंथ सूची
२.१२ पूरक वाचन
२.१३ नमुना प्रश्न

२.१. उद्दिष्ट्ये :-

१. साहित्याचा रूपबंध म्हणजे काय ? समजून घेता येईल.
२. रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी लक्षात येईल.
३. रूपवादाची तात्त्विक भूमिका स्पष्ट करता येईल.
४. रशियन रूपवाद व नवसमीक्षा मांडणाऱ्या अभ्यासकांच्या भूमिका सांगता येईल.
५. मराठीतील रूपवादी समीक्षाविचार व रूपवादी समीक्षा पद्धतीची वैशिष्ट्ये, मर्यादा लक्षात येईल.

२.२. प्रस्तावना :

जगभरातल्या साहित्यक्षेत्रामध्ये विविध साहित्य प्रवाह, प्रकार, विविध अभिव्यक्ती-आशयात्मक घटकांचे नियमन व उल्लंघन अशा अनेक घडामोडी घडत आलेल्या आहेत. अनेक प्रकारच्या विषयांची, विचारांची, साहित्यिक प्रवृत्तीची हाताळणी होत आलेली दिसते. त्यामुळे साहित्यनिर्मितीच्या प्रारंभापासून ते आतापर्यंतच्या निर्मितीमध्ये अनेक बाबतीत विविधता दिसते. साहित्यातील बदल हे नव्या काळाची, बदलत्या मानवी जीवनानुभवाची देण असते.

साहित्यातून समूहमन उलघडत असते आणि साहित्याचा प्रभाव-परिणाम समाजावर पडत असतो. म्हणजेच साहित्याची निर्मिती व त्याचा परिणाम समाजाशी निगडित असतो. त्यामुळे वाचकाच्या अभिरुचीनुसार साहित्यनिर्मिती होते. तर नव्या वळणाच्या साहित्यकृती वाचकाच्या अभिरुचीला वळण लावत असतात. एखादा वाचक जेव्हा एखादी साहित्यकृती किंवा विशिष्ट लेखकाची साहित्यकृती वाचत असतो तेव्हा त्याच्या त्या साहित्यकृतीकडून विशिष्ट अपेक्षाही असतात. यातून एक गोष्ट लक्षात येते ती म्हणजे वाचक हा साहित्य आणि जीवन यांचा सहसंबंध मानत असतो. साहित्याकडे पाहण्याचा हा दृष्टिकोन म्हणजे 'जीवनवादी दृष्टिकोन' होय. तर काही वाचकांना साहित्यातून काय मांडले आहे त्याऐवजी ते कसे मांडले आहे, तिची भाषा, शैली, एकूण रचनाबंध कसा आहे हे महत्त्वाचे वाटत असते. या दृष्टिकोनाला साहित्यव्यवहारात 'कलावादी दृष्टिकोन' असे म्हटले जाते.

एखादा वाचक किंवा समीक्षक विशिष्ट साहित्यकृतीचे समर्थन करतो किंवा विशिष्ट साहित्यकृती आवडली नाही असे सांगतो तेव्हा त्यामागे त्याचा साहित्यकृतीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कारणीभूत असतो. त्यांच्या या दृष्टिकोनातून त्यांचे असे विशिष्ट तत्त्व, संकल्पना, विचार प्रभावित झालेले दिसतात. या संकल्पनांच्या, तत्त्वांच्या आधारे साहित्यकृतीचे विश्लेषण, समीक्षा केली जाते. या संकल्पना, तत्त्वे म्हणजे त्या समीक्षेचे तात्त्विक अंग असून प्रत्यक्ष साहित्यकृतीची केलेली समीक्षा म्हणजे तिचे उपयोजन होय. म्हणजेच कोणत्याही समीक्षापद्धतीची दोन अंग असतात. एक तात्त्विक अंग व दुसरे उपयोजित अंग होय. प्रथमतः समीक्षा म्हणजे काय हे आपण इथे पाहू.

२.३. समीक्षा म्हणजे काय ?

वाचकाचे किंवा आस्वादकाचे साहित्याबाबत काय अनुकूल किंवा काय प्रतिकूल हे ठरविणारे काही निकष असतात. अनुकूल प्रतिक्रिया असली तरी ती कितपत अनुकूल, तिचा दर्जा काय? असे गुणवत्तादर्शक आडाखे निश्चित असतात आणि प्रतिकूल प्रतिक्रिया असली तरीही अशाच स्वरूपाचे त्याचे निकष असतात. वाचकाच्या साहित्यकृतीबाबतच्या या परिणामदर्शक प्रतिक्रियेतून त्याचे एक विशिष्ट भान सूचित होत असते. अशा प्रकारच्या प्रतिक्रियांना, अभिप्रायांना गंगाधर पाटील यांनी 'प्राथमिक स्वरूपाची समीक्षा' असे म्हटले आहे. (पृ.३, गंगाधर पाटील, २०११) पण अशा स्वरूपाच्या समीक्षात्मक विवेचनामागे केवळ वाचकाच्या एकट्याच्या आवडीनिवडीचा विचार असतो. "साहित्यकृतीविषयीच्या आवडीनिवडी म्हणजे वाचकाच्या मनातील परिणामवाचक प्रतिक्रिया होय." अशी व्याख्या गंगाधर पाटील यांनी केली आहे. (पृ.३, गंगाधर पाटील, २०११) वाचकाच्या आवडीनिवडीचा विचार निव्वळ

'वैयक्तिक अभिप्राय' या गटात मोडतो. पण अभिप्रायांचे रूपांतर समीक्षेत व्हायचे असेल तर त्यामध्ये सामूहिक निकषांचा, सत्य-असत्यांचा, सौंदर्यविषयक मानदंडाचा अंतर्भाव झाला असला पाहिजे. जसे की भाऊ पाध्ये यांच्या कादंबऱ्या एखाद्या वाचकाला आवडतील व दुसऱ्याला नावडतील. पण दुसऱ्याला त्या का नावडल्या व पहिल्याला त्या का आवडल्या असा प्रश्न इथे उभा राहू शकत नाही. कारण व्यक्तीपरत्वे रुचीभिन्नता असते हे सामूहिक सत्य आपण मान्य करत असतो. त्यामुळे अभिरूची ही वाचकपरत्वे बदलत असते पण विशिष्ट कलाकृतीच्या समीक्षेचे निकष वाचकपरत्वे बदलत नाहीत. कारण या निकषांमध्ये व्यक्तिमनापेक्षा सामूहिक व समान निकषांचा, समान मानदंडांचा अंतर्भाव होत असतो. साहित्यकृतीचे वाचन, विश्लेषण, अर्थनिर्णयन, मूल्यमापन व शब्दांकन ही समीक्षेची मुख्य अंगे मानली जातात. मराठी साहित्यव्यवहारात अनेक अभ्यासकांनी समीक्षेच्या व्याख्या केलेल्या आहेत. त्यातील काही व्याख्या इथे आपण पाहू.

१) रा. ग. जाधव : "ललित साहित्याचे आकलन व मूल्यमापन करण्यासाठी गांभीर्याने होणारा विचारव्यवहार म्हणजे समीक्षा." (पृ.७३, रा. ग. जाधव, १९७७) अशी व्याख्या रा. ग. जाधव
२) रा. शं. वाळिंबे : "विचार करण्याच्या शास्त्रीय पद्धतीला अनुसरून काही निश्चित तत्त्वांच्या आधाराने वाङ्मयाचे विवेकपूर्ण विश्लेषण करण्याची जी शक्ती तिला टीका म्हणतात." (पृ.२६, रा. शं. वाळिंबे, १९४६)
३) वसंत पाटणकर : "आपण विशिष्ट गोष्टीची अशी सर्व बाजूंनी समतोल पाहणी करतो म्हणजे त्या वस्तूविषयी, तिचे स्वरूप, तिचे प्रयोजनकार्य, तिचे मूल्यं याविषयी काही एक विधान करतो. या विधानाला (म्हणजेच अस विधान ग्रंथित करणाऱ्या लेखन-भाषणाला) आपण समीक्षा असे म्हणतो." (पृ.१९२, वसंत पाटणकर)
४) गो. म. कुलकर्णी : "परिस्थिती कोणतीही असली तरी टीकावृत्ती ही उपजतच असते. व्यक्तिपरत्वे तिचा आविष्कार कमी अधिक प्रमाणात होतो हा भाग वेगळा. या आविष्काराला विशिष्ट घाट आला की तिला 'टीकासमीक्षा' असे संबोधले जाते." (पृ.३, गो. म. कुलकर्णी, १९७९) अशी व्याख्या गो. म. कुलकर्णी यांनी केलेली आहे. त्यांनी समीक्षेसाठी 'टीका' असा शब्द वापरलेला आहे.

सदरील व्याख्यातून एक सारांशरूप आपण इथे मांडू शकतो. "साहित्यकृतीचे शास्त्रीय पद्धतीने व निश्चित अशा तत्त्वांच्या आधाराने मांडलेले आकलन व मूल्यमापन म्हणजे समीक्षा" असे आपण म्हणू शकतो.

साहित्यकृतीची शास्त्रीय व निश्चित अशा तत्त्वांच्या आधाराने समीक्षा करणाऱ्या ज्या पद्धती मराठीमध्ये रूढ झालेल्या आहेत त्यातील रूपवादी समीक्षेचा विचार आपल्याला इथे करावयाचा आहे. रूपवादी समीक्षेलाच रूपबंधात्मक समीक्षा, संरचनावादी समीक्षा किंवा आकृतीवादी समीक्षा असे संबोधले जाते. रूपवादी समीक्षापद्धतीचा विचार करत असताना साहित्यातील रूप व रूपबंध म्हणजे काय ही संकल्पना आपण तपासून पाहू.

२.५. रूपवादी समीक्षा :

साहित्यसमीक्षेच्या अनेक पद्धतीमधील रूपवादी किंवा रूपनिष्ठ समीक्षापद्धती ही अत्यंत महत्त्वाची पद्धती आहे. ही एक शास्त्रीय व वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची पद्धती असून ती कलेच्या स्वायत्त तत्त्वाला प्राधान्य देणारी आहे. या पद्धतीमध्ये 'रूप' या संकल्पनेला अधिक महत्त्व असल्या कारणाने 'रूप' या संज्ञेचा थोडक्यात विचार आपण इथे करू.

रूप म्हणजे काय ?

इंग्रजी 'फॉर्म' या शब्दाला पर्याय म्हणून मराठीमध्ये 'रूप' हा शब्द योजलेला आहे. याशिवाय या शब्दाच्या अर्थाजवळ जाणारे आकृतिबंध, घाट, आकार, रचना हेही शब्द आहेत. रूप या शब्दाचे सौंदर्याशी नाते आहे. तसेच 'घाट' या शब्दाचे बांधेसूदपणाशी, व्यवस्थितपणाशी नाते आहे. 'घाट' म्हणजे "कलाकृतीतील विविध घटकांची योग्य ती जुळणी आणि या जुळणीचे 'रूप' होय." (संज्ञा-संकल्पना कोश, पृ.२०८) असा अर्थ संज्ञा-संकल्पना कोशामध्ये दिलेला आहे. म्हणजेच कलाकृतीचे आशयात्मक व शैलीगत सर्व घटकांची योग्य ती जुळणी कलाकृतीचे विशिष्ट रूप निर्माण करत असते. या गोष्टी साहित्यातील अनुभवाला सौंदर्यमूल्य प्राप्त करून देत असतात. बा. सी. मर्ढेकर यांनी त्यांच्या ' सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथात 'फॉर्म' या शब्दासाठी 'सुसंघटना' व 'घडण' हा शब्द वापरलेला आहे. तर गंगाधर पाटील 'फॉर्म' या शब्दासाठी 'रूपबंध' आणि 'आकृतिबंध' हे दोनच शब्द योग्य असल्याचे सांगतात. तसेच 'इस्थेटिक फॉर्म' या संकल्पनेसाठी 'रूपबंध' हा शब्द आणि 'फॉर्म' च्या इतर उपयोगासाठी आकृतिबंध असा शब्द वापरणे इष्ट असल्याचे ते सांगतात.

"सौंदर्यनिरपेक्ष वा सौंदर्यपूर्व द्रव्यसामग्रीची सौंदर्यकारक तंत्रयुक्तीच्या आश्रयाने संघटित झालेली सौंदर्यपूर्ण संघटना म्हणजे साहित्यकृतीचा कलात्म रूपबंध (आर्टिस्टिक फॉर्म) होय." अशी रशियन रूपवाद्यांनी 'रूपबंधाची' व्याख्या केलेली आहे. (गंगाधर पाटील, पृ.१५०, १५१, २०११) यातील सौंदर्यनिरपेक्ष वा सौंदर्यपूर्व द्रव्यसामग्री म्हणजे काय ते नीट लक्षात घेतले पाहिजे. एखाद्या साहित्यकृतीत लेखक शब्दांची, वाक्यांची, प्रतीक-प्रतीमांची, पात्रांची जोडणी करत असतो. ते सर्व घटक म्हणजे द्रव्यसामग्री (मटीरिअल) होय. ही द्रव्यसामग्री व्यवहारात नित्यनेमे वापरली जाते. ती सरधोपटपणे व्यवहारात वापरल्यामुळे सौंदर्यदृष्ट्या हे घटक उदासीन असतात. पण अशा सौंदर्यनिरपेक्ष द्रव्यघटकांची मांडणी सौंदर्यात्म संघटन किंवा जोडणीने होते. त्याला तंत्रयुक्ती (टेक्निक) असे म्हटले जाते. म्हणजेच रूपवाद्यांनी द्रव्यसामग्री आणि तंत्रयुक्ती या संघटनेच्या दोन घटकांना अधिक महत्त्व दिलेले दिसते. या अनुषंगाने रूपवाद्यांनी भाषेच्या बाबतीत 'अनोखिकरणाचा', 'अपरिचितीकरणाचा' सिद्धांत मांडला आहे.

रशियन रूपवादी 'रूप' आणि अर्थ/आशय या दोन वेगवेगळ्या संकल्पना मानतात. त्यांच्या या संकल्पनेत रूपाला जितके महत्त्व आहे तितके आशयाला किंवा त्याच्या अर्थाला नाही. त्यामध्ये अर्थाला गौण स्थान आहे. तर युरोपीय रूपवादी अभ्यासक रूप आणि अर्थ या दोन्ही संकल्पनामध्ये सेंद्रियत्व असल्याचे सांगतात. त्यांनी याबाबतीत अद्वैताचा पुरस्कार केलेला आहे. तर बा. सी. मर्ढेकर, सुझान लँगर यासारख्या अभ्यासकांनी मांडलेली रूपाची संकल्पना ही वाङ्मयेतर संगीत - चित्रादी 'रूपा'च्या संकल्पनेवर आधारलेली आहे. हे तत्त्व प्रतीकवादी चळवळीचे तत्त्व आहे. आधुनिक साहित्यव्यवहारात 'रूप' आणि 'सौंदर्य' म्हणजे 'सेंद्रिय एकता'

अशी व्याख्या रूढ झालेली आहे. जीवशास्त्रात सेंद्रिय संघटना किंवा 'ऑरगॅनिक फॉर्म' ही संकल्पना ज्या पद्धतीने काम करते त्याच पद्धतीने साहित्यातही ती काम करत असल्याचे सांगितले गेले. साहित्यकृतीच्या प्रत्येक घटकात असे संघटन हे सेंद्रिय असल्याचे ते सांगतात.

कोणत्याही साहित्यकृतीची दोन प्रमुख अंगांचा निर्देश केला जातो. एक म्हणजे आशय आणि दुसरे अभिव्यक्ती. यातील अभिव्यक्तीचे अंग म्हणजे साहित्यकृतीची भाषा, निवेदन पद्धती, रचना, वृत्ते, शब्दकळा, अलंकार, प्रतीके होय. तर आशय या घटकात साहित्यातून व्यक्त होणारा अर्थ, भाव, अनुभवविश्व, कल्पना, विचार, तत्त्व इ. चा समावेश होतो. रूपवादी समीक्षपद्धतीमध्ये साहित्यकृतीच्या रूपाचा अधिकतेने विचार होतो. साहित्यकृतीच्या आशयापेक्षा त्याची रचना, भाषाशैली, शब्दकला यांचा विचार करुन त्या साहित्यकृतीचे मूल्यमापन रूपवादी समीक्षापद्धतीमध्ये केले जाते म्हणून आपण प्रथमतः 'रूप' म्हणजे काय हे समजावून घेतले. यानंतर आपण रूपवादी समीक्षापद्धती समजावून घेण्याचा प्रयत्न करू.

२.६ रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी :

कोणतीही साहित्यिक संकल्पना ही काळाच्या विशिष्ट टप्प्यावर निर्माण झाली असे ठामपणे सांगता येत नाही. कारण ती संकल्पना विकसित होण्यासाठी तिची पार्श्वभूमी, तत्कालीन मूल्यात्मक बदल व नवी गरज याच्या आधाराने ती विकसित होत असते. रूपवादी समीक्षापद्धती ही अशाच पार्श्वभूमीतून निर्माण झालेली संकल्पना आहे. ही पार्श्वभूमी म्हणजे ॲरिस्टॉटलची 'सेंद्रिय एकते'ची संकल्पना, कांटची 'स्वायत्त सौंदर्या'ची संकल्पना, प्रतिकवादाची 'कलेसाठी कला' ही संकल्पना या गोष्टी येतात. यानंतर ही संकल्पना व्यवहारात रूढ झाली. त्यानंतर या संकल्पनेला अधिक भरीव करणारे रशियन रूपवाद व युरोपीय रूपवाद - न्यू क्रिटिसिझम हे दोन मुख्य प्रवाह होत. रशियामध्ये या समीक्षेच्या उदयाचा काळ हा १९१५ व १९१६ हा आहे. तर इंग्लंड-अमेरिकेमध्ये तो १९३० चा आहे. या समीक्षेचा प्रभाव साधारणतः १९५० पर्यंत साहित्यावर होता. रूपवादी समीक्षेची तात्त्विक स्वरूपाची मांडणी प्रथम रूस आणि इंग्लंड, अमेरिकेत 'नवसमीक्षा' या नावानिशी १९१५ नंतर झाली. स्वच्छंदतावादावरची प्रतिक्रिया म्हणून रूपवादाचा प्रारंभ झालेला दिसतो. ही रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी आहे. यातील रशियन रूपवाद व अँग्लो-अमेरिकन रूपवाद यांची ओळख करुन घेऊ.

२.६.१. रशियन रूपवाद :

रूसी किंवा रशियन रूपवादाला पहिल्या महायुद्धाची पार्श्वभूमी (१९१०-१९३०) आहे. याची दोन प्रमुख केंद्रे होती. एक मॉस्को व दुसरे सेंट पीटर्सबर्ग-पेट्रोग्राड. रूपवादाचा विचार मॉस्को मध्ये १९१५ साली आणि दुसऱ्या वर्षी १९१६ मध्ये सेंट पीटर्सबर्ग मध्ये प्रस्थापित झाला. यातील मॉस्को येथे 'द मॉस्को लिंग्विस्टिक सर्कल' म्हणजेच 'मॉस्को भाषाविज्ञान मंडळ' याची स्थापना रोमन याकोब्सन यांनी केली. "भाषा ही आविष्कारासाठी वापरली जाते आणि हे आविष्कार केवळ मानसिक प्रक्रियांचे परिणाम नसतात. त्यांना स्वतःचे स्वायत्त असते. साहित्य हाही एक आविष्कारच आहे आणि म्हणून साहित्याचाही विचार एक शब्दघटित म्हणूनच व्हावयास हवा." (पृ. ९०, रमेश धोंगडे, आत्मलक्षी समीक्षा) अशी भूमिका रशियन भाषावैज्ञानिकांनी मांडली. त्यांनी मांडलेल्या विचारामध्ये रूपवादाची मांडणी भाषेच्या अनुषंगाने झालेली आहे.

तसेच भाषिक आविष्कार स्वायत्त असल्याचा दावा त्यांनी केल्यामुळे साहित्याचे स्वायत्तपणही त्यांना मान्य असल्याचे दिसते. तर पीटर्सबर्ग येथील 'ॲक्रॉनिम फॉर द सोसायटी फॉर द स्टडी ऑफ पोएटिक लँग्वेज' म्हणजेच 'काव्यभाषा अभ्यास मंडळ' ची स्थापना व्हिक्टर श्लोव्हस्की यांनी केली. साहित्य आणि साहित्याची भाषा याबाबतचे महत्त्वाचे विचारकार्य या मंडळाच्या अनुषंगानेच त्यांनी केले. या समीक्षेची तात्त्विक भूमिका आपण समजावून घेऊ.

२.६.१.१. रशियन रूपवादीची तात्त्विक भूमिका :

रशियन रूपवादाने साहित्याच्या रूपतत्त्वाचा पुरस्कार केलेला आहे. त्यामुळे तो अधिक तंत्राधिष्ठित राहिला. त्यामुळेच साहित्याचा विचार किंवा समीक्षा म्हणजे साहित्यतंत्राचा विचार किंवा अभ्यास यावर त्यांचा अधिक भर होता. रशियन रूपवादामध्ये मॉस्कोमध्ये स्थापन झालेला व पीटर्सबर्ग मध्ये स्थापन झालेला असे दोन गट कार्यरत होते. याशिवाय मार्क्सवाद व रूपवाद या दोन्ही तत्त्वांचा मेळ घालणारा मिखाईल बाख्तिन यांचा एक तिसरा गट कार्यरत होतो. त्यांच्यासोबत वोलॉशिनॉव आणि मेदवेदेव हे दोन सदस्य कार्यरत होते. या तिन्ही गटातील अभ्यासकांनी रशियन रूपवादाची तात्त्विक भूमिका स्पष्ट केली आहे. त्यातील काही अभ्यासकांचा विचार आपण इथे करू.

१९१४ मध्ये 'द मॉस्को लिंग्विस्टिक सर्कल' या मंडळाची स्थापना **रोमन याकोब्सन** यांच्या अध्यक्षतेखाली झाली. त्यांच्यासोबत ब्रिक, ब्लादीमीर पोप, बोगाटिरेव्ह, टोमाचेव्हस्की हे सदस्य म्हणून कार्यरत होते. या मंडळाच्या अनुषंगाने साहित्यभाषेला अधिक महत्त्व दिले गेले. साहित्य भाषा ही केवळ संप्रेषणाचे काम करत नाही. ती सामान्य असत नाही. ती उदात्त असते. तिचे स्वरूप स्वायत्त, आत्मानुशासित असते. तसेच एखाद्या कवीचा भाषेविषयक दृष्टिकोण कसा आहे याचा विचार या रूपवादामध्ये केला जातो. यामध्ये अपरिचितीकरण म्हणजेच अनोखीकरण व परिचितीकरण महत्त्वाचे मानले गेले. जसे कवितेमध्ये भाषा ही काळानुसार अपरिचित स्वरूपात अवतरते. आणि भाषेचे हे नवेपणच कवितेला अर्थाधिक्य प्राप्त करून देत असते. त्यामुळे साहित्याच्या पारंपरिक आणि प्रचलित दृष्टीला रूपवादी नाकारतात. तिथे नाविन्याला अधिक महत्त्व दिला जाते. अपरिचित गोष्टी साहित्यात प्रतिमांच्या साहाय्याने परिचित करून दिल्या जातात, अशा स्वरूपाची मांडणी त्यांनी केली

तर सेंट पीटर्सबर्ग किंवा पेट्रोगार्ड येथे **व्हिक्टर श्लोव्हस्की** यांच्या अध्यक्षतेखाली १९१६ मध्ये काव्यभाषेचा एक अभ्यासगट स्थापन झाला. त्यांच्यासोबत आइखेनबाउम व तायन्यानोव्ह हे सदस्य म्हणून कार्यरत होते. यांनी काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगणारा 'अपरिचितीकरणा'चा (डिफॅमिलरायझेशन) सिद्धांत त्यांच्या 'आर्ट ॲज टेक्निक' या लेखात मांडला. 'अपरिचितीकरण' या सिद्धांतालाच 'अनोखीकरणाचा सिद्धांत' असेही म्हटले जाते. यानंतरचे पुढचे अभ्यासक म्हणजे **युरी तिन्यानोव** होय. त्यांनी आपल्या 'द प्रॉब्लेम्स ऑफ व्हर्स लँग्वेज' या लेखात रूपबंधाची संकल्पना 'गतिशील संरचना' म्हणून मांडली. तसेच त्यांनी 'साहित्यिक उत्क्रांती' ही नवी संकल्पनाही मांडली.

- व्हिक्टर श्लोव्हस्की यांनी मांडलेला 'अपरिचितीकरणा'चा (डिफॅमिलरायझेशन) सिद्धांत व युरी तिन्यानोव यांनी मांडलेले 'गतिशील संरचना' व 'साहित्यिक उत्क्रांती' या सिद्धांतांचे विश्लेषण पाहू.

१. 'अपरिचितीकरणाचा' सिद्धांत -

रशियन रूपवादी समीक्षक व्हिक्टर श्लोव्हस्की यांनी अपरिचितीकरणाचा सिद्धांत मांडला. त्यांच्या मते, आपल्या जीवनात घडणाऱ्या घटना, वस्तू, अनुभवांकडे आपण त्याच त्या दृष्टीतून पाहात असतो. त्यामुळे आपल्या नजरेला विशिष्ट गोष्टींकडे विशिष्ट नजरेने पाहण्याची एक सवय जडून जाते. ज्यामुळे आपल्याला त्यात नाविन्यता दिसत नाही. पण एखादा कलावंत त्या वस्तूंची मांडणी रूढ दृष्टीतून, संकेतातून न करता वेगळ्या, अनोख्या व अपरिचित अशा दृष्टीतून करत असतो. त्यामुळे रूढ घटकांना एका नव्या अपरिचित दृष्टीतून रसिकाला अनुभवायला लावणे हा खरा कलेचा हेतू असल्याचे त्याने सांगितले आहे. जसे अनेक साहित्यकृतींचे म्हणजे कथा-कविता-कादंबरी यांच्यात विषयसाम्य असले तरी त्यातील निवेदन, कथनतंत्र, भाषा, प्रतीक, प्रतिमा, संकेत, व्याकरणिक नियम यामध्ये मोडतोड करून अपरिचित असे कलातंत्र वापरलेले असते. त्यामुळे साहित्यविषय एक असले तरी त्यामध्ये अवलंबलेल्या अपरिचितीकरणामुळे ती कलाकृती पूर्णतः भिन्न आणि वाचकांचे लक्ष वेधून घेणारी ठरते. रूपवाद्यांच्या मते, अनोखीकरणामुळे कलेला जिवंतपणा लाभत असतो. रूपवादाच्या या विचारामुळे साहित्यातील कारागिरीला अधिक महत्त्व आले. तसेच साहित्यात सतत तंत्राधिष्ठित बदल करण्यावर भर दिला गेला.

एखाद्या कथेचे निवेदन कथागत मानवी पात्राने न करता एखाद्या प्राण्याने करणे हे निवेदनतंत्र अपरिचितीकरणामध्ये मोडते. याचे आणखी एक उदाहरण आपल्याला इथे पाहता येईल. बा. सी. मर्ढेकरांनी भूपाळी या काव्यप्रकारात केलेल्या रचनेचा आपण इथे विचार करू.

"कुट्ट पिवळ्या पहाटीं
आरवतो दैनंदिनी
भोंगा"

प्रस्तुत कवितेत 'कुट्ट पिवळ्या पहाटीं' या ओळीतील 'कुट्ट' आणि 'आरवतो दैनंदिनी भोंगा' या ओळीतील 'भोंग्याचे आरवणे' असे दोन नवे सौंदर्यात्मक अपरिचित शब्दप्रयोग केलेले आहेत. विशेषतः अंधार हा 'कुट्ट' स्वरूपाचा असतो. तो शब्द काळ्या रंगाशी सहधर्मभावाने भाषेत येतो. म्हणजे 'काळा कुट्ट' हा शब्दप्रयोग वाचकाला माहीत असतो. पण इथे पहाटेच्या पिवळ्या रंगाला तो वापरून दैनंदिन जीवनाच्या प्रारंभापासून सुरू होणाऱ्या रखरखतेचे सूचन या शब्दातून होते. तर 'कोंबडा आरवतो' हा शब्दप्रयोग वाचकाला माहीत आहे. भोंगा हा वाजत असतो. 'भोंगा वाजणे' व 'कोंबडा आरवणे' या दोन्ही गोष्टी मानवी जीवनात विशिष्ट अर्थाचे सूचन करतात. ग्रामीण भागातील पहाटेची जाग कोंबड्याच्या आरवण्याने होते तर शहरामध्ये ती जागा भोंगा घेत असतो. (इथे कवीच्या समकाळातील कारखान्याचे भोंगे वाजण्याचा संदर्भ हा कामगाराला कामावर हजर राहण्याचे सूचन व्यक्त करणारा आहे.) म्हणून कोंबड्याची जागा भोंग्याने घेतली. 'आरवणे' हा शब्द भाषा संप्रेषणातील जुना व ग्रामीणतेशी जोडलेला शब्द असून 'भोंगा' आधुनिक, औद्योगिक जीवनाशी जोडलेला शब्द आहे. या दोन्ही वेगवेगळ्या काल, परिसर व परिस्थितीचे सूचन 'भोंगा आरवणे' या नव्या प्रयोगशील रचनेतून कवीने केला आहे. नव्या रचनेमुळे कविता अधिक अर्थात्मक बनते. या विवेचनाआधारे वरील व्याख्या आपल्याला ध्यानात घेता येते. 'कुट्ट', 'आरवणे' या सौंदर्यनिरपेक्ष द्रव्यसामग्री सौंदर्यकारक तंत्रयुक्तीच्या आश्रयाने संघटन केल्यामुळे ती सौंदर्यपूर्ण बनते व तिला कलात्मक रूपबंध प्राप्त होतो. फक्त संदेशनासाठी भाषेचा वापर करणे हे व्यावहारीक उपयोजन ठरते. तर साहित्यामध्ये या वाचीक

व्यवहारापेक्षा भाषेच्या स्वायत्त व पृथगात्म तत्त्वांना लक्षात घेऊन तिची रचना केली जाते. ज्यामुळे त्या भाषेचा रूढ पोत बदलून तो अनोखा, अपरिचित स्वरूपाचा होत असतो. वरील उदाहरण हे केवळ भाषेतील अपरिचितीकरण हा सिद्धांत ध्यानात येण्यासाठी घेतलेले आहे.

२. 'गतिशील संरचना' सिद्धांत -

गतिशील संरचनेमध्ये युरी तिन्यानोव यांनी मांडले की, एखाद्या साहित्यकृतीत जसे प्रधान घटक असतात तसेच गौण घटकही असतात. साहित्यसामग्रीतील या गौण आणि प्रधान घटकांची सौंदर्यात्मक रचनेनुसार अदलाबदल, स्थानांतर होत असते. त्यामुळे साहित्याचे कलात्मक अंग नेहमी गतिमान बनत असते. हा सिद्धांत म्हणजेच 'गतिशील संरचना' होय.

३. 'साहित्यिक उत्क्रांती' सिद्धांत -

साहित्यिक उत्क्रांतीमध्ये एखाद्या कालखंडात साहित्याचे नवे संकेत, नियम तयार होत असतात. पण ते कालांतरांनी सौंदर्यशून्य, सवयीचे बनल्याने पुढच्या साहित्यकृतीत या संकेतांना, नियमांना मोडून नव्या संकेतांची रचना केली जात असते. या नव्या संकेतांचा विकासही होत असतो आणि ते पुढे लयालाही जात असतात. म्हणजे नवनिर्मिती, त्यांचा विकास आणि पुन्हा निर्मिती हे साहित्यिक प्रक्रियेमध्ये सतत घडत असते. हा सिद्धांत म्हणजेच 'साहित्यिक उत्क्रांती' होय. या दोन संकल्पना युरी तिन्यानोव यांनी रूपवादाच्या अनुषंगाने मांडल्या.

रशियन रूपवादी समीक्षेची काही वैशिष्ट्ये इथे नमूद करता येतील, ती पुढीलप्रमाणे :-

१. रूपवादी समीक्षेची तात्त्विक भूमिका ही कांटच्या 'स्वायत्त सौंदर्याच्या' संकल्पनेला महत्त्व देणारी आहे.

२. रशियन रूपवादाने साहित्यभाषेला अत्यंत महत्त्व दिले. तसेच साहित्याभ्यासात भाषेला व तिच्या उपाययोजनेला केंद्रवर्ती स्थान दिले.

३. रशियन रूपवाद्यांनी गद्यरचनेचा विचार अधिकतेने केला.

४. तसेच रशियन रूपवादाच्या आधीच्या काळात वाङ्मय अध्ययनाला फारसे महत्त्व नव्हते. ते महत्त्व या समीक्षापद्धतीने मिळवून दिले.

५. वाङ्मयाच्या म्हणून वेगळ्या असणाऱ्या वैशिष्ट्यांचा, वाङ्मयीन द्रव्याचा विचार विस्ताराने या समीक्षेत मांडला.

