MAMAR 2.2

एम.ए.मराठी

सत्र - II

(राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार सुधारित अभ्यासक्रम)

साहित्य समीक्षा : उपयोजन

APPLIED LITERATURE CRITICISM

© UNIVERSITY OF MUMBAI

प्राध्यापक रविंद्र द. कुलकर्णी
कुलगुरू,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राचार्य डॉ. अजय भामरे
प्र-कुलगुरु,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्राध्यापक शिवाजी सरगर
संचालक,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्रकल्प समन्वयक : **प्रा. अनिल आर. बनकर**
सहयोगी प्राध्यापक, इतिहास विभाग व
प्रमुख, मानव्यविद्याशाखा,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

अभ्यास समन्वयक व संपादक : **डॉ. सीमा मुसळे**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

लेखक : **डॉ. सीमा मुसळे**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

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

: **प्रा. मनिषा बनकर**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

: **प्रा. प्रिया नेरलेकर**
साकेत कला, विज्ञान व वाणिज्य महाविद्यालय,
साकेत विद्यानगरी मार्ग, चिंचपाडा रोड,
कल्याण (पूर्व)

: **डॉ. सुप्रिया आवारे**
सिद्धार्थ नगर, पेठ वडगाव,
ता. हातगणगले, जि. कोल्हापूर

: **डॉ. संदिप कदम**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
साठ्ये महाविद्यालय, दीक्षित रोड,
विले पार्ले (पूर्व), मुंबई

मार्च २०२५, मुद्रण - १, ISBN- 978-93-6728-585-5

प्रकाशक : संचालक, दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र,
मुंबई विद्यापीठ, विद्यानगरी, मुंबई - ४०० ०९८.

अक्षर जुळणी व मुद्रण : मुंबई विद्यापीठ मुद्रणालय,
विद्यानगरी, सांताक्रुझ (पूर्व), मुंबई - ४०० ०९८

अनुक्रमणिका

अनु. क्र.	घटकाचे नाव	लेखकाचे नाव	पृष्ठ क्र.
घटक १	अ,आ) रूपवादी समीक्षा : पाश्चात्त्यविचार (रशियन व अँग्लो अमेरिकन रूपवाद)	**डॉ. सीमा मुसळे**	१
	इ) उपयोजन कविता- १) मुक्ताबाई – 'मुंगी उडाली आकाशी' २) वामन पंडित – 'वेणूसुधा-१' ३) पु. शि. रेगे – 'त्रिधा राधा' ४) आरती प्रभु – 'शिशिरामधल्या' ५) ग्रेस – 'कलश'	**डॉ. श्यामसुंदर मिरजकर**	२१
घटक २	अ) मानसशास्त्रीय समीक्षा : पाश्चात्त्यविचार (सिग्मंड फ्राईड, कार्ल युंग)	**प्रा. मनिषा बनकर**	४५
	आ) मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षा इ) उपयोजन : कलाकृती (दोन कथा) १) जी.ए. कुलकर्णी – 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' २) गंगाधर गाडगीळ– 'बिन चेहऱ्यायाची संध्याकाळ'	**प्रा. प्रिया नेरलेकर**	६२ ७८
घटक ३	अ) आदिबंधात्मक समीक्षा : पाश्चात्त्यविचार (कार्ल युंग, झाक् लाकां) आ) मराठीतील आदिबंधात्मक समीक्षा इ) उपयोजन : कादंबरी- कमाल देसाई – 'हॅट घालणारी बाई'	**डॉ. सुप्रिया आवारे**	१०७ १२५ १४४
घटक ४	अ) मार्क्सवादी समीक्षा: पाश्चात्त्यविचार (हेगल, कार्ल मार्क्स, एंगल्स) आ) मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षा	**डॉ. संदीप कदम**	१५८ १७५
	इ) उपयोजित समीक्षा –मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीनुसार १) विं.दा. करंदीकर – 'यंत्रावतार' २) नारायण सुर्वे – 'शहरात गोळा झालेले कावळे' ३) नामदेव ढासळ- 'कामगारबंधो' ४) प्रफुल्ल शिलेदार – 'पायी चालणारा' ५) मल्लिका अमर शेख – 'तू एक कॉम्रेड'	**डॉ. सीमा मुसळे**	१८७

❖❖❖❖

Format of Syllabus

Programme Name : M.A.Marathi **Course Name : साहित्य समीक्षा : उपयोजन**
Applied Literature Criticism
Course code 51211

Total Credits : 04 **Total Marks : 100**

University assessment : 50 **college assessment : 50**

Course Objective

१) रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती आणि उपयोजन ज्ञात करणे.
२) मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती आणि उपयोजन अभ्यासणे.
३) आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती आणि उपयोजन समजून घेणे.
४) मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती आणि उपयोजन अभ्यासणे.

Course outcome

१) रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती ज्ञात होऊन या समीक्षा पद्धतीने साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना उपयोजन करता येईल.
२) मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती अभ्यासता आल्याने या समीक्षा पद्धतीचा साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना उपयोजन करता येईल.
३) आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती यांचा परिचय झाल्याने या समीक्षा पद्धतीचा साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना उपयोजन करता येईल.
४) मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये, व्याप्ती यांचा अभ्यास झाल्याने या समीक्षापद्धतीचा साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना उपयोजन करता येईल.

MODULE 1 : (श्रेयांकने २, व्याख्याने ३०)

घटक २

अ) रूपवादी समीक्षा : पाश्चात्यविचार (रशियन व अँग्लो अमेरिकन रूपवाद)
आ) मराठीतील रूपवादी समीक्षा
इ) उपयोजन कविता
१) मुक्ताबाई – मुंगी उडाली आकाशी
२) वामन पंडित – वेणूसुधा १
३) पु. शि. रेगे – त्रिधा राधा
४) आरती प्रभु - शिशिरामधल्या
५), ग्रेस – कलश

घटक २

अ) मानसशास्त्रीय समीक्षा : पाश्चात्यविचार (सिग्मंड फ्राईड, कार्ल युंग)
आ) मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षा
इ) उपयोजन : कलाकृती (दोन कथा)
१) जी.ए. कुलकर्णी – निळ्या चेह-याची आकृती
२) गंगाधर गाडगीळ – बिन चेह-याची संध्याकाळ

MODULE II : (श्रेयांकने २, व्याख्याने ३०)

घटक ३

अ) आदिबंधात्मक समीक्षा : पाश्चात्यविचार (कार्ल युंग, झाक् लाकां)

आ) मराठीतील आदिबंधात्मक समीक्षा

इ) उपयोजन : कादंबरी

१) कमाल देसाई – हॅट घालणारी बाई

घटक ४

अ) मार्क्सवादी समीक्षा : पाश्चात्यविचार (हेगल, कार्ल मार्क्स, एंगल्स)

आ) मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षा

इ) उपयोजन : ५ कविता

१) विं.दा.करंदीकर – यंत्रावतार

२) नारायण सुर्वे – शहरात गोळा झालेले कावळे

३) नामदेव ढासळ –कामगारबंधो

४) प्रफुल्ल शिलेदार –पायी चालणारा

५) मल्लिका अमर शेख – तू एक कॉम्रेड

परीक्षा पद्धती :

अ) अंतर्गत परीक्षा - एकूण गुण ५0

१) २० - २० गुणांसाठी दोन अंतर्गत परीक्षा

२) उपस्थिती, सादरीकरण आणि उपक्रमांमधील सहभाग : १० गुण

आ) सत्रान्त परीक्षा-एकूण गुण ५०

१) घटक १ व २ यावर आधारित पर्यायासह १५ गुणांसाठी एक दीर्घोत्तरी प्रश्न.

२) घटक ३ व ४ यावर आधारित पर्यायासह १५ गुणांसाठी एक दीर्घोत्तरी प्रश्न.

३) घटक १, २, ३ व ४ यावर आधारित पर्यायासह २० गुणांसाठी चार (आठपैकी चार)टीपा.

संदर्भ ग्रंथसूची

१) कुलकणी, गो. म.; मराठीसाहित्यातीलस्पंदने, सुपर्ण प्रकाशन, पुणे, १९८५.

२) कुलकणी, वा. ल.; साहित्य आणि समीक्षा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६३

३) कुलकणी, गो. म.; नवसमीक्षा, काही प्रवाह, मेहता प्रकाशन, पुणे, १९८२

४) कोतापल्ले, 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 आश्विनी,; स्त्रीवादी समीक्षा: स्वरूप आणि उपयोजन (११) नाईक,
११)राजीव आणि इतर सौदर्यविचार,;मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई
१२) निरगुडकर, भारती; समीक्षासंहिता, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर २०१२
१३) पाटणकर, रा. भा; सौदर्यमीमांसा, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७४
१४) पाटणकर, वंसत; 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 साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८७
२०) मालशे, मिलिंद जोशी अशोक आधुनिकसमीक्षा 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) Bodkin,Maud, Archetypal PatternsinPoetry, Oxford, London, 1951
२४) Brooks, Cleanth The WellWroughtUrn, Methuen, London, 1968
२५)Brooks, Cleanth, Warren Robert Penn; Understanding Drama, Ho It, Rinehart & Winston, New York,1961
२६) Daiches, David; Approaches to Literature, Prentice Hall, 1965
२७) Ellis, JohnM.; The Theory of Literary Criticism, University of California, 1974
२८) Frye, Northrop; FablesofIdentity, Harecourt, Brace And World, 1963
२९) Gliksberg,Charles; American Literary Criticism, Hendricks House, New York, 1951
३०) May, Westbrook; Twentieth Century Criticism, The Free Press, 1974
३१) Jacoby Jolan: The Psychology of C. G.Jung, Kegan Paul Trench, Trubner, London, 1942
३२) Philip, Riceand Patricia Waugh, Modern Literary Criticism
३३) Lodge, David; 20th Century Literary Criticism, Longman, London, 1990
३४) Robey, David; Modern Literary Theory, Batsford, 1986
३५) Wilfred Guerinand Others; A Handbookofcritical approaches to Literature, Oxford University Press, 1992

१अ,आ

रूपवादी समीक्षा : पाश्चात्त्यविचार (रशियन व अँग्लो अमेरिकन रूपवाद)

घटक रचना :

१.१ उद्दिष्टे

१.२ प्रस्तावना

१अ रूपवादी समीक्षा : पाश्चात्त्यविचार

१अ.१ रूपवादी समीक्षेची पार्श्वभूमी

१अ.१.१ रशियन रूपवाद

१अ.१.१.१ रशियन रूपवादी समीक्षेची तात्त्विक भूमिका

१अ.१.१.२ रशियन रूपवादाच्या मर्यादा

१अ.२.१ नवसमीक्षा-अँग्लो-अमेरिकन रूपवाद

१आ मराठीतील रूपवादी समीक्षा विचार

१.३ रूपनिष्ठ समीक्षापद्धतीची वैशिष्ट्ये

१.४ रूपवादी समीक्षेच्या मर्यादा

१.५ रूपवादाचा अंत

१.६ समारोप

१.७ संदर्भग्रंथ सूची

१.८ पूरक वाचन

१.९ सरावासाठी प्रश्न

१अ.१. उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील.

१. साहित्याचा रूपबंध म्हणजे काय ते 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 येतील.

५. मराठीतील रूपवादी समीक्षाविचार व रूपवादी समीक्षा पद्धतीची वैशिष्ट्ये, मर्यादा लक्षात येईल.

१अ.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.

१अ रूपवादी समीक्षा :पाश्चात्त्यविचार (रशियन व अँग्लो अमेरिकन रूपवाद):

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 प्रथमत: 'रूप' म्हणजे काय हे समजावून घेतले. यानंतर आपण रूपवादी समीक्षापद्धती समजावून घेण्याचा प्रयत्न करू.

१अ.१ 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 रुढ 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.

१अ.१.१ 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 श्क्लोव्हस्की यांनी केली. साहित्य आणि

साहित्याची भाषा याबाबतचे महत्त्वाचे विचारकार्य या मंडळाच्या अनुषंगानेच त्यांनी केले. या समीक्षेची तात्त्विक भूमिका आपण समजावून घेऊ.

१अ.१.१.१ रशियन रूपवादी समीक्षेची तात्त्विक भूमिका

रशियन रूपवादाने साहित्याच्या रूपतत्त्वाचा पुरस्कार केलेला आहे. त्यामुळे तो अधिक तंत्राधिष्ठित राहिला. त्यामुळेच साहित्याचा विचार किंवा समीक्षा म्हणजे साहित्यतंत्राचा वि्चार 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 घडणार्या 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 होणार्या 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 असणार्या 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.

१अ.७ रशियन रूपवादाच्या 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. विशेषत: 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.

१अ.२.१ अँग्लो-अमेरिकन रूपवाद (नवसमीक्षा)

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 करणार्या 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 विंटर्सः-

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 रॅट 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 संघर्षमांडणे 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.

१आ. मराठीतील रूपवादी समीक्षा

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" यासंकल्पनेमागे आहे. साहित्यकृती ही एक रूपबंध आहे असे मानून तिची समीक्षा करणारी पद्धती म्हणजे रूपनिष्ठ समीक्षापद्धती असे स्थूलमानाने म्हणता येते." (पृ.३२२, संज्ञा-संकल्पना 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.मर्ढेकरांनीरूपवादी 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.मर्ढेकरांनीकलेचे 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 प्रिसिंपल)- "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 "कवि हेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद" व "रसिक हेतुनिष्ठ 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.

"कवि हेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद" - ही समीक्षा कवितेच्या निर्मितीमागील मानसशास्त्रापासून आरंभते व कवीचरित्रात संपते.

"रसिक हेतुनिष्ठ 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. दुसर्या 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.

१. ३ 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 संदर्भांचे व सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक संदर्भांचे 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.

१.४ 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 रुंदावत 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 –

१आ.४.१. 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.

१आ.४.२. 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 दुसर्याशी 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.

१आ.४.३. 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 "मोन@ड" 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.

१आ.४.४. 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.

१.५ 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.

१.६ 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.

१.७ 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.

१.८ सरावासाठी 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?

❖❖❖❖

१इ

उपयोजित समीक्षा : रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार

घटक रचना

१इ.० उद्दिष्टे

१इ.१ प्रस्तावना

१इ.२ रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन

१इ.३ 'मुंगी उडाली आकाशी' - मुक्ताबाई (कविता)

१इ.३.१ अपरिचित शब्द

१इ.३.२ कवयित्री मुक्ताबाई यांचा परिचय

१इ.३.३ मुंगी उडाली आकाशी - रूपवादी समीक्षा

१इ.४ 'वेणुसुधा' - वामन पंडित (कविता)

१इ.४.१ अपरिचित शब्द

१इ.४.२ कवी वामन पंडित यांचा परिचय

१इ.४.३ वेणुसुधा - रूपवादी समीक्षा

१इ.५ 'त्रिधा राधा' - पु. शि. रेगे (कविता)

१इ.५.१ अपरिचित शब्द

१इ.५.२ कवी पु. शि. रेगे परिचय परिचय

१इ.५.३ त्रिधा राधा - रूपवादी समीक्षा

१इ.६ 'शिशिरामधल्या' - आरती प्रभु (कविता)

१इ.६.१ अपरिचित शब्द

१इ.६.२ कवी आरती प्रभु यांचा परिचय

१इ.६.३ शिशिरामधल्या - रूपवादी समीक्षा

१इ.७ 'कलश' - ग्रेस (कविता)

१इ.७.१ अपरिचित शब्द

१इ.७.२ कवी ग्रेस यांचा परिचय

१इ.७.३ कलश - रूपवादी समीक्षा

१इ.८ समारोप

१इ.९ संदर्भग्रंथ सूची

१इ.१० पूरक वाचन

१इ.११ सरावासाठी प्रश्न

१इ.० उद्दिष्टे

या घटकाच्या अभ्यासातून आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येईल.

१. साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करण्यासाठी रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन कसे करू शकतो, याचे ज्ञान होईल.

२. रशियन व अंग्लो अमेरिकन रूपवाद, तसेच मराठीतील रूपवादी समीक्षा यांचे उपयोजन कसे करता येते, ते समजेल.

३. रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे अवलंबन करून 'कविता' या साहित्यप्रकाराचे आकलन व विश्लेषण कसे करता येईल याचे ज्ञान होईल.

४. विविध कालखंडातील कवी व त्यांची कविता यांचा परिचय घडेल.

१इ.१ प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रहो, आपण यापूर्वी समीक्षा म्हणजे काय, समीक्षेची उद्दिष्टे, समीक्षेच्या विविध पद्धती याबाबत सविस्तर माहिती घेतली आहे. ही सगळी माहिती सैद्धांतिक स्वरूपाची होती. म्हणजेच समीक्षा विषयक अनेक संज्ञा, संकल्पना, सिद्धांत यांचा परिचय आपणास झालेला आहे. समीक्षा व्यवहारात सैद्धांतिक व तात्त्विक चर्चा हा एक भाग असतो, तर समीक्षा विषयक सिद्धांताचे साहित्याच्या आकलनासाठी, अर्थनिर्णयनासाठी व मूल्यमापनासाठी उपयोजन हा दुसरा भाग असतो. प्रस्तुत घटकात आपण रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन कसे करावयाचे असते, ते पाहणार आहोत.

साहित्य व्यवहार हा समाजाच्या सांस्कृतिक क्षेत्रातील एक घटक आहे. साहित्य व्यवहारात साहित्यिक, त्यांनी निर्माण केलेली साहित्यकृती आणि रसिक असे तीन मुख्य घटक असतात. या व्यवहारात निर्माता > त्याने निर्माण केलेली अभूतपूर्व कलाकृती >आस्वादक असा एक सहसंबंध निर्माण होतो. रसिक, श्रोता किंवा वाचक साहित्य ऐकून किंवा वाचून आनंद व्यक्त करतो, इतकेच घडत नाही. त्याच्यापुढे जाऊन हा रसिक ऐकलेल्या,

वाचलेल्या साहित्यावर अनुकूल किंवा प्रतिकूल अशी प्रतिक्रियाही देतो. तो साहित्याचे गुणदोष सांगतो. साहित्यिकालाही अशा प्रतिक्रिया अपेक्षित असतात. रसिकाची अभिरुची हळूहळू विकसित होते. त्याला अभ्यासाची जोड मिळाली की रसिक प्रगल्भ होतो. अभ्यासातून त्याला समीक्षा दृष्टी लाभते. त्यामुळे तो साहित्याचे मूल्यमापन सूक्ष्म दृष्टीने व विश्लेषक पद्धतीने करू लागतो. जेव्हा रसिक वाचक विशिष्ट साहित्यमूल्ये, साहित्यविषयक विशिष्ट दृष्टिकोन, जीवनमूल्ये यांच्या वापरातून साहित्यकृतीचे विश्लेषण अथवा मूल्यमापन करतो, तेव्हा उपयोजित समीक्षा साकारते. कधीकधी विशिष्ट समीक्षा पद्धतींचा वापर करून साहित्यकृतींची समीक्षा केली जाते. जरी रसिक समीक्षकाने एखाद्या समीक्षा पद्धतीचा स्वीकार केला व साहित्यकृतीचे मूल्यमापन केले, तरी त्याच्या समीक्षेवर स्थळ, काळ, वाङ्मयीन परिप्रेक्ष्य, त्याने स्वीकारलेला दृष्टिकोन यांचा प्रभाव पडलेला असतो. त्यामुळे एकाच समीक्षा पद्धतीचा वापर करून एकाच कलाकृतीची भिन्न भिन्न व्यक्तींनी केलेली समीक्षा भिन्न भिन्न स्वरूपात आलेली दिसते. म्हणजेच काही प्रमाणात व्यक्तिनिष्ठता आलेली दिसते. मात्र एखाद्या समीक्षा पद्धतीचा उपयोग केल्यानंतर केले जाणारे मूल्यमापन हे व्यक्तिनिष्ठ न होता वस्तुनिष्ठ होणे अपेक्षित असते. त्या दृष्टीने रूपवादी समीक्षा व तिचे उपयोजन याचा आपणास विचार करावयाचा आहे.

१इ.२ रूपवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन

रूपवादी समीक्षा पद्धतीमध्ये रशियन रूपवाद, अंग्लो अमेरिकन रूपवाद आणि मराठी मधील रूपवादी समीक्षा या सगळ्यांचा एकत्रित विचार करायला हवा. रशियामध्ये रोमान याकोबसन यांच्या अध्यक्षतेखाली १९१४ मध्ये 'द मास्को लिंग्विस्टिक सर्कल'ची स्थापना झाली. त्यांनी रूपवादाची स्वतंत्र मांडणी केली. साहित्याची भाषा ही केवळ संप्रेषणाचे काम करत नाही, तर ती अधिक उन्नत असते. साहित्याची भाषा ही एकाच वेळी स्वायत्त व स्वशासित असते. कवी आपल्या साहित्यात भाषेचा वापर कोणत्या दृष्टिकोनातून करतो, हे अभ्यासले म्हणजे कवीची भाषादृष्टी कळत जाते. कवी काव्यनिर्मिती करताना अपरिचितीकरण व परिचितीकरण अशा पद्धतींचा वापर करतो. म्हणजेच कवी आपली काव्यानुभूती शब्दांची विशिष्ट मांडणी करून सादर करतो. कवीने केलेली शब्दांची विशिष्ट मांडणी म्हणजेच काव्यरचना त्यापूर्वी कुणीही केलेली नसते. कवी आपली अनुभूती व्यक्त करताना नव्या प्रतिमा, नवी प्रतीके, भाषिक नियमोल्लंघन अशा गोष्टी करत राहतो. म्हणजेच सामान्य माणसाला माहीत असलेले परिचित दृश्य कवी वेगळ्या पद्धतीने समजून घेतो. तसेच वेगळ्या पद्धतीने सादर करतो. हे एक प्रकारचे अपरिचितीकरण असते आणि त्याची अनुभूती विविध प्रतिमा, प्रतीकांच्या माध्यमातून रसिकांना परिचित करून दिली जाते. म्हणजेच परिचितीकरणाची प्रक्रिया घडते.

व्हिक्टर श्क्लोव्स्की यांनी अपरिचितीकरणाचा (Defamiliarization) सिद्धांत मांडला. त्यांच्या मते साहित्य, साहित्यिक कलावंत हा घटकांना अनोख्या अपरिचित पद्धतीने रसिकांसमोर मांडतो. त्यामुळे नवी कलाकृती जन्मते. त्यांच्या मते, रूढ घटकांना एका नव्या अपरिचित दृष्टिकोनातून रसिकाला अनुभवायला लावणे हाच कलेचा खरा हेतू आहे. अर्थात या मतामुळे कला व्यवहारात कारागिरीला, रचनातंत्राला जास्त महत्त्व आले. आशयानुभव दुय्यम ठरला.

यामध्ये भर घालत युरी तिन्यानोव यांनी साहित्यकृतीला 'गतिशील संरचना' असे संबोधले. तसेच 'साहित्यिक उत्क्रांती' अशी नवी संकल्पना देखील मांडली. साहित्यकृतीत असणारे अनेक घटक कमी जास्त महत्त्वाचे असतात. म्हणजेच त्या घटकांमध्ये प्रधान-गौण संबंध असतो. परंतु कलाकृतीची सौंदर्यात्मक रचना करताना या घटकांची अदलाबदल होते, स्थानांतर होते. गौण घटक प्रधान, तर प्रधान घटक गौण अशा स्वरूपात सादर केला जातो. त्यामुळेच साहित्यकृती ही एक गतिशील संरचना ठरते. 'साहित्यिक उत्क्रांती' या सिद्धांतामध्ये विविध कालखंडात लोकप्रिय व रूढ असलेले साहित्याचे संकेत व नियम कालांतराने सौंदर्यशून्य बनतात. खूप सवयीचे झाल्यामुळे गुळगुळीत बनतात. त्यामुळे नंतर नव्या पद्धतीने नवे संकेत निर्माण केले जातात. हे सतत घडत जाते. यालाच युरी तिन्यानोव यांनी साहित्यिक उत्क्रांती असे म्हटले.

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 घटकाकडे झुकते. काही वेळेला ती स्वतः खेरीज दुसऱ्या कोणत्याही अर्थाचा निर्देश करत नाही, अशा अर्थविरहित भाषेचा पुरस्कार करण्यात आला.

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, स्वनिमांची नादरचना, कथानक यासारख्या रचनाशील, तंत्रयुक्त्यांमधून प्रकट होत असते. अपरिचितीकरण, नियमोल्लंघन ही साहित्य कलेची रचनातंत्रे वा तंत्रयुक्त्या असून त्या साहित्यकृतीला साहित्यिकता प्राप्त करून देत असतात. म्हणून साहित्याला साहित्यिकता प्राप्त करून देणाऱ्या तंत्रयुक्त्यांचा अभ्यास करणे म्हणजे साहित्यिकतेचा अभ्यास, समीक्षा करणे होय. या साहित्यिकतेचे स्वरूप विवेचन व मूल्यन करणे हे समीक्षेचे कार्य आहे.'

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 ही एक कलाकृती म्हणून तिच्या सेंद्रिय रूपबंधावर लक्ष केंद्रित केले जाते. रूपवादी समीक्षेची साहित्यविषयक दोन तत्त्वे आहेत. एक, साहित्यकृती ही मूलतः स्वायत्त व स्वयंपूर्ण वस्तू आहे. दोन, साहित्यकृतीला एकजिनसी किंवा सेंद्रिय रूपबंध असतो. साहित्यकृतीमधील 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 कार्यशील 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 पुढील प्रमाणे केली जाते. "रूपबंधाच्या आश्रयाने साहित्यकृतीची सौंदर्यदृष्टीने जी प्रत्यक्ष समीक्षा केली जाते, तिला रूपनिष्ठ समीक्षा म्हणतात."

विल्यम एम्पसनने काव्यभाषेच्या बाबतीत संदिग्धता व नानार्थता या दोन संकल्पनांचे विश्लेषण केले आहे. आपल्याला काय म्हणायचे आहे, याबाबत अनिश्चितता असणे म्हणजे संदिग्धता होय. तर हेतूपूर्वकपणे अनेकार्थता निर्माण करणे म्हणजे नानार्थता होय.

सेंद्रिय रूपबंधाचा विशेष असा, की तो साहित्यकृतीचा अंगभूत गुणांतून तिच्या काव्यार्थात सहजपणे संघटित झालेला असतो. तो कवितेच्या काव्यार्थात अंगभूतपणे वसत असतो. सेंद्रिय रूपबंध हा साहित्यकृतीवर बाहेरून लादलेला नसतो. म्हणून रूपवादी दृष्टीतून समीक्षा करीत असताना साहित्यकृतीमध्ये, तिच्या अंगभूत गुणांमध्ये अंगभूतपणेच वसत असलेल्या रूपबंधाचा वेध घ्यावयाचा असतो. बाहेरून 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 साहित्यसौंदर्याचे निकष होत.

आशय व अभिव्यक्ती (अर्थबंध व रचनाबंध) या दोन्ही घटकांचा मिळून रूपबंध तयार होतो. अभिव्यक्ती ही नेहमीच आशयाशी सुसंगत असते. या दोहोंच्या एकत्रीकरणातून कलाकृतीचा रूपबंध साकारतो. मराठीत बा.सी. मर्ढेकरांनी संवाद, विरोध व समतोल अशा तीन लयतत्त्वांची मांडणी केली. सौंदर्याच्या संघटनेचे नियम म्हणजे लयतत्त्व होय, असे त्यांनी मांडले. पुढे माधव आचवल यांनी, "कोणत्याही कलाकृतीच्या अंतर्गत लयपूर्ण रचनेला सौंदर्याकाराप्रत नेणारे तत्त्व 'सचेतन तोला'चेच होय," असे म्हटले. ज्याप्रमाणे चित्र किंवा शिल्पात किंचितही बदल केला, तर त्या कलाकृतीचा तोल बिघडतो त्याप्रमाणेच साहित्यातही घडते, असे त्यांना म्हणायचे होते. येथे लयतत्त्वाला तोल सिद्धांताची जोड मिळाली.

याशिवाय प्रभाकर पाटील, गंगाधर पाटील यांनी देखील रूपवादी समीक्षेसंदर्भात काही मांडणी केली आहे. साहित्यकृतीचा विचार करताना साहित्यकृती बाह्य घटक म्हणजे साहित्यिकाचे चरित्र, तत्कालीन परिस्थिती, साहित्यिकाची मानसिक जडणघडण किंवा रसिकाच्या मनावर पडणारा प्रभाव अशा गोष्टींना महत्त्व दिले, तर समीक्षा वेगळ्याच दिशेने जाते. त्याला गंगाधर पाटलांनी कविहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद व रसिकहेतुनिष्ठ तर्कप्रमाद असे शब्द वापरले. एकंदर रूपवादी समीक्षा ही फक्त साहित्यकृतीशी बांधील असते. त्यातही साहित्यकृतीचा रूपबंध फार महत्त्वाचा असतो. साहित्यकृतीच्या रूपबंधाचे विश्लेषण व अर्थनिर्णयन याकडे ही समीक्षा विशेष लक्ष पुरविते.

रुपवादाची सैद्धांतिक पार्श्वभूमी आपण इथे पहिली. यानंतर आपण आपल्या अभ्यासक्रमासाठी नेमलेल्या कवितांचे रुपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार कवितांचे विश्लेषण पाहू.

१इ.३ 'मुंगी उडाली आकाशी' - मुक्ताबाई (कविता)

मुंगी उडाली आकाशी | तिने गिळिले सूर्यासी||

थोर नवलाव जाहला | वांझे पुत्र प्रसवला ||

विंचु पाताळासी जाय | शेष माथां वंदी पाय ||

माशी व्याली घार झाली | देखोनी मुक्ताई हासली ||

१इ.३.१ अपरिचित शब्द

नवलाव जाहला = नवल झाले

वांझ = अपत्य प्राप्ती न होऊ शकलेली स्त्री

पाताळ = पृथ्वीच्या खाली असणारे एक काल्पनिक वसतिस्थान (लोक)

शेष = पौराणिक कथेतील समुद्राच्या पाण्यावर असणारा पाच फडीचा प्रचंड मोठा नाग

व्याली = बाळंत झाली

१इ.३.२ कवयित्री मुक्ताबाई परिचय

संत मुक्ताबाई (इ.स.१२७९-९७). यांचे पूर्ण नाव - मुक्ताबाई विठ्ठलपंत कुलकर्णी. जन्मस्थळ आपेगाव येथे झाला असून, समाधी मेहुण (खानदेश) येथे आहे. निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपानदेव, मुक्ताबाई ही चार भावंडे प्रारंभी नाथपंथी होती. नंतर ही भावंडे वारकरी झाली. त्यामुळे मुक्ताबाईच्या अभंगांमध्ये योगमार्गाचे अनेक संदर्भ आलेले दिसतात. 'सकलसंतगाथा' मध्ये मुक्ताबाईचे ४२ अभंग आहेत. याशिवाय 'ताटीचे अभंग' वेगळे आहेत.

ज्ञानदेवांचे वडील विठ्ठलपंत यांनी लग्नानंतर लवकरच संन्यासाश्रम स्वीकारला व नंतर गुरूंच्या आज्ञेने पुन्हा गृहस्थाश्रम स्वीकारला. हे त्या काळातील धर्मनियमानुसार पातक होते. त्यामुळे ब्रह्मवृंदाने या कुटुंबाला बहिष्कृत करून वाळीत टाकले. अशावेळी भिक्षाटनाला गेलेल्या ज्ञानदेवांना समाजाकडून अपमानास्पद बोलणे ऐकून घ्यावे लागत होते. एकदा असेच घडल्यावर ज्ञानदेव घरी येऊन झोपडीचे दार लावून बसले. तेव्हा त्यांची समजूत काढताना मुक्ताबाईंनी 'ताटीचे अभंग' रचले. त्यामध्ये त्यांनी "संत जेणे व्हावे। जग बोलणे सोसावे।।" असा उपदेश केलेला दिसतो. त्या स्पष्टवक्त्या होत्या. त्यामुळेच नामदेवांनी त्यांचे वर्णन "लहानशी मुक्ताबाई जैसी सणकांडी। केले देशोधडी महान संत।।" असे केले आहे. दीर्घायुष्य लाभलेल्या चांगदेवांनी त्यांना गुरु मानले होते. 'मुंगी उडाली आकाशी' हा मुक्ताबाईंचा कूट अभंग आहे. म्हणजेच या अभंगाचा नेमका अर्थ सहज स्पष्ट होत नाही. वेगवेगळे अभ्यासक या अभंगाचा वेगवेगळा अर्थ सांगतात.

१इ.३.३ 'मुंगी उडाली आकाशी' - रूपवादी समीक्षा

उपयोजित समीक्षा : रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार

रूपवादी समीक्षा फक्त साहित्यकृतीला महत्त्व देते. या समीक्षा पद्धतीमध्ये साहित्यिकाचे चरित्र, त्याचे शिक्षण, त्याचा अधिकार, व्यासंग, त्याची मानसिक जडणघडण, साहित्यकृतीच्या निर्मिती मागील प्रेरणा, वगैरे गोष्टींना महत्त्व दिले जात नाही. तर साहित्यकृतीचा रूपबंध महत्त्वाचा मानला जातो. रूपबंधामध्ये भाषेच्या वैशिष्ट्यपूर्ण वापरातून निर्माण केलेले कलाकृतीचे शब्दरूप आणि त्यातून प्रकट होणारा अर्थानुभव या दोन्हीचा एकत्रित विचार केला जातो. या दृष्टीने आपणास प्रस्तुत कवितेचा विचार करावा लागेल.

'मुंगी उडाली आकाशी' हा संत मुक्ताबाई लिखित कूट अभंग आहे. या अभंगाचा नेमका अर्थबोध होत नाही, तरीही शेकडो वर्षे या अभंगाने रसिकांना मंत्रमुग्ध केले आहे. प्रस्तुत अंभंगामध्ये मुक्ताबाईने वापरलेला कल्पनाबंध हा अनोखा आहे. 'एक अत्यंत शूद्र जीव असणारी मुंगी आकाशात उडाली आणि तिने चक्क सूर्याला गिळून टाकले. मोठे नवल असे घडले की वांझ स्त्रीला मुलगा झाला. विंचू जमिनीत खोलवर जात जात पाताळात गेला आणि त्याने शेषाच्या मस्तकावर पाय ठेवला. जणू शेष त्या विंचवाच्या पायाशी लागला आहे. एक छोटीशी माशी व्याली आणि घार जन्माला आली. हे सगळे पाहून मुक्ताई हसली.'

इथे नकळतपणे मुक्ताईनी अपरिचितीकरण साधले आहे. म्हणजेच सर्वसामान्य माणसाच्या कल्पनेत कधीही न येणाऱ्या गोष्टी कथन केल्या आहेत. वास्तव जीवनात कधीही मुंगी आकाशात उडू शकत नाही आणि सूर्याला गिळू शकत नाही. म्हणजेच मुक्ताईला वेगळेच काहीतरी सुचवायचे आहे. कदाचित योग साधनेमुळे सामान्य व्यक्ती सुद्धा अत्यंत उच्च कोटीचे ज्ञान (ब्रह्मज्ञान) किंवा उच्च दर्जाची सिद्धी आत्मसात करू शकेल असे मुक्ताईला म्हणायचे असावे. त्याच प्रकारे वांझेला पुत्र होणे कदापी शक्य नाही, परंतु एखादी स्त्री ज्ञानसाधनेमुळे इतकी उच्च स्तरावर पोहोचते की तिच्याकडे शिष्य येतात आणि ते पुत्राप्रमाणेच असतात. कधी कधी अतर्क्य गोष्टी देखील घडतात. विंचू हा क्षुद्र जीव! आपल्यापेक्षा लाखो पटीने सामर्थ्यशाली असणाऱ्या शेषाला स्वतःचा पदस्पर्श करतो आणि शेषाने माझ्या पायाला वंदन केले, असे म्हणतो. ही तर सर्वत्र दिसणारी प्रवृत्ती आहे. योग्यता नसलेला साधू संन्याशी कपटाने आपले गुरुत्व लादू शकतो. निसर्गात माशी व्याली घार झाली असे दिसत नाही. एखाद्या क्षुद्र जीवाने दुसऱ्याच कशाचा तरी ध्यास घेतला, तर हळूहळू त्याचे रूपांतर त्या दुसऱ्या जीवात होऊ लागते. ज्याप्रमाणे भक्त परमेश्वर पाहायला जातो आणि एकदा का त्याला परमेश्वराचा साक्षात्कार झाला, परमेश्वराच्या रूपगुणांची अनुभूती आली की तो स्वतःच परमेश्वर होतो, असे काहीसे इथे सुचवायचे असावे.