६. रशियन रूपवाद्यांनी १९१४-२० या पहिल्या टप्प्यात साहित्याभासात 'अपरिचितीकरण', 'स्वायत्तता', 'व्यवहारी भाषा आणि काव्यभाषा यातील भेद', 'द्रव्यसामग्री' इ. संकल्पना मांडल्या. तर १९२१-२६ या टप्प्यात 'गतिशील संरचना', 'साहित्यिक उत्क्रांती', 'काव्यात्म संरचना', 'कथा आणि कथारचना' इ. सारख्या महत्त्वाच्या संकल्पना साहित्याभ्यासात मांडल्या व रूपवादी विचार विकसित केला.

७. या प्रणालीचा प्रभाव यानंतरच्या कालखंडातील संरचनावाद, कथनमीमांसा, शैलीविचार व चिन्हमीमांसेवर पडलेला दिसतो.

२.६.१.२. रशियन रूपवादाची मर्यादा :

एखाद्या समीक्षा पद्धतीची निर्मिती होते तेव्हा तिने मांडलेल्या निकषांची, तत्त्वांची, पुनर्तपासणी होत असते. जसे ती साहित्यात विशिष्ट गोष्टींना महत्त्व देत असते तसेच ती काही गोष्टींना पूर्णतः डावलत असते. आणि याच गोष्टी या पद्धतीच्या मर्यादा ठरत असतात. रशियन रूपवादाच्या मर्यादा आणि उणिवा अनेक समीक्षक, अभ्यासकांनी नमूद केलेल्या आहेत. गंगाधर पाटील यांनी त्यांच्या लेखात मांडलेल्या मर्यादांचा विचार आपण इथे करू.

१. लीअन ट्रॉटस्की या मार्क्सवादी समीक्षकाने आपल्या 'लिटरेचर अँड रेव्हल्यूशन' या ग्रंथात (१९२३) रूपवाद्यांच्या 'स्वायत्ततावादी' साहित्यसिद्धांतावर टीका केली. साहित्य हे सामाजिक व आर्थिक व्यवस्थांच्या पायावर अवलंबून असल्याने साहित्याची व कलेची स्वायत्तता मान्य करता येत नाही ही मर्यादा त्यांनी नोंदविला. साहित्य हे कोणत्याही अर्थहीन पोकळीत जन्मत नाही. लेखकाच्या जीवनानुभवांची मांडणी साहित्यातून होत असते आणि लेखक हा विशिष्ट सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीक गटाचा एक भाग असतो. त्यामुळे त्याचे प्रतिबिंब त्यामध्ये उमटतच असते. ते एकमेकांपासून वेगळे करता येत नाही. त्यामुळे साहित्याला किंवा कलेला स्वायत्त मानणे ही या समीक्षापद्धतीची मर्यादा आहे.

२. रशियन रूपवादाने साहित्याच्या विश्लेषण तत्त्वांमध्ये सामाजिक-सांस्कृतिक विचारांच्या संबंधाना डावलले. ही या समीक्षापद्धतीची मर्यादा लक्षात घेऊन एम. एम. बाख्तिन व पी. एन. मेद्व्हेदेव्ह या नवमार्क्सवादी समीक्षक यांनी या पद्धतीला या संबंधांच्या विचारांची जोड दिली. सामाजिक-सांस्कृतिक आशय कलाकृतीच्या घटकांतून, रूपातून कसा व्यक्त होतो व सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ कलाकृतीला अधिक अर्थात्मक कसे बनवतात हे बाख्तिन यांनी पटवून दिले. आपल्या 'द फॉर्मल मेथड इन लिटररी स्कॉलरशिप' या ग्रंथात (१९२८) रूपवाद्यांची काव्यभाषा, रूपबंध, द्रव्यसामग्री व तंत्रयुक्ती आदि संकल्पना व त्यांची एकंदर भूमिका यथोचितपणे समजावून घेऊन त्यामधील विसंगती, उणिवा व मर्यादा तर्कनिष्ठ युक्तिवाद करून समतोल दृष्टीने त्यांनी स्पष्ट केल्या आहेत. साहित्याचा अर्थ सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भाने लावणे हे रूपवादी समीक्षेला मान्य नव्हते. हे संदर्भ या पद्धतीत 'बाह्य' म्हणून गणले जात ही या पध्दतीची मर्यादा आहे.

३. तंत्राधिष्ठीत बदलावर भर - रशियन रूपवादाने तंत्राधिष्ठीत बदलावर अधिक भर दिला. त्यामुळे साहित्याच्या आशय विषयातील विविधतेवरील लक्ष ढळून ती कलाकृती कशी मांडली आहे, रचली आहे याची चर्चा अधिकतेने केली गेली. विशेषतः भाषिक रचना या चर्चेच्या मध्यवर्ती होती. त्यामुळे कलाकृतीमध्ये आशय आणि विषयापेक्षा त्याच्या तंत्राला, रचनेला भाषिक सौंदर्याला अधिक महत्त्व दिले गेले. ही या समीक्षपद्धतीची मर्यादा आहे. यानंतर रूपवादी समीक्षेचा दुसरा प्रवाह म्हणजे नवसमीक्षा किंवा युरोपीय रूपवादाची ओळख करुन घेऊ.

२.६.२. नवसमीक्षा-अँग्लो-अमेरिकन रूपवाद :

रशियन रूपवादापेक्षा काहीशा वेगळ्या स्वरूपाची मांडणी नवसमीक्षेने केली. इंग्लंडमधील आय. ए. रिचर्डस, टी. ए. एलियट, विल्यम एम्पसन व जॉन क्रो, रॅन्सम, डब्ल्यू के विमसॅट, क्लीअंथ ब्रुक्स, अलन टॅट इ. अमेरिकेतल्या समीक्षकांनी साहित्यसिद्धांताच्या क्षेत्रात

केलेल्या लेखनाला 'नवसमीक्षा' (न्यू क्रिटिसिझम) असे म्हटले जाते. यांचे लेखन १९२०च्या दशकात प्रसिद्ध झाले. १९४१ सालाच्या 'द न्यू क्रिटिसिझम' या जॉन क्रो रॅन्सम यांच्या ग्रंथामुळे नवसमीक्षा प्रचारात आली. यामध्ये अनेकांचे निबंध समाविष्ट होते. रशियन रूपवादाने 'साहित्याच्या रूपा' ला अधिक महत्त्व दिले. तर नवसमीक्षकांना शब्दांच्या अर्थाला अधिक महत्त्व दिले. अँग्लो अमेरिकन रूपवाद हा सूक्ष्म वाचनावर अधिक भर देणारा होता. यातील आय. ए. रिचर्डस् आणि टी. एस. एलियट यांचे लेखन महत्त्वपूर्ण होते. या संप्रदायाला 'Formalist' संप्रदाय म्हणूनही ओळखले जाते. नवसमीक्षेतील तात्त्विक भूमिका मांडणाऱ्या समीक्षकांनी केवळ 'कविता' या साहित्यप्रकाराचाच विचार अधिकतेने केलेला आहे. त्यामुळे सर्वांचे विवेचन हे कवितेच्या अनुषंगानेच येते.

अ) आय. ए. रिचर्डस् :-

रिचर्डस हे एक मूल्यवादी समीक्षक होते. मानसशास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञान आणि काव्यसमीक्षा यांचा जवळचा संबंध असतो असा विचार त्यांनी मांडला. त्यामुळे त्यांचे समीक्षा सिद्धांत मानसशास्त्रावर आधारलेले दिसतात. मूल्यविषयक सिद्धांत व आस्वाद प्रक्रियेविषयीचे विवेचनही त्यांनी केले. कलानुभवाचे विश्लेषण करण्यासाठी मानसिक व्यापारांचे ज्ञान आवश्यक असल्याचे त्यांनी सांगितले. मराठीतील माधव आचवल यांच्या समीक्षाविचारांवर रिचर्डस यांच्या या विचाराचा प्रभाव दिसतो. रिचर्डस यांनी लेखकाच्या मनाचा मानसशास्त्रीय मागोवा घेण्यासाठी आस्वादकाच्या मानसशास्त्रावर जास्त भर दिला. तसेच वाचकाचा साहित्यकृतीला असणारा प्रतिसाद आणि वाचनानुभवाचे मूल्यमापन यावर भर दिला. विविध कलाकृतींच्या आस्वादानुभवातले अंतर स्पष्ट करणे आणि त्यांचे श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व ठरविणे हे त्यांच्या समीक्षेचे मुख्य अंग होते. आपल्या नैतिक व सामाजिक जीवनावर कलेचे मूलगामी परिणाम होतात व साहित्यकृतीची संहिता सेंद्रिय असते व तिचे 'सूक्ष्म अध्ययन' झाले पाहिजे असे त्यांचे मानणे होते. साहित्यकृतीला एक भाषिक रचनाबंध असतो आणि हा रचनाबंध लक्षात घेऊन त्याचे विशेष ध्यानात आणून देणे ही प्रक्रिया साहित्याचा सूक्ष्मवाचनातूनच घडू शकते. त्यांच्या या मांडणीमुळे साहित्याच्या वाचन, विवरण व मूल्यमापन या प्रक्रियांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले.

ब) विल्यम एम्पसन :

रिचर्डस यांच्या सूक्ष्म वाचनाचा प्रभाव एम्पसन यांच्यावर होता. एम्पसन हे रिचर्डस यांचे शिष्य होते. एम्पसनने काव्यभाषेच्या बाबतीत 'संदिग्धता' व 'नानार्थता' या दोन संकल्पनांचे विश्लेषण केले आहे. आपल्याला काय म्हणायचे आहे याबाबत अनिश्चितता असणे म्हणजे संदिग्धता होय. आणि हेतुपूर्वकपणे अनेकार्थता निर्माण करणे म्हणजे नानार्थता होय. मिलिंद मालशे यांनी नानार्थतेची व्याख्या दिलेली आहे. "साहित्यकृतीमध्ये परस्परविसंगत वा परस्परविरोधी अशा प्रवृत्ती एकत्र नांदत असतात; त्यांच्यामध्ये एक ताण निर्माण झालेला असतो; या ताणाला व्यक्त करणाऱ्या अर्थरचनेला 'नानार्थता' म्हणता येईल." (८५, मिलिंद मालशे, २०१८) एम्पसनने नानार्थतेचे सात प्रकारात विभाजन केलेले आहे. रूपवादाच्या मर्यादा ओलांडून एम्पसनने ग्रामसाहित्याच्या संकल्पनेचाही विस्ताराने विचार मांडला. एम्पसन यांचा हा विचार साहित्याच्या सामाजिक व सांस्कृतिक भूमिका लक्षात घेणारा विचार होता. प्रवृत्तींकडे झुकणारा विचार होता. याआधी अशा प्रकारची सांस्कृतिक भूमिका रशियन रूपवादाने मांडलेली दिसत नाही. त्यामुळे रूपवादातील केवळ आकृतिबंधापेक्षा त्याच्या अर्थाकडे व साहित्याच्या सामाजिक व सांस्कृतिक भूमिकेकडे वळणारी ही नवीन वाट होती असे म्हणावे लागेल.

टी. एस. एलियट :-

टी. एस. एलियट हे परंपरावादी समीक्षक असल्याने त्यांच्यासाठी रॅन्सम यांनी 'ऐतिहासिक समीक्षक' अशी संज्ञा 'न्यू क्रिटिसिझम' या ग्रंथामध्ये वापरली. कवी आपले ग्रंथ व्यक्तिमत्त्व काव्यातून अभिव्यक्त करतो हे त्यांना मान्य नाही. कवीचे व्यक्तिमत्त्व काव्यनिर्मितीत सहभागी होते पण निर्माण झालेल्या काव्यात त्याचा अंश उरत नाही असे त्यांचे म्हणणे होते. "भाषेच्या माध्यमात भावनांची व जाणिवांची झालेली जुळणी म्हणजे काव्य" (पृ.३२६, संज्ञा-संकल्पना कोश) अशी त्यांनी काव्याची व्याख्या केलेली आहे. कविता म्हणजे कवीने स्वतःच्या भावनांपासून व व्यक्तिमत्त्वापासून मिळवलेली मुक्तता असते असे मत त्यांनी मांडले. म्हणून कवीच्या काव्यावरून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेणे मूर्खपणाचे असल्याचे सांगून ते कवीपेक्षा कवितेवर अधिक लक्ष केंद्रित करतात. त्यांच्या मते, कविता ही तिचे स्वतःचे आयुष्य असलेली सेंद्रिय वस्तू असते व तिला तिचे असे स्वतंत्र जीवन असते. त्यांच्या या विचारातून 'सेंद्रिय एकात्मता' या विचाराचा परिचय होतो.

त्यांनी 'वस्तुनिष्ठ सहसंबंध' (ऑब्जेक्टिव्ह कोरिलेटिव्ह) या संकल्पनेला अधिक महत्त्व आहे. कवीला आपल्या भावना वाचकांपर्यंत पोहचवायच्या असतील त्या विशिष्ट माध्यमांच्या आधारे, वस्तूंच्या संचाद्वारे पोहचवता येतील. यातून वाचक आणि लेखक यांच्यातील व्यवहार होत असतो. त्यांनी कवितेला 'वाङमयीन वस्तू' असे संबोधले. त्यांच्या मतानुसार कवितेचा म्हणजेच 'वाङमयीन वस्तू'चा आस्वाद किंवा तिचे मूल्यमापन हे वस्तुनिष्ठपणे झाले पाहिजे. म्हणजेच साहित्यकृती किंवा 'वाङमयीन वस्तू' ही लेखकाच्या चरित्राची अभिव्यक्ती नसते. याउलट 'चरित्रनिरपेक्ष काव्यकृती' असते असे प्रतिपादन त्यांनी केले.

आयव्हर विंटर्स :-

नवसमीक्षेचा विचार मांडणारे सर्व समीक्षक हे इंग्लंड आणि अमेरिकेतील होते. त्यामुळे सर्वांनी रूपवादी समीक्षेचा विचार विविधांगांनी केलेला आहे. इंग्लंडमधील आयव्हर विंटर्स यांनी 'प्रिलिमिनरी प्रॉब्लेम्स' या लेखात आपला विचार मांडला. त्यांनी काव्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे - "कविता हे शब्दांच्या साहाय्याने केलेले एक विधान असते. परंतु ते तात्त्विक अथवा सैद्धांतिक विधानांहून वेगळे असते." त्यांनी गद्यरूप व पद्यरूपातील शब्दांच्या सामर्थ्याचे विवेचन केले. कवितेत शब्दामध्ये संकल्पनात्मक आशय असतो. मनुष्याने विचार, भावनेच्या संप्रेषणासाठी श्राव्य ध्वनी म्हणून शब्दांचा शोध घेतला. कवी स्व-भावनाभिव्यक्तीसाठी अशा निवडक शब्दांची योजना करत असतो, असे मत त्यांनी मांडले.

रॅन्सम :-

रॅन्सम हे एक नैतिकतेचा आग्रह धरणारे समीक्षक होते. १९४१ साली रॅन्सम यांनी 'नवसमीक्षा' ही संज्ञा प्रचारात आणली. त्यांनी संरचना (स्ट्रक्चर) व पोत (टेक्स्चर) या दोन संकल्पना 'द न्यू क्रिटिसिझम' या ग्रंथात मांडल्या. या संकल्पना मराठीमध्ये म. सु. पाटील यांनी पुढीलप्रमाणे मांडल्या आहेत. "स्ट्रक्चरमध्ये त्याला कवितेच्या गद्यानुवादातून उपलब्ध होणारा तार्किक बंध (लॉजिकल आर्ग्युमेंट) अभिप्रेत आहे, तर टेक्स्चरमध्ये या बंधात यथास्थानी योजलेले वा अचानक उस्फुर्तपणे अवतरणारे विवक्षित आणि मूर्त तपशील त्याला अभिप्रेत आहेत." (पृ. ३२७ प्रभा गणोरकर (संपा.) २००१) काव्य हे मुळातच परस्परविरोधी तत्त्वे सामावून घेणारे असते त्यामुळे काव्याची भाषाही याच तत्त्वाचा अंगिकार करत असते अशी मांडणी त्यांनी केली.

मिखाईल बाख्तिन :-

बाख्तिन यांनी रूपवादी विश्लेषणपद्धतीला सामाजिक, सांस्कृतिक विचारांची जोड देण्याचे काम केले. त्यांनी कलाकृतीच्या रूपनिष्ठ घटकांतून सामाजिक-सांस्कृतिक आशय कसा व्यक्त होतो आणि साहित्यप्रकारांच्या रूपनिष्ठ संकेतांचे सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भातील कार्य काय असते अशी दोन्ही बाजूंनी विचार करणारी मांडणी केली. साहित्यप्रकारांच्या बाबतीतही भाषेप्रमाणेच रूपवादी चौकट वापरून साहित्यप्रकारांची स्थिर, रूपनिष्ठ वैशिष्ट्ये सांगता येतात याचे प्रतिपादन त्यांनी केले.

क्लीअंथ ब्रुक्स :-

यांनी त्यांच्या 'द वेल रॉट अर्न' या पुस्तकात 'कविता ही माणसे माणसांसाठीच लिहीत असले तरी तिचा एक स्वतंत्र रूपबंध असतो व त्याचे असे तर्कशास्त्र असते.' (पृ. ३२९, प्रभा गणोरकर (संपा.) २००१) असे सांगितले. पण केवळ समान अर्थाच्या गोष्टी एकत्र आणणे किंवा जोड्या लावणे नव्हे तर विसंवादी, विषम अशा गोष्टीमध्ये सुसंवाद निर्माण करणे हे महत्त्वाचे असते. त्यांच्या मते, काव्याची भाषा विरोधात्मक असून दोन विरोधी कल्पनांचा, मूल्यांचा संघर्ष मांडणे हे काव्यभाषेचे वैशिष्ट्य आहे. ती शास्त्रीय भाषेसारखी एकच एक अर्थ व्यक्त करत नाही. त्यांनी यातून काव्याच्या अनेकार्थतेचे सूचन केले आहे. तसेच साहित्यकृतीचा आशय आणि अभिव्यक्ती या वेगवेगळ्या गोष्टी नाहीत याचेही त्यांनी सूचन केले. क्लीअंथ ब्रुक्स यांनी या संप्रदायाची थोडक्यात वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत.

१. नवसमीक्षेने वाङ्मयीन समीक्षा व सामाजिक परिस्थिती उदा. समाजकारण, इतिहास, अर्थकारण यांच्यामध्ये भेद केला. या 'बाह्य' संदर्भापासून समीक्षेला वेगळे करून साहित्यकृतीवरच लक्ष केंद्रित केले.
२. नवसमीक्षा लेखकांच्या मनाचा आणि वाचकांच्या प्रतिक्रियांचा वेध न घेता फक्त साहित्यकृतीच्या संरचनेचा वेध घेते.
३. या समीक्षेने आशय आणि अभिव्यक्ती यातील द्वंद्व अमान्य केले. आणि 'सेंद्रिय एकात्मतेत' चा सिद्धांत मांडला. त्यांनी एकूण साहित्यकृतीचा विचार करता संहितेतील शब्दांवर अधिक भर दिला.
४. संहितेच्या सूक्ष्म वाचनाला महत्त्व दिले.
५. तसेच धर्म, नीतीपासून साहित्याचे वेगळेपण स्पष्ट केले. (पृ. ३२२-३२३-संज्ञा-संकल्पना कोश)

या वैशिष्ट्यांमध्ये 'सेंद्रिय एकात्मता' हा सिद्धांत मांडलेला आहे. याचा उल्लेख मराठी समीक्षाव्यवहारात 'सेंद्रिय रूपबंध' असा केला जातो. या सिद्धांताची महत्त्वाची तत्त्वे आपल्याला इथे पाहता येतील.

१. कोणत्याही साहित्यकृतीचे मूल्यात्मक विश्लेषण करताना साहित्यबाह्य निकषांचा आधार घेऊ नये. "रूपवाद्यांच्या मते साहित्यातील विचार आणि भावना या साहित्यकृतीच्या अंगभूत गोष्टी नसतात. त्या बाहेरून लादल्या जातात. त्यामुळे अगदी भावकाव्यातही सत्य आणि कल्पित यांचे मिश्रण होते." (पृ. ७, रमेश धोंगडे, १९९१)
२. साहित्यकृतीचे विश्लेषण करत असताना तिच्या स्वरूपावर लक्ष केंद्रित करावे.

३. साहित्यवृत्तीच्या रूपबंधाचा शोध म्हणजे तिच्या सेंद्रिय व सौंदर्यात्म अर्थाचा शोध घेणे होय.

ही तत्त्वे 'सेंद्रिय एकात्मता' या संकल्पनेत सामावलेली आहेत.

या समीक्षाप्रवाहातून आलेल्या विचारांवर, समीक्षेच्या मर्यादांवर काही अभ्यासकांनी आक्षेप नोंदविले. यामध्ये साहित्याच्या कथनात्मक व नाट्यात्मक साहित्यकृतींचा विचार काव्याप्रमाणेच केला गेला. त्यामुळे साहित्याचे एकसत्त्वीकरण घडून येते असा आक्षेप या समीक्षाविचारावर नोंदविलेला आहे. तसेच कवितेमध्ये परस्परविरोधी घटक असले तरी कलाकृती एकात्म, एककेंद्री असते हा विचार या समीक्षेने मांडला. 'याचा अर्थ असा होतो की परस्परविरोधी घटकांमधील द्वंद्वात्मकता काव्यवस्तूने कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे दडपून टाकलेली आहे.' (८७, मिलिंद मालशे, २०१८) असा आक्षेप या समीक्षेवर नोंदविला गेला. याप्रकारे पाश्चात्त्य रूपवादाची मांडणी विविधांगांनी झालेली आहे. मराठीतही रूपवादाचा विचार मांडला गेला याची ओळख आपण करुन घेऊ.

२.६.३. मराठीतील रूपवादी समीक्षाविचार :

मराठीमध्ये बा. सी. मर्ढेकर, माधव आचवल, प्रभाकर पाध्ये, गंगाधर पाटील, सुधीर रसाळ, रा. भा. पाटणकर इ. समीक्षकांनी रूपवादी समीक्षेचा विचार विस्ताराने मांडला आहे. 'संज्ञा -संकल्पना कोशामध्ये' रूपवादी समीक्षापद्धतीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केलेली आहे. "मराठीमध्ये 'रूप' हा आशय आणि अभिव्यक्ती यातल्या द्वंद्वाचा निरास करणारा असा शब्द आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी नाहीत, त्यापैकी कोणतीही एक गोष्ट दुसरीशिवाय अस्तित्वात असत नाही, त्या दोन्ही एकात्म असतात असा विचार 'रूप' या संकल्पनेमागे आहे. साहित्यकृती ही एक रूपबंध आहे असे मानून तिची समीक्षा करणारी पद्धती म्हणजे रूपनिष्ठ समीक्षापद्धती असे स्थूलमानाने म्हणता येते." (पृ.३२२, संज्ञा-संकल्पन कोश)

रूपवादी समीक्षेला आकृतिवादी समीक्षा असेही म्हटले जाते. साहित्यकृती म्हणजे आकृती असे यामध्ये मानले जाते. "आशयाला नाकारून केवळ रूपावर लक्ष केंद्रित करण्यावर जिचा भर असतो तिला रूपवादी समीक्षा" म्हटले जाते. मराठीमध्ये रूपवादी समीक्षेच्या तात्त्विक अंगाचे विश्लेषण करणाऱ्या काही अभ्यासकांचा विचार आपण इथे करू.

बा. सी. मर्ढेकर :

बा.सी.मर्ढेकरांनी रूपवादी समीक्षेचा विचार शास्त्रशुद्ध रीतीने मराठीमध्ये मांडला. त्यांनी 'कला आणि मानव', 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथातून सौंदर्यशास्त्राची मांडणी केली आहे. त्यांनी कलेचे विशुद्ध रूप काय असते? वाङ्मयाला ललित कला मानावी का? याचा विचार मांडला. त्यांनी कलेचे स्वायत्त तत्त्व मान्य करून सौंदर्यशास्त्राची मांडणी केलेली आहे. सौंदर्याचे अस्तित्व स्वतंत्र, स्वयंभू असते असा विचार मांडून त्यांनी सौंदर्यविचारात सौंदर्यभावनेला महत्त्व दिले. सौंदर्यभावना ही लौकिक जीवनातील भावनांपेक्षा म्हणजेच राग, लोभ, भीती इ. सारख्या भावनांपेक्षा वेगळी, स्वयंपूर्ण व स्वायत्त असल्याचे त्यांनी सांगितले. तसेच रूपवादी समीक्षातत्त्वातील लयसिद्धांतांची मांडणी केली. वाङ्मयाला ललित कला मानावी का याचे विश्लेषण करताना ते म्हणतात. "कुठल्याही लिखाणाचे लालित्य ते लिखाण कलाकृती आहे की नाही हे त्या लिखाणाच्या घाटावर, सुसंघटनेवर, फॉर्मवर अवलंबून असते. हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म शोधावयाचा तर तो आपणांस त्या लिखाणात वापरलेल्या अभिव्यक्ती

पद्धतींतून जसा शोधता येणार नाही, तसाच तो अभिव्यक्ती पद्धती आणि तिच्यातून व्यक्त केलेला आशय, भावनानुभूती ह्यांच्या परस्पर संबंधातूनही शोधता येणार नाही. हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म फक्त आशयात, भावनानुभूतीतच शोधायला हवा." त्यांनी संवादलय, विरोधलय व समतोललय या तीन लयतत्त्वांची मांडणी केली. सौंदर्याच्या संघटनेचे नियम म्हणजे लयतत्त्व होय. याचे अधिकचे विश्लेषण त्यांनी लयसिद्धांताद्वारे केले. बेल यांची 'लय' कल्पना त्यांनी विस्ताराने मांडली.

बा.सी.मर्ढेकरांनी कलेचे विशुद्ध रूप काय असते याची मांडणी केली आहे. त्यांच्या मते, डोळ्यांनी जे दिसते व आनंद मिळतो ते एक सनातन वास्तव असते. पण काव्यातून मिळणारा आनंद हा क्षणभंगुर, क्षुद्र समाधान देणारा असतो. त्यांच्या मते संवेदना ह्या अर्थमुक्त असतात. त्यांच्यात ज्ञानात्मक अंश नसतो. उदा. एखाद्या फुलाचा रंग किंवा गंध हा अर्थविरहित असतो. तो फक्त रंग असतो. त्यामुळे डोळ्यांनी पाहिल्याबरोबर त्यातून येणारा अनुभव हा विशुद्ध संवेदनांचा असतो. पण जर या संवेदनांना अर्थ बहाल केला तर मात्र त्या विशुद्ध राहात नाही. त्यांच्यावर मानवी भावभावनांचे आरोपण होते. त्याला ज्ञानात्मक अंश प्राप्त होतात व त्या भ्रष्ट होतात. साहित्य हेही असे मानवी भावभावनांचे आरोपण केलेले ज्ञानात्मक अंश असलेले संवेदनविश्व असते. त्यामुळे त्यातील संवेदना अर्थमुक्त वा विशुद्ध नसल्याने साहित्य ही भ्रष्ट कला आहे असे ते मानतात.

माधव आचवल :

मराठीतील रूपवादी विचार मांडणारे मराठीतील दुसरे महत्त्वाचे समीक्षक म्हणजे माधव आचवल. मर्ढेकरांच्या विचारधारेचा प्रभाव आचवल यांच्या विचारांवर आहे. "माणसाने जाणीवपूर्वक, विशिष्ट माध्यमातून विशिष्ट साधनाद्वारे स्वतःस जाणवलेल्या जीवनरूपाचा केलेला आविष्कार म्हणजे कलाकृती." ('रसास्वाद वाङ्मय आणि कला', माधव आचवल, मौज प्रकाशन, मुंबई) अशी कलाकृतीची व्याख्या आचवल यांनी केली. रूपनिष्ठ विचारांची मांडणी त्यांनी 'जास्वंद, रसग्रहणः कला व स्वरूप' आणि 'किमया' या दोन ग्रंथातून केलेली आहे. वास्तू, चित्र, शिल्प या कलांमध्ये 'घाट' ही कल्पना 'स्थिर आकार' या अर्थाने वापरलेली असून वाङ्मयकृतीच्या बाबतीत तसा अर्थ घेता येणार नाही हे त्यांनी सांगितले. "पहिल्या क्षणापासून प्रगत होत जाणाऱ्या, क्षणोक्षणी बदलणाऱ्या आणि अंतर्गत तोल सावरताच सौंदर्याचा अनुभव देणाऱ्या एका चेतनेची जाणीव, हाच आपला वाङ्मयीन कलाकृतीचा अनुभव असतो. या चैतन्याचा आकार हा 'घडत जाणारा' आकार (इन्व्हॉल्विंग फॉर्म) असतो. म्हणून काव्यकृतीच्या संदर्भात "आकार" ही कल्पना 'प्रगत होणारा आकार' याच अर्थाने वापरता येते. (पृ.४१, सिद्धार्थ आगळे, २००३) म्हणजेच वाङमयीन कलाकृतीच्या बाबतीत आकाराचे स्वरूप हे स्थिर नसून ते प्रगत होणारे, घडत जाणारे अशा स्वरूपाचे असते. मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वाचा पुनर्विचार त्यांनी त्यांच्या 'सचेतन तोला' च्या निकषाद्वारे मांडला. "कोणत्याही कृतीच्या अंतर्गत लयपूर्ण रचनेला सौंदर्यकाराप्रत नेणारे तत्त्व (इन-फार्मिंग प्रिंसिपल)- 'सचेतन तोला' हेच होय, असे म्हणण्याला आधार कोणत्याही कलेच्या क्षेत्रातून घेता यावा. कोणत्याही चांगल्या चित्रात किंवा शिल्पाकृतीत एकही रेषा वा आकार बदलता किंवा थोडाही हलविता येत नाही. असे केल्यास त्या चित्राचा वा शिल्पकृतीचा 'तोल' बिघडतो." (पृ.४२, उद्धृत- सिद्धार्थ आगळे, २००३) असे त्यांनी सांगितलेले आहे. ही संकल्पना मर्ढेकरांच्या लय मूलतत्त्वाशी, गतिमानतेशी निगडित आहे. त्यांनी मांडलेला विचार हा 'सौंदर्यवादी कलावाद' म्हणून ओळखला जातो. त्यांनी मांडलेल्या रूपवादी विचारात लय तत्त्वाचा -सचेतन तोलाचा विचार महत्त्वाचा आहे. तसेच शब्दरूप प्रधान

मानणाऱ्या रशियन रूपवादाच्या भूमिकेचा त्यांनी विशेष आधार घेतलेला आहे. तर 'सेंद्रिय एकात्मता' व 'पोत' या संकल्पनांचे उपयोजनही त्यांच्या समीक्षाविचारात दिसते.

प्रभाकर पाध्ये :

प्रभाकर पाध्ये यांनी बा.सी.मर्ढेकर व रा. भा. पाटणकर यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारांचे विश्लेषण केले. त्यांच्या समीक्षाविचारात सेंद्रिय एकात्मता, साहित्याची स्वायत्तता, लयात्मकता या तत्त्वांचा विचार दिसतो. मर्ढेकरांच्या समीक्षाविचाराचा प्रभाकर पाध्ये यांच्यावरही होता. त्यामुळे मर्ढेकरांच्या लय-सिद्धांताचा नवा विचार त्यांनी त्यांच्या लय-सिद्धांतात मांडला. "लय हे कालिक तत्त्व आहे. एखाद्या गोष्टीचा कालाच्या ओघात विकास होत असताना तिच्या काही अंगांची पुनरावृत्ती होत असते. हे पुनरावृत्तीचे तत्त्व म्हणजे त्या गोष्टीचे लयतत्त्व." (उद्धृत - पृ.४९, सिद्धार्थ आगळे, २००३) असे मत त्यांनी या अनुषंगाने मांडले.

गंगाधर पाटील :

मराठीमध्ये गंगाधर पाटील यांनी रूपवादी समीक्षेचा विस्ताराने विचार केलेला दिसतो. त्यांनी यासंदर्भात मांडलेल्या दोन महत्त्वाच्या संकल्पनांचा विचार आपण इथे करू. विमसॅट यांनी 'द इन्टेन्शनल फॅलसी' आणि बीअर्डस्ली यांनी 'दि अफेक्टिव्ह फॅलसी' हे दोन लेख लिहिले. यातून त्यांनी वस्तुनिष्ठ समीक्षापद्धतीला चालना दिली. गंगाधर पाटील यांनी त्यांच्या या संकल्पनांना अनुक्रमे 'कविहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद' व 'रसिकहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद' या संज्ञा वापरल्या व त्यांचे विश्लेषण केले आहे.

'साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना लेखकाचा हेतू ध्यानात घेणे हे शक्य नाही व योग्यही नाही' हे त्यांनी मांडले.' याचे स्पष्टीकरण देताना ते म्हणतात की, एकदा कविता जन्माला आली की तिच्यावर कवीचे किंवा समीक्षकाचे स्वामित्व उरत नाही. कवितेवरून जर कवीकडे लक्ष गेले तर कविमन व त्यांच्या चरित्राकडेही लक्ष जाते. आणि यामुळे कवितेच्या अर्थनिश्चितीसाठीचे विश्लेषण राहून काव्यनिर्मितीच्या मागील लेखकाच्या मानसिक व लौकिक जीवनानुभवाचा वेध घेतला जाऊ लागतो. यामुळे 'कवीचा हेतू म्हणजे कविता' असे समीकरण निर्माण करून कवितेचे मूल्यमापन, अर्थनिर्णयन होऊ लागते. त्यामुळे या दोन अभ्यासकांनी हा 'कविहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद' व 'रसिकहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद' समीक्षकांनी टाळावा असे मत नोंदविले आहे. या दोन्ही संकल्पना म्हणजे काय हे आपल्याला इथे पाहता येईल.

'कविहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद' - ही समीक्षा कवितेच्या निर्मितीमागील मानसशास्त्रापासून आरंभते व कवीचरित्रात संपते.

'रसिकहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद' कवितेच्या मानसशास्त्रीय विश्लेषणातून सुरूवात होऊन रसिकावर झालेल्या संस्कारशोधात ती संपते.

ती दोन तर्कप्रमादाची मांडणी त्यांनी केली. अँग्लो अमेरिकन समीक्षकांनी हेतुसंबंधीचे तर्कदोष प्रथमतः मानले. यातील पहिल्या तर्कप्रमादामधून लक्षात येते की, कोणत्याही साहित्यकृतीची समीक्षा ही ती साहित्यकृती निर्मितीमागील लेखकाचे हेतू किंवा लेखकाचे जीवनचरित्र यांचा जो संबंध असेल तो विचारात घेऊ नये. म्हणजेच लेखकाच्या चरित्राला येथे गौण स्थान दिले जाते. दुसऱ्या तर्कप्रमादानुसार रसिकावर किंवा आस्वादकावर साहित्यकृतीतून

जे परिणाम होतात त्या परिणामांचा विचार या समीक्षेने टाळावा. यातून साहित्यकृती आणि जीवन यांच्या सहसंबंधाला ही समीक्षा नाकारते. याचे कारण आपल्याला रशियन रूपवादी समीक्षापद्धती रूढ होण्यापूर्वीच्या विचारधारेत सापडते. रशियन साहित्यसमीक्षेत १८५० नंतरच्या पन्नास वर्षात प्रतिकवाद प्रभावी होता. यामध्ये साहित्यकाराच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणाला अधिक महत्त्व दिले गेले होते. लेखकाचा जीवनानुभव, त्याविषयीचे त्याचे चिंतन, समाजरचना व जीवनविषयक त्याची मते यांचा विचार त्या लेखकाच्या कलाकृतीच्या समीक्षेमध्ये प्राधान्याने केला जात होता. या पार्श्वभूमीवर रूपवाद उदयास आल्याने प्रतिकवादाने प्रधान मानलेल्या गोष्टींना रूपवादाने नाकारले. त्यामुळे रूपवादी लेखकांनी लेखकाच्या चरित्राला, त्याच्या जीवनविषयक दृष्टीला, विचारांना समीक्षेत फारसे स्थान दिले नाही. डॉ. रमेश धोंगडे यांनी त्यांच्या 'आत्मलक्षी समीक्षा' या ग्रंथामध्ये याबाबतचे उत्तम उदाहरण नमूद केले आहे. पहिल्या महायुद्धापूर्वी रशियन साहित्य समीक्षेत लेखकाच्या चरित्राचा त्याच्या वैयक्तिक पत्रव्यवहारांचा विचार केला गेला. पुश्किन या रशियन कवीच्या काव्याच्या समीक्षेत त्याच्या काव्यापेक्षा त्याच्या विविध प्रेमप्रकरणांना प्रथम स्थान दिले गेले. प्रतिकवादामध्ये अशा स्वरूपाच्या झालेल्या अतिरेकाचा परिणाम म्हणजे रूपवादाची निर्मिती होय. ज्यामध्ये कवीच्या चरित्राला गौण स्थान मिळाले. रूपवादी समीक्षानिर्मितीचा हा पाया म्हणावा लागेल. हे रूपवादी समीक्षेमध्ये समीक्षकाने पाळावयाच्या पथ्यांमध्ये त्याचा समावेश केला गेला.

२.७ रूपनिष्ठ समीक्षापद्धतीची वैशिष्ट्ये :

मराठीमध्ये रूपवादी समीक्षेबाबत जी चर्चा अभ्यासकांनी केलेली आहे त्यातून या पद्धतीची वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे मांडता येतील.

१. ही एक वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची समीक्षापद्धती असून भाषाशास्त्रावर ती अधिक आधारलेली आहे.

२. साहित्यकृती ही एक स्वयंपूर्ण व स्वायत्त वस्तू असते. या विधानाचा पाठपुरावा या समीक्षेने केलेला आहे.

३. साहित्यकृतीला सेंद्रिय, एकजिनसी असा रूपबंध असतो या तत्त्वाचा पुरस्कार या समीक्षेने केला.

४. या समीक्षाविचारात लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला नगण्य स्थान दिले गेले.

५. संहितेत अनेक अर्थ आहेत व ते वाचकागणिक बदलतात. तसेच साहित्यातून अलौकिक व ब्रह्मानंद मिळतो यावर ही समीक्षा भर देते.

६. रूपवादी समीक्षा ही लेखकाच्या व्यक्तिगत संदर्भाचे व सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक संदर्भाचे महत्त्व कमी करते.

७. ही समीक्षापद्धती काव्यभाषेचे किंवा साहित्याच्या भाषेचे वेगळेपण विशद करण्यावर भर देते. त्यांनी मांडलेला 'अपरिचितीकरण' व 'नियमोल्लंघन' हे निकष भाषाभेदावरच आधारलेले आहेत.

या वैशिष्ट्यांवरून तिला 'आनंदवादी समीक्षा' किंवा 'संरचनावादी समीक्षा' असेही म्हटले जाते.

२.८. रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा :

कालबदलाबरोबर साहित्याचे स्वरूप जसे बदलते तसेच समीक्षाव्यवहाराचे स्वरूपही बदलत असते. साहित्य हे काळबदलाचे संवेदन, नव्या विषय-आशयाच्या आवाक्याला पेलत असते. मग साहित्याच्या या नव्या विस्तारलेल्या कक्षांचे विश्लेषण, मूल्यमापन जुन्या-रूढ किंवा मर्यादित सिद्धांतांच्या आधारे करणे हे त्या साहित्यकृतीवर अन्यायकारक ठरत असते. त्यामुळे साहित्यनिर्मितीच्या प्रवाहाच्या कक्षा जसजशा रूंदावत जातात तसतशा साहित्यसमीक्षेच्या कक्षांमध्येही बदल होताना दिसतो. रूपवादी विचारप्रवाहाच्या आधीच्या प्रतीकवादाने साहित्यापेक्षा लेखकाच्या व्यक्तिगत जीवनाला अधिक महत्त्व दिल्याने ती समीक्षापद्धती क्षीण होत गेली व रूपवाद उदयास आला. तर पुढच्या टप्प्यावर रूपवादाचा समीक्षापद्धती रूढ झाली. पण या पद्धतीमध्ये मर्यादा दिसून आल्या त्या पुढीलप्रमाणे -

२.८.१. जीवन आणि साहित्य यांचा संबंध नाकारण :-

साहित्य हे विशिष्ट अशा कालावकाशात, सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक परिस्थितीत जन्मत असते. एखादी व्यक्ती जेव्हा एखाद्या समाजगटाचा भाग असते तेव्हा त्या समाजगटाचा इतिहास, परंपरा, संस्कार व सामाजिक परिस्थितीचा परिणाम त्यांच्या वैयक्तिक जीवनावर होत असतो. साहित्य निर्माण होत असताना लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या व इतर सामाजिक स्वरूपाच्या अनेक गोष्टींचा तपशील त्यामध्ये येत असतो. हे तपशील रूपवादी समीक्षा अमान्य करत नाही. पण या सर्व गोष्टी साहित्य वस्तूसंच म्हणून वापरते असे या समीक्षेचे म्हणणे आहे. या समीक्षेचे पुरस्कर्ते टी. एस. एलियट त्याला 'वाङ्मयीन वस्तू' म्हणून उल्लेखतात. व यांचा आस्वाद आणि मूल्यमापन हे वस्तुनिष्ठपणे झाला पाहिजे असे ते मानतात. तसेच याच्या आधारानेच ते 'वस्तुनिष्ठ सहसंबंध' ही संकल्पना मांडतात. यामुळे साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या या विविध घटकांचा मूल्ययुक्त अर्थ निश्चित करणे आणि तिचा समाजगट यांच्यातील परस्परसंबंध तपासणे, साहित्यकृतीस्थित पात्रांच्या वर्तनभाषेतून साहित्याचे मोल लक्षात घेणे या निकषांतून साहित्यातील आशय निश्चित करणे या गोष्टींना रूपवाद नाकारतो. म्हणजेच रूपवादी समीक्षा जीवन आणि साहित्य यांचा संबंध नाकारते. साहित्यकृतीतून व्यक्त होणारी जीवनमूल्ये ही या समीक्षेत 'वस्तू' म्हणून गणली जातात. शिवाय साहित्याचा आस्वाद आणि मूल्यमापन वस्तुनिष्ठ पद्धतीने केल्याने साहित्यातून आशयकेंद्री असणाऱ्या संस्कारांना, मूल्यांना आस्वादकाने केवळ 'वस्तू' म्हणून बघावे हे यातून सुचविलेले आहे. त्यामुळे रूपवादी समीक्षा ही समीक्षा तत्त्वातील ऐतिहासिक, सांस्कृतिक व लेखकाच्या जीवनसंदर्भाचे महत्त्व कमी करते.

२.८.२. आकृतिवादावर भर :-

रूपवादी समीक्षेला आकृतिवादी समीक्षा असेही म्हटले जाते. कारण या समीक्षापद्धतीचा भर हा साहित्याच्या घाटावर अधिक आहे. ही समीक्षा जीवनवादाला नाकारते व साहित्याला एक 'वाङ्मयीन वस्तू' मानते. यासंदर्भात पाश्चात अभ्यासकातील टी. एस. एलियट, क्लीअंथ ब्रुक्स यांनी केलेली मांडणी व मराठीमध्ये प्रभाकर पाध्ये, बा.सी. मर्ढेकर यांनी केलेली मांडणी याचा पुरस्कार करणारी आहे. रूपवादाची पद्धती ही वर्णनात्मक स्वरूपाची होती, कलेचे वर्णन करण्यावर तिचा अधिक भर होता. त्यामुळे ती आशयात्मक अर्थाच्या विश्लेषणाला, आस्वादकावरील, समाजावरील परिणामाला ती महत्त्व देत नव्हती. बा. सी. मर्ढेकरांनी मांडलेला

लयसिद्धांत हा या वर्णनात्मक पद्धतीचे तत्त्व सांगणारा आहे. तर क्लीअंथ ब्रुक्स यांनी हा विचार भाषेसंदर्भात मांडला आहे. बा. सी. मर्ढेकरांनी मांडलेला लयसिद्धांत - संवादलय, विरोधलय, समतोल लय याचा थोडक्यात विचार आपण इथे करू.

१. **संवादलय** :- एकाच क्षणाला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवांतल्या दोन संबंधापैकी एक जर गुणधर्मदृष्ट्या दुसऱ्याशी पूर्णपणे किंवा बहुअंशी जुळत असेल, तर त्या अनुभवांत संवादलयाची प्रचीती येते.

२. **विरोधलय** :- एकाच क्षणाला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवांतल्या दोन संबंधापैकी एक जर गुणधर्मदृष्ट्या दुसऱ्याशी पूर्णपणे किंवा बहुअंशी विरूद्ध असेल, तर त्या अनुभवांत विरोधदलयाची प्रचीती येते.

३. **समतोललय** :- एकाच क्षणाला प्रतीत होणाऱ्या अनुभवांत संबंधांचे जर दोन गट असत आणि या दोन गटातील संबंधांची संख्या जर पूर्णपणे किंवा बहुअंशी सारखी असली, तर त्या अनुभवांतून समतोललयाची प्रचीती येते.

या तिन्ही सिद्धांताना गणिती पद्धतीचे स्वरूप आहे. ही मांडणी साहित्यकृतीच्या रचनागुणांचा संख्यात्मक अनुभवगुणांचा विचार करणारी आहे. त्यामुळे ती तंत्रबद्धतेकडे सरकते.

२.८.३. कलाकृती ही स्वायत्त असते :-

रशियन रूपवाद व नवसमीक्षा किंवा युरोपीय समीक्षाव्यवहारात रूपवादाचे तात्त्विक विवेचन करताना कलाकृती स्वायत्त व स्वयंपूर्ण असते असे मानलेले आहे. त्याचे विश्लेषण मराठीमध्ये प्रभाकर पाध्ये यांनी केले आहे. त्यांनी साहित्याकृतीला 'मोनॅड' असे म्हटले आहे. मराठी साहित्यात वि. स. खांडेकर यांचा 'जीवनासाठी कला' आणि ना. सी. फडके यांचा 'कलेसाठी कला' हा वाद सर्वपरिचित आहे. यातील जीवनासाठी कला हा विचार जीवनवादाचा पुरस्कार करणारा आहे. तर कलेसाठी कला हा विचार आकृतिवादाचा पुरस्कार करणारा आहे. रूपवादी समीक्षा ही आकृतिवादाचा पुरस्कार करणारी समीक्षापद्धती आहे. बा. सी. मर्ढेकरांनी मांडलेला लयसिद्धांत हा आकृतिवादाच आहे. त्यांनी रूपवादाच्या अनुषंगाने केलेल्या मांडणीवर डॉ. यशवंत मनोहर यांनी टिका केली आहे. मर्ढेकरांनी मांडलेला लयसिद्धांत हा प्रकृतितःच 'आकृतिवाद' असल्याचे ते सांगतात. कारण त्यांच्या मते, "मर्ढेकरांनी मांडलेला सौंदर्यविचार हा साहित्यकृतीच्या बाह्यरूपाचा, तिच्या आशयनिरपेक्ष रचनागुणांचा विचार आहे. अंतिमतः तो कलाकृतीच्या कारागिरीचा, तंत्रनिष्ठ असा गणितमानी विचार आहे." (यशवंत मनोहर, पृ.३१५, २००९), साहित्याचे विश्लेषण, अर्थनिर्णयन हे साहित्यकृतीबाह्य घटकांच्या आधाराने करू नये या मुख्य गोष्टीवर रूपवादी समीक्षा भर देते. साहित्यातून व्यक्त होणारा आशय आणि अभिव्यक्ती घटक यांनाच अंतिमतः साहित्याचे मूल्यघटक मानून विश्लेषण ही समीक्षा करताना दिसते. यातून साहित्याशयाला, मानवी जीवनमूल्यांना, जीवनाला पृथगात्म करण्याचे काम ही समीक्षा करते. ती केवळ साचेबद्ध आकृतिबद्धतेवर अधिक भर देताना दिसते. हे साहित्यनिर्मितीच्या हेतूला डावलताना दिसते.

२.८.४. एकांगी विचार :-

रूपवादी समीक्षा ही साहित्य शैलीच्या संदर्भाने अधिक विश्लेषण करणारी आहे. साहित्याचा विचार किंवा समीक्षा म्हणजे त्याच्या केवळ रूपाचा विचार असत नाही तर त्या साहित्याकृतीतून व्यक्त होणारा आशयात्मक अर्थ, भावना यांचाही विचार असतो. तसेच रूपवादी समीक्षेने साहित्य आणि मानवी जीवनाचा संबंध नाकारल्यामुळे, साहित्यकृती स्वायत्त असल्याचा निर्वाळा दिल्यामुळे साहित्याच्या आशयात्मक, अर्थात्मक व भावनात्मक अंगाला कमी लेखले गेले. त्यामुळे साहित्य आणि कलेच्या शैलीव्यतिरिक्त इतर तत्त्वांची उपेक्षा या समीक्षेत होते. केवळ शैली किंवा बाह्य रूपाचा विचार अधिकतेने केल्यामुळे ही समीक्षापद्धती एकांगी ठरते.

२.९. रूपवादाचा अंत :

रूपवादाचा अंत १९३० साली रशियन साम्यवादी राज्यकर्त्यांच्या राजकीय दडपणामुळे व मार्क्सवादी विचाराच्या प्रभावामुळे झाला. साम्यवाद ही एक राज्यव्यवस्था व समाजव्यवस्था आहे. वर्गविहीन व राज्यविहीन समाजव्यवस्था स्थापन करणे हा मुख्य अजेंडा या विचारधारेचा होता. या समाजव्यवस्थेतील उत्पादन व वितरणाच्या मुख्य साधनांवर कुणा एका व्यक्तीचा, गटाचा अधिकार असता कामा नये तर त्यावर संपूर्ण समाजाचा समान हक्क असला पाहिजे हा विचार मांडला गेला. ग्रीक तत्त्वज्ञ प्लेटो यांनी त्यांच्या 'रिपब्लिक' या ग्रंथातून यासंबंधीची सविस्तर मांडणी केली. तर कार्ल मार्क्स व फ्रेडरिक एंगेल्स या दोघांनी साम्यवादाची शास्त्रशुद्ध मीमांसा करून मार्क्सवादाचा जाहीरनामा मांडला. ज्यामध्ये वर्गहीन समाजव्यवस्था निर्माण होण्यासाठी कामगारवर्गाचा लढा व भांडवलशाहीचा अंत होऊन क्रांती होणार हा पर्याय मांडला. या दोन्ही संकल्पनांच्या मुळाशी असलेली तत्त्वे आधाराला घेऊन साहित्यव्यवहाराबाबतचे निकष मांडले गेले. समाजव्यवस्था व राज्यव्यवस्था याचा माणसाच्या जीवनाशी संबंध येतो व त्याचे प्रतिबिंब साहित्यातून पडत असते. म्हणून साहित्यकृतीचा आशय व त्या आशयाच्या आकलनासाठी समाजशास्त्र विचारात घेणे महत्त्वाचे असते. लेखक विशिष्ट वर्गात, परिस्थितीत जन्माला येतो. त्यामुळे त्याच्या वर्गाचे, परिस्थितीचे चित्रण साहित्यातून येत असते. रूपवादाने कलेला स्वायत्त मानणे, साहित्याचा व मानवी जीवनाचा संबंध नाकारणे आणि आकृतीवादाचा पुरस्कार करणे या गोष्टी मार्क्सवादी साहित्यविचाराने खोडून काढल्या. व पुढे मार्क्सवादी विचाराचा प्रभाव वाढल्यामुळे रूपवादी विचारधारा संपुष्टात आली.

आपली प्रगती तपासा :

१) रूपवादी समीक्षा म्हणजे काय ?

____

____

____

____

____

२.१०. समारोप :

एकूणच रूपवादाचा प्रारंभ, रूपवादी समीक्षा पद्धतीचा प्रवाह, तत्त्वे, मर्यादा व त्यातील महत्त्वपूर्ण संकल्पना वरील सर्व विवेचनातून मांडलेल्या आहेत. रूपवादाने साहित्याच्या शैलीगत अंगाला महत्त्व अधिक दिल्यामुळे ही समीक्षा अधिक तंत्रबद्ध झाली. साहित्य आणि समाज याचा संबंध नाकारून ती स्वायत्त असल्याचे सांगितल्याने ती अधिक मर्यादित झाली. पण असे असले तरी 'अपरिचितीकरण', 'सेंद्रिय एकात्मता' इ. सारखे सिद्धांत या पद्धतीने समीक्षाव्यवहारात रूढ केले. ज्यामुळे साहित्याच्या आकलन व मूल्यमापनासाठी हे सिद्धांत महत्त्वपूर्ण ठरले. समीक्षा पद्धती म्हणून या समीक्षेचे अस्तित्व फार काळ टिकले नसले तरी या पद्धतीने मांडलेल्या सिद्धांतांनी एकूण समीक्षाव्यवहारात मोलाची भर घातलेली दिसते.

२.११ संदर्भग्रंथ सूची :

- कुलकर्णी, गो. म. (संपा.) १९७९ : 'मराठी टीकाकार' प्रकाशन, पुणे प. आ. १९७९
- गणोरकर, प्रभा व इतर (संपा.) २००१ : 'संज्ञा-संकल्पना कोश', भटकळ फाउंडेशन, मुंबई, प. आ. २००१.
- जाधव, रा. ग., १९७७ : 'वाङ्मयीन निबंधलेखन', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प. आ. १९७७.
- धोंगडे, रमेश, १९९१ : 'आत्मलक्षी समीक्षा', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प. आ. फेब्रु. १९९१.
- पाटील, गंगाधर, २०११ : 'समीक्षामीमांसा', मौज प्रकाशन, मुंबई, प. आ. नोव्हें. २०११.
- मनोहर, यशवंत, २००९ : 'नवे साहित्यशास्त्र', युगसाक्षी प्रकाशन, नागपूर, प. आ. २००१ , दु. आ. जुलै २००९.
- वाळिंबे, रा. शं., १९४६ : 'वाङ्मयीन टीका : शास्त्र आणि पद्धती', १९४६.
- मर्ढेकर, बा. सी. : 'कविता', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.
- पाटणकर, वसंत : 'साहित्यशास्त्र : स्वरूप आणि समस्या', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे
- मालशे, मिलिंद : 'आधुनिक समीक्षा-सिद्धांत', मौज प्रकाशन गृह, ऑगस्ट २०१८ तिसरी आवृत्ती.

२.१२ पूरक वाचन :

- आगळे, सिद्धार्थ, २००३ : 'मराठीतील रूपनिष्ठ समीक्षा', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे प. आ. २००३.
- कुलकर्णी, गो. म. १९८५ : 'मराठी साहित्यातील स्पंदने', सुपर्ण प्रकाशन, पुणे १९८५.
- कुलकर्णी, वा. ल. १९६३ : 'साहित्य आणि समीक्षा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९६३.
- गाडगीळ, गंगाधर १९७७ : 'साहित्याचे मानदंड', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७७.

- जाधव, मनोहर (संपा.) १९९६ : 'समीक्षेच्या नव्या संकल्पना', गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी, १९९६.
- पाटणकर, रा. भा. १९७४ : 'सौंदर्यमीमांसा', मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७४.

२.१३ नमुना प्रश्न :

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न :

१. रूपबंध म्हणजे काय सांगून रशियन रूपवादाची तात्त्विक भूमिका स्पष्ट करा.

२. मराठी रूपवादी समीक्षाविचाराचा विस्ताराने विचार करणाऱ्या अभ्यासकांच्या विचारांची चर्चा करा.

३. युरोपीय रूपवाद स्पष्ट करून रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा सांगा.

ब) टिपा लिहा.

१. रूपनिष्ठ समीक्षापद्धतीची तत्त्वे.

२. रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा.

३. मराठीतील रूपवादी समीक्षक.

४. समीक्षा म्हणजे काय ?

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. मार्क्सवादाचा जाहीरनामा कोणी तयार केला ?

२. समीक्षेची "ललित साहित्याचे आकलन व मूल्यमापन करण्यासाठी गांभीर्याने होणारा विचारव्यवहार म्हणजे समीक्षा" ही व्याख्या कोणी केली ?

३. बा. सी. मर्ढेकरांनी कोणता सिद्धांत मांडला ?

४. क्लीअंथ बुक्स हे कोणत्या प्रवृत्तीचे समीक्षक होते ?

५. रशियन रूपवादाची कोणती दोन केंद्रे होती ?

❖❖❖❖

घटक-३

मानसशास्त्रीय समीक्षा

घटक रचना :

३.० उद्देश

३.१ प्रस्तावना

३.२ मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय ?

३.३ मानसशास्त्रीय समीक्षेचे त्रिस्तरीय स्वरूप

३.३.१ इंद (Id)

३.३.२ अहं (Ego)

३.३.३ अतिअहं (Super Ego)

३.४ फ्राइडची मनोविश्लेषणात्मक संकल्पना

३.५ साहित्याचा फ्रॉइडने मनाशी जोडलेला संबंध

३.६ मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा उदय

३.७ मानसशास्त्रीय समीक्षेवर कार्ल युंगचा प्रभाव

३.८ मानसशास्त्रीय समीक्षेचा दृष्टिकोण

३.९ मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या मर्यादा

३.१० समारोप

३.११ संदर्भग्रंथ

३.१२ प्रश्न

३.० उद्देश

१. विद्यार्थ्यांना मानसशास्त्र म्हणजे काय समजेल ?
२. साहित्यात मानसशास्त्रीय दृष्टीची ओळख होईल.
३. मराठी कांदबरीवरील मानसशास्त्राचा प्रभाव याची विद्यार्थ्यांना ओळख होईल.
४. मराठी कादंबरीचे मनोविश्लेषण करण्यास सोपे जाईल.
५. मानसशास्त्रीय समीक्षेमुळे मराठी साहित्याचे विस्तारित रूप समजून येईल.
६. मराठी साहित्य हे मानसशास्त्रीय दृष्टीने समजून घेता येईल.
७. मानसशास्त्रीय समीक्षेतून फ्रॉइडचा साहित्य सिद्धांत लक्षात येईल.

३.१ प्रस्तावना :

विद्यार्थी मित्रानो या पाठ्य घटकात मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा सविस्तर अभ्यास करणार आहोत. मानसशास्त्रीय समीक्षेचा उगम हा १९ व्या शतकात झाला. साहित्य आणि मानव यांचा अतिशय जवळचा संबंध आहे. साहित्य ही मानवनिर्मित असल्यामुळे साहित्यात मानवाच्या भावभावना व्यक्त होत असतात. मानवाच्या आविष्करण या सहजप्रवृत्तीतून मानवाने भाषा निर्माण केली भाषेला लिपीबद्ध केली. एकमेकांच्या भावभावना इतरांना सांगण्याच्या प्रक्रियेत आठवणीचा ठेवा म्हणून साहित्य निर्माण झाले आणि या साहित्याला योग्य वळण लावण्याचे, तिच्यामधील गुणदोषांची चर्चा करण्याचे काम समीक्षा पद्धती करीत असते. समीक्षा करीत असताना समीक्षेचेही अनेक प्रकार आहेत, रूपवादी, समाजशास्त्रीय, आस्वादक समीक्षा, आदिबंधात्मक समीक्षा, मार्क्सवादी समीक्षा, स्त्रीवादी समीक्षा इ. आपणास समीक्षेचे प्रकार साहित्यव्यवहारात दिसतात. या पाठ्य घटकामध्ये आपण मानसशास्त्रीय समीक्षेचा विचार करणार आहोत.

चला तर विद्यार्थी मित्रानो आपण मागील घटकांमध्ये समीक्षा म्हणजे काय? समीक्षेच्या वेगवेगळ्या प्रकारची माहिती आपण घेतलेली आहे. या घटकात आपण मानसशास्त्रीय समीक्षेचा विचार करीत असताना प्रथम मानवी मनाची समीक्षा करणे अवघडच आहे असे आपणास वाटत असले तरी प्रसिद्ध विचारवंत सिग्मंड फ्रॉइडने इ.स. १८५६-१९३९ मनोविश्लेषणाचा सिद्धांत मांडून मानवी अंतर्मनाचा शोध घेतला आहे. मानसशास्त्रीय समीक्षेमुळे साहित्यक्षेत्रास नवी दिशा मिळाली. साहित्यामध्ये मानवी अंतरमन पूर्णपणे भरलेले आहे. हे स्पष्ट करुन मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मानवाच्या अबोध अवस्थेला आविष्कृत करीत असते. खऱ्या अर्थाने फ्रॉइडने ही मनोविश्लेषणाचे तंत्र शोधून काढले ते फक्त समाजामध्ये संतुलन राहण्यासाठी. कारण मानवाची जी सहजप्रवृत्ती आहे ती म्हणजे 'कामवासना' जे ती पूर्ण नाही तिथे मानवाचे संतुलन बिघडत असते. एकूणच त्याचे मानसिक संतुलन बिघडत असते. ते मानसिक संतुलन सुरळीत ठेवण्यासाठी आपण कला, साहित्य, नाटक, कादंबरी यातील श्रृंगार पाहून आपल्या सुप्त भावनांचे आविष्कार करीत असतो.

मानवाची अतृप्त इच्छा ह्या साहित्याच्या माध्यमातून पूर्ण होत असतात. म्हणजेच एखाद्या व्यक्तीची नेणिवेतील इच्छा, सुप्त आकांक्षा ह्या जाणिवेच्या पातळीवर आल्या की त्याचे त्याच्या मनावर असलेले दडपण निघून जाते. आपल्या इच्छा पूर्ण झाल्याचे समाधान वाटते आणि तो मनाने मोकळा झाल्यामुळे त्याचे मन संतुलित राहते. याच तंत्राचा वापर मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती करत असते आणि साहित्यकृतीचे अर्थनिर्णयन करत असते.

३.२ मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय?

मराठी साहित्य क्षेत्रामध्ये १९ व्या शतकात नावारूपाला आलेली साहित्य समीक्षा म्हणजे मानसशास्त्रीय समीक्षा होय. प्राचीन काळापासून मराठी साहित्यात टप्याटप्याने बदल होत असताना आपणास दिसून येते. साहित्याची समीक्षा ही विषयाचे सखोल ज्ञान पुरवण्याचे महत्त्वाचे कार्य करीत असते. या घटकामध्ये मराठी साहित्य विश्वात मानसशास्त्रीय समीक्षेचा विकास कसा झाला याचा विचार करणार आहोत. साधारणतः मानसशास्त्र हे मानवी वर्तनाचा अभ्यास करीत असते आणि साहित्य हे मानवाला संस्कारीत करीत असते या दोन्ही पातळीचा विचार

केला असता आपणास असे दिसून येते की, साहित्याला अतिशय सूक्ष्म विचाराकडे घेऊन जाण्याचे सामर्थ्य आपणास मानसशास्त्रीय समीक्षेत दिसून येत असते. म्हणून प्रथम आपण मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय याचा विचार करणे आवश्यक आहे.

विद्यार्थी मित्रानों मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मानवी अंतरमनाचा शोध घेत असते. साहित्यिक हा साहित्य लेखन करीत असताना तो आपल्या परिसरातील घटना, घडामोडीचे सूक्ष्म अवलोकन करुन विचार व्यक्त करीत असतो आणि स्वतःच्या भावनेतून इतरांचे भावविश्व साकारत असतो. मानवी मनाच्या आविष्करण या सहजप्रवृत्तीतून एखादी कलाकृती निर्माण होत असते ती कलाकृती एका व्यक्तीच्या अंतरमनाचा शोध राहत नाही तर पूर्ण मानवी स्वभावाचे चित्रण साहित्यातून प्रकट होत असते आणि हे प्रकट झालेल्या अंतरमनाचा चिकित्सक शोध मानसशास्त्रीय समीक्षा घेत असते.

प्रसिद्ध विचारवंत सिग्मंड फ्रॉइडने प्रथम मनोविज्ञान हे नवे शास्त्र १९ व्या शतकात उदयास आणले. फ्रॉइडने या मनोविश्लेषणात्मक सिद्धांच्या आधारे मानवी मनाला शास्त्रीय अधिष्ठान देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या मनोविश्लेषणात्मक सिद्धांतावरच मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती साहित्यात आल्याचे आपणास दिसून येते. मानसशास्त्रीय समीक्षेत मानवी अंतरमनाचा शोध घेतल्यामुळे साहित्यक्षेत्रात एक नवे वळण आले. सुप्त अवस्थेत असलेल्या मानवी भावनेचा आविष्कार मानसशास्त्रीय समीक्षेद्वारे उलघडू लागला. म्हणूनच आपणास साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयनासाठी मनोविश्लेषणातील तंत्राचा वापर करणाऱ्या साहित्यसमीक्षेला 'मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती' असे म्हणता येईल.

मानसशास्त्रीय समीक्षेतून आपणास असे दिसून येते की, मानवी मनातील सुप्त भावना व्यक्तीचे मानसिक संतुलन ठेवण्यासाठी महत्त्वाचे कार्य करीत असते. व्यक्तीच्या मनावरील विशिष्ट दडपणाचे विश्लेषण मानसशास्त्रामध्ये केले जाते.