या कवितेत जाणवणारे शब्दरूप अस्तित्व (Local Texture) कसे आहे? तर ही समचरणी अभंग रचना आहे. कवितेचे एकूण आठ चरण आहेत. दोन-तीन शब्दांचे छोटे छोटे वाक्यबंध कवितेत नियमोल्लंघन करत आलेले दिसतात. आठ चरणांच्या या कवितेत नऊ क्रियापदे आहेत. नवलाव जाहला = नवल झाले हा मध्ययुगीन मराठीचा शब्दबंध आलेला दिसतो. विभक्ती प्रत्ययांची वेगळी पद्धती आढळते.

आकाशी = आकाशात

सूर्यासी = सूर्याला

वांझे = वांझेने

पाताळासी = पाताळाला

अशी वेगळी रूपे आढळतात. कर्ता, कर्म, क्रियापद हा रचनाबंध बदललेला दिसतो. कर्त्यानंतर लगेच क्रियापद आलेले दिसते. या अपरिचित शैलीमुळे अनोखीकरण होते. मध्ययुगीन मराठी कवितेतील भाषिक रूपे तत्कालीन गद्य भाषेपेक्षा वेगळी होती. कवींनी व्यवहारात रूढ नसणारी भाषिक रूपे वापरली, नंतर वाचकांसह सगळे त्या भाषिक रूपांना सरावले. हेच अपरिचितीकरण व पुन्हा परिचितीकरण आहे. अशा प्रकारच्या रचना या कालौघात मागे पडल्या. कमी झाल्या. यालाच युरी तिन्यानोवच्या शब्दात 'साहित्यिक उत्क्रांती' म्हणता येते.

या अभंगात गौण घटकांना प्रधान घटकांचे स्थान मिळालेले दिसते. उदा. मुंगीने सूर्याला गिळणे. त्यातून एक विलक्षण वेगळी गतिशील संरचना निर्माण झालेली दिसते. कवितेतील लय व नाद महत्त्वाचा आहे. स्पष्ट अर्थबोधापेक्षा अर्थचमत्कृतीला महत्त्व आलेले दिसते. ही रचना अर्थविरहित नाही. परंतु संदिग्ध आहे. संदिग्धता व नानार्थता (विल्यम एम्पसन) या दोन्ही संकल्पनांचा आढळ या काव्यरचनेत आढळतो. आपल्याला दिसणारे या अभंगाचे शब्दरूप (Local Texture), तसेच त्यातून व्यक्त होणारा अमूर्त अर्थबंध (Logical Texture) या दोन अंगांच्या एकात्म सरमिसळीतून कवितेचा काव्यार्थ साकारतो.

कवितेचा गूढ आशय व्यक्त करण्यासाठी कवयित्रीने वापरलेला रचनाबंध अनोखा आहे. यमक अलंकार आहे. कल्पना चमत्कृती व अतिशयोक्ती, उपमा व प्रतिमा यामुळे कवितेला गहन गूढ अर्थ लाभला आहे. जीवात्म्याचे परमात्म्याशी होणारे मिलन असाही भाव येथे आलेला दिसतो. प्रस्तुत समचरणी अभंग म्हणजे अक्षर कलाकृती आहे.

१इ.४ 'वेणुसुधा' - वामन पंडित (कविता)

मधुर - वेणु - रवें मन मोहरी

मधु - वनीं मधु - शत्रु नमो हरी

करुनि वंदन तत्पद - सारसा

कथिन वेणु - सुधा - रस सारसा ॥१॥

वनीं वाजवी वेणु जेव्हां मुरारी

व्रजीं चित्त कामें स्त्रियांचे थरारी

तया वर्णिती प्राण ठेवूनि कंठीं

वधू - वृंद तो संकटें दीन कंठी ॥२॥

अंगवक्र अधरीं धरि पांवा

गोप - वेष हरि तोचि जपावा

वाम - बाहुवरि गालहि डावा

तो ठसा स्व हृदयांत पडावा ॥३॥

वेणु जेविं अधरीं स्वर - रंध्रीं

अंगुली स्मरति गोप - पुरंध्री

कोमळा सु - चपळा अतिलंबा

सप्तही स्वर - रसा अविलंबा ॥४॥

ऐसिये हरिचिये मुरलीनें

काम - तत्पर मनें स्मरलीनें

मोहिलीं सह - वधु त्रिदशांचीं

आमुचीं न नवलें सुदशांचीं ॥५॥

१इ.४.१ अपरिचित शब्द

वेणु रवे = बासरीच्या आवाजाने

मोहरी = मोहून जाते

तत्पद = त्याच्या पायाचे

सुधा = अमृत

कथिन = सांगेन

मुरारी = कृष्ण

कामे = शृंगार भावना

व्रजी = गोकुळातील नारी

वधू-वृंद = विवाहित स्त्रियांचा मेळा

अधर = ओठ

पावा = बासरी

जेवीं = जेव्हा

स्वररंध्र = बासरी वाजविण्यासाठी असलेली छिद्रे

अविलंबा = त्वरित

मुरली = बासरी

वाम = डाव्या

पुरंध्री = नगरात राहणाऱ्या तरूण स्त्रिया

त्रिदशा = तीन अवस्था (बाला, युवा, प्रौढा)

सुदशा = चांगली दशा

१इ.४.२ कवी वामन पंडित यांचा परिचय

वामन पंडित यांचे पूर्ण नाव वामन नरहरी शेष असे आहे. त्यांचा कालखंड इ.स.१६३६ ते १६९५ असा मानला जातो. नांदेडचे शेष घराणे आपल्या विद्वत्तेबद्दल अनेक शतके प्रसिद्ध होते. या घराण्यात वामन पंडिताचा जन्म विजापूर गावी झाला. ते लहानपणापासून विद्याव्यासंगी व बुद्धिमान होते, असे म्हणतात. त्यांनी फारसी भाषा अवगत केली होती. ते काही काळ विजापूर दरबारात कवी म्हणून राहिले. त्यानंतर काशी क्षेत्री प्रयाण केले. तेथे एका मध्वमतानुयायी गुरूजवळ वेद व शास्त्रे यांचा उत्तम अभ्यास केला. या विद्येच्या जोरावर ठिकठिकाणी पूर्वपक्ष व उत्तरपक्ष करून अनेक सभा जिंकल्या व विजयपत्रे मिळविली. वामन पंडित प्रथमतः द्वैतमतवादी असले, तरी त्यांच्या मनाचे त्या विचारसरणीने समाधान होईना. त्यामुळे त्यांनी निरनिराळ्या मतांच्या ग्रंथांचे अवलोकन करून अनेक शास्त्रीपंडितांच्या गाठीही घेतल्या, परंतु मनाचे समाधान झाले नसल्याने निराशेने कंटाळून शेवटी आत्मत्यागाच्या विचारापर्यंत त्यांची मजल गेली होती. ते पुढे मलयाचल पर्वताकडे गेले. तेथे त्यांना एका यतीने गुरुपदेश दिला. ही हकीकत त्यांनी 'निगमसागर' नांवाच्या ग्रंथात आरंभी विस्ताराने दिली आहे. 'निगमसागर' ग्रंथ शके १५९५ मध्ये लिहिल्याचा त्या ग्रंथातच उल्लेख आहे.

वामन पंडितांची काही काव्ये भाषांतररूप आहेत व काही स्वतंत्र. 'भर्तृहरीची श्रृंगार', 'नीति, वैराग्य शतके', 'गंगालहरी', 'समश्लोकी गीता' हे भाषांतरित लेखन होय. 'निगमसागर' नावाचा वेदान्तपर ग्रंथ त्यांनी लिहिला आहे. 'यथार्थदीपिका' या नावाची गीतेवरील टीका अनेक लोकांच्या आग्रहास्तव लिहिली. पुराणातील अनेक प्रसंगांवर त्यांनी आख्यान स्वरूपाचे काव्य लिहिले. त्यामध्ये रामजन्म, कंसवध, हरिविलास, आर्याटीका, कात्यायनीव्रत, अनुभूतीलेश, जलक्रीडा, जटायुस्तुति यांचा समावेश होतो. वामन पंडितांना मोरोपंतांनी 'सुश्लोक वामनाचा' असे म्हणून एक प्रकारचे प्रमाणपत्र दिलेले आहे. त्यांचे काव्य काही ठिकाणी निवृत्तिपर असले तरी शृंगार, वात्सल्य, करुण वगैरे नवरसपूर्ण काव्येही त्यांनी केली आहेत. वर्णनशैली, रचनाचातुर्य, साधेपणा व प्रासाद या काव्यगुणांचे दर्शन त्यांच्या काव्यांत घडते. सूर्याजी सदाशिव महात्मे यांनी वामन पंडितांच्या मिळतील तेवढ्या जुन्या हस्तलिखित पोथ्या गोळ्या केल्या व त्यातून वामन पंडितांची 'स्फुट रचना' व 'यथार्थ

दीपिका' हे ग्रंथ सिद्ध केले आहेत. यमक व श्लेष अलंकार हे त्यांच्या काव्याचे ठळक वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

१इ.४.३ 'वेणुसुधा' - रूपवादी समीक्षा

'वेणुसुधा' हे वामन पंडितांचे दीर्घ काव्य आहे. त्यामधील पाच कडवी येथे अभ्यासासाठी घेतली आहेत. या पाच कडव्यांमधून वामन पंडितांच्या रचनाकौशल्याचे दर्शन आपणास घडते. पंडित कवींची सगळी कविता ही संस्कृतप्रचुर होती. वामन पंडित त्याला अपवाद नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत संस्कृत मधून आलेले अनेक तत्सम शब्द आढळतात. या पाच कडव्यांचा सर्वसाधारण भावार्थ असा आहे.

बासरीच्या मधुर आवाजाने मन मोहून गेले आहे. मधुवनात मधुशत्रू म्हणजेच अरसिकही कृष्णाला नमन करीत आहेत. त्याच्या चरणांना वंदन करून मी वेणूसुधा काव्याचा (शृंगार) रस वर्णन करणार आहे.

जेव्हा कृष्ण वनात वेणू वाजवत असतो, तेव्हा व्रज स्त्रिया म्हणजेच गोपिकांचे चित्त काम भावनेने थरारून जाते. मग त्या प्राण कंठाशी आणून त्याचे वर्णन करू लागतात. (विरह भावनेने अतिविकल झालेल्या) त्या दीन कंठाच्या गोप स्त्रिया जणू संकटात पडल्या आहेत.

शरीर वक्र करून ओठात बासरी धरलेला तो गोपवेष हरी मनामध्ये जपावा. त्याच्या डाव्या बाजूस उभे राहिल्यामुळे दिसणारा डावा हात आणि डावा गाल याचे प्रतिबिंब स्वतःच्या हृदयात पडावे.

बासरी ओठाशी व बासरीच्या स्वररंध्रांवर कृष्णाची बोटे असतील, तेव्हा त्यातून कोमल, अतिलंब, सुचपळ असे सप्तस्वर व सूर तत्काळ वाहू लागतात. अशा विलोभनीय व्यक्तिमत्त्वाचे गोपस्त्रिया स्मरण करतात.

अशा प्रकारे कृष्णाच्या मुरलीचे प्रेमभावाला आसुसलेल्या मनाने स्मरण केल्यावर बाला, युवा, प्रौढा अशा सर्व दशेतील स्त्रियांची मने मोहून गेली. (स्थिर बुद्धीचे असल्यामुळे) आमचे मन मोहून गेले नाही, यात नवल नाही.

कवी वामन पंडितांची ही रचना म्हणजे पंडिती कवितेचे उत्तम उदाहरण आहे. पंडिती काव्य हे शब्दालंकार, अर्थालंकार, शब्दचमत्कृती यांनी मंडित होते. तेथे आशय व भाव यापेक्षा रचनेला महत्त्व प्राप्त झालेले होते. प्रस्तुत काव्यांशामध्ये आपणास याचे दर्शन घडते. कवितेच्या पहिल्या कडव्यामध्ये अनुप्रास अलंकार पहावयास मिळतो. येथे म, ध, र या अक्षरांची पुनरावृत्ती झालेली दिसते.

मधुर - वेणु - रवें मन मोहरी

मधु - वनीं मधु - शत्रु नमो हरी

तर संपूर्ण कवितेत यमक अलंकाराचा वापर केलेला आढळतो. पहिली व दुसरी ओळ तसेच तिसरी व चौथी ओळ यांचे अंत्य यमक साधलेले दिसते.

वेणु जेविं अधरीं स्वर - रंध्रीं

अंगुली स्मरति गोप - पुरंध्री

कोमळा सु - चपळा अतिलंबा

सप्तही स्वर - रसा अविलंबा ॥४॥

याशिवाय उपमा व स्वभावोक्ती हे अर्थालंकार वापरलेले दिसतात 'कथिन वेणु - सुधा - रस सारसा ॥१॥' अमृता सारखा रस निर्माण करेल, हा उपमा अलंकार झाला. पुढे श्रीकृष्णाचे वर्णन करताना स्वभावोक्ती अलंकार निर्माण झालेला दिसतो.

अंगवक्र अधरीं धरि पांवा

गोप - वेष हरि तोचि जपावा

वाम - बाहुवरि गालहि डावा

तसेच बासरी वादन हेच प्रेमाचे प्रतीक म्हणून आलेले दिसते. वामन पंडिताने आपल्या कवितेत वाक्यरचनेचे व्याकरणिक नियम मोडलेले आहेत. उदाहरणार्थ,

वनीं(२) वाजवी(५) वेणु(४) जेव्हां(१) मुरारी(३)

व्रजीं(६) चित्त(८) कामें(९) स्त्रियांचे(७) थरारी(१०)

या दोन ओळींचा शब्दानुक्रम कवीने काव्य गुणासाठी बदललेला आढळतो. तो गद्यरचनेत कंसात दिलेल्या क्रमाने निर्माण झाला असता. म्हणजेच 'जेव्हा वनात मुरारी वेणू वाजवितो, (तेव्हा) व्रज स्त्रियांचे चित्त काम भावनेने थरारते.' असे मूळ गद्य वाक्य कवितेत व्याकरणाचे नियम मोडून अनोख्या पद्धतीने आलेले दिसते. हेच नियमोल्लंघन आहे.

याशिवाय यमक व अनुप्रास अलंकाराच्या वापरामुळे कवितेला नादमयता लाभलेली आहे. आणि हा एक स्वतंत्र काव्य गुण बनलेला आहे. शब्दालंकार, अर्थालंकार, सूचकता ही सगळी कवितेची द्रव्यसामग्री आहे, तर अपरिचित अभिव्यक्ती, काव्यशैली आणि नियमोल्लंघन ही तंत्रयुक्ती आहे. त्याद्वारे कवितेचा सेंद्रिय रूपबंध आकारास येतो. 'सारसा' हा शब्द अर्थ संदिग्धता निर्माण करतो. सारसा म्हणजे सारस पक्ष्यासारखा किंवा रसा सहित, होय. येथे नेमक्या कोणत्या अर्थाने वापरला आहे, हे संदिग्ध आहे. त्रिदशांचीं हा शब्द देखील संदिग्धच आहे.

एकंदर, वामन पंडित अनोखी काव्यरचना करतात. या रचनेत अर्थापेक्षा शाब्दिक चमत्कृती, भाषिक सौंदर्य महत्त्वाचे ठरते. अर्थात असे भाषिक सौंदर्य निर्माण करण्यासाठी अलंकारांचा वापर, दोन भिन्न ओळीत, भिन्न अर्थाने एकच शब्द वापरणे, अशा गोष्टी महत्त्वाच्या ठरतात. कवितेचे शब्दरूप अस्तित्व प्रथम लक्षात येते. नंतर त्याचा अमूर्त अर्थबंध शोधावा लागतो.

ही कविता म्हणजे संवाद विरोधात्मक लयबद्ध रचना असल्याचे जाणवते. येथे मोहाचे जाळे टाकणारा नायक श्रीकृष्ण आणि त्या मोहपाशात अडकलेल्या गोप स्त्रिया असा संवाद-

विरोध आलेला दिसतो. मात्र शेवटी या स्त्रिया श्रीकृष्णाला भजतात. याद्वारे समतोल साधला जातो. मर्ढेकरांनी सांगितलेले लयतत्त्व पूर्ण होते.

वामन पंडितांसह इतर पंडित कवींनी वृत्त व अलंकार यांना मोठे महत्त्व दिले होते. शब्द चमत्कृती, शब्दच्छल करण्यातच धन्यता मानली होती. त्यामुळे आशय व भाव गौण ठरला. संस्कृतप्रचुरतेमुळे बोजडपणा आला. नंतर शाहिरांनी व आधुनिक कवींनी कविता अधिक सुगम केली. त्यामुळे कवितेचे पंडिती वळण मागे पडले. यालाच साहित्यिक उत्क्रांती असे म्हणता येते.

१इ.५ 'त्रिधा राधा' - पु. शि. रेगे (कविता)

आभाळ निळे तो हरि,

ती एक चांदणी राधा,

बावरी,

युगानुयुगीची मनबाधा

विस्तीर्ण भुई गोविंद,

क्षेत्र साळीचे राधा,

संसिद्ध,

युगानुयुगीची प्रियंवदा

जलवाहिनी निश्चल कृष्ण,

वन झुकले काठी राधा,

विप्रश्न,

युगानुयुगीची चिरतंद्रा

१इ.५.१ अपरिचित शब्द

त्रिधा = तीन रूपातील

मनबाधा = मनाला झालेली बाधा

क्षेत्र साळीचे = भाताचे शेत

संसिद्ध = पूर्णपणे तयार, परिपक्व, सुपक्व भोजन

प्रियंवदा = गोड बोलणारी

जलवाहिनी = नदी

निश्चल = स्थिर

विप्रश्न = गहन प्रश्न

युगानुयुगीची = अनेक युगांची

चिरतंद्रा = दीर्घ काळाची तंद्री

१इ.५.२ कवी पु. शि. रेगे यांचा परिचय

पुरुषोत्तम शिवराम रेगे (जन्म : मिठबाव, जि. रत्नागिरी, २ ऑगस्ट, १९१० - मृत्यू : १७ फेब्रुवारी, १९७८). मराठीतील महत्त्वाचे कवी, कादंबरीकार व नाटककार. मुंबई व लंडन विद्यापीठातून अर्थशास्त्राची पदवी मिळविल्यानंतर त्यांनी महाराष्ट्रातील व गोव्यातील विविध महाविद्यालयांत अध्यापन केले. मुंबईच्या एल्फिन्स्टन कॉलेज मधून ते १९७० साली प्राचार्य असतांना निवृत्त झाले.

'फुलोरा', 'हिमसेक', 'दोला', 'गंधरेखा', 'पुष्कळा' , 'दुसरा पक्षी', 'प्रियाळ', 'अनीह' हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. 'सृहदगाथा' हे त्यांच्या निवडक कवितांचे संपादन प्रसिद्ध आहे. तसेच 'सावित्री', 'अवलोकिता', 'रेणू' आणि 'मातृका' या कादंबऱ्या दर्जेदार व प्रयोगशील आहेत. 'छांदसी', 'मर्मभेद' हे रेगेंच्या समीक्षालेखांचे संग्रह प्रसिद्ध आहेत. 'कालयवन', 'चित्रकामारव्यम्', 'मध्यतंर', 'माधवी : एक देणे', 'रंगपांचालिक' ही नाटके प्रसिद्ध आहेत. ते वर्धा येथे झालेल्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होते. (१९६९)

१इ.५.३ 'त्रिधा राधा' - रूपवादी समीक्षा

'त्रिधा राधा' ही पु. शि. रेगे यांची बहुचर्चित कविता आहे. ही कविता अल्पाक्षररमणीय आहे. अत्यंत कमीत कमी शब्दात काव्यानुभव मांडणे हे पु. शि. रेगे यांचे वैशिष्ट्य आहे. सुचकता हे त्यांच्या कवितेचे प्राणतत्त्व आहे. संस्कृतप्रचुर रचना हेही त्यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य सांगता येते. त्यामुळे अनेक वेळेला त्यांची कविता दुर्बोध वाटू लागते. परंतु त्यांनी निर्माण केलेल्या प्रतिमा नीट उकलल्या गेल्या, तर त्या कवितेतील अनुभवांची सुसंगती उलगडत जाते. पु. शि. रेगे यांना कवितेमधून एखादा विचार द्यायचा नसतो, तर ते आपला काव्यानुभव शब्दांच्या माध्यमातून साक्षात करू पाहतात आणि त्यामध्ये यशस्वी देखील होतात.

प्रस्तुत कविता मुक्तछंदात असून या कवितेत यमक व रूपक या दोन अलंकारांचा वापर झालेला आहे. ही कविता तीन कडव्यांची आहे. प्रत्येक कडवे चार ओळींचे आहे. प्रत्येक कडव्याची पहिली व तिसरी ओळ, तसेच दुसरी व चौथी ओळ यांचे अंत्ययमक साधले गेले आहे.

हरी-बावरी, गोविंद-संसिद्ध, कृष्ण-विप्रश्न

राधा-मनबाधा, राधा-प्रियंवदा, राधा-चिरतंद्रा

अशा अंत्ययमकाच्या जोड्या आपणास पहावयास मिळतात.

याशिवाय कवीने कवितेच्या प्रत्येक कडव्यात नवे रूपक योजिले आहे. उपमेय आणि उपमान यातील एकरूपता तो वर्णन करतो. उदाहरणार्थ, आभाळ निळे तो हरी, विस्तीर्ण भुई गोविंद, जलवाहिनी निश्चल कृष्ण.

भारतीय परंपरेत श्रीकृष्ण व राधा हे अढळ प्रेमाचे आदर्श उदाहरण आहे. जरी ते पती-पत्नी नसले, तरी त्या दोघांचे जीवन किंवा त्यांच्या मनात उपजलेला प्रेमभाव हा परस्परांसाठीच होता. खरे प्रेम, प्रगाढ प्रेम राधा-कृष्णा सारखे असते, असा एक कल्पनाबंध जनमानसात रूढ आहे. कवितेच्या आकलनासाठी रसिकाला कवितेच्या बाहेर जाऊन या पूर्वसिद्ध कल्पनाबंधाचा आधार घ्यावा लागतो. या परिप्रेक्ष्यातच कवितेचे अर्थनिर्णयन करता येते.

'त्रिधा राधा' कवितेत कवीला आपल्या आजूबाजूला सर्वत्र प्रेमभाव भरलेला दिसतो. संपूर्ण निसर्गात त्याला आदिम पुरुषतत्त्व म्हणजेच कृष्ण आणि आदिम स्त्रीतत्त्व म्हणजेच राधा दिसू लागते. एका अर्थाने कवी भोवतालची दृश्ये अनोख्या नजरेने पाहतो व तो काव्यानुभव कवितेत मांडतो, हे अपरिचितीकरण आहे. कवीने ज्या अनोख्या दृष्टीने निसर्गदृश्ये पाहिली व आपल्यासमोर मांडली त्याच दृष्टीने आपण पाहू लागलो, तर आपणास कवीला अपेक्षित काव्यानुभव येऊ लागतो. निसर्गातील राधा-कृष्ण तत्त्व जाणवू लागते. कवीच्या नजरेने रसिक काव्यानुभव घेतो, तेव्हा त्या रचनाबंधाद्वारे परिचितीकरण घडते. ही कवितेमध्ये वापरण्यात आलेली तंत्रयुक्ती आहे.

कवीने कवितेत वापरलेला रचनाबंध अनोखा आहे.

पहिली ओळ - पुरुष तत्त्व

दुसरी ओळ - स्त्री तत्त्व

तिसरी ओळ - स्त्री तत्त्वाचा गुणविशेष

चौथी ओळ - भाष्य

असा प्रत्येक कडव्याचा रचनाबंध दिसतो. या कवितेमध्ये क्रियापदे नाहीत. कवितेला विलक्षण नादमयता आहे. तीच रमणीय वाटते. अर्थ समजला नाही, तरी कविता सुंदर आहे, असे वाटते. काव्यानंद देते. हीच काव्य सौंदर्यानुभूती देखील आहे.

कवितेत कवी तीन निसर्गदृश्ये पाहतो आणि त्याला त्यामध्ये कृष्ण-राधा हे तत्त्व दिसू लागते. 'आभाळ निळे तो हरी' या पहिल्या ओळीत आभाळ कृष्णासारखे वाटण्याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे निळा रंग होय. या कृष्ण नावाच्या आभाळात ठळकपणे लक्ष वेधून घेते, ती राधा नावाची चांदणी. ही चांदणी बावरी आहे आणि युगानुयुगे कृष्णा विषयीच्या प्रेमभावनेने वेडावलेली आहे, म्हणजेच तिला युगानुयुगीची मनबाधा झालेली आहे.

सृष्टीतले दुसरे महत्त्वाचे तत्त्व म्हणजे भूमी आहे. परंपरेत भूमी ही स्त्री मानली गेलेली आहे. परंतु येथे कवीने या विस्तीर्ण भूमीला गोविंद म्हटले आहे आणि त्याच्यामध्ये राधा ही सळसळत्या गंधवती साळी सारखी म्हणजेच भाताच्या पिकासारखी आहे. तिची ही अवस्था संसिद्ध म्हणजेच परिपक्व आहे. कारण तिला प्रेमानुभूती मिळाली आहे आणि त्यामुळेच

कदाचित तिचे बोलणे ही मंजुळ लाघवी आहे. साळीच्या शेताचा वाऱ्यावर डोलताना येणारा आवाज आणि राधेचे बोलणे यात कवीने एकरूपत्व योजिले आहे.

तिसऱ्या कडव्यात कवीने तिसरे निसर्गदृश्य वर्णिले आहे. नदीच्या पाण्याचा शांत स्तब्ध प्रवाह म्हणजे कृष्ण आहे आणि काठावर झुकलेले वन म्हणजे राधा आहे. जणू हे वन कृष्ण नावाच्या जलाशयात स्वतःचे प्रतिबिंब शोधते आहे. आपले परस्परांचे नाते काय, असा एक विप्रश्न म्हणजेच चिरंतन प्रश्न तिच्या मनात डोकावतो. युगानुयुगीच्या नातेसंबंधाच्या शोधाची चिरतंद्रा तिला लागलेली आहे, असे कवी सुचवितो.

कवीने निळे आभाळ, काळी सावळी भूमी आणि निळाई धारण केलेली नदी यामध्ये कृष्ण तत्त्व पाहिलेले आहे. रंगाच्या समानतेमुळे तसे घडलेले असावे. या ठिकाणी राधा ही प्रश्नांकित आपल्या अस्तित्वाचा अर्थ शोधणारी अशी आलेली दिसते. ती कवीला बावरी, संसिद्ध, विप्रश्न अशी दिसते. तिचे अस्तित्व त्याच्यावर अवलंबून असलेले दिसते.

प्रस्तुत कविता म्हणजे एक अनोखा सेंद्रिय रूपबंध आहे. कवितेमध्ये दोन भिन्न तत्त्वांचे संम्मीलन, एकरूपत्व साकारलेले दिसते. त्यातून कवितेचा सचेतन तोल सांभाळला गेला आहे. पु. शि. रेगे नेहमीच सनातन स्त्री पुरुष तत्त्वाच्या नात्याचा, व्यामिश्र सहसंबंधाचा शोध घेतात. त्यातही ते प्रेम-काम भावाचे मूर्त रूप म्हणून स्त्री प्रतिमा सादर करतात. हेच त्यांच्या कवितेचे बलस्थान व हीच त्यांच्या कवितेची मर्यादा देखील आहे.

१इ.६ ‘शिशिरामधल्या’ - आरती प्रभु (कविता)

शिशिरामधल्या एका विकल रातीं

तमीं दाटलीं हिवाने तृणाचीं पातीं

दाही दिशांनी ओढिला पांघरू वारा;

दार उघडें टाकून उठून आली

अंग उघडें झाकून उगीच जरा :

जपत कापरी ज्योत कापत आली

शिशिरामधल्या एका विकल रातीं

गीत गवसण्याआधी छेडित होती

गीतासारखें हृदया... जोडित नातीं

होता देहच उत्सव वसंतनूर;

मीहि प्रणिपातापरी साष्टांग तिला

जवळ घेत भोगून लोटिली दूर :

पूर गाजत गाजत ओसरलेला ;
अश्रु गिळीत एकेक निकट होती
शिशिरामधल्या एका विकट रातीं

दार तमांत लोटून निघून गेली
पानें उरलीं झाडांचीं झडून गेलीं
तार एकाकी कापत राहिली खोल
अशी पाकळी पाकळी विलग झाली
हारजीतच सारखी घडत होती
शिशिरामधल्या एका विकल रातीं

१इ.६.१ अपरिचित शब्द

शिशिर = थंडीमध्ये हेमंत व शिशिर हे दोन उपऋतू असतात. शिशिर हा कडक थंडीचा ऋतू असतो.

विकल = व्याकूळ, शारीरिक, मानसिक वेदनांनी पीडित

विकट = भयप्रद, भीतिदायक

तम = अंधार

हिव = गारठा

तृणाची पाती = गवताची पाती

वसंतनूर = वसंतशोभा, वसंतवैभव

प्रणिपात = नमस्कार

साष्टांग = शरीराची सहा अंगे

१इ.६.२ कवी आरती प्रभु यांचा परिचय

आरती प्रभू यांचे खरे नाव चिंतामणी त्र्यंबक खानोलकर असे आहे. (जन्म : ८ मार्च १९३० - मृत्यू २६ एप्रिल, १९७६) मराठीतील महत्त्वाचे सौंदर्यवादी कवी, कादंबरीकार व नाटककार म्हणून ते प्रसिद्ध आहेत. त्यांचे 'जोगवा' (१९५९), 'दिवेलागण' (१९६२), 'नक्षत्रांचे देणे' (१९७५) हे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. तसेच 'अजगर' (१९६५), 'कोंडुरा' (१९६६), 'गणूराया आणि चानी' (१९७०), 'त्रिशंकू' (१९६८), 'पाषाण पालवी' (१९७६), 'पिशाच्च' (१९७०), 'रात्र काळी घागर काळी' (१९६२) या कादंबऱ्या प्रकाशित आहेत.

याशिवाय 'एक शून्य बाजीराव' (१९६६), 'अजब न्याय वर्तुळाचा' (१९७४), 'अवध्य' (१९७२), 'कालाय तस्मै नमः' (१९७२), 'सगेसोयरे' (१९६७) ही नाटके आणि 'सनई' (१९६४), 'राखी पाखरू' (१९७१), 'चाफा आणि देवाची आई' (१९७५) हे कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यांना 'नक्षत्रांचे देणे' काव्यसंग्रहासाठी १९७८ सालचा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला होता.

१इ.६.३ ‘शिशिरामधल्या’ - रूपवादी समीक्षा

कवी आरती प्रभू हे मराठीतील एक महत्त्वाचे सौंदर्यवादी कवी आहेत. त्यांच्या कविता एका बाजूला विलक्षण सौंदर्यानुभूती देतात, त्याचवेळी त्या संदिग्ध व दुर्बोध झालेल्या दिसतात. कवी आरती प्रभू आपल्या काव्यानुभूतीशी प्रामाणिक राहून काव्यलेखन करतात. त्यांच्या कवितेत अंतर्गत लय असते. शब्दकळा तशी परिचित, परंतु कवितेतील शब्दानुक्रमाने निर्माण झालेली रचना विलक्षण वेगळी असते. त्यामुळे अर्थांची अनेक वलय निर्माण होतात. वाचक आपापल्या परीने काव्यार्थ शोधू लागतो. बऱ्याच वेळेला काव्यानुभूती आणि काव्यार्थ यात तफावत पडलेली जाणवते.

'शिशिरामधल्या' या कवितेमध्ये तीन कडवी आहेत. ती अनुक्रमे सात, आठ व सहा ओळींची आहेत. या कवितेत यमक हा शब्दालंकार आलेला दिसतो. पहिल्या कडव्यात पहिली व दुसरी ओळ, तिसरी व पाचवी ओळ, चौथी व सहावी ओळ येथे अंत्ययमक आलेले दिसते. दुसऱ्या कडव्यात त्याचीच पुनरावृत्ती होऊन पुढे सातव्या व आठव्या ओळीत अंत्ययमक आलेले आहे. तर तिसऱ्या कडव्यात पहिली, दुसरी व चौथी ओळ तसेच पाचवी व सहावी ओळ येथे अंत्ययमक आलेले आढळते. 'शिशिरामधल्या एका विकल राती' हे या कवितेतील ध्रुवपद आहे. कवितेच्या प्रारंभी ही ओळ येते. पुढे प्रत्येक कडव्याच्या शेवटी ही ओळ येते. कवितेत एकूण चार वेळेला ही ओळ येते. त्यातही दुसऱ्या कडव्यातील ओळीत कवीने 'विकल' ऐवजी 'विकट' असा शब्द योजला आहे. त्यातून अर्थांची नवी वलये निर्माण होतात.

तसेच कवितेमध्ये रूपक हा अर्थालंकार वापरण्यात आलेला आहे. वरवर पाहता कवितेतील वर्णन एका स्त्रीविषयी आहे, असे वाटते. परंतु प्रत्यक्षात तसे नाही. येथे कवीला कविता, प्रतिभा किंवा काव्यानुभूती अपेक्षित असावी. शिशिरातील कडक थंडीच्या रात्री एखाद्या स्त्रीला जवळ घेऊन, भोगून दूर लोटण्याइतका कठोर असंवेदनशील कवी असू शकत नाही. त्यामुळे येथे कवीला दुसरेच काही म्हणावयाचे आहे, हे स्पष्ट होते. त्यामुळेच या कवितेचा अर्थ समजून घेण्यासाठी त्यातील रूपक लक्षात घ्यावे लागते.

अर्थाधिक्य हे कवितेचे वैशिष्ट्य असते. त्यासाठी कवी लक्षणा किंवा व्यंजनाशक्तीचा वापर करीत असतो. कवीने येथे तसे केलेले आहे. येथे 'भोगणे' या क्रियेचा अर्थ तिच्या अंतरंगातील सर्वोत्तम, सर्वश्रेष्ठ गोष्टीचा अनुभव घेणे, असा घ्यावा लागेल. जेव्हा सगळे जग गाढ झोपलेले असते, तेव्हा कवी जागा असतो, असे म्हटले जाते. कवितेच्या प्रारंभीच हिवाने गारठलेली गवताची पाती लगटून झोपली आहेत, असे कवीने म्हटले आहे. गवताची पाती म्हणजे सामान्य लोक होय. अशावेळी स्वतःमधील चैतन्यमय कापरी ज्योत जपत ती येते. तिच्या येण्याने हृदयाची तार झंकारते. ती त्याच्याशी आपले आत्मीय नाते जोडते तेव्हा कवी म्हणतो, 'होता देहच उत्सव वसंतनूर;' ही ओळ फार महत्त्वाची आहे. कारण

त्यावेळी त्याचा अवघा देह/ तनमन वसंत ऋतुप्रमाणे बहरून आलेले असते. म्हणजेच तो कवीच्या फुलण्याचा काळ असतो. कवीचे फुलणे व बहरणे म्हणजे काव्यानुभव घेणे व नवी कविता जन्मास घालणे होय. येथे कवी काव्यानुभव भोगतो. यावेळी ती (प्रतिभा) भरून येते व ओसरून जाते. हे असे पुन्हा पुन्हा होत राहते कधी कवी काव्यानुभव घेण्यात व कविता लिहिण्यात कधी यशस्वी होतो, कधी नाही. त्यामुळे 'हारजीतच सारखी घडत होती', असे कवी म्हणतो.

उपयोजित समीक्षा : रूपवादी समीक्षा पद्धतीनुसार

कवितेचा वाच्यार्थ पुढील प्रमाणे सांगता येईल : शिशिर ऋतूतील एका व्याकूळ करणाऱ्या रात्री अंधारात थंडीमुळे गवताची पाती दाटीवाटीने उभी होती. दहा दिशांचा वारा त्यांनी पांघरून म्हणून घेतला होता. म्हणजेच आजूबाजूचे जग थंडीने गारठून झोपी गेले होते. अशावेळी दार उघडेच ठेवून ती आत आली. तिने आपले उघडे अंग उगीच जरा झाकल्यासारखे केले. स्वतःमध्ये निर्माण झालेला प्रेमभाव (कापरी ज्योत = अस्सल दैदीप्यमान काव्यानुभव) जपत परंतु थरथर कापत आली.

मला गीत गवसण्याआधीच ती माझ्या हृदयाला गीतासारखे (गाणे) छेडत होती. माझ्याशी नवीन नाते जोडत होती. त्यावेळी संपूर्ण देहच वसंतवैभव वाढविणारा उत्सव झाला होता. मी नमस्कार केल्याप्रमाणे सर्व अंगांनी तिला जवळ घेऊन भोगले/अनुभवले आणि दूर लोटून दिले. हा उत्कट अनुभूतीचा पूर वाजत गाजत आला व ओसरलाही. तिचे सत्त्व तिने मला अर्पण केल्यावर ती सत्त्वहीन झाली. त्यामुळे एक एक अश्रू गिळत थोडा वेळ जवळ थांबली. शिशिरातील ती रात्र भयप्रद (विकट) होती.