मानवी जीवनामध्ये वास्तविक पातळीवर काही गोष्टी पूर्ण करता येत नाही. मानवी मनाला समाज काही बंधने घालून देत असतो. पण लेखक हा मानवाच्या अंतरमनातील सुप्त भावना कथा, कविता, कादंबरी या साहित्य प्रकारच्या माध्यमातून आविष्कृत करीत असतो आणि दडपलेल्या भावनेला एक नवी दिशा देतो. या मानवी मनाच्या सुप्त भावनांना कथा, कविता, कादंबरी साहित्यातून आविष्करण होण्याचा मार्ग मिळाल्यामुळे मानवी संतुलनही राहते. म्हणून साहित्य निर्माण करीत असताना लेखक हा वाचकाला नव्या दुनियेत घेऊन जातो. त्याला दिवास्वप्नातून त्यांच्या अंतरिक इच्छा, भावना व्यक्त करतो, अशा प्रकारचे विचार सिग्मंड फ्रॉइडने मानसशास्त्रीय समीक्षणात मांडल्याचे आपणास दिसून येते. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धत समजून घेताना फ्रॉइडने मांडलेल्या मानवी मनाचे त्रिस्तरीय रूप याचा विचार करणे आवश्यक आहे.

३.३ मानसशास्त्रीय समीक्षेचे त्रिस्तरीय स्वरूप :

प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ विचारवंत यांनी मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या दृष्टीने साहित्यावर प्रकाश टाकला आहे. सिग्मंड फ्रॉइडने साहित्याच्या दृष्टिकोणातून विचार करीत असताना लेखकाच्या अंतरिक गुणाचा अभ्यास करीत असताना त्यांना मानवाच्या सुप्त अवस्थाचा बोध हा

साहित्यामधून झाल्याचे दिसून येतो आणि फ्रॉइडने मानसशास्त्रीय समीक्षेद्वारे मानवी मनाच्या तीन अवस्था सांगितल्या आहेत. त्या तीन्ही अवस्थेचा प्रथम आपणास विचार करावा लागणार आहे. त्यांनी मानवाच्या सुप्त अवस्थेला प्रथम अवस्था मानली आहे. मानवाच्या अप्रकट अवस्था ही साहित्याच्या माध्यमातून आविष्कृत होत असते. त्याच प्रक्रियेला त्यांनी 'अबोध अवस्था' असेही म्हटले आहे. मानवी भावभावना ह्या काही प्रमाणात दबल्या, दाबल्या जातात आणि त्या अबोध असलेल्या भावना ह्या मानवी स्वप्नाच्या माध्यमातून त्यांचे आविष्कारण करत असतो. प्रत्येक मानवाची ही सहजप्रवृत्ती आहे. एकूणच साहित्याच्या माध्यमातून त्या भावना प्रकट होत असतात.

साहित्यामध्ये स्त्री पुरुषांची पात्रे ठेवून त्यांच्या मनाच्या अंतरमनाचा शोध मानसशास्त्रीय समीक्षा घेत असते.

मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीमुळे साहित्यक्षेत्रामध्ये एक नवी दिशा आली. त्या कल्पनेला वास्तवतेची जोड सिग्मंड फ्रॉइडने दिली आहे. त्यांनी मांडलेल्या अवस्था पुढीलप्रमाणे –

३.३.१ इंद (id) / इड - "मनाच्या जन्मजात व नैसर्गिक भागाला फ्रॉइडने 'इंद' असे संबोधले आहे." मानवाच्या जन्मजात काही नैसर्गिक सहप्रवृत्तीचा या ठिकाणी उल्लेख केला आहे. त्या व्यक्तीवर संस्कार ज्या पद्धतीने झाले आहे त्याचा परिणाम त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर होत असतो. परंतु मानवाच्या सुप्त अवस्थेमध्ये काही जन्मजात नैसर्गिक भागाचा अभ्यास करीत असताना कामशक्तीचा (Id) इड असे नाव देऊन फ्रॉइडने मानवी भावभावनेचा अभ्यास केला आहे.

साधारणतः मानवाची मूळची जी कामशक्ती आहे त्यालाच Libido असे म्हटले जाते. हे सर्व मानव प्राण्यामध्ये वंशपरंपरेने सहज आलेली सुप्त अवस्था आहे. त्याला आपण इंद (Id) असे म्हटले आहे आणि या इंद ला म्हणजेच मानवाच्या नैसर्गिक प्रवृत्तीला नियंत्रण करण्याचे काम अहंम करीत असतो. जसे जसे मानवाच्या शरीरामध्ये वेगवेगळ्या संस्था कार्यरत असतात. उदा. पचनसंस्था, मज्जासंस्था इ. यांची प्रक्रिया सहजतेतून होत असते. आपणास योग्य काही काळ गेल्यावर अन्नाची गरज लागते. मानवाला भूक लागते, ती भूक भागवण्यासाठी आपण प्रयत्न करीत असतो. आपणास अन्न मिळेपर्यंत जो कालावधी लागतो त्या कालावधीमध्ये आपणास थांबवण्याचे प्रयत्न अहंम करीत असतो म्हणूनच इंद आणि अहंम हे नियंत्रणाची भूमिका बजावत असतात.

३.३.२ अहं (ego) अहंम :

ही साधारणपणे 'अहं' ही मानवी शरीरामध्ये जन्मजात कार्य करण्यास प्रवृत्त करीत असते. पण काळ वेळ याचा विचार करण्याची क्षमता ही अहंममध्ये असते. म्हणजेच 'इंद' व 'अहंम' हे मानवाच्या जाणीव आणि नेणीव या पातळीवर वावरताना दिसून येतो.

३.३.३ अतिअहं (Super ego) / अतिअहंम :

सिग्मंड फ्रॉइडने मानवी मनाचा अभ्यास करीत असताना अहं, अहंम, अतिअहं या तीन अवस्थाचा विचार करीत असताना त्यांनी मांडलेला हा त्रिस्तरीय सिद्धांत महत्त्वपूर्ण आहे. कारण इद आणि अहं जेव्हा नियंत्रणाचे काम करीत असतात तेव्हा अतिहंम हे त्यांच्यावर झालेला संस्कार या ठिकाणी येत असतो. जन्मतः मूल हा हाडामांसाचा गोळा असतो. त्याच्या विकासाच्या

अवस्था ह्या मातेच्या उदरापासूनच सुरुवात होत असतात. आणि जेव्हा तो मातेच्या उदरातून बाहेर येतो तेव्हा त्यांच्यावर वेगवेगळ्या प्रकारे संस्कार होत असतात. मानवी मनाच्या अज्ञात अवस्थेतून तो ज्ञात अवस्थेत प्रवेश करीत असतो आणि त्यातूनच त्याला समाज संस्कार त्यांच्या अबोध अवस्थेवर होतात. तो या सृष्टीचे प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष आकलन करून घेतो. तेव्हा त्याच्या ठिकाणी इंद आणि अहंम बरोबरच अतिअहं (super ego) कार्यान्वित होत असतो. आणि या मानवी मनाच्या जाणिवेतून नेणिवेत प्रवेश करतो आणि त्याला साहित्यकृती समजण्यास उपयोगी ठरत असते.

३.४ फ्रॉइडची मनोविश्लेषणात्मक संकल्पना :

साहित्य आणि मानव यांचा संबंध हा अतूट आहे. कारण साहित्य निर्माण करणारा मानव आहे आणि त्यामध्ये मानवी भाव भावनेचा परिपाक आलेला असतो. त्या मानवी भावभावनेचा चिकित्सकपणे अभ्यास ही मानसशास्त्रीय समीक्षा करीत असते. समीक्षक हा मूळातच मानव असतो. त्याला मानवी मन असते. या मानवी मनाला साहित्यामध्ये साधन म्हणून उपयोग केला जातो. आणि मानवी मनामध्ये तीन प्रकारच्या मानसिक भावना कार्यरत असतात. एक जाणिवेची 'सबोध, बोध-पूर्व - संज्ञापूर्व प्रक्रिया' या तीन मानसिक क्रिया आपणास सांगता येतील.

मानवी अनुभव हे या तीनच अवस्थेमध्ये दबले आणि दाबले जातात. मानव मूळातच विसराळू प्राणी आहे त्याला काही गोष्टी ज्ञात असतात तर काही तो विसरुन जातो. पुन्हा त्याला आठवण करुन दिली असता परत त्याला त्या गोष्टीची आठवण होत असते. मानवाचे काही अबोध अनुभव जे आयुष्यात कधीच घडले नाही. मानवी मनात त्या सुप्त अवस्थेत अबोध स्वरूपात एखाद्या दडपणाखाली दबून असेल तर त्यांचा अनुभव हा स्वप्नामध्ये तो आविष्कृत होताना दिसतो. अशा प्रकारे मानवी मन हे सबोध, बोधपूर्व आणि अबोध या तीन मानसिक प्रक्रियातूनच मानवी मन घडत असल्यामुळे आपल्या मनोव्यापारामध्ये या तीन प्रकारच्या मानसिक संस्था आपणास दिसून येतात. मानवी मन हे अतिशय चंचल आहे. या चंचल मनामध्ये वेगवेगळ्या भावनाचा उद्रेक झालेला असतो. मानवी मुख्य गरजा या अन्न, वस्त्र, निवारा आणि चौथी गरज ही काम-कामादी ही एक महत्त्वपूर्ण गरज आहे. मानवाला नित्यनियमाने सहा तासानंतर भूक लागत असते. ती भूक भागवण्यासाठी आपण अन्न पदार्थाचा शोध घेतो आणि आपली भूक पूर्ण करीत असतो आणि पुन्हा आपल्या कार्याची गती वाढत असते. म्हणूनच आपणास असे म्हणता येईल की त्याच्याशी सुख हे निगडित आहे. आणि मानवी वास्तव जीवनाचा आणि तत्त्व यांचा अहंशी संबंध आहे कारण समाजात चांगले वाईट याचे विचार आपणास रूढी सांगत असते. धर्मकल्पना आपणास काही बंधने घालून देते की जे मानवी मन आहे त्याने करावयाची कामे आणि त्यातून चांगले वाईट परिणाम आपणास नीती-अनीती हे प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष शिकवत असते. म्हणून आपणास असे म्हणता येईल की, नीतीचे तत्त्व हे अति-अहंशी निगडित असते.

सिग्मंड फ्रॉइडने मानवी मनाच्या त्यांच्या मनोविश्लेषणाचा सिद्धांत मांडून मानवाच्या सुप्त अबोध-सुबोध मनाचा विश्लेषणात्मक अभ्यास करुन मानसशास्त्रीय समीक्षेची संकल्पना स्पष्ट केल्याचे दिसून येते.

मानवामध्ये जन्मतः कामवासना जागृत असते. मानव प्राणी आणि इतर प्राणी यांचा जर आपण विचार केला तर कामवासना ही सहज प्रवृत्ती आहे ती प्रत्येक सूक्ष्म-जीवसृष्टीला कामवासनेची भूक ही दिलेली आहे ती पूर्ण करण्यासाठी प्रत्येक पशु पक्षी मानवप्राणी हे आयुष्यभर धडपडत असतात. मानवामध्ये ही कामवासनेची जागृती ही वयाच्या पाच वर्षापासूनच होत असते. लहाणपणापासून मानवाला भिन्न लिंगी व्यक्तीचे आकर्षक हे असते. मानवाची कामवासनेची प्रक्रिया ही मुळातच मुख, गुदं, लिंग यातून कामवासनेचा प्रवास होताना दिसतो. मानव आणि इतर प्राण्यामध्ये फार मोठ्या प्रमाणात कामवासनेच्या बाबतीत भिन्नता दिसून येते. कारण मानव हा बोलणारा आणि हसणारा प्राणी इतर प्राण्यापेक्षा बुद्धीमान आहे. मानवाची कामवासनेची सुरुवात एका विशिष्ट टप्प्याटप्याने पूर्ण होत असते. कामवासनेची गरज पूर्ण करण्यासाठीच मुळात विवाह संस्था अस्तित्वात आली आणि तो आपली कामवासनेची गरज ही या विवाह संस्थेच्या माध्यमातून पूर्ण करीत असतो.

मानव प्राणी पूर्णतः परावलंबी आहे. त्याच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंतचा जर आपण इतिहास पाहिला तर तो पूर्णपणे दुसऱ्यावर अवलंबून राहणारा प्राणी आहे. या मानवाच्या अतृप्त भावनेचा उद्रेक हा कथा, कविता, कादंबरी, नाटक या साहित्यातून अतृप्त भावना पूर्ण होताना दिसून येतात.

सिग्मंड फ्रॉईडने मनोविश्लेषण करीत असताना स्वप्नासंबंधीचाही सिद्धांत मांडला आहे. मानवाच्या अतृप्त भावना ह्या स्वप्नपूर्तीच्या माध्यमातून पूर्ण होत असतात. कारण मानव हा विशिष्ट वयातच त्याला स्वप्नाचा आभास होत असते आणि स्वप्नपूर्तीमध्ये सुद्धा त्याची कामवासनेची अतृप्त भावना पूर्ण होत असते. कोणत्याही पुरुषाच्या स्वप्नात भिन्नलिंगी व्यक्तीच येत असते. फ्रॉईडच्या मते ती एक कामवासनेची अतृप्त लैंगिक वासनेच्या पूर्तीसाठी एखाद्या पुरुषाच्या स्वप्नात भिन्नलिंगी व्यक्तीचा समावेश असतो. म्हणून मानवाची स्वप्नरंजनाची अवस्था ही प्रकट व अप्रकट अशा दोन अंगांनी स्वप्नाची पूर्ती होते आणि अशाच दोन अंगाने साहित्यिक हा मानवी अप्रकट भावना आपल्या साहित्यातून मांडत असतो आणि एक दर्जेदार कलाकृतीला जन्म देत असतो.

फ्रॉइडने खऱ्या अर्थाने साहित्य समीक्षेला एक नवा वास्तवतेचा मार्ग दाखवला आणि साहित्याच्या कक्षा रूंदावल्याचे दिसून येते. कारण स्वप्नपूर्ती ही प्रत्येक मानव प्राण्याची असते. तशीच स्वप्नपूर्तीचा दुसरा भाग म्हणजे मानवाने निर्माण केलेला हा साहित्याचा पसारा होय. मानवाने आपल्या अलौकिक बुद्धीच्या जोरावर, दिवा स्वप्नाच्या आधारावरच हे साहित्याचे निर्माण केले आहे.

फ्रॉइड म्हणतो, स्वप्न ही संकल्पना मानवनिर्मित जशी आहे तशीच साहित्य ही अशीच कला मानवनिर्मित आहे. ज्यामध्ये मानवी मन हे ओतप्रोत भरलेले आपणास दिसून येतात. साहित्यामध्ये भाषेच्या माध्यमातून प्रतीक-प्रतिमांचा उल्लेख करुन साहित्यिक हा आपली कलाकृती पूर्ण करीत असतो. साहित्यातून लेखकाच्या सुप्त भावनेला नवी चालना मिळत असते. आणि म्हणूनच साहित्याच्या मुळाशी जाऊन जर आपण विचार केला तर साहित्याची भाषा ही दोन व्यापारात क्रियाशिल असते असे आपणास सांगता येईल. साहित्य हे मानवाच्या स्वप्नरंजनाचे कार्य प्रभावीपणे करीत असते. एखादी उच्च दर्जाची साहित्यकृती मानवाला दिवा स्वप्नात नक्कीच घेऊन जात असते.

प्रथम मानवी भावविश्वाचा जर आपण विचार केला तर प्रथम स्वप्नतंत्र हे अस्तित्वात आले आहे आणि त्यांची पूर्ती करण्याच्या वेगवेगळ्या माध्यमाच्या अनुषंगाने विचार केला तर साहित्यातही संज्ञेच्या-असंज्ञेच्या पातळीवरुन साहित्यात सौंदर्य निर्माण होत असते. साधारणपणे आपण साहित्य हे मुळातच दोनही अंगाने बनलेले असते; पण जे अतिशय उच्च दर्जाचे लिखाण आहे, साहित्यकृती आहे त्यामध्ये स्वप्नरंजनही आल्याचे दिसून येत असते. साहित्याच्या या दोन्ही अंगाने विचार केला तर साहित्यात लेखकांच्या सुप्त भावनेचा उद्रेक त्याच्या साहित्यकृतीमध्ये दिसून येतो. मानसशास्त्र हा विषय मानवी वर्तनाचा अभ्यास करीत असते आणि मानसशास्त्रात हे स्वप्नतंत्र शोधून काढलेले असते. म्हणून आपणास असे म्हणता येईल की, मानसशास्त्रीय समीक्षा ही साहित्याच्या मूळ गाभ्याचा चिकित्सक अभ्यास करुन साहित्यक्षेत्राला नवी दृष्टी देत असते.

३.५ फ्रॉइडने साहित्याचा मनाशी जोडलेला संबंध :

साहित्य आणि मानवी जीवन यांचा अतिशय घनिष्ठ संबंध आहे. साहित्यात हे मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब स्पष्टपणे उमटलेले दिसून येते. आणि हे साहित्य मानवानेच निर्माण केलेले असल्यामुळे या साहित्यात मानवी मन वास्तव्य करीत असते. म्हणून मानसशास्त्रज्ञ सिग्मंड फ्रॉइडने मानवी मन आणि साहित्याचा अतिशय घनिष्ठ संबंध असतो हा विचार मांडून साहित्याला एक नवी दिशा आणि गती दिली आहे. फ्रॉइडच्या मनोविश्लेषण समीक्षेमुळे साहित्यातील कपोल कल्पीत घटना, घडामोडीचा चिकित्सक अभ्यास होऊ लागला आणि मानवी अंतरमनाचा शोध साहित्यातून जाणवू लागला. मानवी मनातील अबोध मन हे साहित्याच्या माध्यमातून प्रकट होऊ लागल्यामुळे त्याच्या दडपलेल्या भावना तो साहित्यातून प्रकट करू लागला. मानवाच्या काही अबोध भावना ज्या वासनेशी संबंधित असतात त्या प्रत्यक्ष प्रकट करू शकत नाहीत ती एक असभ्यता वाटत असते. परंतु कामवासना ही मानवाची एक सहजप्रवृत्ती असल्यामुळे आपल्या अबोध अवस्थेत त्या दडपून असतात. जर आपण त्याला योग्य दिशा दिली तर मानवाचे मानसिक संतुलन बरोबर राहते. फ्रॉइडच्या मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या माध्यमातून साहित्यात आलेल्या मानवी वासनेचा प्रत्यय येतो ही सहजप्रवृत्ती आहे हे त्यांनी दाखवून दिले आहे. आणि मानवी अंतरीक भावनेचा, दबलेल्या वासनेचा उद्रेक साहित्यातून होतो हे त्यांनी दाखवून दिले आहे. आणि तेव्हापासूनच साहित्यात अबोध मनाचे चित्रण करणारी संज्ञाप्रवाही साहित्यप्रवाहाचे चित्रण झाल्याचे दिसून येते. मराठी साहित्यात अशा संज्ञाप्रवाही कथा कादंबरीचे यशस्वीपणे प्रयोग झाल्याचे दिसते. उदा. प्रा. वसंत कानेटकरांच्या 'घर' कादंबरीचा याठिकाणी उल्लेख करावा लागेल. तसेच विश्राम बेडकर यांच्या 'रणांगण' असेल किंवा बा.सी. मर्ढेकरांच्या 'रात्रीचा दिवस', 'तांबडी माती', 'पाणी' या सर्वच साहित्यकृतीचा जर आपण विचार केला तर यातून मानवी भावनाचे अप्रकटपणाचे चित्रण झालेले दिसते. त्यामुळे साहित्य क्षेत्रात भाषा ही बदलली कारण प्रचलित भाषेद्वारे सर्व प्रकट करणे हे कठीण होत असते म्हणून मानवी मनाला प्रकट करण्यासाठी स्वप्नातील खंडित आणि अबोध मनाचा वेध घेताना त्यातील वेगवेगळ्या प्रतीमा आणि प्रतीके निर्माण होऊ लागल्या आणि साहित्यात दुर्बोधता आली. कारण व्याकरणीक दृष्टिकोणापेक्षा ह्या संज्ञाप्रवाहीमध्ये निराळीच भाषा साहित्यात अवतरली आणि मानवाच्या दबलेल्या, दडपलेल्या भावनांचे चित्रण करीत असताना साहित्यात अश्लिलता आल्याचे दिसून येते.

मानसशास्त्रतज्ज्ञ सिग्मंड फ्रॉइडने साहित्याचा आणि मानवी अंतर्मनाचा संबंध अतिशय तंतोतंत जोडल्यामुळे साहित्यात अंतर्मनाच्या खळबळीचे चित्रण साहित्यात दिसून येते. उदा. 'हल्या हल्या दुदु दे' यात आमचेच लोक आम्हाला कसे गिळायला निघालेत, हे अंतर्मनाच्या खळबळीचे चित्रण आले आहे. म्हणजेच या ठिकाणी ठसठशीत प्रभावी लेखनाची आवश्यकता नाही तर मानवी मनातील गूढार्थाला महत्त्व प्राप्त झाल्याचे दिसते उदा. बा. सी. मर्ढेकर यांची 'रात्रीचा दिवस' ही कादंबरी या अनुषंगाने आपणास पहाता येईल,

१. वाङ्मय हे मानवी मनाचा आविष्कार आहे. ते मानवी मनाच्या अंतर्मनाचा शोध घेते. वाङ्मय मानवी विसंगतीतून संगती शोधत असते. उदा. 'मेड इन इंडिया' यामध्ये भ्रष्टाचार हा विषय आहे. वास्तविक पाहता यामध्ये स्वाभाविक जीवन नाही. लोक जसे जुगार पत्ते खेळतात, त्यांना कष्टाची, मेहनत करण्याची सवय नाही, ते कसे आळशी बनलेले आहेत। याचा शोध मानसशास्त्रीय समीक्षा घेत असते. मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मानवी वृत्ती प्रवृत्तीचा शोध घेत असते.

२ मनुष्याच्या मनातील विचार, भावना, कल्पना, वासना, वर्तन इ. चे मूळ मानसशास्त्रीय समीक्षा शोधत असते. तसेच मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मानवी वर्तनाचा अभ्यास करीत असते. मानवी भावना, कल्पना, वासना इ. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये अभ्यासली जाते.

३. मानसशास्त्राचा साहित्यावर परिणाम झाल्यामुळे चलचित्रपटासारखे चित्रण आविष्करण पद्धतीत त्याच्या शैलीत बदल झालेला आहे. त्याचा आपण शोध घ्यावयाचा आहे. उदा. 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'वाडा चिरेबंदी' यात कलात्मकता येते. रंजू मास्तरबरोबर पळून जाते. संपूर्ण कुटुंबाची वाताहत होते. परंतु या सर्व ठिकाणी कलात्मकता आली आहे. यात अश्लीलपणा असला तरी तो स्वाभाविक आहे. मुलगा-मुलगी-नात कशी वागतात यापेक्षा कलात्मकता पाहणे आवश्यक असल्याचे दिसून येते. मानसशास्त्रीय समीक्षेमुळे कलाक्षेत्रात फार मोठ्या प्रमाणात विकास झाला आहे. कलेच्या माध्यमातून मानवी सुप्त भावनेचा आविष्कार झाला आणि मानवी अंतरमनातील विचार अभिव्यक्ती ही स्पष्टपणे प्रकट होऊ लागली आणि साहित्याला एक नवी दिशा आणि जिवंतपणा आला म्हणून साहित्य आणि मानसशास्त्रीय समीक्षा यांचा अन्योन्य संबंध आहे.

म्हणूनच जुनी समीक्षा जीवनानुबंध शोधक आणि तत्त्वशोधक राहिली. वास्तविक पाहता मानसशास्त्रीय समीक्षा कलावादी भूमिकेचा स्वीकार करते. म्हणजे मानसशास्त्रीय समीक्षा ही सौंदर्यवादाला अधिक महत्त्व देत असते.

मानसशास्त्राचा वाङ्मयनिर्मितीवरील प्रभाव :

वाङ्मय निर्मितीच्या मागे मानवी मन असते. त्यांचे स्वरुप स्थलकाल संकल्पनांनी सीमित केलेले असते. उदा. गंगाधर गाडगीळ, आनंद यादव या लेखकांचे मन त्यांच्या निर्मितीमागे असते. ते मानवी मन स्थळ-काळाशी निगडित असते. जन्मला, वाढला त्या वातावरणाचे, स्थळ, काळ, प्रदेशाचे संस्कार हे लेखकावर होत असतात. पूर्वी हे प्रमाण कमी होते. नागरी भागात साहित्य निर्मिती होत होती. ती फक्त मनोरंजन करुन एक कलात्मक जीवनप्रवास त्यात ओतप्रोत भरलेला होता. पण साहित्याला मानवी जीवनाचा आरसा म्हटल्याने त्यात सर्व मानव जातीचे दर्शन घडून आले आणि मानसशास्त्राच्या प्रभावाने वाङ्मय आणि कलांचे अंतरंग आणि बहिरंग बदलल्याचे दिसून आले. उदा. साहित्याच्या माध्यमातून कलावाद

मांडायचा की जीवनवाद मांडायचे हे त्या त्या लेखकाच्या जीवन शैलीनुसार ठरवले आहे. ग्रामीण भागातील दलित लेखक हा साधारणतः त्यांच्यावर झालेल्या अन्याय, अत्याचार, जुलूम यांचा उल्लेख साहित्यात करत असतो. त्यातून तो जीवनवाद अतिशय तळमळीने पटवून देण्याचा प्रयत्न करीत असतो. परंतु एका उच्च कुळातील लेखक सुख समाधानात तो साहित्याचा वापर हा फक्त आणि फक्त विरंगुळा निर्माण करण्यासाठी कल्पनेचे पंख लावून आकाशात भराऱ्या मारीत असतो. त्यांच्या साहित्यात कलेला फार मोठे स्थान असते. साहित्य ही एक कला आहे अशी त्यांची मूळ भूमिका आपणांस दिसून येत असते. परंतु मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या उदयानंतर साहित्यातील व्यक्ती-व्यक्तीमनाच्या अंतरमनाचे सूक्ष्म अभ्यास मानसशास्त्रीय समीक्षेत झाल्याचे दिसून येते आणि कलेला वास्तवाची जोड मिळत असते.

काव्य : मराठी, साहित्यविश्वामध्ये मर्ढेकरांनी ‘नवकाव्य’ आणले. त्यांनी मानवी सुप्त मनाचा आविष्कार आपल्या कवितेच्या माध्यमातून केला आहे.

उदा. ‘पिपात मेले ओल्या उंदीर’ यातून मानवी जीवनाचे चित्रण आले आहे. मानवी जीवनाचा कोंडमारा कसा झाला आहे. याचे ज्वलंत उदाहरण मर्ढेकरांच्या कवितेतून प्रकट होताना दिसून येते. काही भाग अनाकलनीय असला तरी त्यांच्या साहित्याचे सौंदर्य वाढवण्यात फार मोठी भर पडल्याचे दिसून येते.

मर्ढेकरांच्या काव्यातून शब्दांची मोडतोड आल्याचे दिसते. त्यांनी अंतर्मनातील जाणिवांना शब्दरूप प्राप्त करून दिले. त्यांच्या कवितेत येणारी दुर्बोधता हा दोष नसून तो काव्यातील सौंदर्याला पोषक असणारा घटक आहे. तत्काळातील मानवी जीवनातील गुंतागुंतीला मांडण्यासाठी त्यांच्या लेखनात अशा शब्दांची मोडतोड दिसते.

नाटक : वसंत कानेटकरांनी ‘वेड्याचं घर उन्हात’ मध्ये अंतर्मनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. ‘रायगडाला जेव्हा जाग येते’ मध्ये संभाजी पोरका झाला. त्यामागील अंतर्मनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. एकंदरीतच मानसशास्त्रीय समीक्षा वेगळ्या दिशेने विकसित होऊ पाहत आहे. यात युंगने हातभार लावला आहे. त्याने सामूहिक अप्रकट मनाची संकल्पना मांडली आहे व प्राचीन कथा, पुराण कथा, व्रत-वैकल्ये, कहाण्या, लोकवाङ्मयातील विविध कथा यातून मानवी मनाचे चित्रण केले आहे. आणि लोकसाहित्याचे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे कसे स्थलांतर होते याचे विश्लेषण केले. उदा. दुर्गा भागवत, रा. चिं. ढेरे, स. रा. गाडगीळ, रा. भा. पाटणकर, प्रभाकर पाध्ये, दि. के. बेडेकर, नरहर कुरुंदकर यांचे या ठिकाणी उल्लेख केले पाहिजे. त्यांचे साहित्य लेखन हे मानवी मन भावनाचे चित्रण उलघडून दाखवलेले आहे.

मानसशास्त्रीय समीक्षा ही कलाकृती अंतिम न मानता त्यामागील कलावंताचे मन, त्यांची धारणा, कविता निर्मितीच्या वेळची लेखक-कवीची मानसिकता या साऱ्यातून कलाकृती कशी संभवते, हे शोधण्याचा प्रयत्न करते. उदा. ‘सारे प्रवासी घडीचे’, हे पुस्तक लिहिणारे जयवंत दळवी ‘कालचक्र’ हे नाटक का लिहितात. यामागील त्यांची मानसिकता शोधली पाहिजे या सर्वांच्या कलाकृतीचा शोध हे मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये घेतला जातो.

मानसशास्त्रीय समीक्षेत कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व साकार होते व त्यातून साधलेला भावनात्मक तोल इ. चे विवेचन येते.

३.६ मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा उदय

मानवी जीवनामध्ये भाषेला अनन्य साधारण महत्त्व आहे. भाषा नसती तर मानव आपली स्वतःची प्रगती करू शकला नसता. प्रथम आपणास असे सांगता येईल की, 'मानव' हा प्राणी इतर प्राण्यात बुद्धीमान प्राणी आहे. विचार करणारा प्राणी आहे. मानवानी आपल्या बुद्धीच्या जोरावर आज चंद्रावर वस्ती करण्याचे स्वप्न पाहत आहे. हे सर्व मानव आपल्या भाषेच्या जोरावर विचाराची देवाण घेवाण करू शकला त्यामुळे ही प्रगती साधली आहे. मानव प्राणी हा मुळात भावना प्रकट करणारा प्राणी आहे त्याला आत्माविष्कार करणे हे मुळातच त्याला अवगत झाले आहे.

प्रकट होण्याच्या प्रक्रियेतूनच मानवाने आपले विचार दुसऱ्यापर्यंत पोहचविण्यासाठी भाषेची निर्मिती केली आणि या भाषेच्या जोरावर तो आपले विचार व्यक्त करू लागला. मानवी जीवनातील बऱ्या वाईट घटना, घडामोडी तो भाषेच्या माध्यमातून टिपणी करू लागला. आपले विचार दुसऱ्यापर्यंत पोहचवू लागला. या विचाराच्या देवाण घेवाणीतून मानवाने एक विशाल अशी साहित्य परंपरा निर्माण करून एक आठवणीचा ठेवा निर्माण केला आहे. मानव मुळात विचार करणारा आणि रडणारा, हसणारा प्राणी आहे. यातून आपल्या जीवनातील बऱ्या वाईट घटनांचा लेखाजोखा निर्माण केला आणि साहित्य निर्माण केले आहे.

वेगवेगळे विचारवंत आपल्या साहित्य निर्मितीमध्ये आपले विचार दुसऱ्यापर्यंत अतिशय मार्मिकपणे पोहचवतो. साहित्याचा मुख्य विषय हा मानवच आहे. आणि या मानवाच्या सर्व काव्य व्यापारात मानवी मनच कार्यरत असते. साहित्यातून तेच मूर्त होत असते आणि साहित्याचे वाचनही हेच मन करीत असते असे मानवी मनाचे आणि साहित्याचे अतूट असे नाते आहे. समीक्षकाला साहित्याची निर्मिती, साहित्याचे स्वरूप आणि साहित्याचा आस्वाद या तीन अंशाचा विचार करावा लागतो. आणि या तिन्ही अंशाने मानवी मन क्रियाशील होत असते. तर त्या अंशाचे व्यापारांचे स्वरुप जाणून घेण्यास मानवी मनाचे सुव्यवस्थित ज्ञान अधिक उपयोगी पडेल असा विश्वास काही साहित्य समीक्षकांना वाटला आणि या विश्वासातून मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा उदय झाला.

समीक्षकाला मानवी मनाचे सुव्यवस्थित ज्ञान असेल तर त्याला साहित्याचे आकलन व अर्थनिर्णय अधिक चांगल्या रीतीने करता येईल. या भूमिकेतून अभ्यासात आणि समीक्षेत मानसशास्त्राची मदत घेतली जाते. "मानवी मनाच्या सुव्यवस्थित ज्ञानाच्या आश्रयाने साहित्यकृतीची जी समीक्षा केली जाते तिला 'मानसशास्त्रीय समीक्षा' म्हणता येईल." साधारणपणे साहित्य विश्वात मानसशास्त्रीय दृष्टीने साहित्याचा विचार हा दुसऱ्या महायुद्धानंतरच आला आहे. या अगोदर संतांनी मनाचा विचार केला, रामदासांनी मनाचे श्लोक लिहिले, परमेश्वराच्या मनाच्या निष्ठुरतेबद्दल प्रश्न विचारले गेले. बहिणाबाईंनी मनाचे तत्त्वज्ञान सांगितले. साहित्य हे मन आणि बुद्धीचा आविष्कार असते. मानवी संस्काराची उभारणी, जडणघडण करीत असते. या विचारातून साहित्याचा अभ्यास मानसशास्त्रीय पद्धतीने करण्यात यावा ही पद्धत पुढे आली. पहिल्या प्रथम सिग्मंड फ्रॉइडने मानवी मनाचा अभ्यास केला. प्रगट मनाचे जाणीव व नेणीवयुक्त मनाचे स्वरूप त्याने उलगडून दाखविले. आजपर्यंत फक्त प्रगट मनाचाच विचार केला होता. मानवी मनातील काम वासनेच्या पगड्याचाही फ्रॉइडने विस्ताराने परामर्श घेतला. यापुढे 'ॲडलर' या मानसशास्त्रज्ञाने यात भर घातली व मानवी मनामध्ये अहंमगंड व न्यूनगंड

असतात हे सांगितले. तर कार्ल सी युंग याने वैयक्तिक मनाबरोबर व्यक्तीला एक सामूहिक किंवा सामाजिक मन असते असा विचार मांडला. या मानसशास्त्राच्या अभ्यासातून साहित्य निर्मिती होऊ लागली व मानसशास्त्राने प्रभावित झालेल्या साहित्याचा अभ्यास करण्यासाठी मानसशास्त्राचा अभ्यास उपयुक्त आहे व मानसशास्त्रीय दृष्टीने साहित्याचा अभ्यास करता येतो ही विचारधारा पुढे आली. साधारणतः दुसऱ्या महायुद्धानंतर मानवी जीवनात फार मोठी उलथापालथ झाली व त्याचा परिणाम वाङ्मयावरही मोठ्या प्रमाणात झाला. या सर्व प्रक्रियेतून मानसशास्त्रीय समीक्षेचा उगम झाला.

मानसशास्त्रीय समीक्षेचा उदय हा १९व्या शतकात झाला आहे. प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ आणि मनोविश्लेषणाचा निर्माता सिग्मंड फ्रॉइड (१८५६-१९३९) यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध झाल्यानंतर मानवी मनाच्या दृष्टिकोनातून साहित्याचा उलगडा होऊ लागला आणि सिग्मंड फ्रॉइडच्या विचाराचा प्रभाव हा इतर साहित्यकारावर झाला आणि त्यातूनच मानवी मनाच्या संकल्पनेतूनच मानसशास्त्रीय समीक्षेचा उदय झाल्याचे दिसून येते. फ्रॉइडच्या कल्पनांचा साहित्य समीक्षकांवरील पहिला हा प्रभाव म्हणजे साहित्यिकाच्या आंतरिक जीवनाचा सुख, दुःख, संघर्षाचा अभ्यास, व्यक्तिमत्त्वाच्या या तीन विभागात विभागणी करून त्याला त्यांनी नावे दिली. त्यामध्ये 'इदम किंवा सुप्तामा (इड)' हा भाग त्याने माणसाच्या अबोध मनाचे प्रतिनिधित्व करणारा असे मानले आहे. तसेच माणसाच्या अनेक इच्छा, वासना, विकार ह्याचा इदम्चा आविष्कार अप्रत्यक्षपणे कसा घडतो, हे पाहण्यात समीक्षकांना एक कुतूहल निर्माण झाले. स्वतः फ्रॉइडने प्रख्यात प्रबोधनकार कलावंत लिओनार्दो द व्हिन्सी ह्याच्या कलाकृतीचा मनोविश्लेषणाच्या आधारे 'लिओनार्दो द व्हिन्सी' (१९१६) मध्ये या ग्रंथातून मानवी मनाचा सूक्ष्म वेध घेतला आणि त्या आधारे कलानिर्मिती विषयीचे सिद्धांत मांडला व साहित्य विश्वाला मनोविश्लेषणाची नवी दिशा देऊन मानसशास्त्रीय समीक्षेचा उगम झाला.

३.७ मानसशास्त्रीय समीक्षेवर कार्ल युंग चा प्रभाव :

मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मुळात मानवी मनाचे शास्त्रीय पद्धतीने विश्लेषण करीत असते. या समीक्षा पद्धतीचा उदय सिग्मंड फ्रॉइडने केला असला तरी मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा विकास मात्र कार्ल युंगने केल्याचे दिसून येते. कार्ल युंग हा मुळात मानसशास्त्रज्ञ होय. प्रथम त्याने आदिबंधाची संकल्पना मांडली आणि मानसशास्त्रीय समीक्षेचा विकास साधला आहे. त्यांनी आपल्या "ऑन द रिलेशन ऑफ अनॅलिटिकल सायकॉलॉजी टू पोएटिक आर्ट" या आपल्या निबंधात असे स्पष्ट केले आहे की, कवितांचे भावनात्मक आव्हान हे वाचकाकडे विशेष तीव्रतेने पोहचत असते. कारण वाचक कविता वाचताना आपल्या मनातल्या अबोध (अन्कॉन्शस) शक्तीचा वापर करतो व कवितांच्या आशयानुसार तो उत्तेजित मन निर्माण होत असते. ह्या शक्ती म्हणजेच आदिबंध होय. साहित्यातील मूल प्रतिमा वा आद्यतम प्रतिमा (प्रिमॉर्डिअल इमेजिस) होत माणसांच्या सामूहिक अबोधात (कलेक्टिव्ह अन्कॉन्शस) मानवजातीच्या अनेक पिढ्यांच्या एकाच प्रकारच्या असंख्य अनुभवांचे साठलेले अवशेष असतात. ते काही विशिष्ट प्रतिमांमधून संघटित होतात असे कार्ल युंग मानतो. अशा प्रकारे युंग ने मानसशास्त्रीय समीक्षेत भर घातली आहे.

मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मानवी मन उलगडून दाखवत असते. साहित्य हा मानवी जीवनाचा आरसा आहे. प्रत्येक साहित्यकृतीमध्ये मानवी मन ओतप्रोत भरलेले असते. मानव आपल्या सुप्त अवस्थेतील भावनाचा उद्रेक कथा, कादंबरी, कवितांच्या माध्यमातून इतरापर्यंत पोहचवत असतो. साधारणपणे साहित्यकृती ही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मनोविश्वाचा आविष्कार असल्यामुळे प्रत्येक साहित्य प्रवाहात मानवाच्या अंतर्मनाचा शिरकाव त्या ठिकाणी झाल्याचे दिसते. म्हणूनच मानसशास्त्रीय समीक्षा ही साहित्यात वेगवेगळ्या रूपात आल्याचे दिसते. म्हणजेच साहित्य हे मानवी मनाला आल्हाद देते आणि याच प्रक्रियेतून साहित्यात रॉमँटिझममध्ये जाणिवेच्या पातळीवर घडत असते. वास्तविक पाहता मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीने साहित्य निर्मिती ही जाणिवेच्या पातळीशी संलग्न आहे असे मानले तरी तिच्यात नेणिवेच्या अबोध मनाच्या पातळीवरील विश्वाचा मोठ्या प्रमाणावर आविष्कार होतो असे मानले आहे. त्यामुळे तिथे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व मनोविश्व या प्रकाराच्या शब्दांना एक वेगळा अर्थ प्राप्त होतो. साहित्याची निर्मिती जाणिवेच्या पातळीवर होत असली तरी तिचे पाळेमुळे लेखकाच्या सुप्त भावनांचा आविष्कार होत असतो.

साहित्यकृती निर्माण करीत असताना लेखक आपले अनुभव त्याच्या सुप्त मनातील विचार त्यातून समाजात वाढत चाललेली विकृती यांचा सविस्तर उलगडा आपल्या कथा, कविता, नाटक, कादंबरीच्या माध्यमातून स्पष्ट मांडत असतो. लेखकाच्या अबोध मनातील प्रक्रिया साहित्यकृतीचे अनुभव अधिक नेमकेपणाने मांडतो ही मानसशास्त्रीय समीक्षेची धारणा आहे.

आपण काय, कसे आहोत याची जाणीव होते आणि 'अहं' दिसतो हे साधारणपणे वास्तवाचे तत्त्व आहे असे फ्रॉइड मानतो. तसेच 'अत्यंह' म्हणजे आपल्या कृती उक्तीचे मूल्यमापन करणारी शक्ती म्हणजेच आपल्या ठिकाणी असलेली सद्सदविवेकबुद्धी होय. ही नीतीशी संबंधित आहे. जाणिवेच्या दृष्टीने अनाकलनीय असणारी मूलतम नैसर्गिक प्रेरणांनी भरलेली, त्यांचे समाधान करताना अन्य कोणत्याही गोष्टीचे भान न ठेवणारी आपल्यातील शक्ती म्हणजे 'तत' ही सुखतत्त्वाशी संबंधित आहे. असे स्पष्टीकरण फ्रॉइड देतो.

मानव हा साधारणपणे दिवास्वप्न का रंगवतो ? यांचे स्पष्टीकरण देत असताना फ्रॉइड म्हणतो की, मानवी मनांतील विविध प्रकारच्या इच्छा व वस्तुस्थितीची जाणीव यात नेहमी द्वंद्व असते. 'अहं' ला यातून मार्ग काढायचा असतो. आपल्या इच्छांची तृप्ती करण्यासाठी माणसाला वस्तुस्थितीत अनुकूल बदल घडवून आणता येत नाही. ते शक्य झाले नाही तर माणूस दिवास्वप्ने रंगवतो आणि त्याद्वारे आपल्या इच्छांची तृप्ती करुन घेतो. दिवास्वप्नामागे माणसाच्या दोन प्रमुख इच्छा असतात. त्या म्हणजे जगात मोठेपण मिळवण्याची इच्छा प्रत्येक मानवाला असते तसेच लैंगिक प्रेरणा तृप्तीची इच्छा या दोन इच्छाशक्ती वास्तवात पूर्ण नाही झाल्या तर व्यक्ती दिवास्वप्न पाहतो. या इच्छा तो रंजनवादी कथा, कादंबरीतून पूर्ण करीत असतो. कारण मानवी मनाला रंजन करणारी कादंबरी ही एखाद्या दिवास्वप्नासारखी असते. अर्थातच अशा कादंबरीतून दिवास्वप्नाचे रंजन व सादरीकरण झाल्याचे दिसते आणि त्यातून शैली, स्वभाव, रचना असे घटकही असतात त्यामुळे ते एका व्यक्तीचे दिवास्वप्न न ठरता सर्वांनाच रोचक व मनोरंजन होत असते. कादंबरीतील नायक हा प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून मोठा होतो आणि एका असामान्य व्यक्तीशी विवाह घडवून येतो. अर्थातच त्याच्या लैंगिक प्रेरणांची तृप्तीही होताना दिसते. ती एका व्यक्तीची न राहता सर्वसामान्यांच्या स्वरूपात सर्वमान्य होते. वास्तविक

जीवनात एक उच्चभ्रू कुटुंबातील व्यक्तीशी अतिशय सुंदर मुलीशी विवाह अशक्य असते परंतु लेखक हा कादंबरीतील अतिशय गरीब व कर्तबगार नायकाची निवड करून त्याच्या दिवास्वप्नांची पूर्तता करीत असतो आणि ती सर्वसामान्य लोकांच्या जीवनातील आवडीचा, आनंदाचा विषय ठरत असतो. फ्रॉइडचा हा विचार मात्र एका विशिष्ट प्रकारच्या रंजनवादी साहित्यापुरताच मर्यादित असल्याचे दिसून येते.

मानवी मनाचा रसास्वाद मानसशास्त्रीय समीक्षा घेत असते.

१) कला निर्मितीचे स्वरूप मूळातच विवेचनात्मक असते. लेखकाच्या दबलेल्या वासनांना प्रकट होण्यास वाव मिळाला म्हणजे त्याला आणि अशा चित्रणाने अप्रत्यक्षपणे वाचकांचे विवेचन होऊन वाचकाला अशा दोघांनाही चित्तशांती लाभत असते.

२) मानसशास्त्रीय पद्धतीच्या समर्थकात कलेत अश्लीलतेची ओरड करणे निरर्थक आहे. कारण कोणताही कलावंत मानवी मनातील सहज प्रवृत्तीला प्रकट करतो. त्या नैसर्गिक असल्याने त्याविरुद्ध हाकारी करणे निरर्थक आहे. उदा. 'गिधाडे', 'सखाराम बाईंडर', 'अजगर' अशा पुस्तकांबद्दल जेव्हा गजबज होते तेव्हा मानसशास्त्रीय समीक्षा अशा कलाकृतीचे समर्थनच करते. मानवी मनाच्या गूढ व्यापाराची उकल करण्याचा प्रयत्न गेल्या शतकात मोठ्या प्रमाणात झाला. त्याचा फायदा समीक्षक व कलावंत दोघांनाही होत आहे. कलावंत दबलेल्या भावना व्यक्त करतो. तेव्हा त्याचे चित्त प्रसन्न होते. सहज स्वाभाविक आहे. ते आले पाहिजे. श्लील-अश्लील हेच केव्हा केव्हा त्या कलाकृतीचा आत्मा होऊन बसतात.

३) मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीत कलाकृतीच्या माध्यमातून लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा त्याच्या निर्मितीशीलतेचा शोध घेणे महत्त्वाचे असते.

४) कवीची लेखनकालीन मनस्थिती, तिने घेतलेले कवितेचे रूप यांची शब्दचर्चेच्या आधाराने केलेली मीमांसा असते.

५) मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीत सर्जन प्रक्रियेचा जो शोध असतो तो चिकित्सक अवलोकनपर पण कलाकृतीनिष्ठ असतो.

६) सर्जकतेचा शोध घेणारे अंतदर्शन असते. उदा. माधव आचवल यांची समीक्षा

कादंबरी - बखर – रघुनाथाची श्री. ज. जोशी

'सावित्री' - पु. शि. रेगे, कविता - 'मालवून टाक दीप'

सुरेश भट यातून अंतरंग शोधक असते. १) ध्येय, २) स्वरुप, साहित्याचा आस्वाद, रससिद्धांत, कॅथार्सिसचे स्वरुप समजावून घेण्यासाठी मानसशास्त्राचे साहाय्य घेतले जाते.

३.८ मानसशास्त्रीय समीक्षेचा दृष्टिकोण :-

साहित्य समीक्षेच्या वेगवेगळ्या प्रकारात वर्गीकरण केले जाते. त्या त्या समीक्षेचे स्वरुप, तिची उद्दिष्ट्ये, तिच्यातील कलाविषयक सैद्धांतिक बैठक व विशिष्ट विश्वदर्शन त्या समीक्षेने साहित्याचे विश्लेषण इत्यादी अनेक गोष्टी या वर्गवारीमागे असतात. परंतु मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मानवी अंतर्मनाचा शोध घेत असते. तसेच आविष्कारवादी समीक्षा ही साहित्यकृतीचा कवीच्या / लेखकाच्या संदर्भात विचार करताना दिसते. साहित्यकृती ही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची,

त्याच्या कल्पनाशक्तीचा त्याच्या भावभावनांचा आविष्कार आहे असे येथे मानले जाते. त्यामुळे ही समीक्षा लेखकाची आत्मनिष्ठा त्याच्या भावनात्मक अवस्थेची उत्कटता, तीव्रता त्याची जगाकडे पाहण्याची दृष्टी या संदर्भात साहित्याचा विचार करताना दिसते. त्यांचे मूल्य निश्चित करते. रोमँटिक परंपरेतील समीक्षकांनी या प्रकारचा अवंलब मानसशास्त्रीय समीक्षा अवलंब असते.

साहित्यकृती ही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मनोविश्वाचा आविष्कार असते ही रोमँटिसिझमची धारणा मानसशास्त्रीय समीक्षेत वेगवेगळ्या रूपात आलेली आहे. रोमँटिसिझममधील व्यक्तिमत्त्व मनोविश्व या प्रकाराच्या शब्दांना या समीक्षेत मानसशास्त्रीय संदर्भ लाभले आहे. रोमँटिसिझममध्ये या प्रकारच्या शब्दांचे अर्थ मुख्यतः जाणिवेच्या पातळीशी संलग्न आहेत. या उलट मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीने साहित्यनिर्मिती ही जाणिवेच्या पातळीशी संलग्न आहेत.

मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीने साहित्य निर्मिती ही जाणिवेच्या पातळीवरील मानवी असली तरी तिच्यात नेणिवेच्या, अबोध मनाच्या पातळीवरील विश्वाचा मोठ्या प्रमाणावर आविष्कार होतो असे मानले आहे. त्यामुळे येथे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व मनोविश्व या प्रकाराच्या शब्दांना एक वेगळा अर्थ प्राप्त होतो. साहित्यनिर्मिती जाणिवेच्या पातळीवर होत असली तरी या पातळीवरील घटक ही साहित्यकृतीत असले तरी तिची पाळेमुळे लेखकालाही अज्ञात असलेल्या त्याच्या मनोविश्वात असू शकतात. एखाद्या साहित्यकृतीतील प्रतिमा - प्रतिके एकूणच आशय व रुपविशेष विशिष्ट प्रकारचे का याचा उलगडा या अज्ञात विश्वाचा शोध घेतल्यावर लेखकाच्या अबोध मनातील प्रक्रिया कळल्यावर होत असतो. अर्थातच त्यामुळे साहित्यकृतीचे आपले अनुभव अधिक नेमके यथार्थ होते. ही मानसशास्त्रीय समीक्षेची धारणा असल्याचे दिसून येते.

साहित्यकृतीचा लेखकाच्या मनाशी साक्षात संबंध असतो. साहित्यकृतीत ही व्यक्तिरेखा व त्याच्या मानसिक अवस्थांचे चित्रण असते. आणि तिच्यातील घटनांना मानसिक संदर्भ असतो. साहित्यनुभवाची प्रक्रिया ही मानसिक स्वरूपाची असते. त्यामुळे मनाच्या घडणीचे ज्ञान जर झाले तर या सर्व गोष्टीवर प्रकाश पाडू शकेल अशी मानसशास्त्रीय समीक्षेत घेतली जाते. लेखकाचे मनोविश्व साहित्यकृतीतील आशयाला असलेले मानसिक संदर्भ या संबंधीची कमी अधिक चर्चा प्राचीन काळापासून झालेली दाखवता येईल परंतु तिला मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणता येणार नाही. खऱ्या अर्थाने मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती ही १९व्या शतकातच या समीक्षेच्या दृष्टिकोणाला प्रारंभ झाला आहे. सिग्मंड फ्रॉइडचा मानसशास्त्रज्ञाच्या मनाविषयीचा काही सिद्धांतांमध्ये या समीक्षेचा पाया घातल्याचे दिसून येते. त्याने केलेल्या मनोविश्लेषणातून हा समीक्षा दृष्टिकोण विकसित झाला त्यामुळे त्याला मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा दृष्टिकोण ही म्हणता येईल. फ्रॉइडचे सिद्धांतात या समीक्षेच्या दृष्टिकोणाचा पाया असल्यामुळे त्यांची प्रारंभी थोडक्यात करुन घेतली आहे. फ्रॉइडने मनाविषयी विवेचन करीत असताना त्याने संबोध (Conscious) बोधपूर्ण (Pre-conscious) आणि अबोध वा नेणीव (Unconscious) अशा तीन मानसिक प्रक्रियाचे आणि अहं (Ego) अत्यहं (Super Ego) व तत (Id) अशा मनातील तीन शक्ती केंद्रांचे विवेचन केले आहे. आपल्या जाणिवेच्या पातळीवरील घडामोडी म्हणजे सबोध प्रक्रिया अस्फुट अशा जाणिवा म्हणजे बोधपूर्ण प्रक्रिया आणि नेणिवेतील कधी ही न कळणाऱ्या घडामोडी म्हणजे असंज्ञ अबोध प्रक्रिया होत. मनाच्या या तिसऱ्या प्रक्रियेतील मूलतम प्रेरणा प्रवृत्तीची जाणीव आपल्याला कधी ही दिसून येत नाही.

३.९ मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या मर्यादा

मानसशास्त्रीय समीक्षेत मराठी वाङ्मयाची चिकित्सा करीत असताना चंद्रकांत बांदिवडेकरांनी अतिशय महत्त्वपूर्ण अभ्यास करून काही मर्यादा ही सांगितल्या आहेत.

चंद्रकांत बांदिवडेकर यांनी आधुनिक काळात मराठी साहित्याचा अभ्यासपूर्ण विवेचन करुन मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या काही मर्यादाही सांगितल्या आहेत. त्यांच्या मतेमानसशास्त्रीय समीक्षेने मराठी साहित्याला एक नवी दृष्टी दिली आहे. तरीही त्यांनी लेखाच्या शेवटी मराठी साहित्यातील कादंबरी या वाङ्मय प्रकारावर मानसशास्त्रीय सिद्धांताचे प्रतिबिंब मराठीत नाही असे मत व्यक्त केले आहे.

मानसशास्त्रीय सिद्धांताचे पडसाद म्हणून साहित्यात आशय, अभिव्यक्ती, मानसिक स्वास्थ्य, लैंगिक संबंधाचे समर्थन, अंतर्मनाचे दर्शन, प्रकट, अप्रकट मन अशा संकल्पना अवतरु लागल्या, एक नवी जाणीव मानसशास्त्राने साहित्याला दिली.

फडक्यांच्या कादंबऱ्यातून वरवर मानसशास्त्रीय दृष्टी दिसते तर माडखोलकर, पु. य. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांतून फ्रॉइडच्या सिद्धांताचा प्रभाव जाणवतो. फ्रॉइडच्या सिद्धांतानुसार कलावंत आपल्या निष्फळ आशाआकांक्षा कलेतून प्रकट करून मनाचा ताण हलका करतो. 'भंगलेले देऊळ', 'मुक्तात्मा' मधील कथानकात अनैतिक प्रेम, वासना अशा संकल्पना येतात तर पु. य. देशपांडे यांच्या 'सुकलेले फुल' सदाफुली यातील यानिका मनोविज्ञान प्रणालीनुसार जगताना दिसतात. मराठी साहित्यावर मानसशास्त्रीय प्रभाव जाणवला तरी पूर्णतः मानसशास्त्रीय दृष्टी बाळगून लेखन झालेले नाही अशी खंत चंद्रकांत बांदिवडेकर मांडतात.

थोडक्यात, मानसशास्त्रीय संकल्पनांचा ठसा मराठी साहित्यात उमटू लागलेला असला तरी संपूर्ण मानसशास्त्रीय दृष्टिकोन ठेवून मराठी साहित्यात लेखन मोठ्या प्रमाणात होताना दिसत नाही.

आपली प्रगती तपासा :

१) फ्राइडची मनोविश्लेषणात्मक संकल्पना स्पष्ट करा.

३.१० समारोप

मानवी मनाची उकल ही मानसशास्त्र करीत असते. १९ व्या शतकात उदयास आलेल्या मानसशास्त्रीय समीक्षेचा साहित्याच्या दालनात महत्त्वाची भूमिका असल्याचे दिसून येते. मानसशास्त्र हे मानवी वर्तनाचे सूक्ष्म अवलोकन करीत असते. बालपणापासून ते

वृद्धापकाळापर्यंत एकूण मानवी भाव भावनेचा अभ्यास करीत असते. वास्तविक पहाता मानसशास्त्र हे मानवाच्या अस्तित्वाबरोबरच मानसशास्त्राचा उदय झाला आहे. पण मानसशास्त्र हे मात्र आधुनिक काळात फार मोठ्या प्रमाणात विकास पावल्याचे दिसून येते. मानसशास्त्राचा विकास 'मनोविश्लेषणात्मक' या सिद्धांताच्याद्वारे सिग्मंड फ्रॉइडने मानवी अंतरमनाचा व्यापार आपल्या सिद्धांतात मांडला आहे. साहित्य हे एक मानवी आत्म्याचे विश्लेषण करीत असते. मानसशास्त्र हे मानवी अंतरमनाचे अभ्यास करीत असल्यामुळे मानसशास्त्र आणि साहित्याची जोड ही फ्रॉइडने बसवली आहे. मानसशास्त्रीय समीक्षा ही मानवी मनावरील दडपण दूर करीत असते. मानवाच्या सुप्त भावनांना योग्य दिशा देण्याचे कार्य मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीत करीत असते. साहित्यातील अनाकलनीय दुर्बोध असलेल्या साहित्य घटकाची उकल ही मानसशास्त्रीय समीक्षा करीत असते.

साहित्यातून मांडलेल्या सुप्त विचाराची मांडणी ही मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या माध्यमातून वाचकाला लेखकांचे विचार त्यांची भावना, ही वाचकांपर्यंत पोहचत असते. म्हणून मानसशास्त्रीय समीक्षा समजून घेण्यासाठी आपणास मानसशास्त्रीय समीक्षेचे त्रिस्तरीय स्वरूप समजून घेणे आवश्यक आहे.

साहित्य निर्माण करीत असताना लेखक, कवी, नाटककार आपल्या आजुबाजूला घडलेल्या घटना घडामोडीचा सूक्ष्म अभ्यास करीत असतो आणि त्याच्या सुप्त मनावर त्या त्या परिस्थितीचा फार मोठा परिणाम झालेला असतो त्यातून तो सामाजिक बांधिलकी, ठेवून समाजातील विसंगतीवर बोट ठेवून एखादी साहित्यकृतीची निर्मिती करीत असतो आणि ते सुप्त विचार समाजापर्यंत पोहचवण्याचे कार्य करते आणि मानसशास्त्र समीक्षा ही त्याची पुष्टी करीत असते. साहित्यातील आलेल्या अनाकलनीय भागाचे सूक्ष्मपणे विश्लेषण मानसशास्त्रीय समीक्षा करीत असतो.

सिग्मंड फ्रॉइडने हे मनोविश्लेषणाचे तंत्र शोधल्यामुळे मानवी मन सुधारल्याचे दिसून येते. वेगवेगळ्या कालखंडात मानवी भावना बदलत असतात. या बदलणाऱ्या मानवी मनाला एका शास्त्रात बांधले हे काम कठीण असले तरी सिग्मंड फ्रॉइडने मानवी मनाचे विश्लेषण करीत असताना सुप्त भावनेला योग्य असा न्याय दिल्याचे दिसून येते. कारण मानसशास्त्रीय समीक्षेचा फार मोठा प्रभाव साहित्यावर आहे. साहित्य आणि मानव यांचा अतिशय जवळचा संबंध आहे. साहित्याच्या माध्यमातून मानवी मन उलगडत असते आणि मानसशास्त्रीय समीक्षा ही त्यांचा विश्लेषणात्मक अभ्यास करून मानवी मनाला शास्त्रात बांधत असते. म्हणून साहित्यावर मानसशास्त्रीय समीक्षेचा फार मोठा प्रभाव असल्याचे दिसून येते.

३.११ संदर्भग्रंथ

१) कुलकणी, वा.ल. : 'साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा' - पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई
२) डॉ. देशमुख, अरुणा : 'साहित्याचे मर्मबंध' - विजय प्रकाशन, नागपुर
३) कुलकर्णी, गो.म. : 'नवसमीक्षा : काही विचार प्रवाह' - मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे
४) शिरवाडकर, के.र. : 'साहित्यवेध' - मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

३.१२ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न :

१) मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय ?
२) सिग्मंड फ्रॉइडचा त्रिस्तरीय सिद्धांत सांगा.
३) कार्ल युंग चा विचार स्पष्ट करा.
४) मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या मर्यादा सांगा.

ब) लघुत्तरी प्रश्न

१) साहित्यात मनोविश्लेषणाचा वापर कुणी केला ?
२) साहित्य म्हणजे काय ?
३) मानसशास्त्रीय समीक्षेचे साहित्यातील उपयोजन सांगा.
४) 'मानसशास्त्रीय समीक्षा अंतर्मनाचा शोध घेते' स्पष्ट करा.
५) सिग्मंड फ्रॉइडचे विचार.

क) टिपा लिहा :

१) मनोविश्लेषण
२) मानसशास्त्रीय समीक्षा
३) युंग
४) दिवास्वप्न

❖❖❖❖

घटक-४

उपयोजित समीक्षा - रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार

घटक रचना :

४.० उद्दिष्ट्ये
४.१ प्रस्तावना
४.२ रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन
४.३ किडलेली माणसे (कथा) - गंगाधर गाडगीळ
४.४ कावळ्या चिमणीची गोष्ट (कथा) - गौरी देशपांडे
४.५ दमयंती स्वयंवर (काव्यांश) - रघुनाथ पंडित
४.६ रंगा येई वो (काव्य) - ज्ञानेश्वर
४.७ तक्ता (कविता) - अरुण कोलटकर
४.८ ऐक जरा ना (कविता) - इंदिरा संत
४.९ समारोप
४.१० संदर्भग्रंथ सूची
४.११ पूरक वाचन
४.१२ नमुना प्रश्न

४.० उद्दिष्ट्ये

१) साहित्याचे मूल्यमापन करण्यासाठी रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन कसे करु शकतो याचे ज्ञान होईल.
२) रूपवादी समीक्षापद्धतीचे उपयोजन ध्यानात येईल.
३) कथा या साहित्यप्रकाराचे रूपवादी समीक्षेच्या अनुषंगाने कसे उपयोजन, विश्लेषण करू शकतो याची माहिती मिळेल.
४) रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे अवलंबन करुन 'कविता' या साहित्यप्रकाराचे विश्लेषण कसे करता येईल याचे ज्ञान होईल.

४.१ प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रहो, आपण यापूर्वी समीक्षेचे स्वरूप, तिची उद्दिष्टे याबाबत विस्ताराने माहिती घेतली आहे. तसेच रूपवादी समीक्षा पद्धती आणि मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती यांचा परिचय करुन घेतला आहे. ही सगळी चर्चा सैद्धांतिक पातळीवर झालेली आहे. म्हणजेच समीक्षा विषयक संज्ञा, संकल्पना, सिद्धांत यांचा आपणास परिचय झाला आहे. समीक्षा व्यवहारात

सैद्धांतिक, तात्त्विक चर्चा हा एक भाग असतो. तर त्या सिद्धांताचा, साहित्य तत्त्वांचा वापर करुन साहित्याचे किंवा साहित्यिकांचे मूल्यमपान करणे, हा दुसरा भाग असतो. प्रस्तुत घटकात आपण रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन कसे करायचे असते, ते पाहणार आहोत.

सामान्यतः, साहित्य व्यवहारात साहित्यिक, त्याने निर्मिलेली साहित्यकृती आणि रसिक असे तीन पक्ष असतात. या तीनही घटकांना अनन्यसाधारण महत्त्व असते. या तीन घटकांचा सहसंबंध हा निर्माता > निर्मित वस्तू > आस्वादक असा असतो. मात्र रसिक वाचक / श्रोता फक्त साहित्य वाचून किंवा ऐकून थांबत नाही, तर तो त्यावर आपली अनुकूल किंवा प्रतिकूल प्रतिक्रियाही देत असतो. साहित्यिकाला अशा प्रतिक्रिया अपेक्षित असतात. रसिक जितका प्रगल्भ, विलक्षण, भावयित्री प्रतिभा असणारा, तितकी त्याची प्रतिक्रिया सूक्ष्म, विश्लेषक आणि गुणदोष दर्शक असते. जेव्हा रसिक वाचक विशिष्ट साहित्यमूल्य, विशिष्ट दृष्टिकोन किंवा विशिष्ट जीवनमूल्ये यांचा काटेकोर वापर करुन साहित्यकृतीचे विश्लेषण, अर्थनिर्णयन आणि मूल्यमापन करतो, तेव्हा उपयोजित समीक्षा आकारास येते. दुसऱ्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे विशिष्ट समीक्षा पद्धतीचा, साहित्य मूल्यांचा वापर करुन साहित्यकृतीची केलेली समीक्षा म्हणजे उपयोजित समीक्षा होय. बऱ्याच वेळेला अशी समीक्षा स्थळ, काळ, वाङ्मयीन परिप्रेक्ष, समीक्षकाचा दृष्टिकोन यांच्या प्रभावात येण्याची शक्यता असते. त्यामुळे एकाच समीक्षा पद्धतीचा वापर करुनही व्यक्तिपरत्वे वेगवेगळे विश्लेषण व मूल्यांकन घडू शकते. तरीही उपयोजित समीक्षा अधिक वस्तुनिष्ठ असणे अपेक्षित असते.