नंतर अंधारात दार लोटून ती निघून गेली. त्या दिव्य अनुभूतीनंतर झाडाची उरलेली पाने गळून गेली. अस्तित्वाची एकाकी तार थरथरत राहिली. नंतर बहराची पाकळी पाकळीही झडून गेली. शिशिराच्या व्याकूळ रात्री अशी हारजीत सतत घडत गेली.

कवितेत मर्ढेकर प्रणित संवाद, विरोध व समतोल दिसून येतो'. गद्य वाक्यरचनेच्या नियमांचे कवीने उल्लंघन केलेले आहे. कवितेला शब्दरूप अस्तित्व (Local texture)आहेच, परंतु त्याहून महत्त्वाचे म्हणजे अमूर्त अर्थबंध (Logical texture)आहे.

विल्यम एम्पसन याने वर्णन केलेली संदिग्धता व नानार्थता आपणास प्रस्तुत कवितेच्या माध्यमातून पहावयास मिळते. कवितेत विकल रात्री, विकट राहती, कापरी ज्योत, पूर गाजत ओसरलेला, एकाकी कापणारी तार अशा अनेक प्रतिमा आलेल्या दिसतात. त्यामुळेच ही कविता गूढ काव्यानुभव देते.

१इ.७ 'कलश' - ग्रेस (कविता)

सांज-घनांच्या मिटल्या ओळी

मिटले माझे नयन निळे

शिरीष फुलांच्या शय्येवरतीं

क्षितिजावरचे रान जळे…

तळव्यांचीही फुटकी ओंजळ
जोग असा का हा विटका?
उंच उडाली धूळ म्हणोनी
क्षणात झालो मी बुटका ...

दु:खाचे बन उधळीत सुटला
मातीवरचा घन वारा
घरांत माझ्या ओघळल्या मग
अधरविणेच्या मधुधारा!

इथे बांधले घरकुल कोणी
अंधाराला भ्रांत पडे;
तीरावरच्या रेतीपाशीं
समुद्र हळवा आज रडे.

प्राक्तन ओढून निजल्या गायी
प्राण तुझे मग हंबरले...
इथे दिठीवर उमले पाणी
कलश दुधाचे कुणी भरले?

१इ.७.१ अपरिचित शब्द

१इ. जोग = मागणे

२. विटका = कळाहीन

३. घन वारा = धूळ भरलेला वारा

४. भ्रांत = संभ्रम

५. प्राक्तन = नशीब

६. दिठी = दृष्टी

७. कलश = छोटी कळशी, कासंडी

१इ.७.२ कवी ग्रेस परिचय

कवी ग्रेस यांचे खरे नाव माणिक सीताराम गोडघाटे आहे. (जन्म १० मे, १९३७ – मृत्यू २६ मार्च, २०१२) कवी व ललित लेखक म्हणून ते परिचित आहेत. त्यांचे 'संध्याकाळच्या कविता' (१९६७), 'राजपुत्र आणि डार्लिंग' (१९७४), 'चंद्रमाधवीचे प्रदेश' (१९७७), 'सांध्यपर्वातील वैष्णवी' (१९९५), 'सांजभयाच्या साजणी' (२००६), 'बाई! जोगिया पुरुष' हे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. तसेच 'चर्चबेल' (१९७४), 'मितवा' (१९८७), 'संध्यामग्न पुरुषाची लक्षणे' (२०००), 'मृगजळाचे बांधकाम' (२००३), 'वाऱ्याने हलते रान'(२००८), 'कावळे उडाले स्वामी' (२०१०), 'ओल्या वेळूची बासरी' (२०१२) हे ललित लेखसंग्रह प्रकाशित आहेत. त्यांच्या 'वाऱ्याने हलते रान' ह्या ललित लेखसंग्रहासाठी त्यांना २०१२ सालचा साहित्य अकादमी पुरस्कार देण्यात आला होता.

१इ.७.३ ‘कलश’ - रूपवादी समीक्षा

कवी ग्रेस यांच्या कवितेने मराठी रसिकांच्या मनावर गारुड केलेले आहे. त्यांच्या कवितेतील अनवट शब्दकळा, विलक्षण वेगळे कल्पनाबंध, नादमयता, कवितेच्या अंत:स्तरावर सतत वाहणारी दु:खाची संथ लय या गोष्टींनी रसिकांच्या मनावर वेगळा ठसा उमटविला आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेचा अर्थबोध होत नसताना देखील ती कविता अनाम हळव्या दु:खासारखी काळजापर्यंत पोहोचते.

'संध्याकाळच्या कविता' या काव्यसंग्रहातील 'कलश' ही कविता कवी ग्रेस यांच्या काव्यशैलीचा उत्तम नमुना आहे. ही कविता छंदोबद्ध आहे. कवितेमध्ये कवीने अनेक कल्पनाबंध गुंफले आहेत, की जे अत्यंत वैयक्तिक अनुभूतीने निर्माण झालेले आहेत. कवितेत यमक हा शब्दालंकार आलेला दिसतो. प्रत्येक कडव्यातील दुसऱ्या व चौथ्या ओळींचे अंत्ययमक साधलेले आहे. त्याबरोबरच चेतनागुणोक्ती हा अर्थालंकारही आलेला दिसतो. 'अंधाराला भ्रांत पडे' किंवा 'समुद्र हळवा आज रडे' या ओळींमधून हा अलंकार निर्माण झालेला दिसतो.

कवीने अनेक नव्या प्रतिमा निर्माण केल्या आहेत. त्या प्रतिमांच्यामुळे अर्थांची अनेक वलये कवितेत निर्माण होतात. विल्यम एम्पसन जी संदिग्धता व नानार्थता संकल्पना मांडतो, ती या कवितेत आपणास जाणवत राहते. कवितेतील प्रतिमांमुळे कवितेमध्ये अमूर्त अर्थबंध निर्माण होतो. अर्थांचे पुसट संदर्भ हाती लागल्यासारखे वाटत राहते. क्षितिजावरचे रान, फुटकी ओंजळ, विटका जोग, दुःखाचे बन, दुधाचे कलश, अधरविणेच्या मधुधारा अशा काही प्रतिमा कवितेत आलेल्या आहेत. या प्रतिमांचा अर्थ शोधत कवितेच्या भावार्थापर्यंत पोहोचता येते. कवीने निर्माण केलेली ही तंत्रयुक्ती आहे, असे म्हणता येते.

कवितेचा भावार्थ साधारणतः पुढील प्रमाणे आहे.

संध्याकाळी आकाशात दिसणाऱ्या मेघांच्या ओळी हळूहळू अंधारात बुडून गेल्या. त्याच वेळी माझे निळे डोळे मिटले. शिरीष वृक्षांच्या पिवळ्या गुलाबी फुलांचा सडा खाली पसरला आहे. त्यावर क्षितिजांवरील रान जळू लागल्याचा भास होतो आहे.

तळहातांची ओंजळ फुटकी आहे. माझे हात पसरून मागणे असे कळाहीन का आहे? धूळ म्हणजेच शूद्र भासणारे अस्तित्व उंच उडून आकाशात जाते. त्याचवेळी आपण त्या अस्तित्वासमोर बुटके असल्याचा भास होतो.

मातीवरचा धूळ भरला वारा दुःखाचे बन उधळीत सुटला आहे. त्यामुळे माझ्या घरात अधरविणेच्या मधुधारा ओघळल्या आहेत.

इथे (समुद्रकिनाऱ्यावर) कोणी घरकुल बांधले? अशी भ्रांत (संभ्रम) अंधाराला पडलेली आहे. (नकळतपणे ते घरकुल उध्वस्त झाल्यामुळे कदाचित) किनाऱ्याच्या वाळूजवळ समुद्र हळवा होऊन रडतो आहे.

गाई स्वतःला नशिबाच्या हवाली करून झोपी जातात. ते पाहून तुझा (ईश्वराचा की कवीचा?) प्राण हंबरतो, म्हणजे काळजी वाटून व्याकूळ होतो. पाहणाऱ्याच्या डोळ्यात पाणी उभे राहते. त्याच वेळी त्या गाईंची कास (कलश) दुधाने भरते. हे कोणी केले? असा प्रश्न कवीला पडतो.

एकाच वेळी दुःख व्यापलेल्या जीवनाची अनिश्चितता आणि दुसऱ्या बाजूने जीवनाचे भरण पोषण करणारा जीवनरस दोन्ही वाट्याला येते

जरी वरील प्रमाणे कवितेचा भावार्थ सांगितला तरी कवीला नेमके काय म्हणायचे आहे, ते नेमकेपणाने स्पष्ट होत नाही. कारण कवितेच्या प्रारंभीच गडद होत जाणारी संध्याकाळ येते. हा गडद होत जाणारा अंधार सगळ्या भोवतालाला कवेत घेतो. अंधार पसरण्याचा संदर्भ नेहमीच दुःखाशी असतो. त्यासोबतच जळणारे रान (जीवन), फुटकी ओंजळ, कवीचे बुटके होणे, दुःखाचे बन, समुद्राचे हळवे होऊन रडणे, दिठीवर पाणी उमलणे या सर्व प्रतिमांमधून अटळ नियतीचा व दुःखाचा स्वर निनादत राहतो. दुःखाची संथ लय कवितेला व्यापून राहते. नियतीच्या हवाली जीवन असल्याने परावलंबित्वाची जाणीव व स्वतःच्या क्षुद्रत्वाची जाणीव तीव्र होते.

कवीने वापरलेले अनोखे कल्पनाबंध, नव्या प्रतिमा संदिग्ध अर्थवलये निर्माण करतात. त्याद्वारे अपरिचितीकरण घडते. कवितेत अंगभूत असणारी लय मनाला मोहून टाकते. कवितेचे शब्दरूप (Local Texture) व त्यातून व्यक्त होणारा अमूर्त अर्थबंध (Logical Texture) यांच्या एकात्मता सरमिसळीतून कवी एक काव्यानुभव सादर करतो. त्यामुळे गूढतेच्या विश्वात अलगद उतरवणारी ही कविता मनाला हुरहूर लावते. परंतु नेमका अर्थबोध न होताही जवळची वाटू लागते.

१इ.८ समारोप

सारांश, साहित्यकृती ही स्वयंपूर्ण सेंद्रिय भाषिक संरचना असते. त्यामुळे तिचे मूल्यमापन तीमध्ये निहित असलेला भाषिक रचनाबंध व कल्पनाबंध यांच्या सौंदर्यात्मक आकलनातून केले जाऊ शकते. साहित्यकृतीमध्ये भाषेच्या लक्षणा व अभिधा शक्तीचा वापर केला जातो. त्यातून अर्थाधिक्य घडून येते. परिणामी संदिग्धता व नानार्थता प्रत्ययास येते. आशयाभिव्यक्तीच्या गरजेतून साहित्यकृती आपले सेंद्रिय रूप धारण करते. ते सौंदर्यपूर्ण असते. त्याच्या रचनाबंधाचा व त्याद्वारे आविष्कृत कल्पनाबंधाचा शोध या रूपवादी

समीक्षेद्वारे घेतला जातो. तसेच साहित्यकृतीचे सौंदर्यात्मक आकलन तपासले जाते. विशेषतः कथा, कविता असे लघु अवकाश असणारे वाङ्मय प्रकार या समीक्षेद्वारे योग्य पद्धतीने समजून घेता येतात.

१इ.९ संदर्भग्रंथ सूची:

१इ. कुलकर्णी, गो. म. : 'नवसमीक्षा : काही विचार प्रवाह', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

२. आगळे, सिद्धार्थ : 'मराठीतील रूपनिष्ठ समीक्षा', स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.

३. पाटील, गंगाधर : 'समीक्षामीमांसा', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

४. कुलकर्णी, डॉ. अरविंद वामन : 'उपयोजित समीक्षा: लक्षणे आणि पडताळणी', मेहता प्रकाशन, पुणे.

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

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

१इ.१० पूरक वाचन

१इ. डॉ. मोडक, केतकी : 'कडकडोनि वीज निमाली ठायींचे ठायीं' (संत मुक्ताबाई : व्यक्ती आणि वाङ्मय), पुणे.

१इ. हवालदार, श्रीनिवास : 'ग्रेसच्या कविता - धुक्यातून प्रकाशाकडे', मिहान प्रकाशन, पुणे.

२. परांजपे, डॉ. जयंत : 'ग्रेस आणि दुर्बोधता', (१९८६), विजय प्रकाशन, नागपूर

३. काळे, डॉ. अक्षयकुमार : 'ग्रेसविषयी', विजय प्रकाशन, नागपूर (२००९)

४. भालेराव, इंद्रजित :
https://youtu.be/N0zgYxCXQLs?si=6dV6Ib9TQOiqyx4J

५. रेगे, पु. शि. : 'एका पिढीचे आत्मकथन', मौज प्रकाशन, मुंबई.

६. भिसे-खुरद डॉ. संगीता : 'पु.शि. रेगे : एक पृथगात्म मानदंड' -

७. तडकोडकर, डॉ. सु. म. (संपादक) : 'पु. शि. रेगे : व्यक्ती आणि वाङ्मय', केदार प्रकाशन, पणजी, गोवा.

८. वैद्य, डॉ. माधवी : 'आरती प्रभूंच्या कविता', सृजन प्रकाशन, पुणे.

९. दडकर, जया : 'चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या शोधात', मौज प्रकाशन, मुंबई.

१इ.११ सरावासाठी प्रश्न :

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) रुपवादी समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप विस्ताराने स्पष्ट करा.

२) रुपवादी समीक्षा पद्धतीने उपयोजन करून ;मुंन्गी उडाली आकाशी' या कवितेचे विश्लेषण करा.

३) 'शिशिरामधल्या या कवितेचे रुपवादी समीक्षेनुसार विश्लेषण करा.

१इ.११.१ टिपा लिहा :

१) 'त्रिधा राधा' कवितेचा रचनाबंध

२) मराठीतील रुपवादी समीक्षाविचार

३) 'वेणूसुधा' कवितेचा रूपबंध

१इ.११.२ एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) बा. सी. मर्ढेकरांनी मांडणी केलेल्या तीन लयतत्त्वांची नावे सांगा.

२) विल्यम एम्पसनने काव्यभाषेच्या बाबतीत कोणत्या दोन संकल्पना मांडल्या ?

३) कविवर्य वामन पंडित यांचे पूर्ण नाव काय आहे

❖❖❖❖

२अ

मानसशास्त्रीय समीक्षा : पाश्चात्त्यविचार (सिग्मंड फ्राईड, कार्ल युंग)

घटक रचना :

२अ.० उद्दिष्टे

२अ.१ प्रस्तावना

२अ.२ मानसशास्त्रीय समीक्षा : संज्ञा व संकल्पना

२अ.३ मानसशास्त्रीय समीक्षा : पार्श्वभूमी

२अ.४ मानसशास्त्रीय समीक्षा : स्वरूप व वैशिष्ट्ये

२अ.५ मानसशास्त्रीय समीक्षा : व्याप्ती आणि उपयोजन

२अ.६ सिग्मंड फ्रॉईडचा मनोविश्लेषण सिद्धांत

२अ.६.१ मानवी मनाचा सिद्धांत

२अ.६.२ लैंगिकतेचा किंवा कामवासनेचा सिद्धांत

२अ.६.३ स्वप्न सिद्धांत

२अ.७ कार्ल गुस्ताव युंगचा सिद्धांत

२अ.८ मानसशास्त्रीय समीक्षा: सामर्थ्य व मर्यादा

२अ.९ सारांश

२अ.१० संदर्भग्रंथ

२अ.११ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

२अ.१२ सरावासाठी प्रश्न

२अ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील.

१. मानसशास्त्रीय समीक्षा विचार समजून येईल.

२. फ्रॉईडप्रणीत मानवी मनाची संकल्पना ध्यानात येईल.

३. मानसशास्त्रीय समीक्षेचे पाश्चात्यविचार समजावून घेता येईल.

४. युंगचा मानसशास्त्रीय समीक्षा विचार ध्यानात येईल.

५. मानसशास्त्रीय सामर्थ्य व मर्यादा स्पष्ट करता येईल.

६. मानवी मनाचा अभ्यास करता येईल.

२अ.१ प्रस्तावना

या घटकात आपण 'मानसशास्त्रीय समीक्षा' या समीक्षा पद्धतीचे अध्ययन करणार आहोत. साहित्यात वेगवेगळ्या समीक्षा पद्धतीचा अवलंब केला जातो. त्यामध्ये 'रुपवादी समीक्षा पद्धती', 'आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धती', 'मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती', 'स्त्रीवादी समीक्षा पद्धती', 'समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धती', 'संहितालक्ष्यी समीक्षा पद्धती', 'मार्क्सवादी समीक्षा पद्धती' या आहेत. मानसशास्त्रीय समीक्षेचा उदय हा साधारणत: एकोणिसाव्या शतकात झाला. साहित्य ही मानवनिर्मित प्रक्रिया असल्यामुळे साहित्यात मानवाच्या भावना व्यक्त होत असतात. साहित्य आणि मानसशास्त्र यांचा परस्परसंबंध आहे. साहित्याचा मुख्य विषय 'माणूस' हा आहे. माणसाच्या सर्व कार्यव्यापाराचे मूळ 'मानवी मन' हे आहे. त्यातून साहित्याची निर्मिती होत असते. कलाकृतीचे वाचन हे मानवी मन करत असते. त्यामुळे मानवी मन आणि साहित्याचा अतूट असा नातेसंबंध आहे. मानवी मनाच्या सुव्यवस्थित ज्ञानाच्या आश्रयाने साहित्यकृतीची जी समीक्षा केली जाते तिला 'मानसशास्त्रीय समीक्षा' म्हणता येईल.

साहित्य आणि मानसशास्त्र यांचा खूपच जवळचा संबंध आहे. मानवी अनुभवाचे प्रतिबिंब साहित्यात उमटलेले असते. मानसिक घटकांनी हे अनुभव सिद्ध झालेले असतात. मानसिक व्यवहार आणि मानवी मनाची जडण-घडण यांची वैज्ञानिक माहिती मानसशास्त्रात मिळते. त्यामुळे मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने साहित्यकृतीचा अभ्यास करताना साहित्यिकांच्या मनाचा, त्याच्या मनातील प्रेरणांचा विचार केला जातो. साहित्याची समीक्षा करताना विविध समीक्षा पद्धतीचा वापर केला जातो. त्यामध्ये मानसशास्त्रीय समीक्षा ही अतिशय महत्त्वाची मानली जाणारी समीक्षा पद्धती होय. साहित्यकृतीचे विवेचन करताना मानसशास्त्रीय दृष्टीचा अवलंब करायला सुरुवात झाली, त्याचाच मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीद्वारे या घटकात आपणास विचार करायचा आहे.

२अ.२ मानसशास्त्रीय समीक्षा : संज्ञा व संकल्पना

साहित्य निर्माण करणारा हा मानव आहे आणि त्यामध्ये मानवी भाव-भावना यांचा परिपाक आलेला असतो. येथे मनाचा अभ्यास करीत असताना मानवी मानला साहित्यामध्ये साधन म्हणून उपयोग केला जातो. त्या मानवी भाव-भावनेचा चिकित्सकपणे अभ्यास मानसशास्त्रीय समीक्षा करीत असते. यासाठी मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे नेमके काय? हे समजून घेण्यासाठी आपण मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या काही संज्ञा व संकल्पना अभ्यासू .

- "मानवी मनाच्या सुव्यवस्थित ज्ञानाच्या आश्रयाने साहित्यकृतीची जी समीक्षा केले जाते, तिला मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणतात." (गंगाधर पाटील)
- "साहित्यकृती व तीमागील मनोव्यापाराचा मानसशास्त्रीय दृष्टीने शोध घेणे म्हणजे मानसशास्त्रीय समीक्षा होय.
- "साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयासाठी मनोविश्लेषणातील तंत्राचा वापर करणाऱ्या साहित्य समीक्षेला मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा म्हणतात." (वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश)

- "साहित्यकृतीचे स्वरूप, तिची संरचना, ती मधील विविध अर्थस्तर, पात्रांचे मनोव्यापार व सृजकाचा मनोव्यापार यांचे विवेचन करणारी समीक्षा दृष्टी म्हणजे समीक्षा होय.

साहित्य निर्मितीच्यामागे मानवी मन असते. साहित्याला मानवी मनाचा आरसा समजला जातो. कारण साहित्यातून संपूर्ण मानव जातीचे दर्शन होत असते. साहित्य ही एक कला आहे, असे असले तरीही मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या उदयानंतर साहित्यातील व्यक्ती-व्यक्तीमनाच्या अंतरमनाचा सूक्ष्म अभ्यास मानसशास्त्रीय समीक्षेत दिसून येते. सिग्मंड फ्रॉईडने मानवी मनाचा मनोविश्लेषण सिद्धांत मांडून मानवाच्या सुप्त - अबोध - सुबोध मनाचा विश्लेषणात्मक अभ्यास करून मानसशास्त्रीय समीक्षेची संकल्पना स्पष्ट केल्याचे दिसून येते.

२अ.३ मानसशास्त्रीय समीक्षा : पार्श्वभूमी

'मानव प्राणी' हा साहित्याचा प्रमुख विषय आहे. या मानवाच्या कार्यव्यापाराचे मूळ 'मानवी मन' आहे. आणि साहित्याची निर्मिती मानवी मनातूनच होत असते. म्हणून 'साहित्य आणि मानवी मन' यांचा अतूट असा संबंध आहे. लेखक साहित्याची निर्मिती करीत असतो. आणि समीक्षक त्याच्या साहित्याची समीक्षक दृष्टीने समीक्षा करत असतो. ही समीक्षा करत असताना समीक्षकाला तीन अंगांचा विचार करावा लागतो, ते म्हणजे 'साहित्याची निर्मितीप्रक्रिया', 'साहित्याचे स्वरूप', आणि 'साहित्याचा आस्वाद' होय. यामागे मानवी मन कार्यरत असते.

समीक्षेच्या प्रकारामध्ये मानसशास्त्रीय समीक्षा ही एक प्रभावी समीक्षा पद्धती आहे. सिग्मंड फ्रॉईडच्याही आधी 'विल्यम वुंट' यांनी इ.स. १८७९ मध्ये जर्मनीतील 'लाइपझिंग'येथे पहिली प्रयोगशाळा स्थापन केली. तसेच विल्यम वुंटच्याही पूर्वी ग्रीक तत्त्ववेत्ता ॲरिस्टॉटल याने 'De Anima' नावाचा ग्रंथ लिहिला होता. हा De Anima ग्रंथ मानसशास्त्रावरील आद्यग्रंथ मानला जातो. त्यात ॲरिस्टॉटलने 'आत्माविषयी अभ्यास करणारे शास्त्र म्हणजे मानसशास्त्र होय' असे मानले. पण 'आत्मा'ही संकल्पना संदिग्ध असल्याने कालांतराने 'आत्मा' संकल्पनेऐवजी 'मन' ही संकल्पना प्रचलित झाली. परंतु आत्म्याप्रमाणेच 'मन' ही संकल्पना वाटली. म्हणून पुढे जाऊन जे. बी. वॅटसन याने 'वर्तन' ही संकल्पना मांडली. परंतु खऱ्या अर्थाने या विषयाला सिग्मंड फ्रॉईड याने वैश्विक स्वरूप प्राप्त करून दिले.

फ्रॉईडच्या मनोविज्ञानासंबंधी एक सर्वसाधारण समजूत रूढ आहे की, मनोविज्ञान हे व्यक्तीच्या मनातील लैंगिक वर्तन व विकृती या गोष्टी पुरतीच सीमित आहे, परंतु ही चुकीची समजूत आहे. खरं तर फ्रॉईडप्रणीत मनोविज्ञानात मुख्यत: मानवी मन आणि मानवी संस्कृती यांच्या परस्परसंबंधाचे सखोल व व्यापक असे ज्ञान त्यात अंतर्भूत असल्याचे दिसून येते.

फ्रॉईडचे मनोविश्लेषणाचे तंत्र हे मानसिक असंतुलन सुधारण्याचे एक तंत्र किंवा शास्त्र आहे. मनोविश्लेषणाचे तंत्र ही एक उपचार पद्धती आहे. यात व्यक्तीशी बोलून त्याच्या नेणिवेतील मनोव्यापाराची व अतृप्त इच्छांची माहिती मिळते. व्यक्तीच्या नेणिवेतील इच्छा, सुप्त आकांक्षा जाणिवेच्या पातळीवर आले की, त्यांचे त्याच्या मनावरील दडपण नाहीसे होते. दडपण कमी

झाल्यामुळे ती व्यक्ती मोकळी होती. त्याचे मन संतुलित होते. अशा पद्धतीने या फ्रॉईडच्या मनोविश्लेषण तंत्राचा उपयोग करून साहित्यकृतीचे अर्थनिर्णयन मानसशास्त्रीय समीक्षा करते. समीक्षकाला साहित्याची निर्मिती, साहित्याचे स्वरूप, आणि साहित्याचा आस्वाद व मूल्यमापन या अंगांचा विचार करावा लागतो, या अंगांच्या विचारामागे मानवी मनच कार्यरत असते.

२अ.४ मानसशास्त्रीय समीक्षा : स्वरूप व वैशिष्ट्ये

जगभर अनेक वर्षांमध्ये मानवी मनाचा अभ्यास करणारे शास्त्र प्रगत झाले आहे. मानसशास्त्र हे मानवी मनाचा आणि व्यक्तीच्या वर्तनाचा अभ्यास करणारे शास्त्र आहे. परिणामी साहित्यकृती समीक्षेच्या संदर्भातही मानसशास्त्रीय समीक्षा ही महत्त्वाचीच समीक्षा पद्धती मानली जात आहे. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये साहित्यनिर्मिती ही जाणिवेच्या पातळीवर केली जात असली तरी तिच्यात नेणिवेच्या अबोध मनाच्या पातळीवरील विश्वाचा मोठ्या प्रमाणावर साहित्यात आविष्कार होत असतो. लेखकाने घेतलेले अनुभव तो आपल्या साहित्यात मांडत असतो, त्या अनुभव विश्वाला याठिकाणी महत्त्व प्राप्त होते. त्याच्या विचाराप्रमाणे लेखक आपल्या दडपल्या गेलेल्या भावकल्पना याप्रमाणे साहित्यकृतीला आकार देत असतो. त्याच्या मनाचे प्रतिबिंब कलाकृतीत उमटलेले दिसते. लेखक साहित्यकृतीत प्रतीमा, प्रतीक, रूपक, आशय वापरत असतो. याचा उलगडा लेखकाच्या अबोध मनातील क्रिया-प्रक्रिया कळल्यावर होतो. त्यामुळे साहित्यकृतीचे चांगल्या प्रकारे आकलन होते. लेखकाच्या मनाशी साक्षात संबंध आल्यामुळे साहित्यकृतीतील घटना-प्रसंगांना लेखकाचे मानसिक संदर्भ लाभलेले असतात. उदा. शेक्सपिअरचे 'हॅम्लेट' नाटक.

फॉईडच्या मतानुसार कलाकृती म्हणजे लेखकाचे दिवास्वप्नच असते. या विषयी गो.म.कुलकर्णी म्हणतात, "कलेतील, साहित्यातील सौंदर्यकल्पनांचा मानसशास्त्रीय विचार करतांना फॉईड म्हणतो की, सौंदर्य जाणिवेचे मूळ लैंगिकतेच्या भावनेत असते. तो या संदर्भात कामप्रेरणेला विशेष महत्त्व देतो. ही प्रेरणा संस्कृतीच्या विकासातही कार्यप्रवण असते. असे त्याचे मत आहे. साहित्यकृतीतून प्रत्ययास येणारे सौंदर्य याच स्वरूपाचे असते. आणि त्याचे विश्लेषण मनोवैज्ञानिक शास्त्रातून केले जाते." मानसशास्त्राच्या आधाराने साहित्य निर्मितीमागील आणि साहित्यकृतीतील मनोव्यापाराचा शोध घेता येतो. मनोविश्लेषण ही एक उपचार पद्धती आहे. 'मानवी मनाचे कार्य कसे चालते' या संदर्भात सिग्मंड फ्रॉईड याने मांडलेल्या सिद्धांतावर ही उपचार पद्धती आधारलेली आहे. 'सिग्मंड फॉईड', 'युंग, ॲडलर', 'लाकाँ' यांचे विचार मानसशास्त्रीय समीक्षेचा पाया आहे.

साहित्याची निर्मिती माणूस करत असल्यामुळे मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीद्वारे साहित्य निर्मितीप्रक्रिया व साहित्याची आस्वाद प्रक्रिया यासंदर्भात उकल करता येते. मानवी मन आस्वाद व विश्लेषणासाठी महत्त्वाची भूमिका पार पडत असते. साहित्यकृतीची आवड-निवड या बाबतीत बोधमन व अबोधमन कार्यरत असते. साहित्यकृतीत असलेली दुर्बोधता असंज्ञेने पडताळता येते. साहित्य निर्मितीच्या साहित्यिकाच्या मुख्य प्रेरणा कोणत्या आहेत? त्याचे व त्याच्या साहित्यकृतीतील पात्रांचे किंवा व्यक्तिमत्त्वांचे ऊर्जास्त्रोत कोणते

आहेत, त्याच्या दिशा कोणत्या आहेत? त्याचा एकमेकांवर कोणता प्रभाव पडतो? या सर्व बाबींची उकल या मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीद्वारे घेतली जाते किंवा करता येते.

मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा अभ्यास करताना सिग्मंड फ्रॉईड याच्या सिद्धांताचा अभ्यास महत्त्वाचा ठरतो. फ्रॉईडने **सबोध (Conscious), बोधपूर्व (Pre-Conscious), आणि अबोध / नेणीव (Unconscious)** अशा तीन मानसिक प्रक्रिया सांगितल्या आहेत. तसेच **अहं (Ego), अत्यंह (Super Ego), आणि तत् (Id)** या तीन प्रकाराच्या शक्तिकेंद्रांचे विवेचन केले आहे.

कोणताही कलावंत आणि त्या कलावंताची साहित्यकृती यांच्यातील संबंध हे एकास एक स्वरूपाचे किंवा सरळसरळ नसतात. त्या साहित्यकृतीत अभिव्यक्त झालेल्या भावना, मन, विकार, वासना या साहित्य रुपाद्वारे साकारल्या जातात. त्यांना अलौकिकत्व प्रदान केले जाते. याविषयी रा.भा. पाटणकर म्हणतात, "फ्रॉईड किंवा फ्रॉईडवादी असे म्हणतात की, नेणिवेतील प्रक्रियांमुळे जे घडते त्यावर कलावंत चिकित्सक दृष्टीने हात फिरवतो, त्यात बदल करतो, त्यातील काही भाग वगळतो आणि काही भागाला उठाव देतो. या प्रक्रिया नेणिवेतल्या नव्हेत...कलावंताला पात्रे, घटना, प्रतिमा, प्रतीक सापडू शकतील ...पण तो निर्माण करीत असलेल्या कलाकृतीत त्यांना विशिष्ट स्थान द्यायचे की नाही हे मात्र तो जाणीवपूर्वक ठरवतो." (सौंदर्यमीमांसा, १९४,१९५)

एकूणच मानसशास्त्रीय समीक्षा साहित्यकृतीचे स्वरूप पाहता त्यातील भावविश्व, आशयसूत्र, असंज्ञ अर्थस्तर यांचा शोध घेते असते. त्यातील पात्रांचे मनोविश्व, पात्रांचे स्वभाव, त्यामागील प्रेरणा, यांचे साहित्यकृतीमधील कार्य कोणते ते पाहते. तसेच मानसशास्त्रीय समीक्षा साहित्यकृतीची संरचना, तिच्या मागील स्वप्नतंत्र, संज्ञाप्रवाह यांचाही वेध घेते. मानसशास्त्रीय दृष्टीने कलाकृतीतील प्रतीक आणि प्रतिमा यांचा अर्थ लावला जातो. समीक्षक हा लेखक व कलाकृती यांतील परस्परसंबंधीचा अन्वयार्थ लावते. तसेच रसिकाच्या आस्वाद प्रक्रियेचाही शोध घेता येतो. मानवी मनासंबंधीचे नवे ज्ञान आणि मानसशास्त्रीय समीक्षेतील नवी दृष्टी ही साहित्याच्या समीक्षणास व आकलनास उपयुक्त होऊ शकते. कलाकृतीमधील प्रतीक- प्रतिमा, तिचा रचनाबंध, भाषा, भावविश्व, पात्रांचे विविध मनोव्यापार यांच्या आकलनास उपयुक्त होते आणि त्याचा अर्थ लावण्यासही उपयुक्त ठरते. म्हणूनच आकलन, अर्थनिर्णयाच्या व्यापाराशिवाय समीक्षेचा व्यापार अपूर्ण असतो. या सर्व प्रक्रियेतूनच मानसशास्त्रीय समीक्षा होत असते.

मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीची वैशिष्ट्ये -

- मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीद्वारे साहित्य निर्मितीप्रक्रिया व साहित्याची आस्वादप्रक्रिया या संदर्भात उकल करता येते.
- मानसशास्त्रीय समीक्षा मानवी अंतर्मनाचा चिकित्सक शोध घेत असते.
- साहित्य समीक्षेत साहित्य निर्मिती, साहित्याचे स्वरूप व आकलन या बाबींचा विचार केलेला असतो.
- समीक्षकाला मानवी मनाचे सुव्यवस्थित ज्ञान असेल तर त्याला साहित्यकृतीचे 'आकलन', 'विश्लेषण', 'अर्थनिर्णयन', 'मूल्यमापन' योग्य प्रकारे करता येते.

- साठोत्तरी वाङ्मयप्रवाहातील ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य, आदिवासी साहित्य यांची मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीद्वारे नव्याने मांडणी करता येते. तसेच लोकसाहित्याचीही मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने अभ्यास करता येतो.
- निर्मितीप्रक्रियेत जी गूढता असते, एका निराळ्याच शक्तीने आपण भारले जाऊन आपल्या हातून काही तरी आहे असा जो भाव असतो त्याची स्पष्ट जाणीव ठेवून हा सिद्धांत मांडण्यात आला आहे.
- अबोध मनाच्या सिद्धांतामुळे एकूण मानवी व्यवहाराची एक नवी संगती लागते. म्हणून हा मनोविज्ञानातील एक सर्वंकष सिद्धांत म्हणायला हवा.
- फ्रॉईडच्या सिद्धांतामुळे माणसाची स्वप्ने, दिवास्वप्ने, त्याच्या हातून होणाऱ्या किरकोळ पण तितक्याच बोलक्या चुका, चमत्कृतिजन्य विनोद, कलेची निर्मिती, संस्कृतीची काही वैशिष्ट्ये, माणसाला होणारे अनेक मनोजन्य आजार, इ. विविध गोष्टींची संगती लागते.

२अ.५ मानसशास्त्रीय समीक्षा : व्याप्ती आणि उपयोजन

मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा अभ्यास करताना सिग्मंड फ्रॉईड या मनोशास्त्रज्ञाच्या सिद्धांताचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे ठरते. साहित्य हे माणसाच्या मनातील भावविश्वाचा वेध घेत असते तर मानसशास्त्र माणसाच्या मनाची चिकित्सा करते. या पद्धतीमध्ये लेखकाच्या मनाचा अभ्यास केला जातो. लेखकाप्रमाणेच त्याच्या कलाकृतीत पात्राविषयी विवेचन करताना मानसशास्त्राचा उपयोग होऊ शकतो. वेगवेगळ्या व्यक्तिरेखांच्या मानसिक अवस्थांचे चित्रण आणि लेखकाचे मनोविश्व यांचा शोध घेतला जातो. कलाकृतीतील घटनांचा एक मानसिक संदर्भ असतो. या सर्व गोष्टीचा अभ्यास यात केला जात असतो. मनोविश्लेषण ही एक प्रकारची उपचार पद्धती आहे. साहित्य समीक्षकांनी या पद्धतीचा नेहमीच आधार घेतला आहे. कारण अबोध मन हे कोणतीही साहित्यकृती म्हणजे नाटक, कादंबरी, कविता यांच्या प्रमाणेच प्रतिमा, प्रतीक, रूपक यांच्या माध्यमातून बोलत असते.

मानसशास्त्रीय समीक्षेत 'सबोध' आणि 'अबोध' या दोन मनाच्या वेगळेपणावर लक्ष केंद्रित केले जाते. कलाकृतीतील पृष्ठभागावरील आशयाचा संबंध सबोध मनाशी जोडला जातो आणि अंत:स्तरावरील आशयाचा संबंध अबोध मनाशी जोडला जातो. लेखकाचे अबोध मन साहित्यकृतीच्या माध्यमातून बोलत असते. मानवी मनाचे दर्शन घडवलेले असते. ते प्रतिमा, प्रतीक, योजना व रूपकात्मकता यांच्या साहाय्याने होते. त्यामुळे त्यांची संगती लावण्यासाठी मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा उपयोग होतो. लेखकाच्या 'अबोध' मनाचे हेतू समजण्यासाठी तसेच त्याच्या कलाकृतीतील पात्रांच्या कृतीचे, उक्तींचे अर्थनिर्णयन करण्यासाठी ही समीक्षा उपकारक ठरते. उदा. बा.सी. मर्ढेकरांची कादंबरी, कमल देसाई यांच्या कथा, जी.ए. कुलकर्णी यांच्या कथा, तसेच चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'रात्र काळी घागर काळी', 'अजगर', 'कोंडुरा' या कादंबऱ्या होय. त्याचप्रमाणे काही नाटकातील पात्रे, किंवा व्यक्तिमत्त्वे समजून घेण्यासाठी या समीक्षा पद्धतीचा उपयोग होत असतो. डॉ. अर्नेस्ट जोन्स यांनी सन १९१० मध्ये सिग्मंड फ्रॉईड याच्या मनोविश्लेषण तंत्राचा वापर करून 'हॅम्लेट' या नाटकाचे टिपण प्रसिद्ध झाले. कालांतराने या टिपणाचा विस्तार करून 'हॅम्लेट

ॲण्ड ईडीपस' हा ग्रंथ प्रकाशित केला. पुढे त्याच वर्षी मेरी बोनापार्ट यांचा एडगर ॲलन पो यांच्या जीवनाचा आणि साहित्याचा अभ्यास असलेला हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. साहित्यकृतीतील पात्रांचे मानसशास्त्रीय अर्थविवेचन करणारे हे पुस्तक एक उत्तम उदाहरण मानले जाते. तसेच पुढे आय.ए. रिचर्डस, एडंमस विल्यम, केनेथ वर्क या समीक्षकांनी मानसशास्त्रीय तत्त्वांचा आपल्या समीक्षेत उपयोग केला.

मनोविश्लेषणाच्या मांडणीमुळे १९व्या आणि २०व्या शतकात जगातील विविध ज्ञानशाखेवर वेगवेगळा परिणाम झाला. यामध्ये साहित्य वेगळे राहू शकले नाही. मनोविश्लेषण, स्वप्न, साहित्य तसेच साहित्यकृतीतील पात्र, कथानक, आकृतिबंध, भाषाशैली, व्यक्तिचित्रण यांच्यात मोठ्याप्रमाणात बदल झालेला आपणास दिसून येतो. साहित्यकृतीत व्यक्तीच्या अंतर्मनातील वासना-विकार, व इतर हालचालींना महत्त्व प्राप्त झाले. तसेच फॅन्टसीगर्भ साहित्याचे, कथा-कादंबरी-नाटकांचे समीक्षण करण्यासाठीही मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती उपयुक्त ठरते.

२अ.६ सिग्मंड फ्रॉईडचा मनोविश्लेषण सिद्धांत

साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयनासाठी मनोविश्लेषणातील तंत्राचा वापर करणाऱ्या साहित्य समीक्षेला मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा असे म्हटले जाते. मनोविश्लेषण ही एक प्रकारची उपचार पद्धती आहे. मानवी मनातील अबोध आणि सबोध यातील अन्योन्यक्रियांचा शोध घेतला जातो आणि मानसिक असंतुलन दूर करणे हे या उपचार पद्धतीचे मुख्य उद्दिष्ट मानले जाते. साहित्य समीक्षकांनी या पद्धतीचा नेहमीच आधार घेतला आहे.

सिग्मंड फ्रॉईडने मनोविश्लेषण सिद्धांत मांडून मानवाच्या सुप्त अबोध-सुबोध मनाचा विश्लेषणात्मक अभ्यास करून मानसशास्त्रीय समीक्षा स्पष्ट केली आहे. मनोविश्लेषणाचे तंत्र हे मानसिक असंतुलन सुधारण्याचे एक शास्त्र वा तंत्र आहे. ही एक प्रकारची उपचार पद्धती आहे. यात रुग्णाशी बोलून त्याच्या नेणिवेतील मनोव्यापारांची व अतृप्त इच्छांची माहिती मिळत असते. त्यातून त्याचे मनावरील दडपण नाहीसे होते. मनाने रुग्ण मोकळा होऊन तो संतुलित होतो. या तंत्राचा वापर करून साहित्यकृतीचे अर्थनिर्णयन मानसशास्त्रीय समीक्षा करत असते.

मानव आणि साहित्य यांचा अतूट असा संबंध आहे. साहित्याची निर्मिती करणारा साहित्यिक हा मानवी भाव -भावना आपल्या साहित्यात आलेल्या असतात. त्या मानवी भाव-भावनेचा चिकित्सकपणे अभ्यास मानसशास्त्रीय समीक्षा करीत असते. मुळातच समीक्षक हा मानव असून त्याला मानवी मन असते. या मानवी मनाला साहित्यामध्ये साधन म्हणून वापर केला जात असतो. विश्लेषणात्मक समीक्षेचा विचार करण्यापूर्वी सिग्मंड फ्रॉईड, कार्ल गुस्ताव युंग यांचे मानसशास्त्रीय समीक्षा सिद्धांत समजून घ्यावे लागतात.

सिग्मंड फ्रॉईडने मनाच्या संदर्भात १९२३ मध्ये त्रिस्तरीय नमुनारूप मांडले. त्याने असे मांडले की, आपल्या मनात तीन शक्तीकेंद्रे वा संस्था कार्यरत असतात. ही तीन शक्तीकेंद्रे म्हणजे 'अहं' (Ego) , 'अतिअहं' (Super Ego) , 'तत्' (Id) ही होय.

२अ.६.१ मानवी मनाचा सिद्धांत

सिग्मंड फ्रॉईडने मानवी मनाचा मनोविश्लेषण सिद्धांत मांडून मानवाच्या सुप्त अबोध-सुबोध मनाचा विश्लेषणात्मक अभ्यास करून मानसशास्त्रीय समीक्षा संकल्पना स्पष्ट केल्याचे दिसून येते. मानवी मनाचे व्यापार गूढ असतात. त्या मनाची निर्मिती असणारा साहित्य व्यापारही त्यामुळेच गूढ असतो. मानवी मनाच्या ज्ञात -अज्ञात क्षेत्रातून, जाणीव-नेणिवेतून कलाकृती समजावून घेण्यासाठी मानसशास्त्राचा उपयोग होतो.

सिग्मंड फ्रॉईडने मानवी मनाचा अभ्यास करीत असताना 'अहं', 'अतिअहं', 'तत्' या तीन अवस्थांचा विचार करताना त्यांनी मांडलेला **त्रिस्तरीय सिद्धांत** महत्त्वपूर्ण आहे.

- **अहं (अहंम)(Ego) :-** 'अहं' हा जाणिवेच्या संज्ञ पातळीवर कार्यरत असतो. मानवी शरीरात जन्मजात कार्य करण्यास प्रवृत्त करीत असते. हा व्यक्तिमत्त्वाचा प्रशासक असतो. तो वास्तवाशी संबंधित असतो. काळ व वेळ याचा विचार करण्याची क्षमता 'अहं' मध्ये असते. त्यामुळे तो सामाजिक आचारप्रणालीशी बांधील असतो. तसेच 'अहं' मानवी शरीरामध्ये जन्मजात कार्य करण्यासाठी प्रवृत्त करीत असते.
- **अतिअहं (अतिअहंम) (Super Ego) :-** 'इंद' आणि 'अहं' जेव्हा नियंत्रणाचे काम करीत असतात तेव्हा **'**अतिअहं' हे त्यांच्यावर झालेला संस्कार या ठिकाणी येत असतो. नवजात बालकाच्या विकासाच्या अवस्था या मातेच्या उदरापासूनच सुरु होत असतात. उदरातून बाहेर आल्यानंतर त्याच्यावर वेगवेगळे संस्कार होत असतात. म्हणजेच तो मानवी मनाच्या अज्ञात अवस्थेतून तो ज्ञात अवस्थेत प्रवेश करतो. पुढे समाज संस्कार त्याच्या अबोध अवस्थेवर होतात. या सृष्टीचे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष आकलन करून घेतो. त्यावेळी त्याच्या ठिकाणी 'इंद' आणि 'अहं' यांच्या सोबत 'अतिअहं' कार्यान्वित होतो. आणि या मनाच्या जाणीवेतून नेणिवेत प्रवेश करतो आणि मग त्याला साहित्यकृती समजण्यास उपयोगी ठरत असते**.** **'**अतिअहं' हे सदसदविवेकबुद्धीचे क्षेत्र असून, हे बोधमन व अबोध मन या दोन्ही पातळीवर कार्य करते. ते योग्य-अयोग्य, बरे-वाईट, नीती- अनीती याचा मूल्यविवेक करून अहंला निर्णय घेण्यास व कृती करण्यास मदत करते. यालाच 'महनीय स्व/ पराहम्' असे ही म्हणतात.
- **तत् (इंद) (Id) :-** फ्रॉईडने 'मनाच्या जन्मजात व नैसर्गिक भागाला 'इंद'असे म्हटले आहे'**.** 'तत्' हे अबोध मनाचे मानसिक क्षेत्र आहे. मानवाची मूळची जी कामशक्ती आहे त्याला **Libido** असे म्हटले जाते. हे सर्व मानव प्राण्यांमध्ये वंशपरंपरेने सहज आलेली सुप्त अवस्था आहे. त्याला आपण' इंद' म्हटले आहे. मानवाच्या नैसर्गिक सहप्रवृत्तीला नियंत्रण करण्याचे काम अहंम् करीत असतो. मानवी शरीरातील वेगवेगळ्या संस्था कार्यरत असतात. पचनक्रिया, मज्जासंस्था या क्रिया सहजतेने होत असतात. मानवाला भूक लागते त्यासाठी अन्नाची गरज भासते, ती भागवण्यासाठी आपण प्रयत्न करतो. आपणास अन्न मिळेपर्यंत जो वेळ लागतो त्या कालावधीमध्ये आपण थांबवण्याचे प्रयत्न अहंम् करीत असतो. 'इंद' आणि 'अहंम' हे नियंत्रणाची भूमिका बजावत असतात. त्याप्रमाणे मानवाच्या काही जन्मजात नैसर्गिक सहप्रवृत्तीचा या ठिकाणी उल्लेख केला आहे. यामध्ये कामवासना, अतृप्त इच्छा सक्रीय असतात. या

वासनांना स्वतःची तृप्ती करणे एवढेच माहीत असते. सर्व प्रकारच्या नैसर्गिक इच्छा, कामना, वासना इथे साठतात. तेव्हा अतिअहं त्यांची तृप्ती होणार वा तृप्ती कधीच नाही होऊ शकणार, असा दोन प्रकाराचा निर्णय घेतो. जेव्हा या भावना अधिक तीव्र होतात तेव्हा 'अतिअहं' (सद्सदविवेक) त्याचे सामाजिकीकरण करून त्यांना तृप्ती करतो. हे सामाजिकीकरणाचे मार्ग स्वप्न, कला, साहित्य व मिथके असतात. यानंतर हा 'तत्' सुखावतो.

मानवाच्या शरीरात पचनसंस्था, मज्जासंस्था अशा अनेक संस्था कार्यरत असतात. त्याचप्रमाणे मानवाच्या मनोविश्वात तीन प्रकारच्या मानसिक संस्था कार्यरत असतात. यात 'तत्' (इंद), 'अहं' (अहंम), 'अतिअहं' (अतिअहंम), या होत. 'तत' अबोध मानसिक क्षेत्र आहे. यामध्ये क्षुधा, प्रेम- वासना, जीवन प्रेरणा असतात. मानवाला भूक लागली तर क्षुधेची प्रेरणा जागी होते. मग 'अहं' वास्तवाच्या पातळीवरून अन्न मिळवून देतो. या अन्नाची निवड करतांना अतिअहं अहंमला या मानसिक संस्थेशी सुखतत्व निगडित आहे. तर वास्तवतेचे तत्त्व अहंशी निगडित आहे. आणि नीतीचे तत्त्व 'अहं' शी निगडित आहे.

२अ.६.२ लैंगिकतेचा किंवा कामवासनेचा सिद्धांत

फ्रॉईडने लैंगिकतेचा किंवा कामवासनेचा सिद्धांत मांडला. मनुष्यप्राण्यामध्ये कामवासना जन्मत:च जागृत असते. मानव प्राणी व इतर प्राणी यांची कामवासना ही सहज प्रवृत्ती आहे. त्याने यात कामभाव (रतिशक्ती) (Libido) आणि त्याचे कार्य यांचाही मनाशी दृढ संबंध असतो असा सिद्धांत मांडला. कामभावना म्हणजे केवळ लैंगिक व्यापार नसून ती लैंगिकतेशी संबद्ध असलेली अशी मानसिक शक्ती आहे. ती साहित्यकृतीतून अथवा स्वप्नामधून प्रकट होत असते. लैंगिक शक्ती आयुष्यातील वेगवेगळ्या कालखंडात वेगवेगळ्या स्थानावर केंद्रित होते. या संदर्भात रा.भा. पाटणकर म्हणतात, "बालवयातच ही शक्ती आपले स्थान तीनदा बदलते. ज्या स्थानात ही शक्ती असते ते स्थान लैंगिकदृष्ट्या संवेदनाक्षम बनते. सुरुवातीला तोंड हे हे या शक्तीचे स्थान असते. गुदेन्द्रीय हे त्यांनतरचे स्थान व जनेन्द्रीय हे सर्वात शेवटचे स्थान होय. वयाच्या पाचव्या वर्षात हा लैंगिक शक्तीचा प्रवास पूर्ण होतो. आणि पाचव्या वर्षी मुलांची शक्ती जनेन्द्रीयात केंद्रित झालेली असते. पुन्हा पौगंडावस्थेत याच प्रवासाची थोडक्यात उजळणी होते. ही शक्ती कोठे स्थिरावली आहे यावर माणसाचे व्यक्तित्व अवलंबून असते. " (पान १८२)

मानवाची कामवासनेची प्रक्रिया मुख, लिंग, गुद याद्वारे कामवासनेचा प्रवास होत असतो

- पहिल्या अवस्थेत मूलाला मातेच्या स्तनातून क्षुधा समाधानाबरोबर कामसुख मिळत असते. यात कामसुखाचे केंद्र मुख हे असते.
- दुसऱ्या अवस्थेत मूल आपल्या आतड्यांवर नियंत्रण करत असते. ते त्याचा अवरोध करते, त्यांना सैल करते. त्यातून शरीरातील मल बाहेर टाकते. या कामावस्थेत गुद हे केंद्र असते.
- तिसऱ्या अवस्थेत मूलाला लिंगभेदाची जाणीव होते. सुरुवातीला त्याला आपल्या आई विषयी आकर्षण वाटू लागते आणि वडिलांचा मत्सर वाटू लागतो. नंतर त्याच्या

कामवासनेचे लक्ष्य बदलते. आईखेरीज तो दुसऱ्या विषमलिंगी व्यक्तीकडे आकर्षित होतो. आणि या ईडिपसगंडाच्या अवस्थेतून बाहेर पडतो.

मानवात ही कामवासनेची जागृती बाल्यावस्थेतच विकसित होत असते. त्यामुळे लहानपणापासून भिन्न लिंगी व्यक्तीचे आकर्षण निर्माण होते.. ईडिपस 'कॉल्पेक्स' हा मनोगंड लहान मुलांमध्ये तयार होतो. त्याची लैंगिक इच्छा अगदी लहानपणापासूनच निर्माण झालेली असते. परंतु त्याचे स्वरूप प्रौढ माणसांच्या लैंगिकतेपेक्षा वेगळे असते. लहान मुलांच्या सुखाच्या आड कोणीही आलेले त्यांना खपत नाही. ते तिरस्कार करू लागतात. मुलाचे आईवर पहिले प्रेम नैसर्गिकपणे जडते. आईच्या प्रेमात वाटा असलेले वडील त्यास शत्रू वाटत असतात. वडिलांना मारून आईच्या प्रेमाचे एकट्यानेच भागीदारी व्हावे असे त्याला वाटू लागते. यावर फ्रॉईडचे म्हणणे आहे की, लहान मुलांवर पुढे संस्कार होतात. त्याच्या स्वैर इच्छांवर बंधने येतात व इच्छा मूल मनात दडपून टाकतात. या इच्छांची भीती त्याच्या मनावर इतकी बिंबते की,आपल्याला अशा इच्छा निर्माण झाल्या होत्या त्याची त्याला स्मरणही नकोसे होते. अबोध मनातील ही इच्छा होय. यावर तो मार्ग काढतो.

मानव प्राणी व इतर प्राणी यांच्या कामवासनेच्या बाबतीत भिन्नता दिसून येते. मानवासाठी कामवासनेची भूक क्षमवण्यासाठी समाजात विवाह संस्था अस्तित्वात आहे. या विवाह संस्थाद्वारे तो आपली कामवासनेची गरज पूर्ण करीत असतो.

२अ.६.३ स्वप्न सिद्धांत

'स्वप्न' ही संकल्पना मानवनिर्मित आहे. 'सिग्मंड फ्रॉईडने मनोविश्लेषण करीत असताना स्वप्न संबंधीचाही सिद्धांत मांडला. स्वप्नाच्या संदर्भातील जुन्या समजुतींनाही त्याने आपल्या संशोधनाद्वारे धक्के दिले. ही स्वप्ने भविष्यसूचक असतात. सर्व स्वप्ने अर्थयुक्त असतात. तसेच १. सर्व स्वप्ने इच्छांची तृप्ती प्रतिमांकित करतात. आणि स्वप्नांच्या व्यापारातून असंज्ञ मनाचा पुरावा मिळतो. स्वप्न म्हणजे दबलेल्या इच्छांची आभासमय, प्रतीकरूप, परिपूर्ती होय. या परिपूर्तीमुळे माणसाला सुख मिळते. त्याच्या म्हणण्यानुसार, स्वप्नाला दोन अंगे असतात. अ) प्रकट आशय (Manifest Content Dream) – हा संक्षिप्त व प्रतिकात्मक असतो. ब) अप्रकट आशय (Latent Content Thought)- दाबून टाकलेल्या सुप्त इच्छा, आकांक्षा, भावना, अनुभव इत्यादींनी बनलेला हा अप्रकट आशय व्यापक असतो. व त्याचा अर्थ अनिश्चित स्वरूपाचा असतो.' (समीक्षासंहिता, १०४) इच्छा प्रामुख्याने दोन असतात. १. जगात मोठेपण मिळवण्याची इच्छा. २. लैंगिक प्रेरणा तृप्तीची इच्छा. बऱ्याच वेळा या दोन इच्छांची तृप्ती एकाच दिवा स्वप्नामुळे होते.

फ्रॉईडप्रणीत स्वप्नार्थ मीमांसेत स्वप्नाच्या रचनातंत्राला महत्त्वाचे स्थान आहे. मानवाच्या अतृप्त भावना ह्या स्वप्नपूर्तीच्या माध्यमातून पूर्ण होत असतात. कारण त्याच्या विशिष्ट वयातच त्याला स्वप्नाचा आभास होत असते. आणि स्वप्न पूर्तीमध्ये त्याची कामवासनेची अतृप्त भावना पूर्ण होत असते. स्वप्नात व्यक्तीच्या इच्छेचा आविष्कार होत असतो असे एक स्वप्न सूत्र आहे. भिन्नलिंगी व्यक्तीचाच स्वप्नात समावेश होत असतो. स्वप्नात तृप्त इच्छा प्रकट होत असताना आपले मूळ रूप बदलत जाते आणि एका वेगळ्याच वेशात साळसूदपणे त्या तृप्त इच्छा प्रकट होतात. उदा. एका तरुणीला स्वप्नात कोणी एकाने तिला कंगवा दिला. त्या तरुणीला इतकेच आठवते. फ्रॉईडच्या म्हणण्यानुसार त्याच्या दृष्टीने स्वप्नात

तिची अतृप्त लैंगिक वासना आपले मूळ रूप लपवून कंगव्याच्या रुपात प्रकट होते. स्वप्नाला दोन अंगे असतात. कंगव्याची प्रतिमा हे प्रकट रूप आणि त्याच्या प्रतिमेतून सूचित होणारी लैंगिक वासना हे दुसरे रूप होय. प्रकट रूप आणि अप्रकट रूप अशी दोन अंगे मिळून (एकवटून) स्वप्नांची रचना तयार झालेली असते. त्याच पद्धतीने साहित्यकृतीचीही रचना झालेली असते. फ्रॉईडच्या मते, स्वप्न हा अबोध मन जाणून घेण्याचा एक राजमार्ग आहे. अबोध मनातील पूर्ण न होणाऱ्या तृप्त इच्छा स्वप्नांच्या माध्यमातून पूर्ण होतात. मानवी मनात सुप्त अवस्थेत अबोध स्वरुपात एखाद्या दडपणाखाली दबून असेन तर त्याचा अनुभव हा स्वप्नामध्ये आविष्कृत होताना दिसतो. ज्याप्रमाणे स्वप्न ही मानवी मनाची निर्मित आहे, त्याचप्रमाणे चित्रे, साहित्य, मिथ हे देखील मानव निर्मित आहेत. मानवी भावविश्वात प्रथम स्वप्नतंत्र अस्तित्वात आले. त्यानंतर ते साहित्यात आणि इतर घटितेत आले. मानसशास्त्रज्ञाने शोधून काढले की, स्वप्नतंत्र हे साहित्यकृतीमध्ये जन्मत:च वसत असते. त्यामुळे साहित्यकृतीला अनिश्चित आणि अनेक अर्थ प्राप्त होतात. स्वप्नाविषयीचा फ्रॉईडचा सर्वात महत्त्वाचा निष्कर्ष असा की, प्रत्येक स्वप्नात इच्छापूर्ती (wish fulfilment) होत असते. काही स्वप्ने सुखदायक असतात. त्यामुळे साहित्यसमीक्षा अधिकाधिक साहित्यलक्ष्यी होऊ लागली आहेत. या मानवाच्या अतृप्त भावनेचा उद्रेक कविता, कथा, नाटक, कादंबरी या साहित्यातून अतृप्त भावना पूर्ण होत असतात.

आपल्या व्यक्तिगत इच्छेची पूर्तता दिवास्वप्नाच्या माध्यमातून पूर्ण केले जातात. मनातील इच्छा व वस्तुस्थितीची जाणीव यांच्यातून मार्ग काढला जातो. इच्छा अतृप्तीचा खरा मार्ग म्हणजे वस्तुस्थितीत हवे असलेले बदल घडवून आणून पाहिजे ते साध्य करून घेणे होय. बऱ्याचदा परिस्थिती प्रतिकूल असल्यामुळे हवे ते साध्य करण्यास अडथळा येतो अशा वेळी काल्पनिक जगाची निर्मिती केली जाते. आणि हवे ते साध्य करता येते. फ्रॉईडने “द रिलेशन ऑफ द पोएट टू डे- ड्रीमिंग” या लेखात दिवास्वप्नाविषयीचे विवेचन केले आहे. स्वप्नरंजन करून दिवास्वप्ने उभारले जाते. लेखक दिवा स्वप्नांचा उपयोग करून अद्भुत, कल्पनारम्य साहित्याची निर्मिती करतो. दिवास्वप्नाच्या आधारे कल्पना-रम्य कादंबरी, कथा आणि कविता लिहिणे यांचा चांगला उपयोग करून घेण्याचा दिवास्वप्न हा एक मार्ग आहे. दिवास्वप्ने कोणीही कुठेही निर्माण करू शकते, त्याला वेळ, काळ, ठिकाणाचे कोणतेही बंधन नसते. पण कादंबरी काही कोणीही निर्माण करू शकत नाही. प्रत्येकाची दिवास्वपे निराळी असतात आणि इतरांना भावतील असेही नाही. मात्र दिवास्वप्नाप्रमाणे असलेली कादंबरी सर्वांना कळते. त्यातून सर्वांचे मनोरंजन होत असते. जरी कादंबरी दिवास्वप्नासारखी असली तरी केवळ दिवास्वप्न आहे म्हणून ती कादंबरी ठरत नाही.

स्वप्नाविषयीचा फ्रॉईडचा सर्वात महत्त्वाचा निष्कर्ष असा की, प्रत्येक स्वप्नात इच्छापूर्ती (wish fulfilement) होत असते. काही स्वप्ने इच्छापुर्तीची असतात म्हणून ती सुखकारक वाटतात. उदा. लहान मुलांची स्वप्ने. प्रौढ, सुसंस्कृत माणसाला भीतीदायक, भयानक, धडधडणारे, चिंतेने ग्रासलेले अशी स्वप्ने पडतात. स्वप्न व त्याखाली दबले गेलेले विचार याच्यात फ्रॉईडने फरक केला. स्वप्नात माणसाच्या विचारात आधीच्या दिवशी अनुभवलेल्या घटनांचा उर्वरित भाग असतो आणि जागेपणीच्या अनुभवातील काळजी, दुख , निराशा, राग इ. भावानी असलेले विचार यात असतात. नेणिवेत दडपून टाकलेल्या व त्यामुळे कायापालट करून येणाऱ्या इच्छांचे सर्वसामान्य स्वप्नात समाधान होते. पण भयाण स्वप्नात या इच्छा नागड्या स्वरुपात प्रकट होतात, त्यामुळे आपण दचकून झोपेतून

पटकन जागे होतो. एखाद्या इच्छेचे समाधान स्वप्नात होते व आनंद मिळतो. फ्रॉईडला खोलात, बालपणीच्या डोहात अतृप्त अशी इच्छा जागृत झाल्याशिवाय स्वप्ने पडणार नाही असे त्याचे मत होते.

- **ईडीपस गंड (ईडीपस कॉप्लेक्स- Oediupus Complex) :-** या ईडीपस गंडाला फ्रॉईडच्या विचार प्रणालीत फार महत्त्वाचे स्थान आहे. साहित्य, नाट्य, सामाजिक शास्त्रे, चित्रकला, या विविध क्षेत्रामध्ये याचा प्रभाव दिसून येतो. फ्रॉईडच्या मते, 'माणसाने कितीही प्रयत्न केला तरी त्याच्या अबोध मनातील इच्छा दडपल्या जात नाहीत. कुठल्याही मार्गाने त्या आपले शमन करूनच घेतात.' हा खरा सुप्त संदेश आहे.' राजा ईडीपस' या नाटकात वडिलांची हत्या करून मातेशी विवाह करणे ही विचित्र गोष्ट असली तरी हे नाटक लोकांना का आवडते? याचे कारण म्हणजे प्रत्येकाच्या अबोध मनात लहानपणी उद्भवलेली सुप्तावस्थेतील इच्छा असते. शैशवातील आपले अनुभव लेखक कलेमध्ये पुनर्निर्मित करतो व त्या रम्य जगात रममाण होतो. ज्या वेळी त्याला जाणीव होते की, प्रत्येक वेळी कला व शैशव यांचे संबंध नेहमीच सुखकारक नसतात. याची जटिलता त्याने ईडीपस गंड (Oediupus Complex) या संज्ञेतून सविस्तर मांडली. कारण लहानपणी मुलाच्या आयुष्यात येणारी पहिली स्त्री म्हणजे माता असते. त्याला तिच्याकडून प्रेमाचा आविष्कार कसा करावा हा धडा तिच्याकडून मिळतो. शिशु अवस्थेत मुलगा आईच्या प्रेमात पडतो, त्याला वडील हे शत्रू वाटू लागतात त्यातून तो वडिलांचा तिरस्कार करू लागतो. त्यावरूनच लहानपणापासून मुलाच्या मनात विकसित होणाऱ्या मातृप्रेमाला 'ईडीपस गंड' हे नाव फ्रॉईडने दिले.

२अ.७ कार्ल गुस्ताव युंगचा सिद्धांत

कार्ल गुस्ताव युंग हा स्वीस मानसशास्त्रज्ञ मानसचिकित्सक व विश्लेषणात्मक मानसशास्त्राचा प्रवर्तक होय. त्याने प्रथम आदिबंधाची संकल्पना मांडली. कार्ल युंगने आपल्या 'ऑन द रिलेशन ऑफ ॲनॅलिटिकल सायकॉलॉजी टू पोएटिक आर्ट्स' या ग्रंथात मांडले आहे की, कवितांचे भावनात्मक आव्हान हे वाचक-रसिकाकडे विशेषरित्या पोहचत असते. रसिक कवितेचे रसग्रहण करीत असतांना आपल्या मनातल्या अबोध (अन्कॉन्शस) शक्तीचा उपयोग करतो. व कवितांच्या आशयानुसार रसिक उत्तेजित मनाची निर्मिती करतो. ह्या शक्तीला युंग आदिबंध म्हणतो. साहित्यातील मूळ प्रतिमा वा आद्यप्रतिमा या माणसाच्या सामूहिक अबोधत (कलेक्टीव्ह अन्कॉन्शस) मानव जातीच्या अनेक पिढ्यांच्या एकाच प्रकारच्या असंख्य अनुभवांचे साठलेले विशेष असतात. ते काही विशिष्ट प्रतिमांमधून संघटित होतात, असे कार्ल युंगचे म्हणणे आहे. या विचाराची भर त्याने मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीत घातली.

युंगचे मनो विवेचानासंदर्भात विविध ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. त्यामध्ये 'Psychology of the Unconscious' (1922). 'Psychological Types, contributions to Analytical Psychology' (1928), Introduction to the Science of Psychology'(1951). या ग्रंथात त्याने न्यूनगंड, गंड, अबोध, मूलबंध वा मुलाकृती, व्यक्तिमत्त्व (अंतर्मुखी, बहिर्मुखी) या महत्त्वाच्या संकल्पना नमूद केल्या आहेत. युंगने फ्रॉईडच्या 'लिबिडो' या संकल्पनेस

विरोध केला होता. त्याने मनाच्या कार्यतत्त्वावर आधारलेली व्यक्तिमत्त्वाची संकल्पना मांडली. त्याने व्यक्तिमत्त्वाची विभागणी अंतर्मुख व बहिर्मुख अशी विभागणी केली. युंगने व्यक्तिमत्त्वाचे प्रकारही सांगितले त्यामध्ये' भावनाप्रधान'(Filing Type), 'विचारप्रधान' (Thinking Type), 'वेदनाप्रधान' (Sensing Type), 'अंत:प्रज्ञ प्रधान' (Institutive) हे होय. त्याच्या मतानुसार व्यक्तिमत्त्वाच्या संरचनेत 'बोधमन' (जाणीव), 'अबोधमन' (वैयक्तिक नेणीव), 'सामूहिक मन' (सामूहिक नेणीव) असे मनाचे तीन स्तर येतात.

व्यक्तिमत्त्वाची संरचना व मनाचे तीन स्तर

प्रथम बोध मन असते, त्यांनंतर अबोधमन असते आणि सर्वात खाली म्हणजे तळाशी सामूहिक मन असते. असा हा मनाचा मनोरा असतो. युंगच्या मतानुसार वैयक्तिक अबोध मनाची सुरुवात व्यक्तीचा जन्म झाल्यापासून होत असते. या अवस्थेत मनातील लाज, भीती, दडपण, दबाब या दडपलेल्या इच्छा, भावना, वासना असतात. तर अबोध मनात पारंपरिक, अनुवांशिक आलेले अनुभव, सहज प्रेरणा आणि विचार असतात. अबोध मनात 'अनिमा' व 'अनिमस' असतात. पुरुषाच्या मनातील स्त्री प्रतिमा म्हणजे 'अनिमा' होय. तर स्त्रीच्या मनातील खोलवर असलेली नरप्रतिमा म्हणजे अनिमस होय. सर्व प्रकारची आदिम प्रतीके या स्तरात असतात. तसेच मानवी विकासाचा सनातन काळापासूनचा चालत आलेला वारसा हा सामूहिक अबोध मनात असतो. म्हणून साहित्य व कलांची निर्मिती ही साहित्यकृतीमध्ये आदिबंधाद्वारेच होते असे त्याचे म्हणणे आहे.

स्वप्नांच्या बाबतीत युंग म्हणतो की, स्वप्न दोन प्रकारची असतात. **१. साधे स्वप्न** – साध्या स्वप्नात वैयक्तिक भावविश्व असते. **२. महा स्वप्न-** महा स्वप्नात सामूहिक अबोध मनातील भावजीवन असते. तसेच दोन स्वप्नप्रकारांशी समांतर असणारे कलांचे दोन प्रकार युंगने मानले. एक मानसनिष्ठ कला – या कलाकृतीत केवळ जाणिवेच्या पातळीवरील भावविश्व साकार होते. उदा. फडके आणि खांडेकर यांच्या कादंबऱ्या, केशवसुतांची 'तुतारी' कविता. दुसरी साक्षात्कारी कला- यामध्ये कलातील भावविश्व सामूहिक असंज्ञेपर्यंत असतात. त्यात जाणीव-नेणीव, स्त्री-पुरुष तत्त्व, वास्तव-अद्भुत, छाया-प्रकाश, आदी परस्परविरुद्ध द्वंद एकवटलेली असतात. उदा. जी कविता किंवा ए. कुलकर्णी यांच्या कथा, 'झपूर्झा', संतांचे अभंग.

मानसशास्त्रीय समीक्षेत सिग्मंड फ्रॉईडचे मोठेच योगदान आहे. सर्वच कलांच्या निर्मितीला, आकलनाला, त्यावरील समीक्षेला फ्रॉईडच्या विचारांचा मोठाच हातभार लागला. साहित्यसमीक्षा ही विश्लेषणात्मक असते. तिचे खोलवर मूल्यमापन करून किंवा परीक्षण करून समीक्षकाला तिचे आकलन व अर्थनिर्णयन करणे शक्य होते. त्यामुळे असेच म्हणावे लागेल की, फ्रॉईडने समीक्षा विश्लेषणाची साधने नेमकी अधिक आणि सक्षम बनवली .

२अ.८ मानसशास्त्रीय समीक्षा: सामर्थ्य व मर्यादा

सामर्थ्य:-

- साहित्याची निर्मितीप्रक्रिया व लेखकाच्या लेखनाच्या प्रेरणांचा उलगडा करण्यास अधिक मदत होते.
- साहित्यकृतीचे नव्याने आकलन करता येते.
- साहित्यकृतीतील पात्रांचे वर्णन, पात्रांचे अंतर्मन, पात्रांचा संघर्ष यांचे विवेचन करता येते.
- वाङ्मय व्यवहार मानसशास्त्रीय पद्धतीने समजण्यास सोपे होते.
- कलाकृतीचे आकलन, आस्वाद आणि त्याचे नव्याने अर्थनिर्णयन लावता येतो.
- कलाकृती निर्मितीच्यावेळी लेखकाची मन:स्थितीचा अंदाज घेता येतो.
- साहित्यातील दुर्बोधता, जटिलता यांचे विश्लेषण करता येते.
- साहित्यकृतीतील प्रतिमा, प्रतीक, मिथके यांचे मानसशास्त्रीय दृष्टीने उकल करता येते.
- विशिष्ट साहित्यकृतीतील विचार, नैतिक मूल्ये व दोहोंतील संघर्ष समजण्यास मदत होते.

मर्यादा:-

मानसशास्त्रीय समीक्षा ही महत्त्वाची समीक्षा पद्धती आहे. परंतु या पद्धतीच्या काही मर्यादादेखील आहेत. त्या मर्यादा लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

- मनोविश्लेषण ही एक उपचार पद्धती आहे; पण या पद्धतीने साहित्यकृतीची चिकित्सा केली जात नाही.
- लेखकाचे जीवन आणि त्याच्या साहित्यकृतीतील पात्रांचा परस्परसंबंध लावणे अयोग्य ठरते.
- या पद्धतीने केवळ साहित्यकृतीचे आकलन होते त्याचे मूल्यमापन केले जात नाही.
- मन ही गूढ व अमूर्त संकल्पना आहे. त्यामुळे मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीमध्ये अडथळा निर्माण होतो.
- या पद्धतीमध्ये पूर्णतः मानसशास्त्रावर विसंबून राहावे लागते. वास्तविकता कोणत्याही शास्त्राचा दृष्टिकोण विचारात घेणेच योग्य असते.
- मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती आकलनप्रधान आहे, ती मूल्य भागी नाही. म्हणजेच या पद्धतीद्वारे कलाकृतीचे मूल्यमापन केले जात नाही, तर केवळ आकलन होते.
- सांस्कृतिक आणि सामाजिक पर्यावरणाचा लेखनकृतीमध्ये महत्त्वाचा प्रभाव असतो. त्याकडे दुर्लक्ष केले जाते असते.
- मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती साहित्यातील दुर्बोधता, अश्लीलता याचे समर्थन केले जाते. अंतर्मनातील अतृप्त भावना अभिव्यक्त होतांना लेखकाच्या मनातील अतृप्त वासना प्रकट होतात.