४.२ रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन

इ.स. १९३० ते ५० या कालखंडात अँग्लो अमेरिकन समीक्षेच्या क्षेत्रात New Criticism किंवा Formalism या नावाने रूपवादी समीक्षेची उभारणी झाली. त्यामध्ये मुख्यत्वे J.C. Ransom, Williams Empson, Cleanth Brooks, Williams K. Wimsatt आदींनी सैद्धांतिक मांडणी केली. रूपवादी समीक्षा पद्धतीत साहित्यकृती हा एक कलाकृती म्हणून तिच्या सेंद्रिय रुपबंधावर लक्ष केंद्रित केले जाते. रूपवादी समीक्षेची साहित्यविषयक दोन तत्वे आहेत. एक, साहित्यकृती ही मूलतः स्वायत व स्वयंपूर्ण वस्तू आहे. दोन, साहित्यकृतीला एकजिनसी किंवा सेंद्रिय रूपबंध असतो. साहित्यकृती मधील अनुभव, आशयसूत्र, शब्दबंध, वाक्यबंध, प्रतिमा, व्यक्तिरेखा, प्रसंग, कथानक, निवेदक या घटकांची एकजिनसी संघटना म्हणजे साहित्यकृतीचा रूपबंध असे सामान्यतः म्हटले जाते. (रूपबंधासाठी रचनाबंध किंवा घाट असे पर्यायी शब्दही योजिले जातात) या घटकांची विशिष्ट रीतीने संघटना झालेली असते. या घटकांना एकात्म करणारे कोणते तरी आशयसूत्र साहित्यकृतीत क्रियाशील असते. हे आशयसूत्र तिच्या अनेक घटकांना एकात्म करीत असते. त्यामुळे साहित्यकृतीला एकजिनसी संघटना प्राप्त होते. तिलाच सेंद्रिय एकता असे म्हटले जाते. या सेंद्रिय एकतेमुळे साहित्यकृतीच्या रूपबंधाला कलात्मक सौंदर्य प्राप्त होते, असे या समीक्षा पद्धतीत गृहीत धरले जाते. म्हणूनच या समीक्षेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली जाते. "रूपबंधाच्या आश्रयाने साहित्यकृतीची सौंदर्यदृष्टीने जी प्रत्यक्ष समीक्षा केली जाते, तिला रूपनिष्ठ समीक्षा म्हणतात."

सेंद्रिय रूपबंधाचा विशेष असा, की तो साहित्यकृतीच्या अंगभूत गुणांतून तिच्या काव्यार्थात सहजपणे संघटित झालेला असतो. तो कवितेच्या काव्यार्थात अंगभूतपणे वसत असतो. सेंद्रिय रूपबंध हा साहित्यकृतीवर बाहेरुन लादलेला नसतो. म्हणून रूपवादी दृष्टीतून

समीक्षा करीत असताना साहित्यकृतीमध्ये तिच्या अंगभूत गुणांमध्ये अंगभूतपणेच वसत असलेल्या रूपबंधाचा वेध घ्यावयाचा असतो. बाहेरुन एखाद्या रूपबंधाची संकल्पना साहित्यावर लादायची नसते. रूपवाद्याच्या मते साहित्यकृतीला आपल्याला स्पष्टपणे जाणवणारे एक शब्दरूप अस्तित्व असते. (Local Texture) तसेच एक अमूर्त अर्थबंध (Logical Texture) असतो. या दोन अंगाच्या देवघेवीतून कवितेचा / साहित्यकृतीचा काव्यार्थ साकारतो. त्याचा वेध घेणे हे रूपवादी समीक्षेचे कार्य आहे. एकंदर भाषेची भावनात्मकता, संवाद-विरोधात्मक लयबद्ध रचना, अनुभवाची व्यामिश्रता, प्रमाणबद्धता हे रूपवाद्यांचे साहित्य सौंदर्याचे निकष होत.

रशियन रूपवादाने काव्यात्म भाषा, अपरिचितीकरण, नियमोल्लंघन, रूपबंध (संरचना), गतिशील संरचना, साहित्यिक उत्क्रांती याबाबत नवी मांडणी केली. व्यावहारिक उपयोगाशिवाय वापरली जाणारी भाषा अर्थ या घटकाकडून नाद या घकाकडे झुकते. काही वेळेला ती स्वतः खेरीज दुसऱ्या कोणत्याही अर्थाचा निर्देश करत नाही, अशा अर्थविरहित भाषेचा पुरस्कार करते.

दैनंदिन जीवनात आपण व्यावहारिक वस्तू किंवा इतर गोष्टींकडे सरावलेल्या नजरेने पाहतो. त्या सरावलेल्या दृष्टीला बाधित करुन त्याच गोष्टी अनोख्या अपरिचित रूपात अनुभवायला लावणे म्हणजे अपरिचितीकरण होय. उदाहरणार्थ, 'तक्ता' कविता. अनेकदा साहित्यिक पारंपरिक कथनतंत्राचे, काव्यसंकेतांचे, व्याकरणाचे उल्लंघन करुन नवे कथनतंत्र नवे काव्यसंकेत यांची निर्मिती करतो. हे अपरिचितीकरण साहित्याला निखळ कलात्मक परिणाम देते.

रशियन रूपवाद्यांनी साहित्याच्या शब्द, वाक्य, प्रतिमा, पात्र आदी घटकांना द्रव्यसामग्री म्हटले. ही द्रव्यसामग्री (Material) प्रारंभी सौंदर्यदृष्ट्या उदासीन असते. या द्रव्यसामग्रीची सौंदर्यनिष्ठ संघटना करणाऱ्या दुसऱ्या घटकांना तंत्रयुक्ती (Device) असे म्हटले गेले. 'तंत्रयुक्तीच्या रचनात्मक संघटनात्मक कार्यामुळे साहित्यकृतीला कलात्मकता, साहित्यिकता (Literariness) प्राप्त होते. हे रचनात्मक कार्य लय, ताल, स्वनियमांची नादरचना, कथानक यासारख्या रचनाशील, तंत्रयुक्त्यांमधून प्रकट होत असते. अपरिचितीकरण, नियमोल्लंघन ही साहित्य कलेची रचनातंत्रे वा तंत्रयुक्त्या असून त्या साहित्यकृतीला साहित्यिकता प्राप्त करुन देत असतात. म्हणून साहित्याला साहित्यिकता प्राप्त करुन देणाऱ्या तंत्रयुक्त्यांचा अभ्यास करणे म्हणजे साहित्यिकतेचा अभ्यास, समीक्षा करणे होय. या साहित्यिकतेचे स्वरूप विवेचन व मूल्यन करणे हे समीक्षेचे कार्य आहे.'

रूपवादी समीक्षेत लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व, लेखनपूर्व किंवा लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा, साहित्यनिर्मितीवर प्रभाव टाकणारे बाह्य घटक, इतकेच नव्हे तर साहित्याचा वाचकांवर होणारा परिणाम यांना अजिबात महत्त्व नाही. ही समीक्षा फक्त साहित्यकृतीवर लक्ष केंद्रित करते. म्हणजेच ती संहितानिष्ठ आहे. चरित्रात्मक, मानसशास्त्रीय, समाजशास्त्रीय, मार्क्सवादी, स्त्रीवादी अशा समीक्षा पद्धतींपेक्षा ती मूलतः वेगळी आहे. रुपवादी पद्धतीने समीक्षा करताना फक्त साहित्यकृतीवर लक्ष केंद्रित करावे लागेल. साहित्यकृतीत अनुभव, शब्दबंध, वाक्यबंध, प्रतिमा, सजीव-निर्जीव पात्रे, प्रसंग, कथावस्तू, निवेदन असे विविध घटक कसे आले आहेत? या घटकांना कोणत्या आशयसूत्राने विशिष्ट मांडणी करुन सेंद्रिय संघटना किंवा रूपबंध प्राप्त करुन दिला गेला आहे? साहित्यकृतीत भाषेच्या व्यावहारिक अर्थाच्या पलीकडे जाणारा

भावनात्मक, नादमय अर्थ कसा प्राप्त झाला आहे? साहित्यकृतीत संवाद-विरोधात्मक लयबद्ध रचना, अनुभवाची व्यामिश्रता, प्रमाणबद्धता यांमुळे कसे सौंदर्य प्राप्त झाले आहे? साहित्यकृतीचे गोचर होणारे शब्दरूप अस्तित्व आणि त्याद्वारे निर्माण होणारे अमूर्त अर्थबंध यांचा परस्पर संबंध कसा आहे? साहित्यकृतीत दैनंदिन वास्तवाचे अपरिचितीकरण आले आहे काय? आले असल्यास कसे आले आहे? रूढ कथनतंत्रे, काव्यसंकेत, व्याकरण यांबाबत नियमोल्लंघन घडले आहे काय? त्याद्वारे कलापूर्णता निर्माण झाली आहे काय? सौंदर्यनिरपेक्ष द्रव्यसामग्रीला तंत्रयुक्ती कशी कलाकृतीत परावर्तित करते? या सर्वांचा वेध घेणे म्हणजे रूपवादी समीक्षा करणे होय. थोडक्यात, साहित्यकृतीचे साहित्यपण आणि सौंदर्य तीमध्ये निहित घटकांद्वारे कसे निर्माण झाले आहे, हे शोधणे म्हणजे रूपवादी समीक्षा होय.

साधारणतः रूपवादी समीक्षा ही कविता, लघुकथा अशा लघुत्व असणाऱ्या वाङ्मय प्रकारांचा प्राधान्याने विचार करु शकते. कादंबरी, नाटक, चरित्र, वाङ्मय असे दीर्घ गद्य वाङ्मय या समीक्षेच्या परिघाबाहेर राहते. ही समीक्षा पद्धती साहित्यकृतीतील साहित्यिकाला / सौंदर्य तीमधील घटकांद्वारे कसे निर्माण होते. यावरच लक्ष केंद्रित करते. परंतु साहित्यकृतीतील आशय, रचना सौंदर्य तशाच पद्धतीने का व्यक्त झाले आहे. याकडे लक्ष देत नाही किंवा साहित्यकृतीच्या प्रभाव क्षमतेवरही लक्ष देत नाही. साहित्य व्यवहार हा केवळ सौंदर्यात्मक जाणीव देत नाही, तर तो समाज सांस्कृतिक प्रभावाने युक्त असतो, या वस्तुस्थितीकडे ही समीक्षा दुर्लक्ष करते. या तिच्या मर्यादा आहेत.

४.३ किडलेली माणसे (कथा) : गंगाधर गाडगीळ

अ) गंगाधर गाडगीळ यांचा परिचय :

मराठी नवकथेचे अध्वर्यू म्हणून गंगाधर गोपाळ गाडगीळ (२५ ऑगस्ट, १९२३ - १५ सप्टेंबर, २००८) हे ओळखले जातात. ते मुळात अर्थशास्त्राचे प्राध्यापक होते. प्राध्यापकीच्या प्रारंभीच्या काळातच त्यांनी कथालेखन सुरु केले. 'प्रिया आणि मांजर' ही त्यांची पहिली कथा इ.स. १९४१ मध्ये प्रकाशित झाली. तर 'मानसचित्रे' हा पहिला कथासंग्रह इ.स. १९४६ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यानंतर 'कडू आणि गोड', 'नव्या वाटा', 'भिरभिरे', 'संसार', 'उद्धवस्त विश्व', 'कबुतरे', 'खरं सांगायच म्हणजे', 'तलावातले चांदणे', 'ओले ऊन' आदी कथासंग्रह प्रकाशित झाले. याशिवाय त्यांनी 'लिलीचे फूल', 'दुर्दम्य' अशा कादंबऱ्या, 'गोपुरांच्या प्रदेशात', 'सातासमुद्रापलिकडे' यांसारखी प्रवासवर्णने, 'ज्योत्स्ना आणि ज्योती', 'वेड्यांचा चौकोन' यांसारखी नाटके आणि 'खडक आणि प्राणी', 'पाण्यावरची अक्षरे', 'साहित्याचे मानदंड' असे समीक्षाग्रंथ लिहिले.

ब) 'किडलेली माणसे' या कथेविषयी :

माणसांचे बाहेर दिसणारे वागणे आणि त्यांचे अंतर्मन यांच्यामध्ये काही वेळेला विसंगती असते, द्वंद्व असते. त्यामुळे वरवर सभ्य सुशिक्षित भासणाऱ्या मध्यमवर्गीय माणसांचे जगणेच गढूळ होऊन जाते. याचा शोध गाडगीळांची कथा घेते. त्यांचे लेखन मनोविश्लेणावर भर देणारे आहे. क्वचित संज्ञाप्रवाही चित्रणातून मनाचा ओघही स्पष्ट होतो. नावीन्यपूर्ण प्रतिमा, प्रतीके, मार्मिक शब्दकळा यांमुळे त्यांचे लेखन लक्षवेधी झाले आहे. मध्यमवर्गीय सुसंस्कृत जगाचे विविध वासना-विकारांनी पोखरलेले अंतर्मन त्यांच्या कथेत विशेषत्वाने प्रकट झाली. त्यामुळे त्यांच्या लेखनाने काही काळ खळबळ माजविली.

'किडलेली माणसे' ही गंगाधर गाडगीळ यांची १९४६ मध्ये 'अभिरुची' मधून प्रकाशित झालेली लघुकथा आहे. एका रविवारच्या दुपारी मुंबईतील खुटमुट्यांची चाळ या मध्यमवर्गीय, पांढरपेशी, उच्चवर्णीय लोकांच्या चाळी समोरचे एका सामान्य मुस्लिमाचे चपलाचे दुकान मवाली फोडतात व लुटालुट होते, हा कथेचा विषय आहे. कथेत चाळीत राहणारे मध्यमवर्गीय पुरुष, स्त्रिया व मुले, दुकान फोडणारे मवाली, रस्त्यावरुन जाणारे इतर लोक, बघे व पोलीस अशी पात्रे येतात. तृतीयपुरुषी निवेदन पद्धत येते. वर्णनपर उपरोधिक भाषाशैली येते. कथेत दुकान फोडण्यापूर्वीचे चाळीतील वातावरण, प्रत्यक्ष लुटालुट, त्यामधील चाळकऱ्यांचा अप्रत्यक्ष सहभाग आणि लुटालुटी नंतरचे पोलिसांच्या आगमनानंतरचे दृश्य अशी प्रसंग मालिका येते. या सगळ्या घटनेचे, त्यामध्ये प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष सहभागी व्यक्तींचे, त्यांच्या मनातील भाव विकारांचे, क्रिया-प्रतिक्रियांचे वर्णन येथे. लेखक काही प्रमाणात स्वतःचे निवेदन करतो, तसेच त्या पात्रांचे संवादही नोंदवितो. या सगळ्या साहित्य घटकांची विशिष्ट व अपूर्व अशी मांडणी करतो. त्यातूनच कथेचा रूपबंध साकारतो. हा रुपबंध अल्पाक्षरी, दृश्यात्मक आणि विविध साहित्य घटकांच्या अनोख्या मांडणीतून साकारला आहे. कथेला शहरात घडणाऱ्या हिंदू-मुस्लिम दंग्याची पार्श्वभूमी आहे आणि दुकानफोडीच्या अनपेक्षित घटनेतून अनेकांचे मुखवटे बाजूस सारुन त्यांच्या किडलेल्या रूपाचे दर्शन घडवत आहे.

मध्यमवर्गीय माणूस हा संस्कारी, सरळमार्गी, पापभीरु, न्यायप्रिय असतो, असा एक सर्वसाधारण (गैर) समज असतो. कथेचा प्रारंभीच 'पेरूवाडीतील खुटमुट्यांची चाळ म्हणजे महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गीय संस्कृतीचा सुपीक मळा! त्या प्रतापशाली नोकरीबहाद्दर राष्ट्राच्या शिवनेरी। सनातन संसारधर्माचे परमपवित्र क्षेत्रस्थान!' असे वर्णन येते. परंतु पुढे येणाऱ्या अनपेक्षित घटनेत वरील वर्णनाचे फोलपण उघड होते. मवाली दुकान फोडतात, या गुन्हेगारी घटनेपेक्षा स्वतःला संस्कारी व न्यायप्रिय म्हणवणारी माणसे कसोटीच्या क्षणी जे वर्तन करतात ते अनपेक्षित व धक्कादायक असते. त्यातून त्यांच्या मनातील द्वेषभावना, लालसा, संधिसाधू प्रवृत्ती, विकारी मन, प्रदर्शनखोर प्रवृत्ती यांचेच दर्शन घडते. ही संस्काराचा बुरखा पांघरलेली किडलेली माणसे आहेत, हे या कथेच्या सेंद्रिय संघटनेतून रूपबंधातून व्यक्त होते. विशिष्ट स्थळ, काळ, पार्श्वभूमी यांच्या परिणामातून एक गुन्हेगारी स्वरूपाची घटना घडते. त्यात अनाहुतपणे काही पात्रे ओढली जातात, काही स्वतःहून डोकावतात. विशिष्ट घटना प्रसंग घडतात. ते व्यक्त करताना लेखक विशिष्ट शब्दगंध, वाक्यबंध यांची योजना करतो. त्यांना विशिष्ट पद्धतीने गुंफून एक रचनाबंध तयार करतो. त्यामुळे एक संवाद-विरोधात्मक नाट्य निर्माण होते. सरळमार्गी वाटणारी माणसे अपरिचित रुपात समोर येतात. पारंपरिक धारणा उद्ध्वस्त होतात. म्हणजेच नियमोल्लंघन होते. स्वतःचे श्रेष्ठत्व मिरवणारे चाकरमानी हाच एक विरोधाभास आहे. त्यामुळे धर्म संकल्पनेतील ब्रह्मचर्य गृहस्थादी आश्रमांची जागा कथेत नोकरी, लग्न, मुलांचे शिक्षण व पेन्शन यामध्ये परावर्तित होते. लेखक औपरोधिक शैलीत त्यांच्या जगण्याचे वर्णन करतो. 'साखर आणि रॉकेल हे त्या संस्कृतीचे जळते प्रश्न होते. साहित्यिक मेळावे आणि गणपती उत्सव हे त्या वर्गाचे सामाजिक सोहळे होते. प्रीतिविवाह ह्या त्यांच्या अद्भुत कथा होत्या. दारिद्र्य आणि संकुचितपणा हा त्यांचा पिढ्यान्पिढ्या चालत आलेला वारसा होता.' अशा या चाळीत घारु अण्णांचा दामू हावरेपणाने वागतो आणि लुटालुटीतून एक बुटाचा जोड मिळवितो. संस्काराच्या बाता मारणारे घारुअण्णा तो ठेवूनही घेतात. मुस्लिमांच्या विरोधात आक्रमकपणे बोलणारे ऐनापुरे स्वतःच्या बायकापोरांना "बाहेर गडबड चालली आहे. तुम्ही घरात बसा" म्हणतात. तिरवे बंडोपंत नटव्या मालतीबाईंना सहज जाता जाता धक्का मारतात आणि साळसूदपणाचा आव आणतात. राधाबाई आपला मुलगा मधूला चप्पल लुटायला प्रवृत्त करु

पाहतात. लीला आणि मनोहर हे नवपरिणीत जोडपे आपले वेगळेपण दाखविण्याचा प्रयत्न करते. तर तेही दामुअण्णांना आवडत नाही. पोलीस आल्यावर सगळी पळापळ सुरू होते आणि रस्त्यावरुन जाणारा एक कारकून आपल्या मुलांना म्हणतो, "अरे, अरे जोराने पळा. पाय मोडले की काय तुमचे?" वरवर उसना आवेश आणणारी परंतु मुळात पळपुटी असणारी मध्यमवर्गीय वृत्ती कथेच्या शेवटच्या वाक्यातून अधोरेखित होते. हा कथेच्या सेंद्रिय संघटनेचा, एकात्म रूपबंधाचा परिपाक असतो.

४.४ कावळ्या चिमणीची गोष्ट (कथा) : गौरी देशपांडे

अ) गौरी देशपांडे यांचा परिचय :

मराठीतील महत्त्वाच्या स्त्रीवादी लेखिका म्हणून गौरी देशपांडे (११ फेब्रुवारी, १९४२ - १ मार्च, २००३) ओळखल्या जातात. त्यांनी मराठी व इंग्रजी या दोन भाषांमधून लेखन केले. त्यांचे आणि 'Between Births', 'Lost Love' आणि 'Beyond the Slaughter House' हे तीन इंग्रजी काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. 'आहे हे असे आहे' हा लघुकथा संग्रह, 'एकेक पान गळावया', 'तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत', 'निरगाठी आणि चंद्रिके ग सारिके ग!', 'दुस्तर हा घाट आणि थांग', 'मुक्काम', 'उत्खनन', 'विंचुर्णीचे धडे' हे दीर्घकथा / लघुकादंबरी संग्रह प्रकाशित आहेत. याशिवाय त्यांनी 'अरेबियन नाईटस्'चे मराठी भाषांतर केले आहे. तसेच 'चक्र', 'आहे मनोहर तरी', 'तराळ अंतराळ' आदी मराठी पुस्तकांचे त्यांनी इंग्रजीत भाषांतर केले आहे. त्यांचे लेखन हे आशय, दृष्टिकोण, अवकाश यांच्या वेगळेपणामुळे बहुचर्चित ठरले. त्यांनी स्त्री-पुरुषांकडे निखळ मानववादी दृष्टिकोनातून पाहिले. स्त्री-पुरुष संबंधाकडेही अधिक मोकळेपणाने व सच्चेपणाने पाहिले. तसे ते चित्रित केले. त्यांची 'कावळ्या चिमणीची गोष्ट' ही कथा सप्टेंबर १९७० मध्ये 'सत्यकथा' या मासिकातून प्रथम प्रसिद्ध झाली.

ब) 'कावळ्या चिमणीची गोष्ट' या कथेविषयी :

'कावळ्या चिमणीची गोष्ट' ही एका पारंपरिक लोककथेच्या रुपावकाशावर बेतलेली अफलातून लघुकथा आहे. मूळ लोककथा जवळजवळ सर्व मराठी भाषिकांना सुपरिचित आहे. मात्र गौरी देशपांडे या कावळा चिमणीच्या गोष्टीची पुनर्मांडणी करतात. त्यात मानवी वृत्ती-प्रवृत्तीचे नवे रंग भरतात. त्यामुळे मूळ गोष्टीचे अपरिचितीकरण होऊन कथेला नवेच सौंदर्यात्मक परिणाम लाभते.

गौरी देशपांडे यांच्या जवळ समकालीन वास्तवातील स्त्री-पुरुष संबंधांचे काही एक अनुभव आहेत. एक स्वतंत्रपणे राहणारी, सुस्वरूप आणि स्वभावाने गरीब असणारी, बुद्धिजीवी (लेख वगैरे लिहिणारी) स्त्री आहे. ती एका नीटनेटक्या, चिकाटी असणाऱ्या आणि थोडा लबाड कामातूर असणाऱ्या विवाहित पुरुषाशी मैत्री करते. त्यातून पुढे त्यांचे संबंध जुळतात. तिचे स्वतंत्र असणे, तिच्यावर कुणाचा दबाव नसणे किंवा तिची गरज अशा कारणांनी ती त्याच्याकडे खेचली जाते. तर स्वतःच्या पत्नीला उबगलेला तो तिच्याकडे खेचला जातो. परंतु काहीतरी मोठे अस्मान-सुलतानी संकट कोसळते. तिचे घर मोडून पडते. ती स्वाभिमान गुंडाळून ठेवून त्याच्या दारात जाते. तेव्हा मात्र तिच्यासाठी दार उघडले जात नाही. ती कशाच्या तरी तात्पुरत्या आधाराने स्वतःला सावरते आणि तिची निकड संपल्यावर तो तिला आपल्या घरी बोलवितो. अर्थात ती त्याला अपेक्षित प्रतिसाद देत नाही.

हा सगळा वर्तमान वास्तवाचा अंश गौरी देशपांडे कावळा चिमणीच्या गोष्टीची पुनर्मांडणी करत आपल्यासमोर मांडतात. पारंपरिक गोष्टीतील कथाभाग, प्रतिमा, प्रतीके यांचे तुकडे आणि वर्तमान वास्तवाचे काही तुकडे यांच्या अनोख्या मांडणीतून हा कथेचा रूपबंध साकारतो. या कथेत सर्वात महत्त्वाची भूमिका बजावते ते कथेचे निवेदन. हे निवेदन दोन भिन्न काळाची सांधेजोड करते, पक्षिजगत आणि माणूस यांचा स्वभाव व सवयी यांची विरोध-विकासात्मक मांडणी करते, तर कधीकधी भाष्यही करते. कथेत कावळी, चिमणा, चिमणी ही तीन पात्रे येतात. तर त्यांची घर म्हणजे विशिष्ट प्रतीकं आहेत. कथेत पक्षी बोलतात म्हणजे ते एक प्रकारचे अपरिचितकरण आहेच. परंतु ही कथा प्राणीकथा, नीती कथेचे संस्कार पचवून रूपक कथेच्या दिशेने सरकते. अर्थबहुल होते. त्या कावळीच्या घराचे वर्णन करताना लेखिका म्हणते, "तशात त्याला (घराला) आधार जरासुद्धा नाही. निश्चयाचा नाही, प्रेमाचा नाही, पैशाचा नाही, तत्त्वाचा नाही." या छोट्याशा वाक्याचे अनेक सूचक अर्थ आहेत आणि ते आधार नसलेले घर कधीही कोसळू शकेल अशी शक्यताही आहे.

किंवा पुढील वर्णन पहा : "मो...ड्डा पाऊस आला!" आला म्हणजे काय, कोसळलाच. झाडं म्हणून राहिली नाहीत, आकाश म्हणून राहिले नाही, जमीन म्हणून राहिली नाही. पड पड पडला. धो धो पडला. नोआच्या वेळी पडला ना, तसा. दिवसन् दिवस, रात्रीच्या रात्री. भीज भीज भिजली, कुड कुड कुडकुडली. पिल्लं घट्ट धरुन उभी राहिली. पूर्व दिसे नाही, पश्चिम दिसे नाही - पाणी, नुसता महापुर, विजा, कडकडाट."

या वर्णनातून, निवेदनातून तिच्यावर कोसळणाऱ्या संकटाची तीव्रता, भयावहता तर जाणवतेच, पण तिची तुलना बायबलमधील जगबुडीच्या वेळच्या नोआच्या पावसाशी केली जाते. या पावसाने, संकटाने तिला घेरले आहे. तिला सुटकेचा मार्ग दिसू नये, अशी कोंडी करत निनादत पाऊस आला आहे. या संकटाचा नाद या वर्णनात आला आहे. अर्थाच्या अनेक शक्यता व्यक्त झाल्या आहेत.

या कथेच्या अनवट रूपकात्मक मांडणीतून एक अनोखा रूपबंध निर्माण झाला आहे. कथेला लोककथेच्या कथन पद्धतीची लय आहे. पण न्याय-अन्याय, शोषण अशा शब्दांना, भावनेला स्पर्शही न करता काही वृत्ती-प्रवृत्ती, त्यांचे भावविकार, त्यातून निर्माण होणारे पेचप्रसंग यावरच भाष्य झाले आहे. वर्तमान जीवनातील वास्तव एका अनोख्या शैलीत, अनोख्या रूपात, अनोख्या आकृतिबंधात शब्दरूप धारण करते. त्यातूनच ही अजोड कलाकृती निर्माण झालेली दिसते. नातेसंबंधांची विजोड मांडणी हे कथेचे आशयसूत्र दोन भिन्न तपशीलांचा वापर करुन एक एकात्म संरचना निर्माण करते. तर कथेतून अभिव्यक्त झालेली लोककथेची लय कथेला सौंदर्यात्मक परिणाम देते. कथेत वापरण्यात आलेले शब्दबंध, वाक्यबंध हे आवर्जून अनुभवण्यासारखे आहेत. उदाहरणार्थ, 'चिमणीची गरज' कथेतील विरामचिन्हेही खूप बोलकी आहेत. उदाहरणार्थ, कावळीची निवाऱ्याची गरज भागल्यावर चिमणा साळसूदपणे तिला 'घरी येतेस ना?' असे विचारु लागला. तेव्हा कावळी म्हणाली, "....." कथेत न आलेले पण तिने दिलेले हे उत्तरही कथेला अर्थाची गहनता प्राप्त करुन देतात. खूप साऱ्या तपशीलापेक्षा अर्थसंपृक्त छोटे वाक्यबंध अधिक परिणामकारक ठरतात, हेही इथे जाणवते. उदाहरणार्थ,

- (चिमणीने) मधूनमधून याला-त्याला दार उघडून करमणूक करुन घेतली.
- कावळीचा सोस पुरवता पुरवता चिमण्याची जी ओढग्रस्त होत होती...
- कावळीची अगदी फरफट निघाली. होतं-नव्हतं ते हिसकून घेतलं जायची पाळी आली.

एकंदर, ‘कावळ्या चिमणीची गोष्ट’ ही साहित्यकृती एक परिपूर्ण रूपबंध घेऊन आपल्यापर्यंत येते. एका पारंपरिक लोककथेची पुनर्मांडणी करुन मानवी जीवनातील एका प्रश्नाकडे अधिक सजगपणे पाहण्याचे भान देते. तिची सेंद्रिय एकता व नातेसंबंधांच्या विपरीतेचे आशयसूत्र कथेला दर्जेदार भाषिक कलाकृती बनवते.

४.५ दमयंती स्वयंवर (काव्यांश) - रघुनाथ पंडित

अ) रघुनाथ पंडित यांचा परिचय :

मराठीतील एक सरस पंडित कवी म्हणून रघुनाथ पंडित यांचा उल्लेख केला जातो. ते शिवकाळातील म्हणजेच सतराव्या शतकातील असावेत, असे ज्येष्ठ अभ्यासक अ. का. प्रियोळकर व द. सी. पंगु यांचे मत आहे. त्यांचे ‘दमयंती स्वयंवर’, ‘गंजेंद्र मोक्ष’ व ‘रामदास वर्णन’ असे काव्य उपलब्ध आहे. ‘दमयंती स्वयंवर’ हे शृंगार व करुण रसाने परिपूर्ण असे २५४ लोकांचे काव्य आहे. दमयंती स्वयंवराची मूळ कथा महाभारतात येते. त्यावर आधारित श्री हर्ष कवीने ‘नैषधीयचरितम्’ हे २२ सर्गाचे महाकाव्य लिहिले. त्या संस्कृत काव्याचा आदर्श नजरेसमोर ठेवून रघुनाथ पंडिताने आपले काव्य रचले. संक्षेपचातुर्य हे रघुनाथाचे रचना कौशल्य होते. त्याच्या काव्यात तळ्याकाठी निजलेल्या कलहंसाचे चित्रदर्शी वर्णन येऊन स्वभावोक्ती अलंकार साधला जातो. किंवा त्या राजहंसाला राजाने पकडल्यावर तो हंस स्वतःची करुण कहाणी सांगतो तेव्हा करुण रसाचा उत्कर्ष होतो. ‘कठीण समय येता कोण कामास येतो’ सारखे सुभाषित तो सहजच लिहून जातो. भाषाप्रभुत्व वृत्त, छंद, अलंकार यांचा सढळ वापर हे पंडित कवींचे वैशिष्ट्ये असते.

ब) ‘दमयंती स्वयंवर’ या कथाकाव्याविषयी :

आपणास ‘दमयंती स्वयंवर’ या कथाकाव्यातील थोडा अंश रूपवादी समीक्षेच्या दृष्टिकोनातून अभ्यासावयाचा आहे. खरे तर रूपवादी समीक्षा ही संपूर्ण साहित्यकृतीला एक एकात्म संरचना मानते. रूपबंध मानते. त्यामुळे त्या संपूर्ण रचनाबंधाचा, भाषिक कलाकृतीचा रूपवादी दृष्टिकोनातून विचार करणे योग्य ठरले असते. दूसरे असे की रूपवादी समीक्षा कविता या प्रकाराला अधिक चांगल्या पद्धतीने लागू पडते. कारण कवितेमध्ये कवी भाषेचा वापर अधिक सजगपणे वाचार्थाच्या पलीकडे जाऊन करत असतो. कवितेच्या शब्दरूप अस्तित्वापासून (Local Texture) अमूर्त अर्थबंधापर्यंत (Logical Texture) जाऊन पोहोचण्याची किमया कवितेत लक्षणीयरित्या घडत असते. या दोन अंगांच्या देवघेवीतून साकारलेल्या काव्यार्थाचा वेध या समीक्षेत घेता येतो. साहित्यकृतीला प्राप्त होणारी कलात्मक साहित्यिकता (Literariness) शोधता येते.

दमयंती स्वयंवरातील प्रस्तुत काव्यांश हा दमयंती व राजहंस यांच्या प्रथम भेटीच्या प्रसंगावर बेतला आहे. स्वतःच्या सुवर्णक्रांतीने इतर राजहंसापेक्षा वेगळा उठून दिसणारा हा कलहंस दमयंतीच्या दृष्टीस पडतो. तिला त्या हंसाला पकडण्याचा अनिवार मोह होतो. ती आवाज न करता हळुवार पावलांनी पुढे होते. इतकाच प्रसंग इथे वर्णिला आहे. हे वर्णन करताना रघुनाथाने भाषिक क्षमतेचा पुरेपूर वापर केला आहे. संस्कृतप्रचुर भाषा आणि संस्कृत काव्यसंकेतांचा वापर हे पंडिती काव्याचे विशेष येथेही प्रकर्षाने जाणवतात.