- कोणत्याही शास्त्राचा दृष्टिकोण घेता येऊ शकतो तरीही या पद्धतीमध्ये मानसशास्त्रावर विसंबून राहावे लागते.

एकंदरीत मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीत काही उणिवा असल्या तरी, या पद्धतीमध्ये साहित्य आणि समीक्षा यातील बदल महत्त्वाचे आहेत.

२अ.९ सारांश

मानवी मन हे मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा केंद्रबिंदू आहे. सिग्मंड फ्रॉईडचा मनोविश्लेषण सिद्धांत हा मानसशास्त्रीय समीक्षेचा पाया आहे. सिग्मंड फ्रॉईडच्या मनोविश्लेषण सिद्धांतापासून मानसशास्त्रीय समीक्षा विचारास प्रारंभ झाला झाला आहे. मानसिक पातळींवर कलाकृतीची निर्मिती होत असते, या साहित्यकृतीच्या अभ्यासात मानसशास्त्रीय समीक्षा उपयुक्त ठरत असते हे मानसशास्त्रीय समीक्षकांनी आणि अभ्याकांनी मान्य केले आहे. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा शोध घेता येण्यासाठी मनाच्या तीन स्थराचे ज्ञान आवश्यक असते. मानवी मनास खऱ्या अर्थाने समजून घ्यायचे असेल तर मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती ही साहित्याची उत्तमरित्या समीक्षा करू शकते. कारण प्रत्येक साहित्यकृती ही मानसिक पातळीतून निर्माण होत असते. मानवी मनासंबंधीचे नवे ज्ञान आणि मानसशास्त्रीय समीक्षेतील नवी दृष्टी ही साहित्याच्या आकलनास व समीक्षणास उपयुक्त होऊ शकते. साहित्यकृतीचे भावविश्व, त्यातील प्रतीक-प्रतिमा, पात्रांचे मनोव्यापार, तिचा रचनाबंध, तिची भाषा व भाषाशैली यांच्या आकलनास ते उपयुक्त होते आणि त्याचा अर्थ लावल्यास ते उपयोगी पडत असते. तसेच लेखक व साहित्यकृती यांच्यामधील परस्परसंबंधाचा अन्वयार्थ लावते, त्यातून वाचकाच्या आस्वादक्रियेचाही शोध घेत असते. अर्थनिर्णयाच्या व्यापाराशिवाय समीक्षेचा व्यापार पूर्णच होणार नाही. एकंदर या सर्व गोष्टीतून मानसशास्त्रीय समीक्षा सिद्ध होत असते. म्हणून मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती ही आजच्या काळातील महत्त्वाची समीक्षा होय.

२अ.१० संदर्भग्रंथ

१. मालशे मिलिंद, जोशी अशोक: ‘आधुनिक समीक्षा सिद्धांत’, मौज प्रकाशन, मुंबई.

२. एम.ए भाग- दोन, मराठी अभ्यास पत्रिका क्र.६ , तात्त्विक विवेचन, मुंबई विद्यापीठ, २०१६

३. कुलकर्णी, गो.म. : ‘नवसमीक्षा : काही विचार प्रवाह’- मेहता प्रकाशन, पुणे

४. पाटील, गंगाधर : ‘समीक्षामीमांसा’ मौज प्रकाशन, मुंबई २०११

५. कोतापल्ले, नागनाथ. : 'साहित्य आणि समाज', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००७

६. कुलकर्णी, वा.ल., 'साहित्य: स्वरूप आणि समीक्षा', मुंबई १९७५

७. गणोरकर प्रभा, डहाके, वसंत आबाजी व इतर, वाङ्मयीन संज्ञा- संकल्पना कोश, ग.रा. भटकळ फाउंडेशन.

८. पाटणकर, रा.भा., 'सौंदर्यमीमांसा', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

९. डॉ. निरगुडकर, भारती., 'समीक्षासंहिता', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, मार्च २०१२.

९. https://www.unishivaji.ac.in/uploads/distedu/2023-2024/SIM/MA%20II/M-%20A- %20II%20Marathi%20P-%2011%20_%2015%20Samiksha%20Sidhant%20_%20Upyojan%20all.pdf

२अ.११ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१. गाडगीळ, गंगाधर., 'साहित्याचे मानदंड', पॉप्युलर, प्रकाशन, मुंबई १९७७

२. कुलकर्णी, वा. ल., 'साहित्य आणि समीक्षा', प्रकाशन, मुंबई १९६३

३. जाधव, रा. ग., 'निवडक समीक्षा' पुणे २००६

४. डॉ. देशमुख, अरुणा : ‘साहित्याचे मर्मबंध’, विजय प्रकाशन, नागपूर

५. शिरवाडकर, के.र.,'साहित्यवेध', मेहता पब्लिकेशन्स हाऊस, पुणे

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

७. https://www.unishivaji.ac.in/uploads/distedu/2023-2024/SIM/MA%20II/M-%20A-%20II%20Marathi%20P-%2011%20_%2015%20Samiksha%20Sidhant%20_%20Upyojan%20all.pdf

२अ.१२ सरावासाठी प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. मानसशास्त्रीय समीक्षा विचारांची मांडणी करा.

२. मानसशास्त्रीय समीक्षाविचार साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनास उपयुक्त ठरतो का ते सांगून त्याच्या मर्यादा लिहा.

३. मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय ते सांगून सिग्मंड फ्रॉईडचा मनोविश्लेषण सिद्धांत सविस्तर स्पष्ट करा.

४. मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय ते सांगून कार्ल गुस्ताव युंगचा सिद्धांत सविस्तर स्पष्ट करा.

५. मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय ते सांगून मानसशास्त्रीय समीक्षेचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

६. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीची व्याप्ती आणि उपयोजन सविस्तर नमूद करा.

७. 'मानसशास्त्रीय समीक्षा अंतर्मनाचा शोध घेते'.- स्पष्ट करा.

८. मानसशास्त्रीय समीक्षेचे साहित्यातील उपयोजन लिहा.

ब. टीपा लिहा.

१. मानसशास्त्रीय समीक्षाविचार

२. मानसशास्त्रीय समीक्षा : व्याप्ती आणि उपयोजन

३. मानसशास्त्रीय समीक्षा: सामर्थ्य व मर्यादा

४. मानसशास्त्रीय समीक्षा : वैशिष्ट्ये

५. मानसशास्त्रीय समीक्षेचे पाश्चात्यविचार

६. ईडीपस गंड

७. सिग्मंड फ्रॉईडचा मनोविश्लेषण सिद्धांत

८. कार्ल गुस्ताव युंगचा सिद्धांत

क. एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. मानसशास्त्रावरील आद्यग्रंथ कोणता मानला जातो?

२. सिग्मंड फ्रॉईडने कोणत्या तीन मानसिक प्रक्रिया सांगितल्या आहेत?

३. फ्रॉईडने 'मनाच्या जन्मजात व नैसर्गिक भागाला' काय संबोधले आहे'

४. युंगने व्यक्तिमत्त्वाचे कोणते प्रकार सांगितले आहेत?

५. मनाचे तीन स्तर लिहा.

❖❖❖❖

२आ

मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षा

घटक रचना :

२आ.० उद्दिष्टे

२आ.१ प्रस्तावना

२आ.२ मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षा

२आ.३ मराठीतील विविध साहित्य प्रकारातील मानसशास्त्रीय समीक्षांचा आढावा

२आ.४ संदर्भ

२आ.५ सरावासाठी प्रश्न

२आ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येईल.

१. मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षेचा आढावा घेता येईल.

२. मराठीतील विविध साहित्य प्रकारांची मानसशास्त्रीय समीक्षा अभ्यासता येईल.

३. मराठीमध्ये मानसशास्त्रीय पद्धतीने समीक्षा विचार मांडणाऱ्या अभ्यासकांचा परिचय होईल.

२आ.१ प्रस्तावना

मराठी समीक्षेच्या सुमारे दिडशे वर्षांच्या कालखंडात समीक्षाव्यवहारास दिवसेंदिवस अधिकाधिक मान्यता मिळत गेलेली दिसते. मराठी साहित्य हे विविधांगांनी बहरत गेले आणि त्याची तेवढ्याच समर्थपणे समीक्षा देखील होऊ लागल्याचे दिसते. साहित्याची समीक्षा होणे ही साहित्याची गरज होऊ लागली. एक प्रकारे साहित्य आणि समीक्षा यात सेंद्रिय सहसंबंध निर्माण होतो.

मराठीतील समीक्षाव्यवहार अतिशय व्यापक असून साहित्याचे संशोधन, संकलन, साहित्याचा इतिहास, साहित्याची परंपरा, साहित्यकृतींचे विश्लेषण- मूल्यमापन, साहित्य समीक्षा यांच्यातील सिद्धांत, यासारख्या विविध शाखांमधून साहित्याचा विचार होत आहे. हा विविधांगी साहित्यविचार म्हणजेच एकूण समीक्षाव्यवहार होय असे म्हणता येईल. समाजाची वाङ्मयीन अभिरूची घडविण्याचे कार्य समीक्षाव्यवहार करत असतो.

आज समीक्षेच्या क्षेत्रात निरनिराळ्या समीक्षापद्धती प्रचलित आहेत. उदा. रूपनिष्ठ, समाजशास्त्रीय, मार्क्सवादी, मानसशास्त्रीय, आदिबंधात्मक, भाषावैज्ञानिक, शैलीवैज्ञानिक इ. समीक्षापद्धतींच्या आधारे साहित्यकृतीकडे बघता येते. विविध समीक्षा पद्धतींचा उपयोग करून साहित्यकृतीचे समग्र आकलन करता येऊ शकते. तिचे यथार्थ मूल्यमापन करता येते. काही समीक्षा पद्धती तर एकमेकांशी अतिशय संलग्न असतात. उदा. एखादी साहित्यकृती एखाद्या विशिष्ट लेखकाने, विशिष्ट कालखंडात लिहिले असते. तसेच तो लेखक विशिष्ट समाजाच्या परिप्रेक्ष्यात कसा वागतो, कसा विचार करतो, तो लेखक साहित्यकृतीचे कसे सृजन करत असतो, यानुसार मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, मार्क्सवाद इ. ज्ञानशाखांचा साहित्यकृतीच्या समीक्षेसाठी उपयोग केला जातो.

२आ.२ मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षा

मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षा ही साहित्यकृतींचे गुणदोषांचे परीक्षण करण्याची एक प्रभावी पद्धत आहे. या पद्धतीत साहित्यकृतीच्या निर्मितीमध्ये लेखकाच्या मनोविश्वाचा, अनुभवविश्वाचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा विचार केला जातो.

मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षेवर सुप्रसिद्ध ऑस्ट्रियन मानसशास्त्रज्ञ सिग्मंड फ्रॉईड (१८५६-१९३९) आणि युंग यांचा मोठा प्रभाव पडलेला दिसतो.

काव्याची सखोल मीमांसा गोपाळ गणेश आगरकर यांच्या ' कवी, काव्य, काव्यरती' (१८८६-८७) या निबंधातून दिसून येते. त्यांच्या मते, ".... काव्य म्हणजे प्रत्यक्ष नव्हे, तर 'प्रत्यक्ष'चे चित्र असते. दुःख किंवा सुख त्याच्या बाह्य चिन्हावरून, वर्णनावरून किंवा अभिनयावरून दुसऱ्यास समजून येत..... या समजून येण्यात आणि प्रत्यक्ष अनुभवात फार अंतर असते. कवीला आपल्या विषयाशी (मग तो सुखमय असो की दुःखमय) तादात्म्य पावावे लागते. या तादात्म्यात आनंद असतो, वाचकही कवीने वर्णिलेल्या विषयाशी तादात्म्य झाले तर त्यांनाही आनंद होतो. कवीच्या यथार्थ वर्णनांनी काव्य वस्तूंची वाचकांच्या आणि प्रेक्षकांच्या मनांचे तादात्म्य झाले तर त्यांनाही कवीसारखाच आनंद होईल." 'आगरकर हे मानसशास्त्रीय विचाराधिष्ठित काव्यतत्त्वविचार करणारे पहिले आधुनिक काव्यचिकित्सक होत' असे य. दि. कुळकर्णी (मराठी टीका, संपादक: वसंत दावतर) यांनी म्हटले आहे.

<u>दि. के. बेडेकर</u>:- मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षेचा विचार सुप्रसिद्ध समीक्षक दि. के. बेडेकर यांच्या 'साहित्य: निर्मिती व समीक्षा' या ग्रंथात दिसतो. त्यांच्या 'कवीच्या व्यक्तित्त्वाची मीमांसा' या लेखात त्यांनी मानसशास्त्रीय समीक्षेबद्दल आपली मते मांडली आहेत.

त्यांच्या मते काही टीकाकारांनी अ-सामाजिक आशयाच्या सिद्धांताचे संपादन करण्यासाठी फ्रॉईडच्या कल्पनांना गृहीत धरलेले दिसते. य. द. भावे यांच्या मतांचे विश्लेषण करताना दि. के. बेडेकर म्हणतात," य. द. भावे यांनी आपल्या विवेचनात मन आणि अंतर्मन यांचा परिणामदर्शक म्हणजे व्यक्तित्व अशी कल्पना मांडली आहे. वास्तविक फ्रॉईडने असा सिद्धांत मांडला नाही. वास्तविक फ्रॉईडने अंतर्मनाला एक अवास्तव स्वतंत्र स्थान दिले असले तरी त्याने देखील अंतर्मनाला विभक्त आणि स्वतंत्र स्थान दिले नाही. सुप्त किंवा

'अन्कॉन्शस' मन आणि विवेकभावनावादी गुणानी युक्त असे व्यक्त आणि कॉन्शस मन अशी विभागणी करताना अन्कॉन्शस मन ही कल्पना व संज्ञाच चूक आहे ; कारण मन हे अचेतन असते असे म्हणणे निरर्थक आहे. विवेकादि गुणांनी युक्त अशा मनाला प्रज्ञा हा शब्द वापरला तर असे म्हणता येते की, मनाचे काही व्यापार प्रज्ञागत असतात, काही मात्र प्रज्ञा-दुर्लभ म्हणजे प्रज्ञेच्या उंबरठ्यापासून फारच मागे किंवा खोल गेलेले असतात. या प्रज्ञा-दुर्लभ व्यापारांना व संस्कारांना बाल्यावस्थेतील अनुभवामुळे विकृत व रोगट स्वरूप आलेले असल्यास त्यांच्यामुळे प्रौढ वयातील प्रज्ञेलाही विकृती येऊन वेड लागण्याचे किंवा स्मृतिभ्रंशांचे दुष्परिणाम होतात. असे फ्रॉइडच्या संशोधनाचे प्रत्यक्ष स्वरूप आहे. परंतु, प्रज्ञादुर्लभ, प्रज्ञासुलभ व प्रज्ञागत अशा सर्वच मनोव्यापारात एक अखंडपणा असतो. व सर्वच व्यापारांचे मिळून एक सलग व्यक्तित्व बनते. अर्थातच बाल्यानंतरच्या अनुभवांनी बनलेल्या व्यक्तित्त्वाचा प्रौढ भाग हाच अविकृत मनाचा मोठा व आयुष्याला मार्गदर्शक भाग असतो. उलट बाल्यावस्थेतील संस्कारांनी बनलेला भाग हा बालसुलभ अशा केवळ जीवसंरक्षक प्राणिभावनांपुरताच कार्यप्रवण व प्रभावी असतो.

भावे यांनी मन व अंतर्मन यांचा असा विचार केलेला दिसत नाही. एकंदर व्यक्तित्त्वाचे हे दोन तुल्यबल घटक आहेत; व वेगवेगळ्या दिशांनी प्रभावी होणाऱ्या त्या घटकांच्या दडपणाचे फळ किंवा परिणाम म्हणून व्यक्तित्त्वाची एक मधलीच दिशा ठरते असे त्यांचे मत दिसते. हे मत कसे मूलतःच चूक आहे, व फ्रॉइडच्या मतालाही कसे सोडून आहे हे दि. के. बेडेकरांनी स्पष्ट केले आहे. ('साहित्य: निर्मिती व समीक्षा', कवीच्या व्यक्तित्त्वाची मीमांसा, पृष्ठ २३-२४)

<u>**गंगाधर पाटील:-**</u> मराठीत मानसशास्त्रीय समीक्षेचा विवेचक आणि सविस्तर अभ्यास समीक्षक गंगाधर पाटील यांनी 'समीक्षामीमांसा: सिद्धांतन आणि समीक्षण' या ग्रंथात 'मानसशास्त्रीय समीक्षा' या लेखात केलेला आहे.

गंगाधर पाटील यांच्या मते, साहित्याचा मुख्य विषय माणूस असून या माणसाच्या सर्व कार्यव्यापाराचे मूळ मानवी मन आहे. हेच मानवी मन साहित्याची निर्मिती करते आणि वाचनही करते . थोडक्यात मानवी मनाचा आणि साहित्याचा अन्योन्य संबंध आहे.

समीक्षकाला साहित्याची निर्मिती, साहित्याचे स्वरूप आणि साहित्याचा आस्वाद या तीन अंगाचा विचार करावा लागतो. त्यामुळेच या तिन्ही अंगाच्या व्यापाराचे स्वरूप जर जाणून घ्यायचे असेल तर मानवी मनाचे सुव्यवस्थित ज्ञान असेल तर त्याला साहित्याचे आकलन आणि अर्थनिर्णयन अधिक चांगल्या रीतीने करता येईल. या विचाराने साहित्याच्या अभ्यासात आणि समीक्षेत मानसशास्त्राची मदत घेतली जाते आणि यातूनच मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा उदय झाला.

समीक्षकाला मानवी मनाचे चिकित्सक ज्ञान असेल तर त्याला साहित्याला चांगले समजून घेता येईल. त्यामुळे त्या साहित्यकृतीची अर्थनिर्णयाची प्रक्रिया चांगल्या पद्धतीने होते. याच विचाराने साहित्याच्या अभ्यासात आणि समीक्षेत मानसशास्त्राची मदत घेतली जाते.

गंगाधर पाटील यांनी मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणजे काय हे सांगताना मानसशास्त्रीय समीक्षेची स्थूल व्याख्या केली आहे. यांच्या मते, "मानवी मनाच्या सुव्यवस्थित ज्ञानाच्या

आश्रयाने साहित्यकृतीची जी समीक्षा केली जाते तिला मानसशास्त्रीय समीक्षा म्हणता येईल."

मानसशास्त्रज्ञ आणि समीक्षक दोघेही साहित्याचा अभ्यास करतात परंतु त्या अभ्यासामागील दोघांचे हेतू भिन्न असतात. त्यांच्यातील महत्त्वाचा फरक म्हणजे मानसशास्त्रज्ञ मानवी मनाच्या अभ्यासासाठी साहित्यकृतीचा अभ्यास करतात; तर मानसशास्त्राने पुरविलेले ज्ञान आणि सिद्धांत याचा उपयोग करून एखाद्या कलाकृतीची समीक्षा समीक्षक करताना दिसतात. असा हा संबंध गंगाधर पाटलांनी स्पष्ट करून साहित्यसमीक्षा आणि मानसशास्त्र या दोन ज्ञानशाखांमध्ये समान संबंध असावेत असे म्हटले आहे. त्याअनुषंगाने पीटर ब्रुक्स यांनी मांडलेल्या भूमिकेबद्दल त्यांनी आपले विवेचन केले आहे. त्याच्या मते दोन सुहृदांमध्ये जसे एकमेकांना समजून घेणारे, साह्य करणारे स्नेहशील, समभावाचे नाते असावे.

फ्रॉईड आणि युंग इ. नी आपले साहित्यविषयक जे सिद्धांत मांडले आहेत त्यांचाही उपयोग मानसशास्त्रीय समीक्षा करताना होतो.

फ्रॉईडच्या मनोवैज्ञानिक सिद्धांतांबाबत चर्चा करताना गंगाधर पाटील यांनी मानवी मन आणि मानवी संस्कृती यांच्यातील संबंध स्पष्ट करून दाखवला आहे. सर्वसाधारण रुढ समजूतीनुसार फ्रॉईडचे मनोविज्ञान हे व्यक्तिमत्त्वातील विकृती आणि लैंगिक वर्तन यापुरतेच मर्यादित आहे. पण गंगाधर पाटील यांनी यावर केलेल्या विवेचनानुसार," मानवी संस्कृतीचा इतिहास पाहिला तर असे दिसते की माणसाला सक्तीने काम करावे लागते. असे सक्तीने काम करीत असता आपल्या इच्छेविरुद्ध मनातील काही प्रवृत्तींना दाबून दडपून टाकावे लागते. आपल्यातील निर्मितीशील इच्छा-प्रवृत्तींना मारावे लागते, अन् त्यामुळे अनेक सुखांना मुकावे लागते. असे इच्छांना दडपून टाकले, असे सुखांना मारून टाकले, तर माणसाच्या मनात दुःख, निराशा ही खोलवर घर करून राहतात. त्यामुळे माणसाच्या मनात विकृती निर्माण होण्याची शक्यता असते.

आपल्या इच्छांशी मुकाबला करण्याचा एक मार्ग म्हणजे इच्छांचे उदात्तीकरण करणे हे होय. एखाद्या ध्येयासाठी आपण अनेकदा सुखाचा त्याग करीत असतो. असा सुखत्याग करीत असता आपल्या इच्छांचे उदात्तीकरण होत असते. एखादा देशभक्त, सैनिक देशासाठी गृहसुखाचा त्याग करीत असतो. अशा प्रकारच्या इच्छांच्या उदात्तीकरणातून मानवी मूल्य व संस्कृतीचा जन्म होतो. उदात्तीकरणांतून एकीकडे मानवी मूल्य व संस्कृती यांचा जन्म होत असतो. तर दुसरीकडे माणसाच्या मूलभूत मानसिक इच्छा व गरजा दाबून- दडपून टाकल्या तर व्यक्तिमनावर व समाजमनावर विकृत परिणामही होतो. मग माणसाचे मन निकोप राहात नाही. ते रोगट बनते. त्यामुळे मनःशक्तीचे खच्चीकरण होऊ लागते. मनुष्याचे मनुष्यत्व हरपले जाते. तो स्वत्त्वाला पारखा होऊ लागतो. अशा स्वत्व हरपलेल्या माणसांच्या आचार-विचारांचा समाजमनावरही विपरित परिणाम होतो व समाजही विकृत होऊ लागतो. फ्रॉईडच्या मते हा सारा मानसिक परिणाम आहे तर या गोष्टींकडे मार्क्सने आर्थिक दृष्टीने पाहिले. त्याने आर्थिक संबंध, वर्गकलह व समाजकारण या गोष्टींना महत्त्व दिले." (गंगाधर पाटील : मानसशास्त्रीय समीक्षा, पृष्ठ १५५)

फ्रॉईडने मांडलेल्या तीन सिद्धांतांवर गंगाधर पाटील यांनी मीमांसा केली आहे ती पुढीलप्रमाणे:-

१. फ्रॉईडच्या मानवी मनाच्या संकल्पनेवर गंगाधर पाटील पुढील भाष्य करतात. "आपल्या मनोविश्वात तत् (इद/ ID), अहं (इगो/ EGO), अत्यंहम् (सुपर इगो/ SUPER EGO) या तीन प्रकारच्या मानसिक संस्था कार्य करीत असतात. तत् हे अबोध, असंज्ञ असे क्षेत्र असून त्यात मानवाच्या शारीरिक गरजांचा समावेश असतो. (उदा. तहान, भूक, लैंगिक प्रेरणा इ.) या प्रेरणांचे समाधान झाले की तत् सुखावतो. म्हणून सुख तत्त्व हे तत् शी निगडित असून वास्तवतेचे तत्त्व अहंशी निगडित आहे. तर चांगले- वाईट, नीती-अनीती, मानवाची सद्सदविवेकबुद्धी यांचा मूल्यविवेक अत्यंहम् करतो. म्हणजे नीतीचे तत्त्व अत्यहंशी निगडित आहे."

यावर पुढे ते म्हणतात, "...या तीन संस्थांच्या देवघेवीमधून माणसाचा मनोव्यापार चाललेला असतो. माणसाच्या मूलभूत गरजा भागविणे आणि इच्छांची परिपूर्ती करणे हा या तीन संस्थांचा हेतू असतो. त्यांच्या व्यापारांमध्ये सुसंवाद असेल तर माणसाचे व्यक्तिमत्त्व निकोप, निरोगी असते. परंतु त्यांच्यामध्ये विसंवाद निर्माण झाला की ते असमाधानी, विकृत होते. मग ते स्वतः असमाधानी राहून सभोवतीच्या जगालाही असमाधानी करते. अशा प्रकारे तीन मानसिक स्तर आणि तीन मानसिक संस्था या मिळून मानवी मनाचा व्यापार चाललेला असतो." (पृ .१५६)

२. फ्रॉईडच्या दुसऱ्या कामवासनेच्या सिद्धांतावर गंगाधर पाटील यांनी भाष्य केले आहे की, मानव प्राणी इतर प्राण्यांपेक्षा वेगळा आहे; कारण तो बराच काळ आपल्या पालकांवर अवलंबून असतो. त्यामुळे आईवडील आणि मूल असा आदिम त्रिकोण तयार होतो. या आदिम त्रिकोणाच्या त्रिमितीत जगत असता त्याची कामवासना तीन अवस्थांतून वाढत असते. पहिल्या अवस्थेत मातेच्या स्तनपानातून भूकेच्या समाधानाबरोबर कामसुख मिळत असते आणि कामसुखाचे केंद्र मुख म्हणजेच तोंड असते. दुसऱ्या अवस्थेत मूल आपल्या अंतर्गत अवयवांवर नियंत्रण करू लागते. या अवस्थेत कामसुखाचे केंद्र गुद असते. तर तिसऱ्या अवस्थेत त्याला लिंगभेदाची जाणीव होऊन आईविषयी आकर्षण आणि वडिलांविषयी मत्सर वाटू लागतो. तो इडिपस गंडाच्या (कॉप्लेक्स) आहारी जातो. पण आईकडून त्याची निराशा होते. समायोजन साधत तो वडिलांविषयी वाटणारा मत्सरही कमी करू लागतो. 'त्याच्या कामवासनेचे लक्ष्यही बदलते. ते आईऐवजी दुसऱ्या विषमलिंगी व्यक्तीकडे वळते. अशा प्रकारे मूल इडिपस कॉप्लेक्सच्या अवस्थेतून बाहेर पडते आणि समाजात एक स्त्री किंवा पुरुष म्हणून वावरू लागते.

३. फ्रॉईड च्या तिसऱ्या सिद्धांतानुसार स्वप्न हा असंज्ञ मनाकडे जाणारा मार्ग असून त्याद्वारे मानवी मनातील असंज्ञ मनातील अतृप्त इच्छा स्वप्नात प्रकट होत असतात. त्यावेळी त्या इच्छा आपले मूळ रूप लपवतात आणि एका वेगळ्याच स्वरूपात प्रकट होत असतात. उदा एका तरुणीला स्वप्नात कोणी एकाने कंगवा दिला या स्वप्नाचे विश्लेषण करताना फ्रॉईडच्या मते त्या स्वप्नातून त्या तरुणीची अतृत लैंगिक भावना लपवून कंगव्याच्या रुपात व्यक्त होते. कंगवा म्हणजे पुरुषलिंग म्हणजे तिची कामवासना. फ्रॉईडच्या मते स्वप्नाला प्रकट आणि अप्रकट अशी दोन अंगे असतात. ही दोन अंगे एकत्र होऊन

स्वप्नाची रचना झालेली असते. साहित्यकृतींची रचनाही अशीच झालेली असते. वरील उदाहरणात कंगव्याची प्रतिमा हे प्रकट अंग असून त्या प्रतिमेतून व्यक्त होणारी लैंगिक वासना हे अप्रकट अंग होय.

स्वप्नरचनेत दोन व्यापार कार्य करीत असतात. ते म्हणजे 'संक्षेप प्रक्रिया' (कन्डेन्सेशन) आणि 'स्थानांतर' (डिस्प्लेसमेंट). उदाहरणार्थ कंगव्यांच्या प्रतिमेत तरुणीची कामवासना, तिची लग्न करण्याची अतृप्त इच्छा, सामाजिक दडपणे इ. अनेक अर्थ संक्षेपाने एकत्रित झालेले असतात. पण या सगळ्या गोष्टी उघडपणे प्रकट करू शकत नसल्यामुळे ते कुठल्यातरी दुसऱ्याच माध्यमातून बाहेर पडतात. वासनेचे मूळ रूप बदलले जाते याला 'स्थानांतर' म्हटले जाते. ही संक्षेप प्रक्रिया साम्यावर / साधर्म्यावर आधारलेली असल्यामुळे त्यात रूपकप्रक्रिया अंतर्भूत असते तर स्थानांतर प्रक्रिया साहचर्यावर अवलंबून असते. त्यात शुद्ध लक्षणा अंतर्भूत असते.

रूपक आणि लक्षणा हे काव्याच्या भाषेचे मूळ गुणधर्म असून हे भूलधर्म स्वप्नतंत्रात मुळातच कार्यशील असतात असे संरचनावादी मानसशास्त्रज्ञ झ्येक ल्युकॉन यांचे मत आहे. त्यांच्या मते असंज्ञ मनाची रचना भाषेच्या संरचनेसारखीच होत असते. (The unconscious is structured like a language.)

या सर्व फ्रॉईडच्या सिद्धांतांचे विश्लेषण गंगाधर पाटील यांनी केले आहे. त्यांनी या सिद्धांतांचे निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे काढले आहेत.

१. स्वप्नांप्रमाणेच साहित्य, कला, चित्र, मिथ इ. घटितेदेखील मानवी मनाचीच निर्मिती आहे.
२. स्वप्नांप्रमाणेच त्यांची भाषाही प्रतीक- प्रतिमांची असते.
३. स्वप्नांप्रमाणेच साहित्यकृतीची रचनाही शब्दार्थमय अंग आणि ध्वन्यर्थरूप अशा अप्रकट अंगांनी मिळून झालेली असते.
४. साहित्यकृतीची भाषा आणि तिची रचना याच्या मुळाशी स्वप्नतंत्राचे दोन व्यापार कार्यशील असतात.

गंगाधर पाटील यांच्या मते, "... मानवाच्या भावविश्वात प्रथम स्वप्नतंत्र आले. त्यानंतर बऱ्याच काळाने हे स्वप्नतंत्र साहित्य, कला, मिथ यांच्या रचनाव्यापारात कळत नकळत प्रविष्ट करते झाले. साहित्य, मिथ, कला इच्या प्रकृतिधर्मानुसार ते कार्य करते. स्वप्नात हे तंत्र मानसिक स्वरूपाचे कार्य करते तर साहित्यकृतीत ते संज्ञेच्या- असंज्ञेच्या पातळीवरून कल्पकतापूर्ण असे असंज्ञ अर्थबंध संघटित करण्याचे सौंदर्यात्मक कार्य करीत असते. श्रेष्ठ साहित्यकृतीत हे स्वप्नतंत्र अंगभूतपणेच कार्य करीत असते. म्हणूनच मानसशास्त्राने शोधून काढलेले स्वप्नतंत्र साहित्यकृतीला बाहेरून लावायची गोष्ट नाही. ते साहित्यकृतीमध्ये मुळातच असते त्यामुळेच साहित्यकृतीला अनिश्चित आणि अनेकार्थ प्राप्त होतात. या नव्या विचारसरणीचा उपयोग आजच्या आधुनिक मानसशास्त्रीय समीक्षेत केला जातो. त्यामुळे मानसशास्त्रीय समीक्षा अधिकाधिक साहित्यलक्ष्यी होऊ लागली आहे." (समीक्षामीमांसा: मानसशास्त्रीय समीक्षा, पृ.१५८)

फ्रॉईडच्या सिद्धांतावर भाष्य करताना गंगाधर पाटील यांनी आणखी असे मत मांडले आहे की, पारंपरिक आणि जुन्या फ्रॉईडप्रणित मानसशास्त्रीय समीक्षेत स्वप्नात व्यक्तीच्या इच्छेचा आविष्कार होत असतो. असे सूत्र वापरले गेले आणि त्यामुळे साहित्यकृती ही स्वप्नासारखी मानली जाते. तिच्यात लेखकाच्या अतृप्त वासनांचा, इच्छेचा आविष्कार होत असतो. त्यामुळे त्याअनुषंगाने लेखकाचे बालपण, त्याच्या आयुष्यावर झालेले विविध सामाजिक घटकांचे परिणाम, त्याच्या अतृप्त इच्छा, त्याचे विकार-विकृती, आणि दुसऱ्या बाजूस साहित्यकृतीतील स्त्री-पुरुष पात्रांच्या प्रतिमा ठेवून त्या दोघांमधील परस्परसंबंध तपासून बघितले जात होते. अशाप्रकारे, लेखक आणि त्याची साहित्यकृती यांच्यात काय संबंध आहे हे बघितले जात असे.

परंतु, कलावंत आणि साहित्यकृती यांचे एकमेकांशी असलेले संबंध एकास एक अशा स्वरूपात नसतात असे गंगाधर पाटील यांनी मत मांडले आहे.

आधुनिक मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीनुसार स्वप्नसूत्राचा विचार साहित्याला अनुलक्षून केला जातो. साहित्यकृतीत लेखकाच्या व्यक्तिगत इच्छा, हेतू, व्यक्तिमत्त्व या गोष्टींचा अंतर्भाव नसतो. त्याऐवजी साहित्यकृतीत अबोध मनाचे स्तर, अबोध मनाचे अर्थबंध एकत्रित आणि आविष्कृत झालेले असतात. त्यामुळे साहित्यकृतीचा अर्थ लावताना लेखकाची मनःस्थिती, त्याचा इतिहास, त्याचे चरित्र, त्याचे बालपण, कौटुंबिक स्थिती वगैरे या सगळ्या गोष्टींचा विचार करण्याची आवश्यकता नाही, असे आधुनिक मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीत सांगितले आहे. याउलट, साहित्यकृतीमागील साहित्यपरंपरा, साहित्यसंकेत, साहित्यव्यूह, मानवी प्रतीक- सृष्टी यांच्या आधारे त्या साहित्यकृतीचे अर्थनिर्णयन करून मूल्यमापन करावे.

उदा. "टिटवीच्या कुणी सुरात भरली
मृत्युंजयता भोळी भगवी" (समीक्षामीमांसा पृ. १५८)

या ओळीचा अर्थ संगताना प्रा गंगाधर पाटील यांनी मर्ढेकरांच्या व्यक्तिगत चरित्राला महत्त्व दिले नाही, तर पंचतंत्रातील एका मिथकथेतील टिटव्याच्या कथेत आणि भारतीय संस्कृतीतील प्रतीकसृष्टीत त्याचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. साहित्यकृतीच्या अर्थाचे मूळ लेखकाच्या मनात नसून ते साहित्यकृतीच्या संहितेत आणि तिच्या भोवतीच्या साहित्यिक व सांस्कृतिक संदर्भात असते. हा मानसशास्त्रीय समीक्षेचा नवा विचार आहे असे म्हणता येईल.

त्यामागे असंज्ञ मन हे भाषेप्रमाणे काम करते असे दिसते.

फ्रॉईड, युंग यांनी स्वप्न, कला, मिथके, साहित्यकृती यांचा त्यामागील प्रतीक-प्रतिमांचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आणि त्यातूनच केले गेलेले अर्थनिर्णयन साहित्यसमीक्षेला साहाय्यभूत ठरले असे म्हणता येते.

बऱ्याचदा मानवी मनाला आपला अहं च्या इच्छा वास्तवात पूर्ण करता येत नाही त्यामुळे तो स्वप्नरंजन करतो, दिवास्वप्न बघतो. त्याचप्रमाणे लेखकही दिवास्वप्नांचा उपयोग करून अद्भुत, कल्पनारम्य कथा-कादंबऱ्या निर्माण करतो. अर्थात केवळ मनोरंजन किंवा वासनापूर्ती (इच्छापूर्ती) करण्याच्या उद्देशाने लिहिलेल्या कथा कादंबऱ्याचे मूल्य कमी

दर्जाचे असते. उदा. लोकप्रिय साहित्य परंतु उच्च दर्जाचा साहित्यकार याच दिवास्वप्नात कथनकौशल्य, रचनासौंदर्य त्यात मिसळतो. वैयक्तिक हेतू, इच्छा - वासना यांचा त्यात अंतर्भाव न करता तो अनुभव अधिकाधिक व्यापक आणि सर्वस्पर्शी करतो. केवळ स्वप्नरंजन करणारे साहित्य कलादृष्ट्या श्रेष्ठ दर्जाचे नसते हे या समीक्षेत अन्युस्यूत आहे.

कार्ल युंग यांनी साधे स्वप्न आणि दुसरे महास्वप्न असे दोन प्रकार सांगितले असून साध्या स्वप्नात लेखकाचे व्यक्तिगत अनुभव व्यक्त झालेले असतात तर महास्वप्नात सामूहिक असंज्ञेतील भावविश्व प्रकट झालेले असतात. त्यातील प्रतिमा, मिथकांशी, प्राक्कथांशी निगडित असतात. या दोन स्वप्न प्रकारांशी मिळत्याजुळत्या कलांचे दोन प्रकार देखील युंग यांनी सांगितले आहे. एक म्हणजे मानसनिष्ठ कला आणि दुसरी साक्षात्कारी कला. मानसनिष्ठ कलेत केवळ जाणिवेच्या पातळीवरील भावविश्व तयार होते. तर साक्षात्कारी कलांतील भावविश्व सामूहिक असंज्ञेपर्यंत पोचलेले असते. यात जाणीव - नेणीव, वास्तव-अद्भूत, छाया- प्रकाश या सारखे कल्पकतापूर्ण भावविश्व असते. उदा. झपूर्झा, काळा सूर्य, जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथा ज्ञानेश्वर-तुकोबांचे अभंग इ. चा समावेश करता येईल.

युंगने केलेल्या या कलांच्या दोन प्रकारांनी कलाकृतींची तुलना करणे, त्यांची प्रतवारी लावणे सोपे जाते. म्हणून मानसशास्त्रीय समीक्षा या दृष्टीने उपयुक्त ठरते. असे गंगाधर पाटील यांनी म्हटले आहे.

नेणिवेच्या स्तरावरील भावविश्व साकार करण्यासाठी लेखक प्रतीक - प्रतिमांचे उपयोजन करतो. याला रेखाटण्यासाठी तो दिवास्वान, स्वप्नभास, फँटसी यांचा वापर करतो. या स्वप्नरंजनामुळे कथाकादंबऱ्यांना अदभुत, परिकथेचे रूप प्राप्त होते. त्यामुळे फँटसी ही एका स्वतंत्र कथाप्रकाराला निर्माण करते.

गंगाधर पाटील यांच्या मते, "...फॅण्टसी ही मानवी ज्ञानाचा एक मूलतम प्रकार चित्रित असते. साहित्यिक फॅण्टसी ही कधीही स्वैर, मुक्त नसते. ती मूल प्रेरणांना व काव्यात्म अर्थाला बांधलेली असते. ती कथेत प्रवेश करताच ती कथेच्या भावविश्वावर व कथारचनेवर परिणाम करते. तिच्या निवेदनशैलीचा ती घटक बनते. कथेला अद्भुत भावविश्व देते. वाचकाला अपरिचित मनोविश्वाचे दर्शन घडविते. आणि शेवटी त्याला चमत्कारपूर्ण असा कलात्मक आनंद देते. अशा प्रकारे फॅण्टसी ही कथेत सौंदर्यात्मक कार्य करीत असते. गंगाधर गाडगीळ, कमल देसाई, जी. ए. कुलकर्णी, विलास सारंग, भालचंद्र नेमाडे, सतीश आळेकर आदी लेखक-लेखिकांनी आपल्या साहित्यात तिचा कलापूर्ण वापर केला आहे. फॅण्टसीगर्भ साहित्याचे, कथा-कादंबरी-नाटकांचे समीक्षण करण्यासाठीही मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती उपयुक्त ठरते. फँटसीगर्भ साहित्याची समीक्षा करण्यासाठी वास्तववाद व अनुकृतीवाद यांमधील तत्त्वे पुष्कळदा अपुरी पडतात." (पृ. १६० समीक्षामीमांसा)

थोडक्यात, गंगाधर पाटील यांच्या विवेचनाचा सारांश पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

१. एकंदरीत मानसशास्त्रीय समीक्षा साहित्यकृतीचे स्वरूप पाहते. तीमधील भावविश्व, आशयसूत्रे, असंज्ञ अर्थस्तर यांचा शोध घेते. ती पात्रांचे मनोविश्व, त्यांचे स्वभाव, त्यामागील मूल प्रेरणा, त्यांचे साहित्यकृतीमधील कार्य कोणते ते पाहाते. तसेच ही समीक्षा साहित्यकृतीची संरचना, तिच्या मागील स्वप्नतंत्र, संज्ञाप्रवाह यांचाही वेध घेते.

२. ही समीक्षा साहित्यकृतीमधील प्रतीक-प्रतिमा यांचा मानसशास्त्रीय दृष्टीतून अर्थ लावते. त्याचप्रमाणे ती लेखक आणि साहित्यकृती यांच्यामधील परस्परसंबंधांचा अन्वयार्थ लावते. आणि वाचकाच्या आस्वादक्रियेचाही ती शोध घेते.

३. मानवी मनासंबंधीचे हे नवे ज्ञान आणि मानसशास्त्रीय समीक्षेतील नवी दृष्टी ही साहित्याच्या आकलनास व समीक्षणास उपयुक्त होऊ शकेल. साहित्यकृतीचे भावविश्व, पात्रांचे मनोव्यापार, साहित्यकृतीमधील प्रतीक-प्रतिमा, तिचा रचनाबंध, तिची भाषा यांच्या आकलनास ते उपयुक्त होते. तसेच त्यांचा अर्थ लावण्यास ते उपयोगी पडते. अर्थनिर्णयनाच्या व्यापाराशिवाय समीक्षेचा व्यापार पूर्ण होत नाही.

या सर्व गोष्टींतूनच मानसशास्त्रीय समीक्षा सिद्ध होते. मराठीत अशा प्रकारची समीक्षा आज केली जात आहे. रा. भा. पाटणकर यांनी कमल देसाई यांच्या कथेची समीक्षा फ्रॉईडप्रणीत मानसशास्त्राच्या आधारे केली आहे. तसेच, युंगप्रणीत मानसशास्त्राच्या आधारेही समीक्षा केली जात आहे. (समीक्षामीमांसा, पृ.१६०)

गंगाधर पाटील यांनी अनुष्टुभ जुलै - ऑगस्ट १९८६ च्या अंकात साहित्यकृतीत मानसशास्त्रीय प्रक्रिया कशी घडते याचे विश्लेषण केले आहे ते पुढील प्रमाणे:

अ. स्वप्नरचना	**अ. साहित्य कृती**
दोन अंगेः	दोन अंगे :
१. प्रकट स्वप्न	१. शब्दार्थ रूप / वाच्यार्थ
२. सुप्त विचार / असंज्ञ-अतृप्त इच्छा	२. असंज्ञ अर्थबंध / ध्वन्यर्थ
ब. स्वप्नरचना तंत्र	**ब. साहित्यकृतीचे रचना तंत्र**
१. संक्षेप प्रक्रिया	१. संक्षेप प्रक्रिया रूपक क्रिया सादृश्य संबंध
२ .स्थानांतर, वेशांतर / विरूपीकरण	२. स्थानांतर, शुद्धा, लक्षणा सामीप्य संबंध
३. प्रतिमांकन	३. प्रतिमांकन
४. अतार्किकता /असंबद्धता	४. अतार्किकता असंबद्धता
५. स्वप्नवंतांची/ बालपणाची असंज्ञ इच्छा विशिष्ट रितीने पूर्ण प्रकट होते	५. साहित्यकृती मधील असंज्ञ अर्थबंध कलारूप धारण करून विशिष्ट रीतीने साकार होतात.

क. स्वप्न भाषा	क. साहित्याची भाषा
१. संक्षिप्त चित्र लिपी	१. संक्षिप्त शब्द रूप वर्ण लिपी
२. प्रतीक प्रतिमांची भाषा	२. प्रतीक प्रतिमांची भाषा स्वप्न फँटसी मिथ यांचा वापर
३. असंबद्ध प्रतिमा	३. असंबद्ध प्रतिमा प्रवाह
४.तर कनिष्ठ कार्यकारण भावाचा अभाव	४. तर्कनिष्ठ कार्यकारणभावाचा अभाव, व्याकरण नियम, संकेत यांचे उल्लंघन
५. रीत्या, रिकाम्या जागा	५. रिकाम्या जागा
६. पण, परंतु ,जर- तर या उभयान्वयी अव्ययांचा अभाव	६. पण, परंतु, जर- तर इत्यादी शब्दयोगी आणि उभयान्वयी अव्ययांचा अभाव
७. अनिश्चिततार्थ अनेकार्थता	७. अनिश्चितार्थ /अनेकार्थता /एम्पसन
ड. स्वप्नार्थ निर्णयान- पद्धती	**ड. साहित्यकृती -अर्थनिर्णन पद्धती**
१. स्वप्न ही एक संहिता म्हणून अर्थ लावणे	१. साहित्यकृती ही एक शब्दसंहिता म्हणून अर्थ लावणे
२. स्वप्नसंहितेपेक्षा स्वप्नवंताला अधिक महत्त्व	२. लेखकापेक्षा साहित्य संहितेला अधिक महत्त्व
३. स्वप्नामधून साकार झालेल्या स्वप्नवंताच्या असंज्ञ व अतृप्त इच्छेचा बोध घेणे. स्वप्न हे माध्यम. साधन नव्हे.	३. साहित्यकृतीमधून प्रकट होणाऱ्या असंज्ञ अर्थबंधाचा शोध घेणे. असंज्ञ लेखकाच्या मनात गवसणारा नाही. साहित्यकृतीत तो आढळतो.
४.स्वप्नवंताच्या, मनोरुग्णाच्या चरित्रपर माहितीचा उपयोग करणे	४. अर्थबंधाचा शोध घेण्यासाठी साहित्य-कृतीशी संबंधित असणारे सांस्कृतिक भावविश्व, साहित्य दृष्टी, मानवी प्रतीकसृष्टी, साहित्यप्रकार, परंपरा, साहित्यिक संकेतव्यूह इत्यादींचा आश्रय घेणे. केवळ कलावंतांच्या चरित्रात हा शोध घेता येणार नाही.
५. मुक्त साहचर्य तंत्राचा अवलंब करणे	५. मुक्त साहचर्य तंत्राचा अवलंब करणे. संबंधित प्रतीक सृष्टी, साहित्य संकेत, सांस्कृतिक भावविश्व इत्यादी संकेत व्यवस्थांचा आश्रय घेणे.

६. प्रकट आशयातून सूप्त विचारांचा शोध घेणे हे ध्येय म्हणून प्रकट आशय हे साधन. प्रकट आशयाला महत्त्व.	६. प्रकट आशय व सुप्त विचार या दोन्ही अंगांमध्ये देवघेव महत्त्वाची. दोन्ही अंगे सारखीच महत्त्वाची.
७.१. स्वप्नवंत	७.१. लेखक
२. मनोरुग्ण	२. साहित्यकृती
३. स्वप्न विश्लेषक	३. रसिक

या तक्त्यावरून फ्रॉईडपासून ते लाकांपर्यंतच्या मानसशास्त्रज्ञांच्या विचारांचे आणि त्यावर आधारित मानसशास्त्रीय समीक्षेचा सारांश लक्षात येतो. वरील तक्त्यावरून कोणत्याही साहित्यकृतीचे विश्लेषण करता येते असे गंगाधर पाटील यांचे मत आहे.

म. सु. पाटील:- मराठी समीक्षेत वेगळ्या विषयाची सखोल मांडणी करणारे समीक्षक म्हणून म.सु. पाटील यांना ओळखले जाते. 'तृष्णेचे काव्यशास्त्र: एक आराखडा', 'भाषेची आणि साहित्याची तृष्णामूलकता', 'तृष्णा व्यापाराची स्त्री केंद्रियता' या निबंधातून साहित्याची निर्मिती, प्रयोजन या संदर्भातील नवी मांडणी मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून त्यांनी केली आहे. 'सर्जन प्रेरणा आणि कवित्वशोध' (२०१३) या अलीकडच्या ग्रंथात त्यांनी कलानिर्मितीच्या प्रेरणाचा मानसशास्त्रीय मागोवा घेतला आहे.

वाङ्मयीन संज्ञा- संकल्पना कोशात मनोविश्लेषणात्मक समीक्षेबद्दल विश्लेषण केले आहे. झ्याक लाकां (कालखंड १९०१ ते १९८१) या फ्रेंच मनोविश्लेषकाच्या विचारांचा, सिद्धांतांचा. आधुनिक वाङ्मयीन विचारांवर बराच प्रभाव दिसून येतो. लाकांवर. मानवशास्त्रज्ञ क्लॉद लेव्ही स्ट्राऊस (१९०८) आणि रोमन याकोबसन (१८९६ ते १९८२) यांचा प्रभाव होता. लाकांच्या मते असंज्ञ मन (अबोध मन) हे भाषेसारखे संरचित झालेले आहे. असंज्ञ मन ही भाषेची निष्पत्ती आहे. सोस्यूरच्या ' चिन्हक' आणि ' चिन्हित' या संकल्पना वापरून बाह्यतः जे एकच चिन्हित वाटते त्यासाठी वेगळे चिन्हक उपयोजणे शक्य आहे असे लाकां यांनी सांगितले. म्हणजेच चिन्हक एक आणि चिन्हिते दोन अशा तीन गोष्टी एकाच वेळी असू शकतात. लाकांच्या मते, भाषा जे जाणू पाहते ते वास्तव असते आणि ते चिन्हांच्या आवाक्यात येत नाही . त्यांच्या मते, भाषेचे कार्य संप्रेषण हे नसून कर्ता जेथून बोलू शकेल अशी जागा त्याला मिळवून देणे हे होय. ' दि इमॅजिनरी, 'द मिरर- स्टेज' आणि 'द सिम्बॉलिक' या लाकांच्या तीन संकल्पनांनी साहित्याच्या वाचनाची नवी दिशा दिली. ' दि इमॅजिनरी' अवस्थेत 'स्व' आणि 'इतर' असा फरक नसतो.' द मिरर - स्टेज' मध्ये बाह्य जगाहून आपले असे वेगळे अस्तित्व असल्याचे आढळते. या नंतर भाषा, सामाजिकीकरण यांचा बोध होतो. वास्तववादी साहित्यातून सिम्बॅलिक तर प्रति-वास्तववादी साहित्यातून इमॅजिनरीचे क्षेत्र दिसून येते. या जगात भाषा तर्क व व्याकरण यांच्या पलीकडे जाते असे लाकांचे मत आहे.(पृष्ठ २९३-२९४)

लाकांला अनुसरणारे समीक्षक अबोध मनातील हेतू आणि भावना. विचारात घेतात; पण लेखक किंवा पात्रांचे मनोविश्लेषण करण्याऐवजी ते साहित्यकृतीतील अव्यक्त अर्थांचा शोध

घेतात. साहित्यकृतीतील 'सबोध' स्तराकडून 'अबोध' स्तराकडे जातात. मिरर-स्टेजसारख्या लक्षणाचा शोध ते घेताना दिसतात.

<u>मानसशास्त्रीय समीक्षेची वैशिष्ट्ये:</u>

१. मानसशास्त्रीय समीक्षा ही समीक्षेची एक प्रभावी पद्धत आहे.

२. मानसशास्त्रीय समीक्षेत साहित्यकृतीच्या निर्मितीमध्ये लेखकाच्या मनोविश्वाचा विचार केला जातो.

३. मानसशास्त्रीय समीक्षेत साहित्यकृतीच्या गुणदोषांचे परीक्षण केले जाते.

४. मानसशास्त्रीय समीक्षेत साहित्यकृतीच्या निर्मितीमध्ये लेखकाच्या अनुभवविश्वाचा विचार केला जातो.

५. मानसशास्त्रीय समीक्षेत साहित्यकृतीच्या निर्मितीमध्ये लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार केला जातो.

२आ.३ मराठीतील विविध साहित्य प्रकारातील मानसशास्त्रीय समीक्षांचा आढावा

साहित्यकृतीचे वर्गीकरण विविध प्रकारात केले जाते. कथा, कादंबरी, कविता, नाटके हे साहित्यकृतींचे महत्त्वाचे प्रकार असून मराठीतील मानसशास्त्रीय कलाकृतींचा आढावा पुढीलप्रमाणे घेता येईल.

१) कथा:- मराठीत कथा हा साहित्यप्रकार कहाणी, गोष्ट, लघुकथा, नवकथा असा विकसित झालेला दिसतो. मराठीतील नवकथेमध्ये मानसशास्त्रीय सिद्धांत वापरले आहेत असे दिसते. साधारणतः १९४५-६० या कालखंडात जागतिक पातळीवर खूप उलथापालथ झालेली दिसते. त्याचेच प्रतिबिंब साहित्यातून देखील दिसते. जीवनातील नश्वरता प्रकर्षाने जाणवून आली आणि त्याचा मोठा प्रभाव त्याकाळातील साहित्यिकांवर पडला. याच काळात 'नवकथा' रुजली आणि भरभराटीस आली. याचे श्रेय गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांना दिले जाते. हरीभाऊ आपटे, ना सी. फडके, वि. स. खांडेकर यांच्या चाकोरीबद्ध कथेच्या चौकटीला यांनी छेद दिला. कथानक प्रधानता, घटना प्रधानता या गोष्टी बाजूला ठेवल्या, विषयांची बंधने नाकारली. विशिष्ट भावाशय निर्माण करणाऱ्या अनुभवांच्या प्रवाहांतून आकार घेणारी, गंभीर, प्रगल्भ आणि जीवनाचे वास्तवदर्शन घडविणारी, मानवी मनांच्या असंज्ञ पातळीवरील गूढ व्यापारांकडे लक्ष वेधणारी कथा नवकथाकारांनी लिहिली. त्यानंतर देखील जी. ए. कुलकर्णी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, कमल देसाई, सानिया, गौरी देशपांडे, श्याम मनोहर, विलास सारंग, प्रिया तेंडुलकर यांनी मानसशास्त्रीय कथेच्या क्षेत्रात मोठी भर घातलेली दिसते. आशय आणि तंत्र या दोन्ही बाबतीत त्यांनी अनेक प्रयोग केले आणि मानवी अस्तित्त्वाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला.

मनोवैज्ञानिक कथेने कथा या साहित्यप्रकाराची संकल्पना अधिक व्यापक केली. मानवी मनाची व्यामिश्रता यात अतिशय खुल्या आणि लवचिक प्रमाणात करण्यात आली.

निवेदनाचे अनेक प्रयोग मनोवैज्ञानिक कथेने केले. मानवी मनाचे दोन स्तर / जाणिव नेणिवेच्या पातळ्या, विविध गंड, इडिपस आणि इलेक्ट्रा कॉप्लेक्स या सर्व संकल्पना मराठी मनोवैज्ञानिक कथांमधून दिसून येतात. मानवी मनाच्या असंज्ञ पातळीवरून गूढ व्यापारांचे दर्शन नवकथाकारांनी करून दिले.

मनोवैज्ञानिक कथा आशयाला आणि मानवी मनोव्यापारांना घटनेपेक्षा जास्त महत्व देते. त्यात कधी कधी प्रस्थापित कथानकाला देखील फाटा दिलेला दिसतो. दुसऱ्या महायुद्धानंतर आलेली विषण्णता, परात्मता आणि नश्वरता, मानवाची जगण्याची धडपड आणि आगतिकता दुःख, वेदना, त्याचबरोबर त्याच्या ठिकाणी असलेल्या वासना- विकारांचे चित्रण या कथांमधून होऊ लागलेले दिसते.

मनोवैज्ञानिक कथा लेखनाचा पायंडा नवकथेचे जनक गंगाधर गाडगीळ यांनी सुरु केला असे म्हणता येते. त्यांनी आपल्या मनोवैज्ञानिक कथांमधून अनेक विषय हाताळले. 'कडू आणि गोड', 'भागलेला चंद्र', 'तलावातले चांदणे' यासारख्या कथांमधून त्यांनी मानसिक पातळ्यांवरील होणारी कुचंबणा चितारली आहे. मध्यमवर्गीय माणसाची मानसिकता, त्यांच्या गरजा, त्यांच्यातील वासना - विकार हे ‘किडलेली माणसे’ यांतून व्यक्त झाले आहे त्याचबरोबर मानवी मनाच्या जाणीव- नेणिवेच्या पातळीवरील व्यवहार, संवेदना ते 'लक्तरे', 'कबुतरे', 'परी आणि कासव', 'बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ' या कथेतून दिसून येतात. त्यांनी त्यांच्या कथांमधून एकूणच मानव आणि त्याच्या अंतर्बाह्य जीवन - जाणीव नेणिवेला स्पर्श केला आहे.

२) मनोवैज्ञानिक कादंबरी:- मराठीत मनोवैज्ञानिक किंवा मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीची सुरुवात १९२५ नंतर झाली असे मानले जाते. व्यक्तीच्या अंतर्यामातीत भावजीवनाचा विश्लेषण पूर्वक आविष्कार’ करणारा महत्त्वाचा लेखक म्हणून पु.य. देशपांडे यांचा उल्लेख केला जातो. त्यांच्या 'सुकलेले फूल' व 'काळी राणी' या कादंबऱ्यात पात्राच्या मनातील भावभावना व भाव विचार यांचा सूक्ष्म विचार केलेला दिसतो. विभावरी शिरूरकर यांची 'हिंदोळ्यावर', नासिक फडके यांची 'उद्धार', हरिभाऊ आपटे यांची 'वज्राघात' या कादंबऱ्यांमध्ये पात्रांच्या मनाच्या खळबळीचे चित्र रेखाटले आहे. परंतु या सर्व कादंबऱ्यांना मनोविश्लेषणात्मक किंवा वैज्ञानिक कादंबरी म्हणणे योग्य नाही. कारण मनोविश्लेषणात्मक किंवा मनोवैज्ञानिक कादंबरी ही केवळ पात्राच्या मनातील विचार मांडणारे कादंबरी नसते. ही कादंबरी केवळ विचारांचे प्रकटीकरण करण्यापेक्षा जास्त गुंतागुंतीच्या प्रक्रियेने मनात सुरू असणाऱ्या भावभावनांच्या आंदोलनावर प्रकाश टाकीत असते. मानवी मनातील सूक्ष्म, अति सूक्ष्म घडामोडींचे चित्र करण्यावर ही मनोविशेषणात्मक कादंबरी भर देते. या कादंबरीत प्रत्यक्ष मनोविश्लेषण नसते ; पण बाह्य घटनांमुळे त्या पात्राच्या मनावर होणारे परिणाम किंवा बदल किंवा त्याचे बदललेले वर्तन, विचारांची साखळी मनामध्ये दडपून ठेवल्या गेलेल्या प्रवृत्ती वेगवेगळ्या प्रकारे उफाळून येणे आणि त्याचा एकंदरीत परिणाम यांचे चित्र अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या करीत असतात. म्हणजेच मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीत कथानकाला फारसे महत्त्व नसून पात्रांच्या मनात चाललेल्या खळबळीला विचारांच्या आवर्तनाला जास्त महत्त्व असते. कारण पात्रांचे म्हणून जवळून न्याहाळणे हाच या कादंबरीचा हेतू असतो. मानवी मनाचे जे तीन स्तर मानण्यात आले आहे त्यात अशा भावनांचा आणि विचारांचा जो एक स्तर मानवी मनाच्या आत असतो तो मनोविश्लेषणात्मक

कादंबरीत दाखवलेला असतो. मनाचे व्यापार बाह्य विश्वाच्या व्यापाऱ्यापेक्षा निराळे असतात. या बाह्य विश्वाला काळाचे बंधन असते. मन मात्र एकाच क्षणी तीनही काळात संचार करून येऊ शकते. हे विविध अनुभव विविध घटकात भूत, वर्तमान आणि भविष्य या सगळ्या काळात मन फिरून येऊ शकते या सर्व घटनांना एक सलग क्रम देखील नसतो. यांचा क्रम विस्कटलेला असू शकतो. तर कधी त्याचे रूप देखील बदललेले असते. मनात चाललेल्या या व्यापारांचे तपशीलवार आणि बारकाईने केलेले चित्रण या मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीत आढळते. कधी कधी प्रत्यक्षांच्या रूपात, स्वप्नांच्या रूपात ते भूतकाळातील क्षण मनात तरंगू लागतात आणि अशा प्रकारे मानवी मन तीनही काळात लिलया संचार करून येऊ शकते, आणि हेच मनोवैज्ञानिक कादंबऱ्यांमध्ये दाखवले गेले आहे.

३) संज्ञाप्रवाहात्मक कादंबरी:-

मराठी कादंबरी विश्वात संज्ञा प्रवाहात्मक कादंबरी एक वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी प्रकार मानला जातो. या संज्ञाप्रवाहात्मक कादंबरीत भाषिक पातळीच्या पूर्वीच्या विचारांच्या अपरिपक्व अवस्थेची पातळी प्रकट होते. भाषेच्या पूर्वीच्या पातळीवरच्या वेगवेगळ्या स्मृती, विविध भावना आणि विचार एखाद्या प्रवाहाप्रमाणे एखाद्या आवेगाने परस्परांमध्ये मिसळून गेलेल्या अशा-जेथे शब्दात बांधल्या गेलेल्या असतात त्या कादंबरीला 'संज्ञाप्रवाहात्मक कादंबरी' म्हणता येईल. या दृष्टीने बासी मर्ढेकर लिखित 'रात्रीचा दिवस' ही कादंबरी संज्ञाप्रवाहात्मक कादंबरी मानली जाते. त्याचप्रमाणे वसंत कानिटकर यांची 'घर', भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला', किरण नगरकर यांची 'सात सक्कं त्रेचाळीस', कमल देसाई यांची 'काळा सूर्य', चिं. त्र्यं. खानोलकरांची 'अजगर' या कादंबऱ्यांमध्ये देखील संज्ञाप्रवाहाचा काही ठिकाणी वापर केला आहे.

संज्ञाप्रवाह म्हणजे केवळ आंतरिक क्रिया-प्रक्रिया नव्हे, एकालाप नव्हे. तर आंतरिक एकालाप हे संज्ञा प्रवाहात्मक लेखनाचे एक तंत्र असून स्वागत हे देखील एक तंत्र असते. या आंतरिक एकालापात लेखकाचा हस्तक्षेप नसतो. तो बोलत नसतो किंवा त्यावर कोणतेही भाष्य करीत नसतो. नेहमीच्या जवळ असणारा मनाशी अगदी चिकटून असणारा विचार आंतरिक एकालापासून व्यक्त होतो. या आंतरिक एकालापात मनातील असे किंवा प्रतिक्रिया अर्धस्फूट किंवा अस्फूट अवस्थेत जाणिवेच्या नियंत्रणाखाली ज्या रोखून ठेवलेले असतात त्या जशाच्या तशा व्यक्त केल्या जातात. ज्या गोष्टी आपण मनाच्या तळाशी दडवून ठेवलेल्या असतात त्यादेखील अचानक मनाच्या पृष्ठभागावर येऊन ते विचार आपणास देखील आश्चर्यचकित करतात. त्याचप्रमाणे लेखक या संज्ञाप्रवाहाचा वापर करून पात्रातल्या मनातील सुप्त भावभावना मनाच्या पृष्ठभागावर दाखवण्याचा प्रयत्न करतो. अशा संज्ञा प्रवाहाचे तंत्र बा.सी. मर्ढेकर यांनी आपल्या 'रात्रीचा दिवस' (१९४२) या कादंबरीमध्ये तर वसंत कानिटकरांनी 'घर' (१९५१) या कादंबरीमध्ये वापरले आहे.

संज्ञा प्रवाहामध्ये मानवी मनात ज्याप्रमाणे सुसंगत विचार येत असतात तसे न येता अतिशय हे विचार मनाच्या पृष्ठभागावर येतात. या संज्ञाप्रवाही लेखन पद्धतीत काळाचे बंधन नसते. काळाचा क्रम विस्कटून गेलेला असतो. नेहमीच्या व्यवहारातील कल्पनेचे, काळाची जाणीव या ठिकाणी वेगळी असते. भूत, वर्तमान आणि कल्पित भविष्यकाळ यांचे सरमिसळ असणारा अवकाशगत काळ येथे तुकड्या-तुकड्यांनी एकमेकांत मिसळलेला अशा

स्वरूपात व्यक्त झालेला दिसतो. हा काळाचा पट कितीही ताणला जाऊ शकतो किंवा क्षणार्धात चमकून लुप्त होऊ शकतो. अशा संज्ञाप्रवाही पद्धतीत लेखन करणे हे लेखनाचे एक कौशल्य म्हणावे लागेल कारण मनातील विश्वातील सूक्ष्म मनोव्यापाऱ्यांचे अत्यंत सूक्ष्म पातळीवरील संवेदनांचे विश्व तो अगदी वेगळ्या पद्धतीने वाचकांपर्यंत सादर करीत असतो. हे अस्फुट विचार प्रकट होण्याच्या अवस्थेला पोहोचण्यापूर्वीच तर त्यांना पकडून शब्दबद्ध करत असते. विविध प्रकारच्या प्रतिकांच्या साहाय्याने शब्दरूपात पकडणारी ही भाषा नेहमीच्या भाषेपेक्षा वेगळी असावी लागते. बऱ्याचदा पुनरावृत्ती, अस्ताव्यस्तपणा, दुर्बोधता या सगळ्या गोष्टी या कादंबऱ्यांमध्ये दिसून येतात.

मराठीत 'रात्रीचा दिवस' ही कादंबरी संज्ञाप्रवाहात्मक आहे. त्यामध्ये नायकाच्या मनाच्या अंत:स्तरातील विचार हे वेगळ्या पद्धतीने छापले गेले आहे. तर नेहमीच्या मनातील विचार हे वेगळ्या पद्धतीने छापले गेले आहे. या छपाईतील फरकामुळे नायक दिक्कपाल यांच्या नेहेमीच्या मनात काय चालले आहे आणि त्याच्या अंतःस्तरावर कोणते विचार येत आहेत हे वाचकास समजते. कादंबरी वाचत असल्यास लक्षात येते की प्रतिकांचा व प्रतिमांचा वापर मोठ्या प्रमाणावर करून अर्थाच्या वेगवेगळ्या पातळ्या मर्ढेकरांनी सूचित केल्या आहेत.

अशा प्रकारे मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षेचा आढावा घेता येतो. त्याचप्रमाणे मराठीतील विविध साहित्य प्रकारांचा मानसशास्त्रीय पद्धतीने कसा विचार केला आहे हे देखील अभ्यासता येते.

२आ.४ संदर्भ

१. जाधव, रा. ग. : अध्यक्षीय भाषण: ७७वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन - औरंगाबाद - जानेवारी २००४

२. गणोरकर, प्रभा, डहाके, वसंत आबाजी व इतर (संपा.): 'वाङ्मयीन संज्ञा - संकल्पना कोश'

३. पाटील, गंगाधर : 'समीक्षामीमांसा'

४. कुळकर्णी, वा. ल. : 'साहित्य आणि समीक्षा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९६३.

५. पाटणकर, रा. भा .: 'सौदर्यमीमांसा', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई१९७४.

पूरक वाचन:-

१. कुलकर्णी, गो.म.: 'मराठी साहित्यातील स्पंदने', सुपर्ण प्रकाशन

२. कुलकर्णी, वा ल : 'साहित्य आणि समीक्षा', पॉप्युलर प्रकाशन

३. गाडगीळ, गंगाधर : 'साहित्याचे मानदंड', पॉप्युलर प्रकाशन

४. https://deogiricollege.org/wp-content/uploads/2021/research/2018_19/Pawar_Manasshatriya_Samiksha.pdf

२आ.५ सरावासाठी प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१ . मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षेचे विवेचन करा.

२. समीक्षक गंगाधर पाटील यांनी केलेल्या मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षेचा सविस्तर आढावा घ्या.

३. मराठीतील कथा आणि कादंब-यांमधून आढळणाऱ्या मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनाचा सोदाहरण आढावा घ्या.

ब. टिपा लिहा.

१. म. सु. पाटील यांचा मानसशास्त्रीय दृष्टिकोन

२. संज्ञाप्रवाही कादंबरी

❖❖❖❖

२इ

उपयोजित समीक्षा - मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीनुसार

घटक रचना :

२इ.० उद्दिष्टे

२इ.१ प्रस्तावना

२इ.२ प्रत्यक्ष उपयोजनासाठी नेमलेल्या साहित्यकृतींचा अभ्यास

- २इ.२.१ 'बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ' - गंगाधर गाडगीळ
- २इ.२.२ लेखकाचा परिचय
- २इ.२.३ विषय प्रवेश
- २इ.२.४ मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने कथेचे विश्लेषण
- २इ.२.५ समारोप
- २इ.२.६ सरावासाठी प्रश्न
- २इ.२.७ संदर्भ सूची

२इ.३ प्रत्यक्ष उपयोजनासाठी नेमलेल्या साहित्यकृतींचा अभ्यास

- २इ.३.१ 'निळ्या चेहेऱ्याची आकृती' - जी. ए. कुलकर्णी
- २इ.३.२ लेखकाचा परिचय
- २इ.३.३ कथेची मानसशास्त्रीय समीक्षा
- २इ.३.४ कथानक
- २इ.३.५ व्यक्तिरेखा आणि त्यामागील मानसशास्त्र
- २इ.३.६ कथेतील संवाद शैली
- २इ.३.७ कथेतील वातावरण निर्मिती
- २इ.३.८ कथेतील प्रतिकात्मकता
- २इ.३.९ लेखक जी. ए. कुलकर्णी यांची मानसिकता
- २इ.३.१० समारोप
- २इ.३.११ सरावासाठी प्रश्न
- २इ.३.१२ संदर्भ सूची

२इ.० उद्दिष्टे

१. प्रत्यक्ष उपयोजनासाठी नेमलेल्या साहित्यकृतींचा अभ्यास करता येईल.

२. त्यांच्या विश्लेषणासाठी, अर्थनिर्णयासाठी मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीचा उपयोग करता येईल.

३. अभ्यासक्रमास लावलेल्या खालील कलाकृतीं ची मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने समीक्षात्मक मूल्यमापण करता येईल.

उपयोजनासाठी असलेल्या कलाकृती :-

अ) 'बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ' - लेखक गंगाधर गाडगीळ

आ) 'निळ्या चेहेऱ्याची आकृती' - लेखक जी. ए. कुलकर्णी

२इ.१ प्रस्तावना

समीक्षा म्हणजे काय, विविध समीक्षा पद्धती कोणत्या या तात्विक भागानंतर प्रत्यक्ष उपयोजनासाठी नेमलेल्या साहित्य कृतीचा विचार करताना त्यांच्या विश्लेषणासाठी, अर्थनिर्णयासाठी कोणकोणत्या समीक्षा पद्धतीचा उपयोग होऊ शकतो हे शोधणे महत्त्वाचे ठरते. एखाद्या साहित्यकृतीच्या अभ्यासासाठी कोणती समीक्षा पद्धती अधिक उपयुक्त असू शकेल ते ठरवणे म्हणजे थोडक्यात कोणत्या दृष्टिकोनातून त्या साहित्यकृतीकडे पाहायचे आहे ते निश्चित करून किंवा कोणत्या दृष्टिकोनाची मागणी ही साहित्य कृती करते ते पाहून उपयोजनासाठी समीक्षा पद्धतीची निवड करावी लागते. कधी कधी कोणती एक किंवा कोणतीही समीक्षा पद्धती उपयुक्त ठरू शकत नाही अशी ही शक्यता निर्माण होते. तसेच एखाद्या विशिष्ट समीक्षा पद्धतीमुळे किंवा त्या समीक्षा पद्धतीच्या मर्यादांमुळे एखाद्या साहित्यकृतीचा थांग पूर्णपणे लागणे शक्य नाही, असेही दिसून येते. कारण समीक्षा पद्धती हे एक साधन आहे त्या साधनाच्या सहाय्याने साहित्यकृतीचे मर्म समजून घेण्याचा प्रयत्न करणे हे आपले उद्दिष्ट असते. साहित्यकृती हे लक्ष असून समीक्षा पद्धती हा त्या लक्षाकडे जाण्याचा एक मार्ग आहे. प्रत्येक समीक्षा पद्धतीची काही बलस्थाने आहेत; तर काही मर्यादा! त्यामुळे एखादी समीक्षा पद्धती पुरेशी ठरत नसेल तर दुसऱ्या पद्धतीचा अवलंब करून पाहणे हे देखील त्या कलाकृतीचे नेमके विश्लेषण करण्यासाठी, अर्थनिर्णन करण्यासाठी आवश्यक ठरते.