प्रस्तुत काव्यांशात श्लेष, यमक, उपमा, अनुप्रास अशा अलंकारांचा खुबीने वापर करण्यात आला आहे. काही शब्द दोन भिन्न अर्थाने योजले आहेत. उदाहरणार्थ, लक्षी = लक्ष वेधून घेतो / लक्षणांनी युक्त. वर्णी = वर्णाचा किंवा रंगाचा / वर्णन करणे. इथे राजहंस नल राजाचा दूत म्हणून दमयंती जवळ आला आहे. मात्र तो थेट तिच्या जवळ येऊन तिला निरोप देत नाही, तर प्रथम तिला स्वतःच्या सौंदर्याने मोहात पाडतो. तिला इतर सख्यांपासून दूर नेण्यात यशस्वी होतो. मग तो तिच्याशी बोलतो. ही राजहंसाची कृती मूळ आशयाला सौंदर्य प्राप्त करुन देते. इतर पक्षांच्या लक्षणांशी मिळताजुळता नसलेला हा पक्षी तिचे लक्ष वेधून घेतो. तो सुवर्णी आहे, म्हणजे चांगल्या वर्णाचा किंवा सोनेरी आहे. त्या पक्षाला धरण्यासाठी ती हळूहळू पुढे जाते. हातातील बांगड्या, पायातील पैंजण यांचा आवाज होऊ न देता अलवार पावलांनी ती पुढे होते. तेव्हा तिची गजगामिनी चाल पाहून हंसच मोहात पडतो. तिला निरखू लागतो. तेव्हा ती नाजूक सुंदरी आपला कंकण असणारा हात कंप न पावता त्याला धरण्यासाठी पुढे करते.

या काव्यात अर्थाचे आणि रचनेचे सौंदर्य ओतप्रोत भरले आहे. अनेक अनवट शब्दबंध आले आहेत. उदाहरणार्थ, हंसगमना, कुंददंती, कृशोदरी. ही सारी दमयंतीची विशेषणे आहेत. तिच्या चालण्याला गजगतीची उपमा दिली आहे. सारुप्य दाखविले आहे. तिचे ते विलक्षण अदाकारीचे चालणे पाहून हंसच मोहात पडला आहे. इथे हसावर मानवी भावनांचे आरोपनही झाले आहे. म्हणजेच अतिशयोक्ती आणि चेतना गुणोक्ती असे दोन अलंकारही साधले आहेत. आशयाची सौंदर्यात्मक मांडणी आणि त्यासाठी वापरलेली अनवट शब्दकळा यामुळे कवितेत कलात्मक साहित्यिकता अवतरते. श्लोकाचा छंद, विविध अलंकारांचे उपयोजन, अंगभूत नादमयता आणि लय हे घटक तंत्रयुक्तीचे म्हणजेच आशयाला एकात्म संरचनेत परिवर्तीत करण्याचे काम करतात. त्यातून हा अनोखा रूपबंध आकारास येतो. सांकेतिकता आणि रसपरिपोष यांनीही काव्याला सौंदर्य प्राप्त झालेले दिसते.

४.६ रंगा येई वो (काव्य) - ज्ञानेश्वर

अ) संतकवी ज्ञानेश्वर यांचा परिचय :

संत ज्ञानेश्वर (इ.स. १२७५ - १२९६) हे मराठी साहित्याच्या प्रारंभ काळातील एक महत्त्वाचे कवी. वारकरी संप्रदायाच्या अध्वर्युंपैकी एक. जाणीवपूर्वक मराठीतून लेखन व मराठीचा गौरव. 'ज्ञानेश्वरी' हे भगवद्गीता वरील भाष्य म्हणजे अभिजात काव्याचा उत्कृष्ट नमुना. याशिवाय 'अमृतानुभव', 'चांगदेव पासष्टी', स्फुट अभंग, गवळणी, विराणी आदींचे लेखन त्यांनी केलेले आहे.

ब) 'रंगा येई वो' - विराणी काव्याविषयी :

'रंगा येई वो' ही विराणी आहे. परमेश्वर भेटीच्या तीव्र इच्छेने आर्त व्याकूळपणे त्याला घातलेली साद विराणीमध्ये दिसते. विराणीमध्ये दोन प्रकारचा भाव आढळतो. पहिला प्रकार आहे मधुरा भक्तीचा. यामध्ये देव हा प्रियकर आणि भक्त हा प्रेयसीच्या भूमिकेत असतो. देवाशी मीलन होत नाही म्हणून विरहाने तळमळणारी प्रिया त्याला आर्त साद घालते. 'घनु वाजे घुणघुणा' ही ज्ञानदेव रचित विराणी याचे उत्तम उदाहण आहे. विराणीतील दुसरा प्रकार असतो मातृसंमिताचा. म्हणजे परमेश्वर आई आहे आणि भक्त तिची ओढ लागलेले बालक आहे. 'रंगा येई वो' ही या भावनेतील विराणी आहे.

या विराणीतून एकूण आठ ओळी आहेत. व्यवहारात आपण पाहतो की आई बाळाला अनेक नावांनी हाक मारत असते. इथे उलटे आहे. कवीने परमेश्वरासाठी दहा वेगवेगळी विशेषनामे वापरली आहेत. इतकेच नव्हे तर हा परमेश्वर पुरुष असताना त्याला स्त्री रुपात पाहिल्यामुळे आपोआपच अपरिचितीकरण झाले आहे. सामान्यतः लोक ज्या पद्धतीने परमेश्वराकडे पाहत नाहीत. त्या विशेष नजरेने कवी स्वतः पाहतो, इतरांना पाहण्यास प्रवृत्त करतो. त्यामुळे भक्तीच्या प्रांतातही एका लडिवाळ नात्याचा शिरकाव होतो. आपोआपच वात्सल्य भावनेतून सलगीचा स्वर आणि गोमटे शब्द प्रकट होतात.

इथे 'रंगा येई वो...' म्हणजे काय, हे ही पाहिले पाहिजे. देवाची आराधना पूजाअर्चा करुन केली जाते. यातील पूजा म्हणजे मूर्तिपूजा. अभिषेक, गंध, अक्षता, पान, फूल, नैवेद्य या सगळ्या गोष्टी म्हणजे अंगभोग असतो. सामान्य भाविक अशा पूजेत गुंतलेला असतो, तर विचारी विवेकी भाविक अर्चनेला महत्त्व देतात. गायन, वादन, नर्तन, नामसंकीर्तन अशा विविध माध्यमातून भक्तिभाव व मनीची आर्त व्याकूळ अवस्था व्यक्त करतो. यालाच रंगभोग म्हणतात. अंगभोग मंदिराच्या गाभाऱ्यात चालतो, तर रंगभोग मंदिराच्या सभामंडपात चालतो. वारकरी संतांनी तर आपला भजन कीर्तनाचा रंगभोग हा चंद्रभागेच्या वाळवंटात मांडला. अशा रंगभोगाच्या म्हणजेच भजन कीर्तनाच्या ठिकाणी येण्यासाठी, रंगात रंगून जाण्यासाठी कवी ज्ञानेश्वर परमेश्वराला आवर्तपणे साद घालत आहेत.

या विराणीच्या रूपबंधाकडे रूपवादी दृष्टिकोनातून पाहिले तर काय दिसते? 'रंगा येई वो ये' हे कवितेच्या प्रारंभी येणारे चरण तीन वेळेला पुनरावृत्त झालेले आहे. कोणतीही गोष्ट त्रिवार सांगितली की ती खरी व अंतकरणपूर्वक आहे, असे मानण्याचा प्रघात आहे. दुसऱ्या ओळीत पाच शब्द असून त्यांपैकी चार परमेश्वरासाठी वापरलेली विशेषनामे आहेत. 'विठाई किठाई माझे कृष्णाई कान्हाई' या ओळीत ई-कारी शब्द आल्यामुळे अनुप्रास साधला आहे. तसेच अंतर्गत नादमयता निर्माण झाली आहे. तिसऱ्या ओळीतही तीन विशेषनामे आली असून चौथ्या ओळीत 'तुझा वेधू माझे मनी' अशा शब्दात मनीचे आर्त व्यक्त झाले आहे. सहाव्या ओळीत 'पितांबरु कासिला' म्हटले आहे. पितांबर पायघोळपणे नेसलेला नाही, तर तो गुडघ्यापर्यंतच आहे. म्हणजेच कासिला आहे. त्यामुळे पुढच्या चरणात 'तैसा येईल कां धावत' हा चरणबंध येतो. तर शेवटच्या ओळीत 'तुझे ध्यान लागो' अशी प्रार्थना / मागणी येऊन शेवटी कवीची नाममुद्रा येते.

देवाचे रूप गुण वर्णन आणि त्याला रंगभोगासाठी येण्याचे आवाहन, हा आशयाचा भाग इतक्या एकरूपपणे या विराणीतून व्यक्त झाला आहे की या एकात्म संरचनेत एकही अक्षर कमी-जास्त करता येणार नाही. आर्त भक्तिभाव हे या कवितेचे आशयसूत्र आहे. देव आणि भक्त या दोन पात्रांना या आशयसूत्राने घट्टपणे जोडले आहे. संपूर्ण कवितेला व्यापून राहणारी लय आणि नादमयता (म्हणजेच तंत्रयुक्ती) शब्दबंधाच्या, चरणबंधाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण मांडणीतून आलेली आहे. आर्तभावनेच्या उत्कर्षातून भक्तिरस पाझरला आहे.

४.७ तक्ता (कविता) - अरुण कोलटकर

अ) अरुण कोलटकर यांचा परिचय :

अरुण कोलटकर (१ नोव्हेंबर, १९३२ - २५ सप्टेंबर, २००४) हे मराठी व इंग्रजीतून काव्यलेखन करणारे जागतिक कीर्तीचे कवी होते. जाहिरात क्षेत्रात त्यांनी ग्राफिक डिझाईनर व

संहिता लेखक म्हणून काम केले. त्यांच्या कवितेतून महानगरीय जाणिवा विशेषत्वाने व्यक्त झाल्या. 'अरुण कोलटकरच्या कविता', 'चिरीमिरी', 'भिजकी वही' हे मराठी काव्यसंग्रह आणि 'जेजुरी', 'कालाघोडा पोएम्स', 'द बोट राईड अँड अदर पोएम्स' हे इंग्रजी काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. ते साहित्य अकादमी पुरस्काराचे मानकरी होते.

ब) 'तक्ता' या कवितेविषयी :

अरुण कोलटकरांची 'तक्ता' ही कविता म्हणजे अपरिचितीकरणाचे उत्तम उदाहरण आहे. खरेतर मुळाक्षरे असणारा तक्ता हा आपल्या नित्य परिचयाचा आहे. तो इतका सवयीचा आहे की त्यातील प्रत्येक मुळाक्षरासाठी असणारा एक शब्द, तो शब्द स्पष्ट करणारी चित्रप्रतिमा यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण अस्तित्वाकडे आपले लक्षही जात नाही. या मुळाक्षरांना तक्त्यात स्वतःचे सन्माननीय स्थान आहे. त्यांचा विशिष्ट क्रम आहे. त्याबद्दल कोणाची तक्रार नाही. तक्त्यातील मुळाक्षरांच्या चित्रप्रतिमा परस्परांशी संवादी आहेत की विसंवादी, त्या स्वतःच्या स्वभावाशी सुसंगत वर्तन करतील की विपरित याचा आपण कधी विचार करत नाही. कवी या साऱ्यांचा विचार करतो. त्यातून नित्य परिचयाचा तक्ता आणि मानवी जगाच्या ताण्याबाण्याचा अदृश्य दाब यातून ही कविता साकारते.

ही कविता मुक्तछंदाचा घाट घेऊन येते. एकूण २२ ओळींची कविता ही ७ कडव्यांमध्ये विभागलेली आहे. तीन ओळींची सहा कडवी व चार ओळीचे शेवटचे कडवे असा आकृतिबंध आहे. पहिल्या पाच कडव्यात वर्णमालेतील सगळ्या अक्षरांचा क्रमाने उल्लेख येतो. या पाच कडव्यांमधील शेवटची ओळ त्या अक्षरांनी अधिग्रहित केलेल्या स्थानाबद्दल भाष्य करते.

१..... सगळे आपापले चौकोन संभाळून बसलेत
२..... सगळ्यांना स्वतःच्या मालकीच्या जागा आहेत
३..... सगळे आपापल्या जागी ठाण मांडून बसलेत
४..... यांचा एकमेकांना उपद्रव होण्याची शक्यता नाही
५..... या सगळ्यांना अढळपद मिळालंय

या ओळींमधून त्या अक्षरांचे, शब्दांचे स्वातंत्र्य, निरावलंबित्व, त्यांचे अढळ स्थान आणि अनाक्रमणाची वृत्ती यांचे सूचन होते.

सहाव्या कडव्यात या सजीव-निर्जीव चित्रप्रतिमा परस्परांना त्रास देणार नाहीत, हिंसा करणार नाहीत किंवा परस्परांना उद्ध्वस्त करणार नाहीत याचे सूचन होते. तर शेवटच्या कडव्यात परस्परांची कुरापत काढण्याचे, संघर्षाचे तत्कालिक कारण निर्माणच झाले नाही, तर पुढे युद्धजन्य परिस्थिती निर्माण होणार नाही, याचेही सूचन होते.

या कवितेचा रूपबंध कसा साकारतो? तर कवी वर्णमालेतील शब्दांची एक अनोखी मांडणी करतो. त्या शब्दबंधाना एका आशयसूत्राने जोडतो. त्यामुळे एक अभूतपूर्व कलाकृती निर्माण होते. मानवी जीवनातील सगळे संघर्ष हे मर्यादांचे अतिक्रमण केल्यामुळे होतात. संघर्षाला कोणतेही निमित्त पुरते. परंतु मानवेतर जगात विशेषतः वरील चित्रप्रतिमांमध्ये अशा अतिक्रमणाची, आक्रमणाची शक्यता नसल्यामुळे संघर्ष, विध्वंस घडत नाही. स्वतःची जागा, स्वतःचे स्थान मिळविणाऱ्या व टिकविणाऱ्या प्रयत्नात माणूस कळत-नकळत दुसऱ्याच्या वस्तू, मालमत्ता, शरीर आणि मन यावर आक्रमण करतो. या पार्श्वभूमीवर प्रस्तुत कविता न व्यक्त झालेल्या वर्तमान वास्तवाबद्दल बरेच काही सांगून जाते.

'शहामृग जोपर्यंत झबलं खात नाही
तोपर्यंत क्षत्रिय पण गणपतीच्या पोटात बाण मारणार नाही'

या दोन ओळींतून विरोध-विकासाचे स्पष्ट सूचन होते. शहामृगाने झबले खाणे / न खाणे आणि क्षत्रियाने गणपतीच्या पोटात बाण मारणे / न मारणे यांचा अर्थाअर्थी काहीही संबंध नाही. परंतु मानवी जीवनात असे घडते. कुठेतरी दूरवर घडलेल्या घटनांचे पडसाद आपल्या सभोवती उमटतात. या मानवी आक्रमक प्रवृत्तीची जर निर्जीव चित्रप्रतिमांना बाधा झाली, तर मात्र असे घडू शकेल, असे कवी सूचित करतो.

येथे प्रकाश देशपांडे केजकर यांचे एक मत उद्धृत करावेसे वाटते. ते लिहितात, "कोलटकरांची कविता ही निर्जीव वस्तूंनी गजबजलेली आणि त्यांचा वरचष्मा असणारी कविता आहे. या निर्जीव वस्तू माणसांच्या जगाशी आपले एक समांतर जग प्रस्थापित करताना दिसतात."

४.८ ऐक जरा ना (कविता) - इंदिरा संत

अ) इंदिरा संत यांचा परिचय :

विशुद्ध भावकविता लिहिणाऱ्या महत्त्वाच्या कवयित्री म्हणून इंदिरा संत (१ जानेवारी, १९१४ - १३ जुलै, २०००) यांचा उल्लेख केला जातो. इंदिरा संत आणि त्यांचे पती नारायण संत यांच्या कवितांचा एकत्रित काव्यसंग्रह 'सहवास' (१९४०) या नावाने प्रसिद्ध झाला होतो. १९४६ मध्ये ना. मा. संतांचे निधन झाले. त्या दुःखाचा गहिरा प्रभाव इंदिरा संतांच्या कवितेवर जाणवतो. 'गर्भरेशीम', 'बाहुल्या', 'मेंदी', 'रंगबावरी', 'शेला' हे त्यांचे गाजलेले काव्यसंग्रह आहेत. त्यांनी कथा व ललितलेखही लिहिले. त्या साहित्य अकादमी पुरस्काराने सन्मानित होत्या.

ब) 'ऐक जरा ना' या कवितेविषयी :

'ऐक जरा ना' ही विरहार्त प्रेमभाव व्यक्त करणारी कविता आहे. गतकालीन प्रेमस्मृती वर्तमानातील एकाकीपणाला वेढून टाकतात. त्यावेळी स्त्री मनाची होणारी तगमग या कवितेतून व्यक्त होते. सामान्यतः माणूस ज्या स्थळी, ज्या ठिकाणी वावरतो, त्या स्थळाशी, तेथील चेतन-अचेतन वस्तूंशी त्या व्यक्तीचे एक आंतरिक नाते निर्माण होत असते. सहजीवनात वस्तूंना वैयक्तिक नातेसंबंधांचे संदर्भ लाभलेले असतात. उदाहरणार्थ, बाबांचे पेन, मुलांची खेळणी, स्त्रियांचे दागिने इत्यादी. त्यामुळे सहजीवनात एखादी व्यक्ती नसते. तेव्हा त्याच्या वापरातील वस्तू काही आठवणी जाग्या करतात. हा प्रत्येकाच्या अनुभवास येणारा दैनंदिन जीवनातील भाग कवितेत वेगळेच रूप घेऊन अवतरला आहे.

कवयित्री किंवा कवितेतील निवेदक 'ती' एकाकी भावनेने वेढलेली आहे. तिचा सहचर आता या जगात नाही. परंतु त्याच्या असंख्य आठवणी तिच्या मनात आणि घरातील विविध वस्तूत गुंतल्या आहेत. कवितेची सुरूवातच होते. 'अंधाराने कडे घातले घराभोवती' या शब्दांनी. इथे 'अंधार' हा शब्दबंध वाच्यार्थाच्या पलीकडे जाऊन व्यंजनेकडे सरकतो. या शब्दातून दुःख, निराशा, संकट, विरहवेदना असे अर्थाचे अनेक पदर उलगडत जातात. हा अंधार साऱ्या परिसराभोवती आहे की नाही माहीत नाही. परंतु तो तिच्या घराभोवती नक्कीच कडे घालून आहे.

त्याच वेळी कौलारावर जळधारांनी झडप घातली आहे. आणि अशा वेळी एकाकीपणाची जाणीव तिला घेरायास्तव दिशादिशांतून तिच्या दिशेने सरकली आहे. ती एकटीच घरात डोळे मिटून निपचित पडली आहे. अशावेळी घराचे दार, आरामखुर्ची, कौलारातून ठिबकणारा थेंब तिला सहचराच्या एक एक आठवणी सांगत आहे. त्यामुळे तिची विरह भावना अधिकच तीव्र होते. तिचे एकाकीपण तिला अधिकच प्रकर्षाने जाणवू लागते. ती त्या वास्तुतून, वस्तूंतून, दशदिशातून येणाऱ्या त्याच्या आठवणींपासून सुटका करुन घेण्यासाठी कानावर हात ठेवून धावत सुटते.

कवितेच्या रूपबंधाच्या दृष्टीने विचार करता कवितेत वर्तमान काळ आणि भूतकाळ यांची विरोध विकासात्मक मांडली आहे. अचेतन वस्तू बोलत आहेत, म्हणजे एक प्रकारे अपरिचितीकरण घडले आहे. अंधार आणि पाऊस या तिच्या जीवनाला वेढणाऱ्या प्रतिमा आहेत. हवेहवेसे सहजीवन हातातून निसटून गेल्याची तीव्र भावना कवितेला व्यापून आहे. त्याची दारावरची टक टक किंवा आरामखुर्चीत अस्वस्थपणे बसून वाट पाहणे किंवा ज्येष्ठाच्या पावसात जलधारांनी त्यांना एकत्र कोंडणे या मुळात घडून गेलेल्या पण पुन्हा कदाचित घडण्याचा भास / आस व्यक्त करणाऱ्या घटना कवितेत चढत्या क्रमाने येतात. तिच्या मनाची घालमेल असह्य होते. या स्मृतीतून सुटण्यासाठी ती धडपडते. याचे अल्पाक्षरी, प्रत्ययकारी चित्रण कविता करते. कवितेचा घाट संवादी आहे. तिचा आशय भावात्मक आहे. भाषा सूचक आहे. शब्दबंधाच्या विशिष्ट मांडणीतून हे एकाकीपणाचे घेरुन येणे वाढत जाते. कवितेतील 'ती'ला एकाच वेळी या स्मृती हव्या आहेत आणि नकोही आहेत. तिच्या मनाचा दु:खविभोर भाव कवितेच्या पदबंधातून व्यक्त होती. एका अपूर्व शब्दसंहितेचा, रूपबंधाचा जन्म होतो. या नितांत सुंदर कलाकृतीचे मोजमाप कोणत्याच बाह्य निकषांवर होणार नाही. कवितेच्या अंतर्गत असणारी संरचनाच तिचे सौंदर्य वाढवणारी ठरते आहे.

आपली प्रगती तपासा :

१) रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन कसे करता येईल ते सांगा ?

४.९ समारोप

थोडक्यात साहित्यकृती ही स्वयंपूर्ण, एकात्म भाषिक संरचना असते. त्यामुळे साहित्यकृतीचे मूल्यमापन तीमध्ये निहित भाषिक व रचनाबंधाच्या घटकांनीच करता येते. साहित्यकृतीतील भाषेचा वापर व्यावहारिक तत्त्वापेक्षा नादतत्त्वाकडे जास्त झुकलेला असतो. त्यामुळे साहित्यकृतीचे मूल्यमापन एक सेंद्रिय संघटना या भावनेने केले जावे, असे ही समीक्षा पद्धत मानते. आशय, भाव, नाद, लय यांच्या परस्परावलंबी विशिष्ट मांडणीतून सौंदर्यात्मक साहित्यिकता तयार होते. त्याचा वेध या समीक्षेत घेतला जातो. लघु अवकाश असणाऱ्या वाङ्मय प्रकारांचा येथे विशेषत्वाने विचार केला जातो.

४.१० संदर्भग्रंथ सूची

१) पाटील, गंगाधर : 'समीक्षामीमांसा', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

२) देशपांडे केजकर, प्रकाश : 'मराठी कविता : नवी वळणे', साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.

३) डॉ. कुळकर्णी, अरविंद वामन : 'उपयोजित समीक्षा : लक्षणे आणि पडताळणी', मेहता प्रकाशन, पुणे.

४) डॉ. ठाकूर, रवींद्र, डॉ. मोरे, नंदकुमार (संपादक) : 'समीक्षापद्धती : सिद्धांत आणि उपयोजन', पद्मगंधा प्रकाशन पुणे.

५) मालशे, मिलिंद, जोशी, अशोक : 'आधुनिक समीक्षा - सिद्धांत', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

४.११ पूरक वाचन

१) 'किडलेली माणसे' (कथासंग्रह) : गंगाधर गाडगीळ

२) 'किडलेली माणसं' - गंगाधर गाडगीळ - मराठी संपदा, यूट्यूब चॅनल, (अभिवाचन)

३) 'आहे हे असं आहे' (कथासंग्रह) : गौरी देशपांडे

४) Gouri Deshpande - Home / Facebook

५) गौरी देशपांडे - अनया www.maayboli.com

६) 'धांडोळा', यूट्यूब चॅनल, डॉ. सतीश बडवे - दमयंती स्वयंवर भाग १ ते ७

७) 'रंगा येई वो ये' - गायन लता मंगेशकर

४.१२ नमुना प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) अँग्लो अमेरिकन रूपवादी समीक्षेचे विशेष सांगून 'किडलेली माणसे' या कथेची रूपवादी समीक्षा करा.

२) अपरिचितीकरण ही संकल्पना स्पष्ट करुन 'तक्ता' कवितेचे रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार विश्लेषण करा.

ब) टीपा लिहा.

१) 'कावळ्या-चिमणीची गोष्ट' मधील सेंद्रिय रूपबंध

२) 'दमयंती स्वयंवर' मधील शब्दबंधांचे सौंदर्य.

क) एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१) 'किडलेली माणसे' या कथेचे लेखक कोण आहेत ?

२) इंदिरा संत यांच्या कवितेचे नाव काय ?

३) तक्ता ही कविता किती कडव्यांमध्ये विभागलेली आहे ?

❖❖❖❖

कथा-१

किडलेली माणसं

गंगाधर गाडगीळ

रविवारची दुपार होती.

मुंबईत जातीय दंग्याच्या उग्र ज्वाला भडकल्या होत्या. सुत्र्यांच्या हल्ल्याने निरपराध माणसांचे देह छिन्नविच्छिन्न होत होते. जमावांच्या लढाया चालल्या होत्या. मूर्ती भग्न होत होत्या. मशिदी धुमसत होत्या आणि पोलिसांचा करडा अंमल सर्वत्र जारी झाला होता.

पण त्यावेळी पेरूवाडीतील खुटमुट्यांच्या चाळीतील वरच्या मजल्यावर बरीच सामसूम झाली होती.

पेरूवाडीतील खुटमुट्यांची चाळ म्हणजे महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गीय संस्कृतीचा सुपीक मळा! त्या प्रतापशाली नोकरीबहाद्दर राष्ट्राचा शिवनेरी! सनातन संसारधर्माचे परमपवित्र क्षेत्रस्थान!

पन्नास रुपयांपासून दीडशे रुपयांपर्यंत वाढत जाणाऱ्या सामाजिक मान-मान्यतेच्या तेथे अनेक श्रेणी होत्या. त्यांतली प्रत्येक श्रेणी म्हणजे एक स्वतंत्र जात होती आणि जाती-जातींत रोटी-बेटी व्यवहाराला बिलकुल मज्जाव होता.

साहेबांची मर्जी आणि पगारवाढ हे तेथील पुरुषांच्या जीविताचे केंद्रबिंदू होते आणि नवऱ्याचा पगार व स्वतःचं सौंदर्य ही प्रत्येक बाईच्या योग्यतेची मापटी होती.

नोकरी मिळवायची, लग्न करायचं आणि मुलांची शिक्षणं करुन पेन्शन घ्यायचं असे ह्या संसारधर्माचे चार आश्रम होते आणि विमा उतरणं हे एक आवश्यक धर्मकृत्य होतं.

साखर आणि रॉकेल हे त्या संस्कृतीचे जळते प्रश्न होते. साहित्यिक मेळावे आणि गणपती-उत्सव हे त्या वर्गाचे सामाजिक सोहळे होते. प्रीतिविवाह ह्या त्यांच्या अद्‌भुत कथा होत्या. दारिद्र्य आणि संकुचितपणा हा त्यांचा पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेला वारसा होता आणि सामाजिक; राजकीय व आर्थिक प्रश्नांच्या पवर्तप्राय झुंडीच्या झुंडी जरी अंगावर चालोन आल्या तरी आपली स्वयंकेंद्रित मनोवृत्ती बदलणार नाही असा त्यांचा आगरकरी दृढनिश्चय होता...

अशा खुटमुट्यांच्या चाळीतील दुसऱ्या मजल्यावर जरी बरीच सामसूम झाली असली, तरी नटव्या मालतीबाई आपल्या बावळट नवऱ्यावर खेकसत होत्या ते स्पष्टपणे ऐकू येत होतं. शेजारच्याच खोलीत घारूअण्णांचा पत्त्यांचा अड्डा खिदळत आणि खिंकाळत होता. तिरवे बंडोपंत आपल्या खिडकीशी उभे राहून आपण समोरच्या चाळीतील एका सुंदर बाईकडे पाहत नाही आहोत असं दाखविण्याचा प्रयत्न करीत होते. शामराव दारात बसून आपल्या जुन्या छत्रीशी

ठाकठोक करीत होते. काटकुळे अजागळ ऐनापुरे हिंदुमहासभेच्या राजकारणावर आपल्या किरट्या आवाजात चर्चा करीत होते आणि एका नवविवाहित हौशी दांपत्यांच्या टोकाच्या खोलीचं दार नेहमीप्रमाणे बंदच होतं.

इतक्यात घारुअण्णांचा दामू गॅलरीत आला. आपली चड्डी त्याने वर ओढली आणि सदऱ्याच्या बाहीने नाक पुशीत त्याने आजूबाजूस हावरेपणाने पाहिलं. सगळी चाळ हादरेल अशी काही गुप्त बातमी मिळवावी, नाहीतर विक्षिप्त कृती करावी, असले विचार त्याच्या डोक्यात शिवशिवत होते.

बंडोपंतांनी नळाजवळ मोलकरणीचा हात कसा धराल आणि तिने त्यांच्या कानशिलात कशी भडकावली ते त्यानेच घारुअण्णांना सांगितलं नव्हतं काय ?

त्या हौशी दांपत्याच्या बंद दाराच्या फटीतून आत पाहण्याचा त्याने अयशस्वी प्रयत्न केला. शामरावांच्याकडे नवं शिवण्याचं यंत्र आणलं आहे आणि माधवरावांच्या घरात लाडू होत आहेत ह्या महत्त्वपूर्ण गोष्टींची, आपल्या आईला सांगण्याकरिता, त्याने नोंद केली. आणि मग गॅलरीच्या कठड्यावर ओठंगून त्याने रस्त्यावर चौफेर नजर फेकली.

त्या वेळी त्या चाळीसमोरच अशी एक घटना घडत होती की ती पाहून दामूला दोन दिडक्यांचं आईसफ्रूट खाल्ल्याइतका आनंद झाला.

समोर रस्त्यावर मवाली शांतपणे एक मुसलमानाचं पादत्राणाचं दुकान फोडीत होते. त्यांच्यातल्या एका लठ्ठ दादाने एका भल्या मोठ्या दगडाने कुलपाचा कपाळमोक्ष केला. दुसऱ्या चपळ पीळदार शरीराच्या पोराने हिसक्यासरशी दार उघडलं आणि तिसऱ्या तांबारलेल्या डोळ्यांच्या राकट साथीदाराने आपल्या काठीच्या फटक्यासरशी खळकन साऱ्या काचा फोडल्या.

त्या आवाजासरशी सारे बच्चे लोक दचकले व भीतीची आणि कसल्याशा दुबळ्या आनंदाची शिणीक सगळ्यांच्या शरीरातून गेली.

आणि ते दृश्य पाहायला एव्हाना शेकडो लोक हजर झाले होते. प्रत्येक इमारतीतून डोक्यांच्या रांगाच्या रांगा त्या दृश्याकडे एकाग्रतेने पाहत होत्या. आणि भीतीमुळे जरी रस्ता रिकामा झाला होता, तरी त्याच्या दोन्ही टोकांना माणसांच्या झुंडी वाकून-वाकून त्या दृश्याकडे पाहत होत्या.

मात्र एक गडी हातात शेणाचा गोळा घेऊन एकटाच रस्त्याच्या मध्यभागी त्या दृश्याकडे पाहत उभा होता. आणि लोकांच्या पुंजक्यातून त्याचं ते एकट्याचंच निराळं उभं राहणं लोकांना, का कोण जाणे, चमत्कारिक वाटत होतं.

एक वेणीवाला आपला धंदा विसरुन ते दृश्य पाहण्यात पार गुंगून गेला होता आणि अभावितपणे एक-एक पाऊल पुढे सरकत होता. दोन अगदी लहान मुलं घाबरुन पळून जाता-जाता सारख्या माना वळवून त्या दृश्याकडे पाहत होती. आणि एक छानछोकीचा पोषाख केलेला

सुशिक्षित तरुण ह्या सर्व लोकांकडे तिरस्काराने पाहत ऐटीत अगदी त्या फोडलेल्या दुकानाजवळून पुढे गेला.

ते दृश्य पाहताच दामू विजयोत्मादाने ओरडला, "अरे, अरे,! ते पाहा मवाली दुकान फोडताहेत!" त्यासरशी खुटमुट्यांच्या चाळीतील दुसऱ्या मजल्यावर एकच धावपळ झाली. केवढी रोमहर्षक घटना होती ती! आणि स्वतःच्या चाळीसमोर घडत असताना ती घटना न पाहणं म्हणजे आयुष्यातल्या एका फार मोठ्या आनंदाला मुकल्यासारखं होतं.

जिथून ते दृश्य सर्वात चांगलं दिसेल अशी जागा पटकवण्याकरिता मुलांत ढकलाढकली आणि मारामारी सुरु झाली, आणि अर्थातच घारुअण्णांच्या भांडखोर आणि आडदांड पोरांनी इतर मुलांना केव्हाच त्या जागेवरुन हुसकावलं. माधवरावांचा दोन वर्षांचा शाम जेव्हा ती जागा सोडीना तेव्हा घारुअण्णांच्या बनीने थाडदिशी त्याचं डोकं गजावर आपटलं, आणि बापडा शाम जेव्हा रडत घरात जाऊ लागला तेव्हा ती सारी फिदीफिदी हसली.