एखाद्या कलाकृतीची समीक्षा करण्यासाठी मानसशास्त्रीय पद्धती स्वीकारली तर स्वप्न रचनातंत्र आणि साहित्यकृतीचे रचनातंत्र त्यातले साम्य आणि भेद, पात्रांच्या मनोरचना, लेखकाच्या मनामधील, असंज्ञ मनामधील प्रतिमा सृष्टीचे साहित्य कृतीतील प्रतिबिंब इत्यादींचा विचार करता येईल. या समीक्षा पद्धतीच्या उपयोजनाने साहित्यकृतीच्या विश्लेषणाला शास्त्रीयता लाभते. साहित्य कृती समजून घेण्यासाठी लेखकाचे चरित्र समजून घ्यावे लागत नाही. साहित्यकृतीच्या स्वतःवरच्या प्रभावाचे वर्णन समीक्षकाला करण्याची गरज नसते. साहित्य कृतीकडे एक साहित्यकृती म्हणून वस्तुनिष्ठ दृष्टीने पाहता येते आणि तिच्यातले साहित्य नेमके कशात आहे हे शोधता येते.

२इ.२ प्रत्यक्ष उपयोजनासाठी नेमलेल्या साहित्यकृतींचा अभ्यास

२इ.२.१ 'बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ' - गंगाधर गाडगीळ

समीक्षा करीत असताना एखाद्या कलाकृतीकडे समीक्षक विविध अंगानी बघत असतो. त्या कलाकृतीचे विश्लेषण करणे, त्याचे अर्थनिर्णयन करणे आणि त्याचे मूल्यमापन करणे यासाठी तो विविध समीक्षा पद्धतीचा अवलंब करतो. कधी कधी एखादी कलाकृती इतकी सशक्त असते इतकी अनेकार्थी असते की तिचे मूल्यमापन केवळ एकाच पद्धतीने होऊ शकत नाही. त्यामुळे एखाद्या कलाकृतीचे मूल्यमापन करण्यासाठी समीक्षक ज्या विविध समीक्षा पद्धतींचा अवलंब करतात त्यास उपयोजित समीक्षा म्हणतात. याच पद्धतीने अ) 'बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ'-गंगाधर गाडगीळ आ) 'निळ्या चेहेऱ्याची आकृती' - जी. ए. कुलकर्णी या दोन कलाकृतींचा मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने विचार करावयाचा आहे.

२इ.२.२. लेखकाचा परिचय

गंगाधर गोपाळ गाडगीळ (ऑगस्ट २५, इ.स. १९२३ - सप्टेंबर १५, इ.स. २००८) हे मराठी लेखक, अर्थतज्ज्ञ व साहित्यसमीक्षक होते. मराठी साहित्यात कथा या साहित्यप्रकारातील त्यांच्या योगदानामुळे त्यांना 'नवकथेचे अध्वर्यू' असे संबोधले जाते. त्यांनी नवकथेमध्ये नवनिर्मिती घडवून आणली. कथेचे नवे वळण विकसित करण्याचे श्रेय गंगाधर गाडगीळ यांचेकडे जाते. गाडगीळ आपल्या कथेतून वाचकांसमोर मनोरम चित्र रेखाटतात, एकरूप होतात. संज्ञा प्रवाही लेखन स्वप्नाचा प्रयोग लेखनात केला.

'अमृत', 'आठवण', 'उद्ध्वस्त विश्व' (इ.स. १९५१), ' ऊन्ह आणि पाऊस', 'ओले उन्ह' (इ.स. १९५७), 'कडू आणि गोड' (इ.स. १९४८), 'कबुतरे' ((इ.स. १९५२), 'काजवा', 'खरं सांगायचं म्हणजे' (इ.स. १९५४), 'खाली उतरलेलं आकाश', 'गाडगीळांच्या कथा', 'गुणाकार', 'जागृत देशाच्या ज्वलंत नवलकथा', 'तलावातले चांदणे' (इ.स. १९५४), 'नव्या वाटा' (इ.स. १९५०), 'पाळणा', 'बंडू बंडू, जगू आणि खतरनाक अब्दुल्ला', 'भिरभिरे' (इ.स. १९५०), 'वर्षा' (इ.स. १९५६), 'संसार' (इ.स. १९५१), 'सोनेरी कवडसे', 'किडलेली माणसे', 'माणूस', 'परि आणि कासव', 'उध्वस्त विश्व', 'भागलेला चांदोबा", 'Husbands and Pumpkins and Other Stories' इत्यादी.

'गंधर्वयुग', 'दुर्दम्य' (खंड १: इ.स. १९७० आणि खंड २: इ.स. १९७१-लोकमान्य टिळकांवरील कादंबरी) 'प्रारंभ' (इ.स. २००२)', 'मन्वंतर' (न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे यांच्या जीवनावरील कादंबरी), 'लिलीचे फूल' (इ.स. १९५५), 'सिंहांच्या राज्यात' या त्यांच्या कादंबऱ्या आहेत. तर 'गोपुरांच्या प्रदेशात' (इ.स. १९५२), 'चीन : एक अपूर्व अनुभव' (इ.स. १९९३), 'नायगाराचं नादब्रह्म' (इ.स. १९९४), 'रॉकी... अमेरिकेचा हिमालय', 'साता समुद्रापलीकडे' (इ.स. १९७९), 'हिममय अलास्का' ही त्यांची प्रवासवर्णने आहेत. तसेच त्यांनी 'आम्ही आपले थोर पुरुष होणार' (बालनाट्य), 'ज्योत्स्ना आणि ज्योती' (इ.स. १९६४), 'बंडूकथा आणि फिरक्या' (इ.स. १९७६), 'मुले चोर पकडतात' (बालनाट्य), 'रहस्य आणि तरुणी,' 'वेड्यांचा चौकोन' (इ.स. १९५२) ही काही महत्त्वपूर्ण नाटके लिहिली आहेत. त्यांच्या नावावर 'आजकालचे साहित्यिक' (इ.स. १९८०), 'प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांचे साहित्य' (संपादक - प्रल्हाद वडेर), 'गंगाधर गाडगीळ: व्यक्ती आणि

सृष्टी' (संपादिका-प्रभा गणोरकर), 'खडक आणि पाणी' (इ.स. १९६०), 'पाण्यावरची अक्षरे' (इ.स. १९७९), 'साहित्य: चिंतन शोध', 'साहित्याचे मानदंड' (इ.स. १९६२) हे समीक्षा ग्रंथही आहेत.

गंगाधर गाडगीळ यांचे काही ललित लेख संग्रह व बालसाहित्यही उपलब्ध आहेत. 'अशा चतुर बायका', 'अश्रूंचे झाले हिरे' (बालसाहित्य), 'आठवणीच्या गंधरेखा' (आत्मकथन), 'आम्ही आपले ढढ्ढोपंत', 'एका मुंगीचे महाभारत' (आत्मचरित्र), 'एकेकीची कथा' (संपादिका - प्रभा गणोरकर), 'गरुडाचा उतरला गर्व' (बालसाहित्य), 'जगू आणि खतरनाक अब्दुल्ला,' 'निवडक गंगाधर गाडगीळ' (संपादक - सुधा जोशी), 'निवडक फिरक्या', 'पक्याची गँग' (बालसाहित्य), 'पाच नाटिका', 'बंडू, बंडूचं गुपचुप', 'बंडू नाटक करतो', 'बंडू-नानू आणि गुलाबी हत्ती', 'बंडू बिलंदर ठरतो', 'बंडू मोकाट सुटतो', 'बाबांचं कलिंगड आणि मुलीचा स्वेटर', 'बायको आणि डोंबलं', 'बुगडी माझी सांडली गं', 'भरारी' (विश्वनाथ नारायण मंडलिक यांचे चरित्र), 'भोपळा', 'महाराष्ट्राचे प्रश्न:काही पाखंडी विचार' (वैचारिक), 'माकड झाले राजा' (बालसाहित्य), 'मुंगीचं समाधान होतच नाही' (बालसाहित्य), 'मुंबई आणि मुंबईकर', 'मुंबईच्या नवलकथा', 'यक्षकन्या आणि राजपुत्र' (बालवाङ्‌मय) 'रत्ने' (ललित), 'लंब्याचवड्या गोष्टी', 'वा रे वा नव्या फिरक्या', 'विठू कमळीच्या मुठीत', 'वेगळं जग', 'सफर बहुरंगी रसिकतेची', 'सात मजले हास्याचे', 'साता समुद्रापलीकडे' (ललित लेख), 'स्नेहलता बंडूला अमेरिकेत नेते', ''हसऱ्या कथा गंगाधर गाडगीळांच्या' इ. असे विपुल स्वरूपाचे लेखन त्यांनी केले आहे. मराठी साहित्यातील बहुतांश साहित्यप्रकारात त्यांनी लेखन केलेले आहे.

२इ.२.३. विषय प्रवेश -

मराठी कथेची वाटचाल बघता साधारणपणे १९४० नंतर सर्वच साहित्यमूल्यांना हादरे बसत होते. दुसऱ्या जागतिक महायुद्धामुळे सर्वत्रच एक सुन्न वातावरण निर्माण झाले होते. इ.स.१९४५ मध्ये जपानवर झालेला हल्ला याचा परिपाक म्हणून जीवनाची क्षणभंगूरता साहित्यातून व्यक्त होत होती. विस्तृत साहित्य संपदा असलेल्या गंगाधर गाडगीळांची 'बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ' ही कथा त्यांच्या 'किडलेली माणसे' या कथासंग्रहातून घेतली आहे.

२०व्या शतकाच्या या काळातल्या पहिल्या ४०-५० वर्षातल्या बदलांची स्पंदनं गंगाधर गाडगीळांना टिपली आणि एकंदरच मराठी कथेचा आवाका वाढवला. यासंदर्भात 'खडक आणि पाणी'मध्ये गाडगीळ म्हणतात, "कथानकाचा आकार हा अमुक प्रकारचा असलाच पाहिजे, त्यात नायक, नायिका, पेचप्रसंग आणि त्यांची उकल वगैरेंना ठरावीक स्थान असलेच पाहिजे, असे अजिबात नाही.'' असले अनावश्यक पूर्वग्रह त्यांनी निग्रहाने बाजूला सारले आणि कथानकाच्या विशिष्ट चौकटीत अनुभवांना न कोंबता अनुभवाच्या आकारानुसार कथानकांची रचना केली. शिवाय त्यांनी हेही ओळखले, की काही अनुभव असे असतात, की कथानकाद्वारे ते व्यक्तच होऊ शकत नाहीत आणि ते व्यक्त करण्याकरिता त्यांनी कथानकविरहित कथा लिहिल्या. त्यापैकीच एक कथा म्हणता येईल 'बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ'!

२इ.२.४. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धतीने कथेचे विश्लेषण -

'बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' या कथेचे विशिष्ट असे कथानक नाही. कथेची सुरुवातच- "नेहमीप्रमाणेच मुंबईतील ती संध्याकाळ मलूल होती. तिच्या भुऱ्या केसांवर सूर्य किरणांची धूळ उडाली होती, आणि तिला मुळी चेहराच नव्हता..." या वाक्याने होते. ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ - १५६)

चेहेरा नसलेली मुंबईतील संध्याकाळ किती भयंकर असते हे गाडगीळांना येथे सुचित करायचे आहे. मुंबईसारख्या महानगरातील एक अटळ वास्तव! अतिपरात्मता ही अवस्था प्रत्येकालाच अनुभवावी लागत आहे आणि विशेष म्हणजे त्याचे कोणालाच काही वाटत नाही; कथागत निवेदकाला देखील. Identity Cricis चा बळी पडलेला निवेदक कथेत दिसतो. आधुनिक मानसशास्त्रज्ञ एरिक्सनने या cricis ची व्याख्या 'ओळख आणि गोंधळ यांच्यातील वाद' म्हणून केली. तरुण पिढी, किशोरवयीन मुलांमध्ये गोंधळ असतो आणि किशोरावस्थेत तो म्हणतो की त्यांना "स्वतःची आणि वैयक्तिक ओळखीची भावना विकसित करण्याची आवश्यकता आहे". जर त्यांनी ही भावना विकसित केली नाही, तर ते असुरक्षित होतील आणि स्वतःला गमावतील. प्रौढ जीवनात आत्मविश्वास आणि निश्चिततेचा अभाव असेल. असाच सगळा बेगडी बनाव निवेदकाच्या मनात चाललेला दिसतो. आणि कोणताही चेहेरा-मोहरा त्या संध्याकाळला नाही म्हणजेच या महानगरातील प्रत्येक व्यक्तीस नाही, म्हणजे त्याची कोणतीच ओळख नाही ही मोठी शोकांतिका आहे हा प्रतीकात्मक अर्थ या ठिकाणी घेणे आवश्यक आहे.

"...रमत गमत पायांच्या कात्रीने रस्ता कापीत मी घरी चाललो होतो. इतर असंख्य पायांच्या कात्र्या तेच करीत होत्या. किती गमतीदार! पण त्याचे कोणालाच हसू येत नव्हते..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१५६) या वाक्यातून निवेदकाच्या मनातील रोजच्या कंटाळवाण्या दिनक्रमाचा उल्लेख 'गमतीदार' म्हणून असला तरी उपरोधाने त्याचा उल्लेख झालेला दिसतो. मानवी मनाची ही संघर्ष टाळण्याची क्लृप्ती दिसून येते.

कथागत निवेदकाने 'घोड्याच्या टापेने ठिणगी उडाली-तांबूस पिवळी!' असा उल्लेख केला आहे. एखाद्या वांझोट्या क्षणाप्रमाणे काळाचा एक कण आणि प्रकाशाचा एक कण यांचे क्षणभंगूर अस्तित्व दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'योगायोगाचे समीकरण- नजरेतून निसटलेले...' म्हणजेच कोणतीही गोष्ट त्या क्षणातून फलद्रूप झाली नाही... ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ - १५६) (फ्रॉईडने घोडा हे खचलेल्या पुरुषाची प्रतिमा म्हणून एके ठिकाणी उल्लेख केला आहे.) त्यानंतर या बिन चेहेऱ्याच्या संधाकाळी कथागत निवेदकाला पुढे दिसतात ती नजरेत भरणारी भली मोठी प्रकाशाची अक्षरे... रांगेने उभी राहिलेली. कोणी एका पायावर, कोणी कान्याचा आधार घेऊन, कोणी वेलांटीची टोपी डोक्यावर मिरवीत! अर्थाचे आणि अक्षरांच्या आकारांचे समीकरण साधण्याचा प्रयत्न. त्याने आकृष्ट झालेली गर्दी...' (पृष्ठ-१५६)

अटेंशन सिकर प्रतिकात्मकरित्या गाडगीळ यांनी वापरलेली संकल्पना ही इतरांना आकृष्ट करण्यासाठी आणि स्वतः इतरांचे लक्ष आणि कौतुकाचा केंद्रबिंदू बनवण्यासाठी. काही वेळा लक्ष वेधून घेण्याचा आनंद हा सामाजिकदृष्ट्या स्वीकारार्ह आहे आणि लक्ष वेधणे हे जाहिरात किंवा मार्केटिंगसारख्या संदर्भात अनुकूल ठरते. परंतु नकारात्मक कारणामुळे लक्ष

वेधून घेण्याचा प्रयत्न हा व्यक्तीमधील एकाकीपणा, मत्सर, कमी आत्मसन्मान, नकार इत्यादी विविध विचारांचे उगमस्थान ठरू शकतो. जेव्हा व्यक्तीच्या अहंला किंवा स्वप्रतिमेला धोका असतो तेव्हा लक्ष वेधण्याची वर्तणूक वाढते. महानगरातील एका बिन चेहऱ्याच्या संध्याकाळचे वर्णन करताना गाडगीळांनी वरील वर्णन केले आहे. यातून गर्दीत वारंवार लक्ष वेधून घेणाऱ्या जाहिरातीच्या माध्यमातून अंतर्मनातील अनेक व्यक्तिमत्त्व विकारांचे सूचन केले आहे उदा. नार्सिसिस्टिक पर्सनॅलिटी डिसॉर्डर, हिर्स्टिऑनिक पर्सनॅलिटी डिसऑर्डर, बॉर्डर लाईन पर्सनॅलिटी किंवा असामाजिक व्यक्तिमत्त्व विकास या सगळ्या गोष्टी यातून व्यक्त होऊ शकतात. अर्थाचे आणि अक्षरांच्या आकारांचे समीकरण साधण्याचा प्रयत्न एकूणच समाज रचनेत एवढी निरर्थकता भरलेली आहे हे अधोरेखित करण्याचा गाडगीळांचा यत्न यातून दिसून येतो.

या 'बिनचेहेऱ्याच्या संध्याकाळ' मध्ये कथागत निवेदकाला विविध गोष्टी दिसतात. एका तान्ह्या मुलाच्या हातात आईने दिलेली एक आणेली दिसते. अविश्वास आणि मोठ्या आश्चर्याने ते त्या आणेलीकडे पहाते. मग आनंदाने सगळे तोंड उघडून मोठ्ठे दंतहीन हास्य करते. आणि मग भल्या मोठ्या भडक रंगाच्या पोस्टरकडे बघते. पोस्टर वर कोण आहे याच त्या तान्ह्या बाळाला काही देणे घेणे नाही पण त्या पोस्टरवर लोकांची आवडती नटी कायमचे हास्य करून उभी होती. A Million Dollar Smile! बालकाचे निरागस हास्य Million Dollarचे की बेगडी नट्यांचे? हा प्रश्न बिनचेहेऱ्याच्या संध्याकाळी उपस्थित होतो.

प्रत्येकाला घाई आहे. जो तो बाजूला व्हा असे म्हणत आहे. "...रस्त्यातून जाणाऱ्या मोटारींचे कर्कश कर्णे शांततेचे लचके तोडत होते; कानांना डसत होते. गणवेष घातलेले ड्रायव्हर, लालचुटुक ओठांच्या प्लास्टिकच्या बाया, टक्कल पडलेले शेणामेणाचे सरकारी अधिकारी, तारुण्याच्या कैफात बुडालेले लांब केसांचे तरुण- सगळे लोकांना सूचना देत होते की, "बाजूला व्हा." आणि सगळ्यांचे सूचनेचे आवाज सारखे येत होते. गणवेषधारी ड्रायव्हर आणि लालचुटुक ओठांच्या बाया एकाच आवाजात आणि एकाच भाषेत बोलत होत्या. शेणामेणाचे सरकारी अधिकारी कधी नव्हे ते सरळपणे आणि उर्मटपणे बोलत होते. ह्याचे कोणालाच आश्चर्य वाटत नव्हते. ह्याची कोणालाच भीती वाटत नव्हती.

"रस्त्याच्या कडेला एका दुकानात लाउडस्पीकर कुठलेसे गाणे ओकत होता. त्याला फक्त कायमचे वासलेले तोंड होते. त्याला चेहरा नव्हताच. तोंड न हालवता तो गाणे ओकत होता, आणि भोवतालचा छोटासा जमाव ते गाणे आकंठ प्राशन करीत होता. तीन मिनिटांची भक्ती! तीन मिनिटांचे प्रेम! तीन मिनिटांचा विरह!"

"निलाम का माल! तीन तीन आना! कंपनी का दिवाला निकल गया! लिलाम का माल! तीन तीन आना! दिवाळखोर कंपनी! कुठची बरे ही! Universal Enterprise Ltd.! लिमिटेड बरे का!"

हे सगळे आवाज एका आणखी मोठ्या आवाजात बुडून गेले. भोवती फलक लावलेली एक मोटार सावकाश रस्त्यावरून येत होती. 'Peace in Korea!', 'Appeal for peace!' तोफांसारख्या चौफेर रोखलेल्या लाउडस्पीकर्सवरून तीच घोषणा होत होती. त्या यंत्रातून बाहेर पडतान भाषेला यांत्रिक आवाज तीच मागणी करीत होता. 'Peace in Korea'

'Peace! Peace! Peace!'

समोर मी पाहिले, पण ऐकले नाही. Peace! Peace! मी हसलो, समोर येणारा एक ओळखीचा मनुष्य माझ्याकडे पाहून हसला. त्याचे हसणे मी पाहिले, पण ऐकले नाही. Peace! Peace!......" ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ. १५७-५८)

वरील भागात ध्वनींची अधिकता, त्यातून उद्भवणारा मानसिक गोंधळ, संवादाचा तुटलेपणा आणि मानवी अस्तित्वाचा विसर पडलेली दुनिया असे अनेक पैलू स्पष्ट होतात. हा कथेतील भाग मानवी मनाच्या गोंधळलेल्या स्थितीचे, विसंगतीचे आणि अस्तित्ववादी तणावाचे चित्रण करतो. कथेतील वातावरण आवाजांनी भरलेले आहे. "रस्त्यातून जाणाऱ्या मोटारींचे कर्कश कर्णे शांततेचे लचके तोडत होते; कानांना डसत होते." इथे सततचे आवाज, गोंगाट, आणि एकमेकांशी विसंगत असणारे संवाद पात्रांना मानसिक थकव्याच्या (mental exhaustion) अवस्थेत नेतात.

कथेत संवाद आहे, पण तो यंत्रवत (mechanical) झाला आहे. "गणवेषधारी ड्रायव्हर आणि लालचुटुक ओठांच्या बाया एकाच आवाजात आणि एकाच भाषेत बोलत होत्या." मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून, जेव्हा संवाद नैसर्गिक राहत नाही, तो केवळ एक रिपीटेड मेसेज किंवा सत्ता लादणारी सूचना बनतो, तेव्हा व्यक्तीला स्वतःचे अस्तित्व हरवत असल्याची भावना येते.

भाषेचा तुटलेपणा आणि यांत्रिक संवाद: पात्रांमध्ये खऱ्या अर्थाने संवाद होत नाही. "त्याचे हसणे मी पाहिले, पण ऐकले नाही... मी हसलो, पण माझे हसणे त्यानेही ऐकले नाही." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ. १५८) ही परिस्थिती पराकोटीची परात्मता किंवा पराकोटीचा अलिप्तपणा (Depersonalization) या मानसिक अवस्थेशी जोडता येते, जिथे माणसाला स्वतःचे अस्तित्वच निरर्थक वाटते. इथे माणसांचे व्यक्तिमत्त्व लोप पावल्यासारखा भासते.

"लालचुटुक ओठांच्या प्लास्टिकच्या बाया"- येथे महिलांचे रूपांकन प्लास्टिकसारखे निर्जीव आणि बनावट आहे. याचा संबंध स्त्रीची शोभेची बाहुली करून ठेवणे किंवा व्यक्तीचे (विशेषतः स्त्रीचे) खरे अस्तित्व हरवल्याशी जोडता येऊ शकतो. "शेणामेणाचे सरकारी अधिकारी" – सरकारी अधिकारी पण एखाद्या वस्तूसारखे यांत्रिकपणे वागत आहेत. ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ - १५७) माणसं आपली खरी ओळख लपवून समाजाच्या अपेक्षांनुसार वागत असतात. येथेही प्रत्येक पात्र ठराविक साच्यात अडकले आहेत. "तीन मिनिटांची भक्ती! तीन मिनिटांचे प्रेम! तीन मिनिटांचा विरह!" ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ. १५७) इथे मानवी भावनांचा उथळपणा आणि झटपट समाधान मिळवण्याची मानसिकता दर्शवली आहे. मानसशास्त्रीय संकल्पना, त्वरित समाधान (Instant Gratification) याच्याशी निगडित भाव यातून व्यक्त होतो. आजच्या समाजात लोकांना खोल विचार, सहानुभूतीपेक्षा त्वरित भावनिक समाधान हवे असते.

"Peace in Korea! Appeal for Peace!" ही घोषणा वारंवार ऐकवली जात आहे, पण तिच्यात भावना नाहीत. प्रचारतंत्राच्या मानसशास्त्रानुसार, जेव्हा समाजावर एखादा संदेश वारंवार लादला जातो, तेव्हा तो निरर्थक होतो आणि लोक त्याकडे दुर्लक्ष करतात. ही

निर्थकता गाडगीळांना येथे अधोरेखीत करावयाची आहे. "त्याने पुन्हा तोंड हरवले" हे वाक्य मनुष्याची ओळख, त्याचे अस्तित्वच हरवत असल्याचे सुचवते. तर "आमचे शब्द कुठे लुप्त झाले" यातून संवाद तुटण्याची, व्यक्त होण्याची क्षमता हरवण्याची अवस्था अधोरेखित झाली आहे. या ठिकाणी मानसशास्त्रातील Jean-Paul Sartre व Albert Camus यांच्या Existentialism आणि Absurdism संकल्पना लागू होतात:

माणूस अर्थहीन विश्वात अडकला आहे.
त्याचा संवाद तुटला आहे.
तो एकटा आहे, जरी तो समाजात असला तरी.

वरील वर्णनात माणसाच्या मानसिक गोंधळाची, तणावाची, आणि अस्तित्ववादी तुटलेपणाची (Existential Dread) गहन अभिव्यक्ती आहे. माणूस अत्याधिक ध्वनींमध्ये स्वतःचे अस्तित्व गमावत आहे. त्याचे संवाद हरवले आहेत आणि तो फक्त यांत्रिक जगाचा एक भाग बनला आहे. “तो विचार न करता गर्दी चालली तसे चालायचे याच मानसिकतेत गेला आहे. थोडक्यात तो प्रवाहपतीत झाला आहे.” कथेतील हे वर्णन मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या यांत्रिकीकरणाचा (Mechanization of Human Identity) आणि विसंवादाचा (Breakdown of Communication) तीव्र अनुभव देते.

कथेच्या पुढील भागात गाडगीळांनी पुन्हा मानवी अस्तित्वाचा तुटलेपणा, यांत्रिकीकरण, संवादाचा अभाव, समाजातील व्यक्तिमत्त्वाचा लोप आणि विज्ञानाच्या चुकीच्या दिशेने झालेल्या प्रगतीचे धक्कादायक चित्रण केले आहे. हे वर्णन मानसशास्त्रीय, अस्तित्ववादी (existential) आणि सामाजिक मानसशास्त्राच्या (social psychology) दृष्टिकोनातून खोलवर विश्लेषण करण्यासारखे आहे. “मी हसलो, पण माझे हसणे त्यानेही ऐकले नाही... आम्ही निःशब्द हसून एकमेकांचा निरोप घेतला." (‘बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ’ पृ. १५८) येथे संवाद हरवलेला आहे. फक्त शारीरिक हालचाली आहेत, पण त्यामध्ये अर्थ नाही. जिथे लोक एकत्र असतात, पण तरीही एकटे वाटते. समाजातील विविध कारणांनी व्यक्तीच्या अभिव्यक्तीवर बंधन दिसून येते. समोरचा व्यक्ती हसतोय, बोलतोय, पण त्याचा आवाज नाही. व्यक्तीला स्वतःच्याच अस्तित्वाचा गोंधळ वाटतो.

“सदा वासलेल्या तोंडांनी लाउडस्पीकर भुंकत होते : Peace! Peace!” (‘बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ’ पृ. १५८) येथे 'शांततेची' (Peace) घोषणा आहे, पण ती भुंकेसारखी आहे. हा प्रसारमाध्यमांचा (media) आवाज आणि प्रचार (propaganda) यावर उपरोध आहे. मानसशास्त्रात जेव्हा भाषा यांत्रिक होते आणि लोक भावना न जोडता शब्द ऐकतात, तेव्हा त्यात संवेदनशून्यता येते. शांततेचा नारा, पण वातावरण मात्र भीतीचे - हा विरोधाभास "Double think" (George Orwell च्या 1984 मधील संकल्पना) प्रमाणे आहे.

"रस्त्याच्या वळणाच्या पलीकडे एक मोठी टाकसाळ असावी आणि तिच्यातून ही माणसे बाहेर पडत असावीत.” (‘बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ’ पृ. १५८) समाजात साचेबद्ध व्यक्ती घडवल्या जात आहेत. त्यांची ओळख नष्ट झाली आहे. सामाजिक संस्कार किंवा वर्तन बदल ह्या संकल्पनांचा संदर्भ येथे लागू होतो. सर्व लोक एका साच्यात बसले आहेत. माणसं ठराविक प्रतिमांमध्ये अडकत चालली आहे हे गाडगीळांनी येथे अधोरेखीत केले आहे.

"शास्त्रीय पद्धतीने मुले निर्माण करायच्या सरकारी कारखान्याचा उद्घाटन समारंभ..." ही संकल्पनाच वैचित्र्यपूर्ण आहे. गाडगीळांनी त्या काळी वापरलेली कल्पना आज खरी ठरली आहे आणि त्याचे प्रचंड मानसिक आणि सामाजिक परिणाम आज दिसू लागले आहेत. मानसशास्त्रात, जर मूल 'नैसर्गिकरीत्या' नाही तर प्रयोगशाळेत जन्मले, तर त्याचे मानसिक आरोग्य वेगळे असते. Attachment Theory नुसार आईच्या नात्याशिवाय वाढलेली मूल मानसिकदृष्ट्या अस्थिर होतात.

ही परिस्थिती 'वंशशुद्धते'ची आठवण करून देते. म्हणजेच, समाजाची मानसिकता प्रयोगशाळेतून ठरवली जाते. "Baby-faced! फिल्मी बाळे!" ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ. १५८) सर्व व्यक्तींना एकच चेहरा देण्यात आला आहे. व्यक्तिमत्त्वाचा लोप. जेव्हा माणसं इतकी कृत्रिम वाटतात की त्यांना पाहून अस्वस्थता वाटते. समाजाचे भावनारहित होणे, सगळेच एकसारखे दिसणे – याने सर्जनशीलता, स्वातंत्र्य आणि आत्मभान लोप पावते. "हवी तशी स्वप्ने पाडणाऱ्या गोळ्या तयार करण्यातही संशोधकांना यश आले आहे." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ - १५९) विचार नियंत्रित करणाऱ्या गोळ्या - हा मानसिक फेरफार एखादी गोष्ट मॅनेज करण्याचा ("Psychological Manipulation") प्रकार आहे. मानसशास्त्रात, जर व्यक्तीच्या विचारांवर औषधांद्वारे ताबा मिळवला गेला, तर ती व्यक्ती स्वतःची नाही, तर समाजाने घडवलेली एक बाहुली बनते. (संदर्भ:1984 (George Orwell) आणि Brave New World या परस्परविरोधी आशयाच्या कादंब-या)

"Life is a tale told by an idiot, signifying nothing." ही Macbeth मधील ओळ आहे – 'जीवन निरर्थक आहे.' Jean-Paul Sartre आणि Albert Camus यांच्या तत्त्वज्ञानानुसार, माणूस जेव्हा त्याच्या अस्तित्वाचा अर्थ शोधतो आणि काहीच सापडत नाही, तेव्हा तो अस्वस्थ होतो. येथे विचार केला जातो – "आपण आपले निर्णय घेतो का?" की आपल्यावर नियतीचा, विज्ञानाचा, समाजाचा, आणि प्रसारमाध्यमांचा प्रभाव असतो. येथे प्रश्न उपस्थित केला आहे – हा सगळा प्रकार हास्यास्पद आहे का? की भीतिदायक आहे? मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून, हे संज्ञानात्मक विसंगती ("Cognitive Dissonance") चे उदाहरण आहे – जिथे व्यक्तीला कळत नाही की तिने हसावे की रडावे. कथेतील परिस्थिती एवढी अतिरेकी आणि अमानवीय वाटते की ती गंभीर विडंबन (Dark Satire) आणि भयगर्भ (Psychological Horror) यांचा मिलाफ वाटतो. माणसाचे यांत्रिकीकरण, संवादाचा अभाव, समाजाची नियंत्रित मानसिकता आणि वैज्ञानिक प्रगतीमुळे हरवणाऱ्या नैतिकता या संकल्पनांचा येथे गहन प्रभाव दिसतो. ही कथा अस्तित्ववादी, सामाजिक, मानसशास्त्रीय आणि मानवी तुटलेपणाच्या संकल्पनांशी जोडलेली आहे.

'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' हसली का? की हुंदका दिला? ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१५९) हे हास्य नव्हते – ही मानवतेच्या अंताची हतबल प्रतिक्रिया होती. लेखक मानवी जीवनातील तणाव, भय, संवेदनशून्यता, यांत्रिकीकरण, आणि समाजाच्या साचेबद्धतेच्या परिणामांचे मनोविश्लेषणात्मक चित्रण करतात. हा भाग समाजाच्या मानसिकतेचे गूढ, विसंगत आणि धक्कादायक स्वरूप उलगडतो. लेखकाने मानवी वर्तनाच्या विरोधाभासांकडे बोट दाखवले आहे – जिथे माणूस भावनाशून्य आहे, पण तरीही तो भीतीच्या गोंधळात अडकला आहे.

"ती म्हणाली, 'अय्या! लक्ष कुठे आहे तुमचे?'"
"मी म्हणालो, 'नाही. कसल्या तरी विचाराच्या तंद्रीत होतो मी!'"
"ती हसली. मी हसलो." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ. १५९)

हा संवाद बाहेरून पाहता सहज वाटतो, पण तो यांत्रिक आहे. ती मुलगी सतत आपली कृती ऑटोमॅटिक करत आहे. पर्स उघडणे, रुमाल काढणे, पर्स बंद करणे. मानसशास्त्रात याला "Behavioral Repetition" म्हणतात, जिथे व्यक्ती ठराविक साच्यात अडकलेली असते. त्यांचे बोलणे हे रीकॉर्ड प्लेयरसारखे आहे, जिथे व्यक्तिमत्त्वाचा अभाव आहे. जेव्हा माणसाला स्वतःची ओळख गमावल्यासारखे वाटते, तेव्हा तो साचेबद्ध वागतो आणि कृती यांत्रिक होतात. या 'बिन चेहऱ्याच्या संध्याकाळ'चे वर्णन करताना गाडगीळांनी रस्त्यावरील भयंकर प्रसंग रेखाटला आहे. अतिशय करुण, शोकात्म अनुभव देणारा प्रसंग असून देखील त्यात प्रचंड परात्मता भरून राहिलेली दिसते. "एक माणूस मेला होता... गर्दीचे एक कोंडाळे निर्माण झाले..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१६०) किंवा "...त्यांचे ते हसणे मी ऐकले आणि मला त्या मेलेल्या माणसापेक्षा त्या जिवंत माणसांचीच अधिक भीती वाटली..." गर्दीचे देखील एक मानसशास्त्र असते तेच गाडगीळांनी येथे अधोरेखित केले आहे. मृत्यू हा करमणुकीचा भाग बनला आहे. लोक भयानक दृश्य पाहण्यास आतुर आहेत. जेव्हा लोक गटात असतात, तेव्हा त्यांच्या जबाबदारीची जाणीव कमी होते आणि ते निष्क्रीय राहतात. माणूस मेल्यावर त्याच्या चपला नीट ठेवण्याचा कृत्रिम भावनिक प्रतिसाद म्हणजे समाजातील भावनाशून्यतेचे लक्षण आहे. फ्रॉईडच्या मृत्यूप्रेरणेच्या ("Death Drive" / Thanatos) संकल्पनेनुसार, लोकांना मृत्यूबद्दल भीती वाटते, पण त्याच वेळी ती आकर्षनही वाटते. "...त्या माणसाच्या रक्ताचा ओहोळ थोडासा वाहून थबकला होता आणि तो कुठे वाहतो तिकडे सगळ्यांचे लक्ष होते..." किंवा या संदर्भात पुढील निवेदन पाहता येईल. "...त्या बाजूच्या लोकांच्या पायांच्या दिशेने तो जाऊ लागला. त्यासरशी ओरडून त्या बाजूचे लोक मागे सरकले, आणि मग सगळेच हसले..." लोकांना भीती वाटते, पण त्या भीतीवर ते हसतात. ही भीती आणि करमणूक यांची मिसळलेली भावना आहे. माणसाच्या मनात दोन परस्परविरोधी विचार असतात आणि ते समजून घेताना तो गोंधळतो. लोकांना आयुष्याची किंमत आणि मृत्यूची गंमत दोन्ही एकाच वेळी कळते. हे "Dark Humor" चे उदाहरण आहे. मृत्यूच्या जवळ गेल्यावर लोक त्याला गमतीशीर मानतात. "कोणी शास्त्रज्ञ येईल आणि त्या माणसाच्या पायाला कसले तरी रसायन लावून तो त्याच्या अंगाला चिकटवील.", "मग तो आपल्या अंगावर मोटार घालणाऱ्या ड्रायव्हरशी हस्तांदोलन करून म्हणेल, 'दोस्त, इतकी सुंदर भीती वाटली आहे म्हणतोस!" ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१६१) येथे विज्ञानाच्या प्रगतीचा अमानवी परिणाम दिसतो. जर माणसाने मृत्यूची भीती गमावली तर त्याचे अस्तित्वच निरर्थक होते. जिथे मानवी शरीर आणि भावना विज्ञानामुळे बदलल्या जातात येथे लेखकाने तंत्रज्ञानामुळे बदललेल्या समाजाचे चित्रण केले आहे. आणि अशी कल्पना करून लिहिलेले चित्रण प्रत्यक्षात खरे होत असतांना दिसत आहे. "...आयुष्य हा साप आणि शिड्यांचा खेळ आहे.", "मोठ्या शिड्यांच्या शेजारी मोठे साप! खूप उंच आणि खूप खाली! ..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१६२) भीती जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे. मानसशास्त्रात, भीती ही दोन प्रकारची असते. खरी भीती (मृत्यू, अपघात) आणि समाजाने तयार केलेली भीती (सत्ता, कायदे, धर्म) गाडगीळ म्हणतात की,

माणूस दोन्ही प्रकारच्या भीतीत अडकला आहे. साप आणि शिडी – आयुष्य एक मोठा गेम आहे, जिथे वर जायचे, खाली यायचे, आणि शेवटी नशिबाने सगळे ठरते.