इतक्यात घारुअण्णा एकदम आपल्या मुलांवर खेकसले, "चला रे, चालती व्हा आत. उनाड कुठची! आणि सगळ्यांनी पुस्तकं घ्या हातात."

त्यासरशी त्यांची सगळी मुलं घरात पळाली. दामू मात्र तेथेच उभा राहिला. ही महत्त्वाची बातमी चाळीला पुरविल्यामुळे आपल्याला काही विशेष हक्क प्राप्त झाले आहेत अशी त्याची कल्पना झाली होती. पण घारुअण्णांनी एक टपली मारुन त्याची ती कल्पना दूर केली आणि मग ते स्वतः त्या जाग्यावर उभे राहून गंमत पाहू लागले.

शामराव त्यांच्या शेजारी येऊन उभे राहिले आणि "बाहेर गडबड चालली आहे. तुम्ही घरात बसा" असं आपल्या बायकामुलांना दरडावून सांगून काटकुळे अजागळ ऐनापुरे कठड्याजवळ धावले. त्यांच्या मनाची इतकी धांदल उडाली होती की कठड्याजवळ जाण्याकरिता ते उघड उघड धक्काबुक्की करु लागले. आणि शेवटी शामरावांच्या बगलेतून मान काढून ते ते दृश्य पाहू लागले.

शामराव दयाबुद्धीने म्हणाले, "अरे, अरे, काय बिचाऱ्याचं नुकसान करताहेत!"

त्यासरशी ऐनापुरे एकदम आपल्या किरट्या आवाजात किंचाळले, "हेच, हेच ते चुकतं तुमचं. ह्या मुसड्यांना काय म्हणून दया दाखवायची? ते आमच्या बायका पळवतात, पोरं बाटवतात, देवळं भ्रष्ट करतात! काही नाही, त्यांना असाच हात दाखवला पाहिजे."

त्यांच्या त्या आवेशाने काहीसे गांगरलेले शामराव म्हणाले, "अहो, पण हे भांडण थांबायला नको का कधी? शेवटी आपल्याला सगळ्यांना एकाच ठिकाणी राहायचं आहे ना?"

पण ऐनापुरे आपला आवाज तारसप्तकात नेऊन किंचाळले, "कसलं एके ठिकाणी राहायचं? आम्ही अविंधांचा निःपात करु, त्यांची डोचकी ठेचू." आणि त्यांनी असे काही हातवारे केले की शामराव अगदी घाबरुन गेले.

आपल्या भयंकर राजकीय मतांनी रामरावांना घाबरवून सोडण्यात ऐनापुऱ्यांना फार आनंद वाटे. आपली चिरडली गेलेली अधिकारलालसा पुरविण्याचा त्या दुबळ्या माणसाचा तो एकच मार्ग होता.

"कसली राजकारणाची चर्चा करताय, ऐनापुरे? आमच्या पगारात चार रूपये वाढ होईल असलं एखादं राजकारण असलं तर सांगा" घारुअण्णा म्हणाले आणि आपण काहीतरी विलक्षण मुरब्बीपणाचं बोललो अशा आशयाने त्यांनी सर्वांकडे पाहिलं.

सर्वांना त्यांचं म्हणणं मनोमन पटलं आणि म्हणूनच ते कोणालाच आवडलं नाही.

नटव्या मालतीबाईदेखील ते दृश्य पाहायला लगबगीने बाहेर आल्या होत्या. पण गर्दीत धक्काबुक्की करुन कठड्याजवळ जायला आणि स्वतःची ऐट बिघडवायला त्यांचं मन धजेना. सौंदर्य आणि योग्यता ह्यांनी आपण इतरांहून श्रेष्ठ आहोत अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत होती. लोक ही गोष्ट मानीत कसे नाहीत ह्याचं त्यांना नेहमीच आश्चर्य वाटे व इतरांना नाक मुरडून आणि नावं ठेवून आपलं श्रेष्ठत्व सिद्ध करण्याचा त्यांचा प्रयत्न नेहमी अट्टाहासाने चाललेला असे. आतादेखील त्या असंच काहीतरी पुटपुटत होत्या आणि नेहमीप्रमाणेच सर्व लोक त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करीत होते.

इतक्यात तिरवे बंडोपंत बावळटपणाने चालत आले आणि चटकन त्यांना धक्का देऊन पुढे गेले.

मालतीबाई चमकल्या. बंडोपंतांनी हे मुद्दाम केलं ह्याची त्यांना खात्री होती आणि बंडोपंतांविषयी त्यांना नेहमीच जो विलक्षण तिरस्कार व संताप वाटत असे त्याने त्यांच्या मनात जोराची उसळी खाल्ली. त्यांना वाटलं की चटकन घरात जावं. पण, का कोण जाणे, त्यांना त्या जागेवरुन हलावंसं वाटेच ना. स्वतःवर त्या विलक्षण जळफळल्या आणि आपल्या काकदृष्टीने त्यांच्याकडे अधाशीपणे पाहणाऱ्या बंडोपंतांचं डोकं खोबऱ्याच्या वाटीसारखं ठेचावं इतकं त्यांना त्वेष वाटला. पण तरी जाग्यावरुन हलायला त्यांचं मन तयार होईना.

रस्त्यातून येता-जाता बायकांना धक्के द्यायची बंडोपंतांना चमत्कारिक सवय होती आणि हे कसं साधता येईल हेच विचार त्यांच्या डोक्यात सतत चाललेले असत. ह्या बाबतीत त्यांचे जे बेत चालत ते इतके सूक्ष्म, धूर्त आणि निर्लज्जपणाचे असत की पुष्कळदा त्यांना स्वतःचीच किळस वाटू लागे. पण त्या क्रूर सवयीपुढे त्यांचं काही चालत नसे.

मालतीबाईंचा दुबळेपणा त्या सराईत माणसाने ताबडतोब ओळखला आणि आता अधिक आत्मविश्वासाने त्यांना धक्का देऊन तो पलीकडे गेला.

तरी मालतीबाई स्वतःवर जळफळत जाग्यावरच उभ्या राहिल्या, मग अशी कोणती सुप्त जबरदस्त इच्छा त्यांना त्या जाग्यावरच खिळवून धरीत होती कोण जाणे...

इतक्यात नेहमी बंद असणारं त्या हौशी जोडप्याच्या खोलीचं दार उघडलं, आणि मनोहर व लीला बाहेर आली.

त्या दोघांच्या पायांत चपला होत्या आणि हातांत हातरुमाल होते. चाळीतील इतर लोकांहून आपण आधुनिक, नीटनेटके व स्वच्छ आहोत हे दाखविण्याकरिता ती दोघं असं वागत. गॅलरीत एखादं शेबडं मूल दिसलं की लीला एकदम "ईऽऽ" म्हणून किंचाळायची. आणि एखाद्या बाईच्या अंबाड्याचं टोक सुटलेलं असलं तर लोकांना दिसेल अशा रीतीने चोरुन हसायची सवय तिने स्वतःला लावून घेतली होती.

मनोहर एकदा कॉलेजच्या क्रिकेट टीममध्ये खेळला होता. त्यामुळे त्याच्या तोंडात नेहमी क्रिकेटची भाषा असे आणि चाळीच्या गॅलरीतून जाताना तो गोलंदाजी केल्याचा आविर्भाव करीत असे...

खाली काय चाललं आहे ते त्यांना दिसेना. म्हणून मनोहरने घरातून चटकन एक खुर्ची आणली आणि तिच्यावर उभा राहून तो लीलाला खाली काय चाललं आहे ह्याचं आपल्या मताने विनोदी वर्णन सांगायला लागला.

ते ऐकताना लीला मान वेळावून आणि इतर अनावश्यक हावभाव करुन काही उद्‌गार काढीत होती.

शेवटी मनोहर लीलाचा हात धरुन म्हणाला, "तू राहा ना इथं खुर्चीवर उभी म्हणजे दिसेल तुला नीट."

तेव्हा लीला लाजत-मुरकत मनोहरच्या शेजारी खुर्चीवर उभी राहिली.

एव्हाना त्या जोडप्याचा उद्देश सिद्धीस गेला होता. कारण खाली फोडल्या जाणाऱ्या दुकानाऐवजी सारे लोक माना वळवून बावळटपणाने त्यांच्याकडेच पाहू लागले होते.

तेव्हा लीला फणकारली, "चहाटळ मेले!" आणि मग दोघांनी घरात जाऊन परत दार बंद करुन घेतलं.

त्याचं दार बंद झालं अशी खात्री झाल्यावर घारुअण्णा म्हणाले, "दुकान फोडण्याऐवजी हे मवाली काही लोकांची थोबाडं का फोडत नाहीत कोण जाणे!"

त्याबरोबर सगळ्या लोकांना अगदी मनापासून हसू आलं. कारण सर्वांनाच त्या जोडप्याची फार असूया वाटत असे आणि आपणही त्यांच्यासारखंच व्हावं असं वाटे... पण त्यांच्यासारखी रूपाची आणि तारुण्याची देणगी कोणालाच नव्हती आणि सर्वांचेच संसार वाढलेले असल्यामुळे त्यांच्याइतक्या ऐटीने कोणालाच राहता येत नसे.

इकडे दुकान फोडण्याचं काम व्यवस्थितपणे चाललं होतं. दुकानातल्या काही जिनसा मवाली भराभरा बाहेर फेकीत होते आणि काही स्वतःकरिता गोळा करीत होते.

प्रत्येक बाबतीत सर्वांच्यापुढे असावं अशी महत्त्वाकांक्षा धरणारा दामू एव्हाना त्या फोडलेल्या दुकानाच्या अगदी जवळ जाऊन उभा राहिला होता. त्याच्या अंगात शर्ट नव्हता. पण त्याची त्याला मुळीच फिकीर नव्हती. आपल्या कर्तबगारीचा त्याला विलक्षण अभिमान वाटत

होता. दूर उभे राहिलेल्या इतर लोकांकडे पाहून तो तिरस्काराने हसत होता आणि आपली शेंडी डोक्यावरुन नाकापर्यंत ओढीत होता.

इतक्यात एक भैय्या आपल्याच बेफिकीर तंद्रीत पुढे आला. रस्त्यावर दुकान फोडलं जात आहे ह्याची त्या बेट्याला जाणीवही नव्हती. पण त्या दुकानाजवळ जाताच समोर पडलेल्या पादत्राणांच्या राशीकडे त्याचं लक्ष गेलं.

त्यासरशी त्याने अगदी सहजपणे आपले फाटके चढाव काढून त्या राशीतले चांगलेसे बूट आपल्या पायांत चढवले आणि दोन-चार बुटांच्या जोड्या खाकोटीस मारुन तो आनंदाने हसत पुढे चालू लागला.

त्या भैय्याचं ते कृत्य पाहून सारे लोक एकदम अगदी मनापासून हसले. कारण सगळ्यांच्या मनांतल्या सुप्त इच्छेला त्या साध्यासिध्या भैय्याने मूर्तस्वरूप दिलं होतं.

भैय्याच्या त्या कृतीने इतरांनाही हळूहळू धीर आला. हातात शेणाचा गोळा घेऊन रस्त्याच्या मध्यभागी उभा राहिलेला रामा गडी पुढे सरसावला, आणि दोन-चार पायताणांचे जोड बगलेत मारुन त्याने रस्ता सुधारला. अभावितपणे पुढे सरकणाऱ्या वेणीवाल्यानेदेखील घाबरत घाबरत त्याचं अनुकरण केलं.

त्यानंतर सारेच लोक हळूहळू पुढे सरकले आणि मग ती पादत्राणं पळविण्याकरिता एकच गिल्ला झाला.

ती लुटालूट पाहून ऐनापुरे अभावितपणे कठडा सोडून घाईने जिन्याकडे वळले.

तशी घारुअण्णा चटकन फिरुन छद्मीपणाने म्हणाले, "काय ऐनापुरे, तुम्हीही निघालेत की काय लूट करायला?"

त्यासरशी आपण काय करीत आहोत ह्याची ऐनापुऱ्यांना जाणीव झाली, आणि आधीच बावळट असलेला त्यांचा चेहरा अगदीच अजागळ दिसू लागला.

इतक्यात घारुअण्णांचा दामू दडदडत वर आला. त्याच्या हातात एक बुटांचा जोड होता. तो ओरडत घारुअण्णांना म्हणाला, "अण्णा-अण्णा, हे पाहा मी बूट आणलेत."

घारुअण्णा प्रसंगावधान राखून म्हणाले, "अरे मूर्खा, अशा रस्त्यावर पडलेल्या गोष्टी का आपण उचलायच्या?... बरं पण असू देत ते बूट आता. नाहीतर पर त्या गर्दीत सापडशील तू."

आणि सर्व लोकांच्याकडे एक निर्लज्ज दृष्टिक्षेप टाकून ते घरात गेले व तो बूट आपल्याला होतो का नाही ते पाहू लागले.

दामूला आता अधिकच जोर चढला. आणि आईने दिलेली एक भलीमोटी पिशवी घेऊन तो खाली निघाला.

ते पाहून राधाबाईना फार हेवा वाटला आणि दामूइतकचं वय असलेल्या आपल्या मधूला सारखं बोटाने डिवचीत त्या म्हणू लागल्या, "जा, खाली जाऊन ये जा. तो दामू पाहा कसा हुशार आहे तो. नाहीतर तू!"

पण नाजूक मनाच्या मधूला ती कल्पना मानवण्यासारखी नव्हती. त्यामुळे तो शेवटी कंटाळून दूर पळून गेला आणि पिंपाआडच्या कोपऱ्यात लपून बसला.

दामू खाली गेला तेव्हा लुटालूट ऐन रंगात आली होती. सगळे लोक एकमेकांना ढकलत होते, ओरडत होते, भांडत होते, मारामारी करीत होते आणि हसतदेखील होते.

त्या गिल्ल्यात जाणूनबुजून सापडलेल्या एका म्हातारीची पार दामटी वळून ती किंचाळीत होती.

प्रत्येक जण ओरडत होता, "अरे-अरे, त्या म्हातारीला सोडवा." पण धक्काबुक्की करायचा कोणीच थांबत नव्हता.

त्या दंगलीतदेखील दामूने शिताफीने आपली पिशवी भरली आणि तो परत येऊ लागला. इतक्यात एका दांडग्या मवाल्याने त्याच्या हातातली पिशवी हिसकून घेतली आणि तो निघून जाऊ लागला. दामू त्याच्यामागे धावत ओरडू लागला. "हे काय? हे काय?"

ते ऐकून तो मवाली मागे फिरला आणि त्याने दामूच्या फाडदिशी थोबाडीत मारली. दामूचं कानशील लाल झाल. त्याच्या डोळ्यातून पाणी आलं आणि त्याचं डोकं गरगरु लागलं.

कसंबसं घरी जाऊन त्याने आपली हकीकत सांगितली.

आणि पिशवी हरवल्याबद्दल घारुअण्णा त्याच्यावर खेकसले मात्र!

इतक्यात पोलीस येत असल्याची वर्दी लोकांना मिळाली. मवाली ताबडतोब गुप्त झाले. इतर लोक सैरावैरा धावू लागले आणि सोबत दोन-चार बायका आणि बरीचशी मुलं घेऊन जाणारा एक कारकून घाबरुन त्या सर्वांच्यापुढे धावत आणि मागे न बघता ओरडत होता, "अरे, अरे जोराने पळा, पाय मोडले की काय तुमचे?..."

निवडक गंगाधर गाडगीळ

❖❖❖❖

कथा-२

कावळ्या-चिमणीची गोष्ट

गौरी देशपांडे

"एक होता..."

"कावळा!"

त्याचं काय झालं, या गोष्टीपुरत्या तरी त्यांच्या भूमिका बदलल्या. म्हणजे ती झाली कावळा. अगदी गोरीपान आणि नकटी असूनसुद्धा. वरवर बघणाऱ्याला तिच्यात कावळ्याची आत्मसंतुष्टता दिसलीही असती कदाचित, पण खरं बघता कुठल्याच पक्ष्याशी तिचं तसं साम्य नव्हतं. पक्षी बेदरकार आणि स्वतंत्र असतात. ते कुणाचं काही देणंघेणं लागत नाहीत. हिचं म्हणजे म्हणाल त्याचं कर्ज. कुणी चांगलं वागलं म्हणून, कुणी सिनेमाला नेलं म्हणून. कुणी रस्त्यात थांबून, "किती ग वाळलीस अलीकडे!" म्हणालं म्हणून, कुणी लेखाची स्तुती केली म्हणून, तर कुणी नुसतं, "साडी केवढ्याला घेतलीस?" म्हणालं म्हणून देखील. करायचीच म्हटली तर तिची उंटासारख्या कुठल्यातरी गरीब, निरुपद्रवी, मुळात रानटी पण मुद्दाम माणसाळवलेल्या प्राण्याशीच तुलना करावी लागेल. आपण खरे कोण, आपलं या जगात काम काय आणि आपण आत्ता करताहोत काय, कशाचाच पत्ता नसलेली. अशा या कावळीनं - गोष्टीपुरत्या, कारण, पुढे कॅरॅक्टरला नसली, तरी सिच्युएशनला ती अगदी चपखल बसते पाहा - एका चिमण्याशी केली दोस्ती.

"आणि एक होती..."

"चिमणी!"

म्हणजे चिमणा. आता हा चिमणा मात्र अगदी चिमणा. तोच एकमार्गी पर्सिस्टन्स (एक दाणा घेऊन भुर्रकन उडून गेली - वगैरे.), तीच फक्त स्वतःचं हित पाहण्याची वृत्त, तोच नीटनेटका फस्सीपणा, अगदी लेचरीसुद्धा अर्थात् या चिमण्याला साजेशीच त्याला एक चिमणी होती - स्वार्थी, कोती आणि कॉकश्युअर. आता या अनुरुप आणि सुखी जोडप्याला एकाएकी त्या कावळीवर धाड का घालावीशी वाटली, हे एक कोडंच आहे. कदाचित चिमण्याच्या लंपटपणानं त्याला स्वस्थ बसू दिलं नसेल किंवा कदाचित 'खरोखरच आहे तरी काय हा वेगळा आणि चमत्कारिक प्राणी' म्हणून अर्धवट कुतूहल, अर्धवट आकर्षण यांनी तो बावचळलाही असेल - केवळ एखाद्याची जाणूनबुजून फसवणूक करावी, म्हणून नव्हे.

"कावळ्याचं घर होतं..."

"शेणाचं!"

ते तर खरंच, शेणाचं म्हणजे ओबडधोबड किंवा घाणेरडं नव्हे, पण मूळ गोष्टीत ज्या अर्थी आहे तसच. तकलादू, हॅफॅझर्ड, एका धक्यानंसुद्धा पडलं असतं - नव्हे, पडलं होतंच. केलं होतं तेच मुळी रद्दी आणि तुच्छ गोष्टींनी. आणि तशात त्याला आधार जरासुद्धा नाही. निश्चयाचा नाही, प्रेमाचा नाही, पैशाचा नाही, तत्त्वाचा नाही. येऊनजाऊन त्या कावळीच्या श्रद्धेचा आणि अभिमानाचा. पण हा अभिमानसुद्धा, अगदी फार हाणलं, फार मारलं, तर मदतीस येणार. एरवी आनंदच.

"चिमणीचं घर होतं..."
"मेणाचं!"

याचा मात्र मला नक्की अर्थ नाही कळला. म्हणजे गोष्टीच्या दृष्टीनं, ते काही तरी पाण्यानं न विरघळणाऱ्या जिनसेचं असावं, हे योग्य. पण समजा, खूप ऊन पडलं असतं म्हणजे मग? मला असं वाटतं, ते कुठल्यातरी एका प्रकारच्या संकटाला तोंड देण्याइतकं मजबूत असावं - सर्वच नाही. या चिमण्याचं घर असंच. तसं काही ते मोठं भक्कम होतं अशातला भाग नाही. त्याच्यासारख्यांचं नसायचंच. पण तस गुळगुळीत आणि सुबक. मेणासारखं पांढरं. कॅरॅक्टरलेस आणि कावळीच्या रुपानं जो धोका उभा राहण्याची शक्यता होती, त्याला पुरुन उरेल असं नक्कीच.

जसा पक्षीजगात, तसाच माणसांतही कावळ्याचिमणीचा अर्थाअर्थी संबंध काही नाही. त्यांनी भेटायचचं कारण नव्हतं आणि संबंध ठेवायचं त्याहूनही नाही. घरटीही काही शेजारीबिजारी नव्हती. पण हॅम्लेटला जसा नाटक चालू राहण्यासाठी तरी शेवटच्या अंकापर्यंत जिवंत ठेवायलाच लागतो, तसं आपल्या गोष्टीसाठी त्यांची भेट झाली, असं आपण धरुन चालू. एकदा भेट झाल्यानंतर मग कावळी आणि तिचा स्वभाव + चिमणा आणि त्याचा स्वभाव यांतच पुढचं सर्व काही आलं असं म्हणावं लागेल. तशात कित्येक पोषक गोष्टी - तिची गरज आणि प्रवाहपतितपणा, तिच्यावर लहानमोठ्यांचा नसलेला दाब, तिचं स्वातंत्र्य (म्हणजे समाजाच्या दृष्टीनं; मनातून नव्हे) आणि मुखत्यारपणा, तिचं डुगडुगणारं एकखांबी घर, इत्यादी. चिमण्याकडून म्हणाल तर त्याला एकाच चिमणीचा आलेला काहीसा कंटाळा, रिकामा वेळ आणि मुख्य म्हणजे कावळीचा हाती येण्याजोगेपणा. तसं काय बिघडणार होतं? परत कुणी कुणाला फसवायचा प्रश्नच नव्हता - सगळीच कशी मोठी, जाणती, हुशार आणि सॉफिस्टिकेटेड. येऊन जाऊन चिमणीनं बरंच आकांडतांडव केलं, पण नवऱ्यावर काही फारसा परिणाम होत नाही म्हटल्यावर शहाणपणानं गप्प बसली. येईल शेपूट (फिग्युरेटिव्हली. चिमण्यांना कुठं शेपूट असतं?) घालून माघारी. चार ठिकाणचे उकिरडे हुंगायची सवयच आहे मेल्याला! आज का पहाते आहे! वगैरे म्हणून, पंख मुडपून आपल्या मेणाच्या घरात स्वस्थ झोपून राहिली. मधूनमधून याला-त्याला दार उघडून करमणूक करुन घेतली. या कावळीचा सोस पुरवता पुरवता चिमण्याची जी ओढगस्त होत होती, त्याला हसून घेतलं.

मग बरंच कायकाय झालं. कावळीची अगदी फरफट निघाली. होतं-नव्हतं ते हिसकून घेतलं जायची पाळी आली.

"एके दिवशी काय झालं?"
"मो... ठ्ठा पाऊस आला!"

आला म्हणजे काय, कोसळलाच. झाडं म्हणून राहिली नाहीत, आकाश म्हणून राहिलं नाही, जमीन म्हणून राहिली नाही. पड पड धो धो पडला. नोआच्या वेळी पडला ना, तसा. दिवसन् दिवस, रात्रीच्या रात्री. भीज भीज भिजली. कुड कुड कुडकुडली. पिल्लं घट्ट धरुन राहिली उभी. पूर्व दिसे नाही, पश्चिम दिसे नाही - पाणी, नुसता महापूर, विजा, कडकडाट.

"कावळ्याचं घर गेलं..."
"वाहून!"

घरच काय, सगळं जगच!
"चिमणीचं घर गेल..."
"राहून!"

मनात म्हणाली, जाऊ कुठं, जाऊ कुठं? काय करु, कुणाकडे बघू? पोरंबाळं मारली काखोटीला, अभिमान ठेवला गुंडाळून. लळतलोंबत, ठिपकतचिपकत गेली चिमण्याकडे. कशी पोचली देवच जाणे! किती अंधार, किती भीती, किती लाचारी. पण गेली. तिला माहीतच नाही, चिमनी आत बसूनच आहे म्हणून. वाटलं, माझ्यासाठी जागा केली असेल. मेणाच्या घरट्यात. पावसाच्या बाहेर. पण कसलं काय हो!

"मग कावळा गेला..."
"चिमणीकडे!"
"चिमणीला म्हणाला..."
"चिउताई, चिउताई, दा...र उघड!"
ठोठावलं. वाजवलं. रडली. ओरडली. हाका मारल्या.
"चिमणी म्हणाली..."
"थांब, माझ्या बाळाला न्हाऊ घालते."

ही उभीच. दोघं आत, खूप हसली. चिमण्या काय कधी कावळ्यांना घरात घेतात काय? आपलं तर भागू दे. मग बघू. असेल गरज तर थांबेल. बघू सात-आठ दिवसांनी. नाहीच दुसऱ्या कोणी भीक घातली तर मग बघू. आत्ता काय घाई आहे? तुला मी न् मला तू. मरु दे तिला सध्या!

गोष्ट पुढे पुष्कळ आहे. पण आपली संपली. कावळी शहाणी नाही, पण नाइलाजानं शिकली. पाठ फिरवून चालती झाली. हुडकून हुडकून एक झाड पाहिलं. तसं लहानच, पण मुळंपाळं तिच्यातच वाढलेलं. त्याच्याखाली ती बसली. पाऊस पिऊन ते वाढीला लागलं तशी तिच्यावरती सावली वाढली. छप्पर वाढलं. व्याप वाढला. आतली मुळ वाढून भक्कम झाली आणि एके दिवशी त्याची चिमणीशी गरज भागल्यावर चिमणा तिच्याकडे आला आणि म्हणाला, "काय ग, माझ्या घरी येतेस ना?"

बहुधा त्याने चिमणीला माहेरी पाठवलं असावं. तेव्हा कावळी म्हणाली, "..."
पण ती दुसरीच शुक्रवारची वगैरे कहाणी आहे.

'कावळ्या-चिमणीची गोष्ट',
कथासंग्रह - 'आहे हे असं आहे' - गौरी देशपांडे
मौज प्रकाशन गृह, मुंबई
आठवी आवृत्ती - २०१७

❖❖❖❖

कविता-अ

दमयंती स्वयंवर

रघुनाथ पंडित

असा पक्षी लक्षी बहु विहगलक्षीं न मिळता
सुवर्णी जो वर्णी वद कवण वर्णी कवइता
अगाई हा बाई चपळ वरि जाईल पळूनी
धरुं जातें हातें हळुहळु तयाते न कळुनी
ऐसे वदे, मग तयास धरावया हे ते होय हंसगमना पहिलीच आहे
वाजेच ना वलय, नूपुरवाद नोहे तदूतीस निरखोनि कसा न मोहे
हे मंदमदपद सुंदर कुंददंती चाले जसा मदधूरंधर इंद्रदंती
हंसा धरूं जवळि जाय कृशोदरी ते निष्कंपकंकणकरासि पुढें करीते

(दमयंती स्वयंवर, हंसदूत, रघुनाथ पंडित, आख्यानक कविता, संपाद. गं.बा. ग्रामोपाध्ये आणि इतर, मुंबई विश्वविद्यालय)

❖❖❖❖

कविता-आ

रंगा येई वो ये

संत ज्ञानेश्वर

रंगा येई वो ये, रंगा येई वो ये
विठाई किठाई माझे कृष्णाई कान्हाई

वैकुंठवासिनी, विठाई जगत्र जननी
तुझा वेधु माझे मनी, रंगा येई वो ये

कटी कर विराजित, मुगुटरत्नजडित
पीतांबरु कासिला, तैसा येई का धांवत

विश्वरुप विश्वंभरे, कमळनयनें कमळाकरे वो
तुझे ध्यान लागो, बाप रखुमादेवीवरे वो

❖❖❖❖

कविता-इ

‘तक्ता’

अरुण कोलटकर

अननस, आई, इजार आणि ईडलिंबू
उखळ, ऊस आणि एडका
सगळे आपापले चौकोन संभाळून बसलेत

ऐरण, ओणवा, औषध आणि आंबा
कप, खटारा, गणपती आणि घर
सगळ्यांच्या स्वतःच्या मालकीच्या जागा आहेत

चमचा, छत्री, जहाज आणि झबलं
टरबूज, ठसा, डबा, ढग आणि बाण
सगळे आपापल्या जागी ठाण मांडून बसलेत

तलवार, थडगं, दौत, धनुष्य आणि नळ
पतंग, फणस, बदक, भटजी आणि मका
यांचा एकमेकाला उपद्रव होण्याची शक्यता नाही

यज्ञ, रथ, लसूण, वहन आणि शहामृग
षडकोन, ससा, हरिण, कमळ आणि क्षत्रिय
या सगळ्यांनाच अढळपद मिळालंय

आई बाळाला उखळात घालणार नाही
भटजी बदकाला लसणाची फोडणी देणार नाही
टरबूजाला धडकून जहाज दुभंगणार नाही

शहामृग जोपर्यंत झबलं खात नाही
तोपर्यंत क्षत्रिय पण गणपतीच्या पोटात बाण मारणार नाही
आणि एडक्यानं ओणव्याला टक्कर दिली नाही
तर ओणव्याला थडग्यावर कप फोडायची काय गरजाय

❖❖❖❖

कविता-ई

ऐक जरा ना

इंदिरा संत

अंधाराने कडे घातले
घराभोवती;
जळधारांनी झडप घातली
कौलारावर.
एकाकीपण आले पसरत
दिशादिशांतुन
घेरायास्तव...
एकटीच मी
पडते निपचित मिटून डोळे.

हळूच येते दार घराचे
अंधारातून;
उभे राहते जरा बाजुला.

"ऐक जरा ना...
आठवते मज ती... टकटक
त्या बोटांची;
शहारते अन् रंगरोगणांखाली
एक आठवण,
गतजन्मीची;
आभाळातुन टपटपणाऱ्या
त्या थेंबांची."

"ऐक जरा ना"
दंडावरती हात ठेवुनी
कुजबुज करते अरामखुर्ची
"आठवते का अजुन तुला ती
कातरवेळा?"

माहित नव्हते तुजला,
वाट तुझी तो पाहत होता
मिटून डोळे.
होते दाटुन असह्य ओझे;
होती धुमसत विद्‌युत् काळी;

अजून होते मजला जाणिव
निबिड वनांतिल...
मध्यरात्रिच्या वावटळीची
- झपाटल्याची
"ऐक जरा ना"
कौलारांतून थेंब ठिबकला
ओठावरती
"ऐक जरा ना... एक आठवण.
ज्येष्ठामधल्या, त्या रात्रीच्या
पहिल्या प्रहरी,
अनपेक्षितसे
तया कोंडले जळधारांनी
तुझ्याचपाशी.
उठला जेव्हा बंद कराया
उघडी खिडकी,
कसे म्हणाला...
मीच ऐकले शब्द तयाचे...
या डोळ्यांची करील चोरी
वीज चोरटी
हेच मला भय."

- धडपडले मी, उठले तेथुन;
सुटले धावत
त्या वास्तूतुन, त्या पाण्यातुन
दिशादिशांतून,
हात ठेवुनी कानांवरती;
ऐकु न यावे शब्द कुणाचे,
कुणाकुणाचे :
"ऐक जरा ना"
"ऐक जरा ना"
"ऐक जरा ना"

❖❖❖❖

एम.ए. - १, सत्र - १
मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. - २
उपयोजित समीक्षा - १
परीक्षा स्वरूप

अ) अंतर्गत चाचणी परीक्षा - ४० गुण

आ)सत्रांत परीक्षा - ६० गुण

नमुना प्रश्नपत्रिका **(एकूण गुण : ६०)**

सूचना : १) सर्व प्रश्न सोडविणे आवश्यक आहे.
२) अंतर्गत पर्याय लक्षात घ्यावेत.
३) प्रश्नांसमोरील अंक गुण दर्शवितात.

प्र. १ अ) समीक्षा म्हणजे काय ते सांगून समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा. **(१५)**

किंवा

आ) आदर्श समीक्षकाच्या अंगी कोणकोणते गुण असावेत ते स्पष्ट करा.

प्र. २ अ) रूपबंध म्हणजे काय ते सांगून रशियन रूपवादाची तात्त्विक भूमिका स्पष्ट करा. **(१५)**

किंवा

आ) मराठी रूपवादी समीक्षाविचार व विविध अभ्यासकांची मते नोंदवा.

प्र. ३ अ) मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती म्हणजे काय ते तुमच्या शब्दात सांगा. **(१५)**

किंवा

आ) सिग्मंड फ्रॉईडच्या त्रिस्तरीय सिद्धांत सांगून मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या मर्यादा स्पष्ट करा.

प्र. ४ अ) रूपवादी समीक्षेचे उपयोजन सांगून 'तक्ता' या कवितेचे शब्द सौंदर्य स्पष्ट करा. **(१५)**

किंवा

आ) अपरिचितीकरण ही संकल्पना स्पष्ट करुन 'ऐक जरा ना' या कवितेचे रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार विश्लेषण करा.

❖❖❖❖