ही कथा आधुनिक समाजातील मानसिक तणाव, आत्मभानाचा लोप, आणि प्रचार व ध्वनी यांचे मानसिक परिणाम यावर एक महत्त्वाचा भाष्य आहे. 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' ही कथा आधुनिक समाजातील अस्तित्वाचा तणाव (existential anxiety), संवादाचा अभाव, यांत्रिकीकरण, आणि मानसिक तुटलेपणा (psychological alienation) यांचे प्रतिबिंब आहे. लेखकाने ध्वनींच्या अतिरेकाने, संवादशून्यतेने आणि विज्ञानाच्या नैतिकतेच्या अभावाने भरलेल्या जगाचे भीषण चित्रण केले आहे. संवाद हरवलेला आहे – लोक एकत्र आहेत, पण त्यांच्यात खरी नाती नाहीत. मृत्यू आणि हिंसेकडे करमणुकीसारखे पाहिले जात आहे. संवेदनशीलता हरवत चालली आहे. शास्त्र आणि तंत्रज्ञान मानवी जीवनावर ताबा घेत आहे. लोक आता नैसर्गिक नाहीत. भीती हा समाजाचा मुख्य घटक झाला आहे. भीतीशिवाय लोकांना जगणे शक्य वाटत नाही. भय इथले संपत नाही अशी सगळ्यांची अवस्था झाली आहे. मानवी प्रवृत्ती विसंगत आहेत – लोक प्रेम करतात, पण तेवढेच क्रूरही असतात. भितीच्या दडपलेल्या भावनेमधून कथेतील निवेदकाची मानसिक स्थिती गाडगीळांनी संज्ञाप्रवाहाच्या आधारे रेखाटली आहे. कथेच्या पुढील भागावरून प्रेम, आकर्षण, लैंगिक इच्छा, अस्तित्ववाद, आणि मानवी भावनांच्या विसंगती या गोष्टी दिसून येतात. मानवी भावनांचा विस्फोट, भौतिक आणि मानसिक जग यातील संघर्ष, आणि एकाकीपणाची भावना यांचे प्रतिबिंब आहे.

"...माझी नजर तिच्या नितंबांच्या गोलाईवर जरा थबकली आणि मग तिच्या गुलाबी पावलांवर पडली." किंवा "माझे मन मी तिच्या पायदळी टाकले आणि पुढे चालायला लागलो..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ. १६३) येथे शारीरिक आकर्षण आणि लैंगिक इच्छेचा स्पष्ट उल्लेख आहे. वासना विरुद्ध प्रेम हा विरोधाभास येथे दिसून येतो. फ्रॉईडच्या सिद्धांतानुसार नुसार, Id (मूलभूत इच्छा) आणि Superego (नैतिक मूल्ये) यांच्यातील संघर्ष येथे दिसून येतो. सार्त्रच्या मते, हे प्रेमाचे नव्हे, तर क्षणिक आकर्षणाचे उदाहरण आहे, जिथे मुख्य पात्र माणसाला वस्तूसारखे पाहतो. "...प्रेम? कुठचे प्रेम साहेब? 'पहिले प्रेम?', 'गुलाबी प्रेम?', 'बंडखोर प्रीती?' सगळ्यांचीच किंमत तीन रुपये आहे, साहेब..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ. १६३) येथे प्रेमाच्या व्यावसायिकरणावर उपरोध आहे. समाजात प्रेमाला भावनिक अर्थापेक्षा व्यवहाराचा भाग मानले जाते. प्रेम म्हणजे केवळ आकर्षण नसून सहानुभूती, समजूतदारपणा आणि स्वीकार यांचा मिलाफ आहे. मात्र, कथेतील पात्र प्रेमाला बाजारू स्वरूपाचे मानतो, जिथे त्याची किंमत ठरलेली आहे. "...मी तिच्याशी कधी बोललो नव्हतो. बोलण्याची शक्यताही तेव्हा दिसत नव्हती. तरी पण माझा जीव तिच्यात गुंतला होता..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१६३) निवेदकाच्या मनात नात्याबद्दल स्पष्टता नाही. ही वास्तविक प्रेमाची भावना आहे का? की केवळ भास? जेव्हा एखादी व्यक्ती फक्त स्वतःच्या कल्पनांमध्ये प्रेम अनुभवते, तिला वास्तवापेक्षा, कल्पनेतील प्रेम जास्त आकर्षक वाटते. कथागत निवेदकाला अस्तित्वाचा तणाव जाणवत आहे – प्रेम आहे की नाही, जगण्याला अर्थ आहे की नाही, हे त्याला समजत नाही. "...ह्याचे रासायनिक कारण असे..." मुले तयार करण्याच्या कारखान्यातला एक शास्त्रज्ञ बोलू लागला. पण मी त्याचे बोलणे ऐकले नाही..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१६३) येथे वैज्ञानिक दृष्टिकोनाला पात्र पूर्णपणे नकार देते.

जैविक प्रेरणा विरुद्ध सामाजिक प्रभाव हा मोठा मुद्दा आहे. जर प्रेम आणि लैंगिकता जैविक आहेत, तर त्याला सामाजिक मर्यादा का? जर शास्त्रज्ञाने हे सिद्ध केले की प्रेम म्हणजे फक्त मेंदूतील रसायने, तर व्यक्तीचा अनुभव, भावना आणि अस्तित्वाचा अर्थ संपतो का? "...माझे मन तसेच तेथे टाकून मी मुकाट्याने पायांच्या कात्रीने रस्ता कापीत पुढे चाललो..." ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१६३) येथे भावनांची तुटलेली अवस्था स्पष्ट आहे. जेव्हा व्यक्ती स्वतःच्या भावना नाकारते किंवा त्यांना जाणूनबुजून दुर्लक्ष करते, ही भावनिक दडपणूकीची अवस्था आहे. या ठिकाणी निवेदकाला मन, शरीर, आणि भावना वेगळ्या वाटू लागतात. कथेचा शेवट "...मुंबईतली ती संध्याकाळ मलूल होती. तिचे केस भुरे होते आणि तिला मुळी चेहराच नव्हता..." या वाक्याने झालेला दिसतो. ('बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ' पृ.१६३) "तिला चेहरा नव्हता." – ही अस्तित्ववादी रिक्तता दर्शवते. Identity Crisis 'ओळख हरवण्याची भीती'शी ती संबंधित आहे. Albert Camusच्या The Stranger मधील नायकाप्रमाणे, येथेही पात्राला कशाचाही फरक पडत नाही. निवेदकाची गोंधळलेली अवस्था गाडगीळांनी उत्तम रेखाटली आहे. माणूस भावना अनुभवतो, पण त्यांना अर्थ लावण्यास असमर्थ असतो. येथे निवेदकाच्या मनातील प्रेम, आकर्षण, अस्तित्ववादी गोंधळ आणि भावनिक तुटलेपणाचे मानसशास्त्रीय चित्रण आहे.

लैंगिकता आणि प्रेम यांच्यातील तफावत, शारीरिक आकर्षण आणि खऱ्या भावनिक जोडणीतील फरक दाखवला आहे. प्रेमाचा बाजार आणि सामाजिक मानसिकता, प्रेमाच्या किंमतीवर भाष्य करताना त्याच्या व्यावसायिकरणावर टीका केली आहे. भावनिक विसंगती आणि अस्तित्ववादी प्रश्न करून निवेदक प्रेम आहे की नाही, ह्याचा विचार करत असताना स्वतःच्या भावनांबद्दलही गोंधळलेले आहे. शास्त्र आणि भावना यातील संघर्ष त्याच्या मनात उद्भवून वैज्ञानिक दृष्टिकोन आणि मानवी अनुभव यांच्यातील तणाव स्पष्ट केला आहे. यातून आत्मविसंगती आणि भावनांची तुटलेली अवस्था दिसून येते. पात्र स्वतःच्या भावनांना दडपते आणि त्यांना स्वीकृती देत नाही हे यातून दिसून येते.

'चेहऱ्याशिवाय संध्याकाळ' ही अस्तित्वाच्या गूढतेची आणि मानवी तुटलेपणाची पराकाष्ठा दर्शवते. 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' ही कथा गंगाधर गाडगीळ यांच्या गहन निरीक्षणशक्ती, समाजप्रती असलेल्या संवेदनशीलतेचे, आणि अस्तित्ववादी चिंतनशीलतेचे स्पष्ट दर्शन घडवते. त्यांच्या मानसिकतेचा अभ्यास करताना पुढील काही महत्त्वाचे पैलू समजतात.

- गाडगीळ यांना आधुनिक समाजातील यांत्रिकीकरण, भावनाशून्यता आणि विसंवाद याविषयी खोल चिंता होती.
- कथेतील संवाद, पात्रांचे कृत्रिम वर्तन आणि नातेसंबंधांतील तुटलेपणा यावरून स्पष्ट होते की लेखकाला मानवी नातेसंबंधांतील हळवेपणाच्या लोपाची जाणीव होती.
- त्यांनी समाजात प्रचार माध्यमे आणि विज्ञानामुळे वाढत चाललेली संवेदनशीलतेची कमतरता अधोरेखित केली आहे.
- गाडगीळ यांच्या लेखनात सार्त्र आणि काम्यू यांच्या अस्तित्ववादाचा (Existentialism) प्रभाव जाणवतो. मुख्य पात्र वास्तव आणि कल्पना यांच्यात अडकलेले आहे, त्याला स्वतःच्या भावनांचा नीट अर्थ लागत नाही, आणि समाजातील विसंगतींवर त्याला हसू यावे की रडावे ते कळत नाही.

- "बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ हसली का? की तिने हुंदका दिला?' हा प्रश्न अस्तित्ववादाच्या मूळ गोंधळाचा अंश आहे.
- "मृत्यू पाहूनही लोक कुतूहलाने हसतात." यातून गाडगीळ यांचे मानवी स्वभावातील विसंगतींवर तीव्र निरीक्षण दिसते. त्यांच्या मानसिकतेत "मनुष्य प्रेम करतो, पण तो क्रूरही असतो", "त्याला भीती वाटते, पण तीचे त्याला आकर्षक वाटते" यासारख्या विरोधाभासांबद्दल सततची जाणीव आहे. त्यामुळे कथा मानवी नैतिकतेच्या सीमारेषांचा अभ्यास करणारी आणि विचार करायला लावणारी आहे.
- लेखक प्रेम आणि आकर्षणाबाबतही व्यावहारिक आणि तत्त्वज्ञानात्मक दृष्टिकोन मांडतात. "सगळ्यांचीच किंमत तीन रुपये आहे, साहेब." हा वाक्यप्रयोग प्रेमाच्या बाजारीकरणावर, त्याच्या किंमत ठरवण्याच्या वृत्तीवर केलेली मार्मिक टीका आहे. प्रेम आणि शारीरिक आकर्षण यांच्यातील तफावत आणि त्यावरील समाजाच्या प्रतिक्रियांबद्दल लेखक संवेदनशील आहेत.
- विज्ञानाच्या अतिरेकी हस्तक्षेपामुळे माणूस भावना हरवेल, नाती तयार करणे यांत्रिक होईल आणि समाजाची मानवी ओळख नष्ट होईल – ही भीती गाडगीळ यांच्या विचारसरणीत दिसते. "मुले तयार करण्याच्या कारखान्यातला एक शास्त्रज्ञ बोलू लागला. पण मी त्याचे बोलणे ऐकले नाही." यातून विज्ञान आणि मानवी भावनांमधील संघर्ष स्पष्ट होतो. लेखक विज्ञानाचा विरोध करत नाहीत, पण त्याच्या भावनाहीन वापराबाबत त्यांना तीव्र चिंता आहे असे दिसते.
- गाडगीळांचे निरीक्षण अत्यंत तीव्र आहे. त्यांनी मानवी भावनांचे, संवादाचे आणि कृतींचे बारकावे टिपले आहेत. त्यांचे लेखन केवळ कथा सांगत नाही, तर ते मानवी मनाच्या गूढतेचा शोध घेते.

गंगाधर गाडगीळ हे तीव्र संवेदनशीलता असलेले लेखक होते, ज्यांना समाजातील विसंगती, मानवी वर्तनातील विरोधाभास आणि आधुनिक जीवनातील भावनाहीनता यांची जाणीव होती. त्यांचा दृष्टिकोन तत्त्वज्ञानात्मक असून त्यात अस्तित्ववाद, मानसशास्त्र, आणि सामाजिक स्थितीगतीतील घडामोडींचा समावेश दिसतो. त्यांनी प्रेम, लैंगिकता, भीती आणि विज्ञान यांचे बारकाईने निरीक्षण करून मानवी प्रवृत्तींचा गूढ अभ्यास केला आहे. त्यांचे लेखन फक्त कथा सांगण्यासाठी नाही, तर विचार करायला लावणारे आहे. थोडक्यात, 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' ही गाडगीळ यांच्या मानसिकतेतील तीव्र निरीक्षणशक्ती आणि अस्तित्ववादी विचारांची झलक देते.

२इ.२.५ समारोप

शेवटी प्रश्न उरतो, प्रेम आणि अस्तित्व यांचा अर्थ कसा लावायचा? की आपण केवळ रासायनिक आणि सामाजिक प्रेरणांनी नियंत्रित असलेले यांत्रिक जीव आहोत? माणसाचे यांत्रिकीकरण, संवादाचा अभाव, समाजाची नियंत्रित मानसिकता आणि वैज्ञानिक प्रगतीमुळे हरवणाऱ्या नैतिकता या संकल्पनांचा येथे गहण प्रभाव आहे. ही कथा अस्तित्ववादी, सामाजिक मानसशास्त्रीय आणि मानवी तुटलेपणाच्या संकल्पनांशी जोडलेली आहे. ही

कथा आधुनिक जगाच्या मानसिक तणावांचे, तंत्रज्ञानाच्या अतिरेकाचे आणि समाजाच्या संवेदनशून्यतेचे एक भीषण प्रतीक आहे.

(सूचना : या घटकाच्या अभ्यासात पूर्णत्व येण्यासाठी विद्यार्थ्यांनी मूळ कथा वाचने आवश्यक आहे.)

२इ.२.६ संदर्भ सूची

१. भागवत, श्री. पु. (संपा.): 'गाडगीळाच्या कथा : गंगाधर गाडगीळ', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

२. गाडगीळ, गंगाधर: 'पाण्यावरची अक्षरे', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे.

३. पाटील, गंगाधर: 'समीक्षामीमांसा', मौज प्रकाशन, मुंबई.

४. गाडगीळ, गंगाधर: 'साहित्याचे मानदंड', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

५. जाधव, मनोहर (संपा.): 'समीक्षेच्या नव्या संकल्पना', गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी.

आंतरजाल दुवे:-

१. https://mr.m.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%97%E0%A4%82%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%A7%E0%A4%B0_%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%A1%E0%A4%97%E0%A5%80%E0%A4%B3

२. https://maharashtranayak.in/gaadagaila-gangaadhara-gaopaala

३. https://vishwakosh.marathi.gov.in/21592/

४. https://www.mymahanagar.com/editorial/daily-special/marathi-novelist-gangadhar-gadgil/475482/

५. https://marathi.indiatimes.com/editorial/samwad/gangadhar-gadgil-proved-his-talent-from-time-to-time/articleshow/94145988.cms

६. https://www.amarujala.com/kavya/mud-mud-ke-dekhta-hu/famous-marathi-writer-gangadhar-gadgil-life-story

७. https://kartavyasadhana.in/view-article/somanath-komarpant-on-gangadhar-gadgil

८. https://kartavyasadhana.in/view-article/somanath-komarpant-on-gangadhar-gadgil

९. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Horse_symbolism#:~:text=%E0%A4%98%E0%A5%

२इ.२.७. सरावासाठी प्रश्न -

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. कथेमध्ये संवादाची पद्धत कशी आहे? संवाद हरवण्याचे किंवा त्याचा तुटलेपणाचे मानसशास्त्रीय परिणाम कोणते असू शकतात? उदाहरणे देऊन स्पष्ट करा.

२. मानवाच्या भावना, विचार, आणि अस्तित्वावर तंत्रज्ञान आणि विज्ञानाच्या हस्तक्षेपाचे परिणाम कसे दिसतात? वैज्ञानिक प्रगतीमुळे मानवी नैतिकतेवर कोणते परिणाम होऊ शकतात?

३. कथेमध्ये 'भीती' हा घटक वारंवार दिसतो. या कथेत व्यक्त झालेली भीती कोणकोणत्या स्वरूपात दिसते? मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून त्याचे विश्लेषण करा.

४. मानवी समाजातील यांत्रिकीकरण आणि साचेबद्ध वर्तन याचे कथेमध्ये कसे चित्रण करण्यात आले आहे? मानसशास्त्राच्या कोणत्या संकल्पनांशी हे संबंधित आहे?

५. 'मृत्यूची भीती' आणि 'मृत्यूचे आकर्षण' यांच्यातील विरोधाभास कथेत कसा व्यक्त झाला आहे? समाजाची मृत्यूकडे पाहण्याची दृष्टी या कथेतून कशी स्पष्ट होते?

६. कथेत वर्णन केलेल्या "टाकसाळीतून बाहेर पडणाऱ्या माणसां"चा मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून अर्थ काय आहे? समाज व्यक्तीचे स्वातंत्र्य आणि वैयक्तिक ओळख कशी नष्ट करतो?

७. "Life is a tale told by an idiot, signifying nothing." या शेक्सपिअरच्या वाक्याचा संदर्भ घेऊन, कथेतील अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञान स्पष्ट करा.

८. कथेतला शेवट गूढ आणि विचार करायला लावणारा आहे – "बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ हसली का? की तिने हुंदका दिला?" या प्रश्नाचा मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून विचार करून स्पष्टीकरण द्या.

९. कथेमधील मुख्य पात्राच्या मानसिकतेचे आणि भावनिक अवस्थेचे सखोल विश्लेषण करा.

१०. "मुंबईतली ती संध्याकाळ मलूल होती... तिला मुळी चेहराच नव्हता." या वाक्याचा संदर्भ घेत, कथेतील अस्तित्ववादी आणि मानसशास्त्रीय तत्त्वांचा विचार करून, मानवी अस्तित्व, प्रेम, आणि ओळख हरवण्याच्या (Identity Crisis) संकल्पनांचे विश्लेषण करा.

ब. टिपा लिहा.

१. संवादाचा तुटलेपणा आणि यांत्रिकीकरण

२. मृत्यू आणि संवेदनशून्यता

३. भीतीचा अतिरेक

४. विज्ञानाचा चुकीचा उपयोग आणि मानवी अस्तित्वाचा खेळ

५. अस्तित्ववादी तणाव आणि सामाजिक तडजोड

६. बिन चेहेऱ्याची संध्याकाळ– हसू की हुंदका?

७. प्रेम आणि शारीरिक आकर्षण यातील विरोधाभास

८. भावनिक तुटलेपणा आणि अस्तित्ववादी गोंधळ

९. मानवी जीवनाचा यांत्रिकीकरणाकडे कल

१०. शेवटचा विचार – चेहऱ्याशिवाय संध्याकाळ

क. खालील प्रश्नांची एका वाक्यांत उत्तरे द्या.

१. कथेचा मुख्य विषय कोणता आहे?

उत्तर मानवी अस्तित्वाचा तणाव, ओळख गमावण्याची भीती, आणि समाजाच्या यांत्रिकीकरणावर भाष्य.

२. कथेत 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' या शीर्षकाचा अर्थ काय दर्शवतो?

उत्तर ही संध्याकाळ निरस, ओळखहरपलेली आणि भावनाशून्य समाजाचे प्रतीक आहे.

३. मुख्य पात्र समाजातील इतर लोकांबद्दल काय अनुभवतो?

उत्तर तो लोकांच्या भावनाशून्यतेला, यांत्रिक वर्तनाला आणि विसंगत प्रवृत्तीला घाबरतो.

४. कथेत संवाद हरवण्याचा उल्लेख का आहे?

उत्तर संवाद हरवण्याचे चित्रण मानवी नात्यांतील तुटलेपणा आणि समाजाच्या भावनाहीनतेचे प्रतीक आहे.

५. शास्त्रज्ञाच्या वक्तव्यावर मुख्य पात्र का दुर्लक्ष करते?

उत्तर कारण ते प्रेम आणि भावना यांना केवळ रासायनिक प्रक्रियांपर्यंत सीमित करते.

६. कथेतली 'ती' स्त्री पात्र कोणते वैशिष्ट्य दर्शवते?

उत्तर ती समाजातील बाह्य आकर्षण, पण आतून रिक्त आणि यांत्रिक असलेल्या स्त्रीत्वाचे प्रतीक आहे.

७. मृत्यूकडे लोकांच्या दृष्टिकोनाचे चित्रण कसे केले आहे?

उत्तर मृत्यूकडे करमणुकीसारखे पाहिले जाते, आणि संवेदनशीलतेऐवजी कुतूहल अधिक दिसते.

८. भीती कशी समाजावर नियंत्रण ठेवते, हे कथेच्या संदर्भात स्पष्ट करा.

उत्तर भीतीचा वापर समाज नियंत्रित करण्यासाठी केला जातो, जसे की प्रचार, सत्ता आणि माध्यमांद्वारे.

९. कथेत विज्ञानाचा प्रभाव कसा दर्शवला आहे?

उत्तर विज्ञान मानवी भावना आणि अस्तित्वावर नियंत्रण मिळवण्याच्या दिशेने जात आहे.

१०. "बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ हसली का? की हुंदका दिला?" – या प्रश्नाचा अर्थ काय?

उत्तर ही परिस्थिती हास्यास्पद आहे की भीषण, याचा निर्णय करणे कठीण आहे.

२इ.३ प्रत्यक्ष उपयोजनासाठी नेमलेल्या साहित्यकृतींचा अभ्यास

२इ.३.१'निळ्या चेहेऱ्याची आकृती' - जी. ए. कुलकर्णी

'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' ही कथा लेखक जी. ए. कुलकर्णी यांच्या ' सांजशकुन' या कथासंग्रहातील आहे. जी. ए. सारख्या प्रतिभावंताच्या लेखनाकडे केवळ विश्लेषणाच्या किंवा संश्लेषणाच्या दृष्टीने न बघता चैतन्य रूपाचा ठाव घेण्याची दृष्टी हवी. लेखकाचे सारे अंतर विश्व, त्याचा गाभा व तळ प्रथम शोधायला हवा. प्रथम तळाचा वेग घेऊन तिथून बाहेरची वाट शोधायला हवी कारण येथे आपल्या शक्तीच्या उद्रेकातून आशय असे लोट बाहेर फेकले जात असतात... मानवी व्यक्तिमत्त्वाची विलगता या विश्वरचनेपासून विलग झाल्याचे तुटलेपणाचे माणसाचे जाळे आणि अशा तुटलेपणात स्वतःचे प्राक्तन स्वतः शोधण्याचा त्याचा ध्यास हा त्यांच्या लेखनातला गाभा आहे. असे मत माधव आचवल यांनी व्यक्त केले आहे.(संदर्भ :- जी. ए. कुलकर्णी यांची कथा: निवडक मराठी समीक्षा संपादक गो.मा. पवार/ म. द. हातकणंगलेकर पृष्ठ २११)

२इ.३.२ लेखकाचा परिचय

गुरुनाथ आबाजी कुलकर्णी गुरुनाथ आबाजी कुलकर्णी ऊर्फ जी. ए. कुलकर्णी उर्फ 'जी.ए.' (जन्म : १० जुलै १९२३; मृत्यू ११ डिसेंबर १९८७) हे मराठी लेखक, कथाकार असून मूळ बेळगावचे असलेले जी.ए. धारवाडमध्ये इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. जी. ए. कुलकर्णी यांची साहित्य संपदा प्रचंड असून त्यात 'अमृतफळे','निळा सावळा', 'हिरवेरावे', 'रमल खुणा', 'काजळमाया', 'डोहकाळीमा, 'पिंगळावेळ', 'रक्तचंदन', 'सांजशकुन', 'प्रवासी', 'इस्किलार' हे कथासंग्रह आणि कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. मराठी साहित्यात जी. ए.कुलकर्णी यांचे नाव हे अद्भुत आणि गूढ कथाकार म्हणून प्रसिद्ध आहे.

२इ.३.३ 'निळ्या चेहेऱ्याची आकृती' कथेची मानसशास्त्रीय समीक्षा

२इ.३.४ कथानक:

ही कथा चार वृद्ध साधकांच्या प्रवासाची आणि त्यांच्या मानसिक व आध्यात्मिक संघर्षांची आहे. (वास्तविक सुरवातीला हे पाच वृद्ध होते. त्यातील पाचवा थोडा उतावीळ आणि अननुभवी असल्यामुळे त्याला या सगळ्या प्रवासाचा आणि एकंदरीत वाट बघण्याचा वीट येऊन तो या चार वृध्दांविरुद्ध एक प्रकारची बंडखोरीच करतो; त्यामुळे उर्वरित चार वृद्धांना एक अटळ आणि अपरिहार्य कर्म असल्याप्रमाणे त्याला संपवावे लागते असा त्या वृद्धासंबंधीचा उल्लेख येतो.) हे वृद्ध एका मनोऱ्याच्या दिशेने जात असतात, जिथे त्यांना

निळ्या चेहऱ्याची दिव्य आकृती दिसावी अशी अपेक्षा असते, जी त्यांना अंतिम सत्य किंवा ईश्वरप्राप्तीचे प्रतीक वाटते.

साधनेच्या प्रवासात त्यांची भेट एका वेडसर माणसाशी होते, जो या चार वृद्धांपैकी चौथ्या वृद्धाचा भाऊ असल्याचा दावा करतो आणि इतरांशी देखील भावाचे नाते जोडू इच्छितो; ज्याची ते हेटाळणी करतात आणि त्याला मारून टाकतात. पुढे चौथा वृद्ध कबूल करतो की तो वेडा त्याचा भाऊ होता, आणि अपराधभावाने ग्रस्त होऊन तो चौथा वृद्ध पळून जातो. इतर तिघे त्याचा पाठलाग करतात आणि त्यालाही पापी ठरवून ठार मारतात.

थोड्याच वेळात तिसऱ्यालाही सत्याच्या शोधापासून भरकटल्याचा आरोप करत ते त्याचा वध करतात. अखेरीस उरलेले दोघे एकमेकांवर संशय घेतात आणि एकमेकांचे प्राण घेतात. शेवटी, निळ्या चेहऱ्याची आकृती मनोऱ्यातून बाहेर येते आणि त्यांच्या मृतदेहांकडे पाहून शोक करते. त्या आकृतीचा तेजस्वी प्रकाशही मावळतो, आणि त्या विशाल वाळवंटावर केवळ शून्यतेचे वारे वाहू लागतात. ही कथा अतिरेकी श्रद्धा, आत्मशुद्धीचा अतिरेक, आणि एकमेकांवरील संशय कसा विनाशाला कारणीभूत ठरतो, हे प्रभावीपणे दर्शवते.

२इ.३.५ व्यक्तिरेखा आणि त्यामागील मानसशास्त्र:

कथेची मानसशास्त्रीय समीक्षा करताना पात्रांच्या मनोवस्थांचा सखोल अभ्यास आवश्यक आहे. कथा जसजशी पुढे जाते, तसतसे श्रद्धा, अपराधभाव, स्पर्धा, आणि आत्मवंचनेच्या छटा उलगडत जातात.

१. पहिला वृद्धः

पहिल्या वृद्धाची मानसिकता अपार श्रद्धेने भारलेली आहे. त्याला वाटते की त्याचे ज्ञान, त्याची साधना हीच अंतिम सत्य आहे आणि कुणीही त्यावर प्रश्नचिन्ह लावणे म्हणजे पवित्रतेची विटंबना आहे. त्यामुळेच तो इतरांच्या कृतींमध्ये पाप आणि द्रोह शोधतो. पहिल्या वृद्धाची मनोवैज्ञानिक अवस्था ही कट्टर श्रद्धा आणि अहंकाराच्या छायेत अडकलेली आहे. त्याच्या मानसिकतेचे सखोल विश्लेषण करता हे जाणवते की तो आपली साधना, त्याची निष्ठा आणि 'खरे ज्ञान' मिळवण्याच्या मार्गावर एकदम ठाम आहे. इतका की कोणत्याही विरोधी मताचा किंवा अनुभवाचा स्वीकार करणं त्याला अशक्य होतं. वेड्याच्या विचारांना किंवा चमत्कारांना तो तुच्छ समजतो, कारण ते त्याच्या 'श्रद्धा आणि चिंतन' यांना आव्हान देतात. त्याचा अहंकार त्याला वाटू देतो की त्याने जसे साधनेचे कष्ट भोगले आहेत, त्याला त्या ज्ञानाचा पूर्ण हक्क आहे आणि त्यामुळेच तो स्वतःच्या मार्गाव्यतिरिक्त काहीही सत्य मानत नाही.

मनोऱ्यावर दिसणाऱ्या निळ्या चेहऱ्याच्या आकृतीला देखील तो एक आभास समजतो. कारण त्याने वर्षानुवर्षे साधना करून ज्या सत्याच्या शोधात होता, ते अचानक वेगळ्या रूपात समोर आल्यावर त्याला ते नाकारावेसे वाटते. हे सत्य स्वीकारणे म्हणजे त्याने आतापर्यंत जो प्रवास केला आहे तो व्यर्थ ठरेल, अशी त्याची भीती आहे. त्यामुळे तो त्याला न पचणाऱ्या प्रत्येक गोष्टीला 'आभास', 'थट्टा' किंवा 'पाप' ठरवतो. जेव्हा कोणीही त्यांच्या विश्वासाला प्रश्न विचारतो तेव्हा- मग तो वेडा असो, चौथा वृद्ध असो, किंवा इतर कोणी- पहिला वृद्ध आक्रमक होतो. कट्यार उपसणं हे त्याचं 'वर्चस्व' प्रस्थापित करण्याचं प्रतीक

आहे. यातून त्याला इतरांवर नियंत्रण ठेवायचे आहे, जेणेकरून त्याच्या श्रद्धेला कुणीही डाग लावू नये. तो स्वतःला योग्य मानतो आणि विरोध करणाऱ्यांना 'पापी' किंवा 'भ्रमित' ठरवतो.

त्याचा दृष्टिकोन कठोर आणि निर्धाराने भरलेला आहे. यामध्ये 'आमच्यावर कोणीही हसणार नाही' हे त्याचे ब्रीदवाक्य बनते. ही भावना त्याच्या अंतर्गत असुरक्षिततेचे प्रतीक आहे. तो स्वतःला सतत सिद्ध करत राहतो की त्याची साधना खरी आणि पवित्र आहे, जणू त्याच्या आत्मविश्वासाच्या कमतरतेला झाकण्याचा हा एक मार्ग आहे. पहिल्या वृद्धाच्या आंतरिक भावनाही वेदनांनी व्यापलेल्या आहेत. जरी तो बाहेरून कठोर आणि ठाम दिसत असला, तरी त्याच्यात खोलवर एक असुरक्षिततेची जाणीव आहे. शेवटी तो इतका एकटा होतो की त्याला साक्षात्काराच्या क्षणी आपल्या सहकाऱ्याचा द्रोह सहन होत नाही. त्या वेदनेतून तो इतर वृद्धांवर कट्यार चालवतो, पण प्रत्यक्षात ती प्रतारणा त्याच्या स्वतःच्याच भीतीची आणि स्वतःवरच्या अविश्वासाची अभिव्यक्ती असते.

थोडक्यात, पहिला वृद्ध ही एक जटिल व्यक्तिरेखा आहे. बाहेरून कणखर पण आतून असुरक्षित आणि स्वतःच्या श्रद्धा ढळतील या भीतीने आक्रमक झालेला. त्याची मानसशास्त्रीय अवस्था ही अहंकार, कट्टरता, आणि अंतर्गत संघर्षाने ग्रासलेली आहे.

२. दुसरा वृद्धः

दुसऱ्या वृद्धाची मानसिकता पहिल्याच्या प्रभावाखाली आहे. तो पहिल्याचा पाठीराखा बनतो, कारण त्याला स्वतःचा निर्णय घेण्याची ताकद नाही. त्याच्यातील क्रोध हे त्याच्या स्वतःच्या आत असलेल्या शंका आणि भीतीचे प्रतिबिंब आहे. त्यामुळेच तो सुद्धा सहजपणे कट्यार उगारतो आणि इतरांना दोष देतो.

दुसरा वृद्ध हा पहिल्या वृद्धाच्या सावलीत वावरणारा आणि त्याचाच विश्वास अंधपणे पाळणारा अशी व्यक्तिरेखा आहे. त्याची मानसिकता अधिक गुंतागुंतीची आहे, कारण तो स्वतःच्या मतांपेक्षा इतरांच्या मतांना जास्त महत्त्व देतो. पहिल्याच्या निर्णयांना तो संमती देतो, अगदी मनातून सहमत असो वा नसो. ही त्याची मानसिक गुलामगिरी स्पष्ट होते जेव्हा तो चौथ्यावर कट्यार चालवण्याच्या निर्णयातही पहिल्याचा पाठिंबा घेतो. त्याच्यात स्वतंत्र विचार करण्याची क्षमता कमी आहे. त्याला वाटतं की पहिला वृद्ध बरोबरच आहे, कारण त्याने त्याचा मार्ग स्वीकारला आहे. दुसऱ्याच्या मनात एक प्रकारची भीती आहे. ती असत्याच्या वाटेवर जाऊन चुकण्याची. ही भीती त्याच्या निर्णयक्षमतेवर परिणाम करते, आणि म्हणूनच तो स्वतःच्या मनाचा आवाज दडपून टाकतो. त्याच्या मनात स्वतःच्या श्रद्धेवरील विश्वास नसल्यामुळे तो सतत पहिल्याच्या सावलीत राहतो. कथेच्या शेवटी त्याच्यातली अस्वस्थता स्पष्ट दिसते. पहिल्याच्या प्रभावाखाली राहून त्याने इतकी वर्षे श्रद्धेचं पालन केलं, पण त्याच्या मनातली असंतोषाची भावना साठत राहते. शेवटी निळ्या प्रकाशाचा अनुभव आल्यावर त्याला जाणवतं की तो एका बंदिस्त चौकटीत अडकून पडलाय. त्यामुळे त्याचा द्रोह जागा होतो आणि त्याच भावनेतून तो पहिल्यावर कट्यार चालवतो. हा आक्रोश प्रत्यक्षात स्वतःच्या हरवलेल्या आत्मसन्मानाचा आणि बंधनातून मुक्त होण्याचा प्रयत्न असतो. दुसरा वृद्ध हा पहिल्याच्या प्रभावाखाली असलेला, स्वतःच्या विचारशक्तीला बाजूला ठेवणारा आणि श्रद्धेच्या नावाखाली स्वतःच्या अंतःकरणाशी द्रोह करणारा आहे. त्याची मानसिकता भीतीने, असुरक्षिततेने आणि परावलंबित्वाने ग्रासलेली

आहे. मात्र, शेवटी त्याच्या मनातला दडपलेला संताप स्फोटक रूप घेतो, आणि तो पहिल्यावर हल्ला करतो. हे त्याच्या अंतर्गत संघर्षाचा परिपाक आहे.

३. तिसरा वृद्ध:

तिसरा वृद्ध हा या कथेत एक महत्त्वाची व्यक्तिरेखा आहे कारण तो पहिल्या आणि दुसऱ्या वृद्धापेक्षा थोडा वेगळा आहे. त्याची मनोवैज्ञानिक अवस्था अधिक गुंतागुंतीची असून, त्याच्या मनाचा संघर्ष श्रद्धा आणि मानवी भावनांमध्ये सतत होत असतो.

तिसरा वृद्ध हा श्रद्धा आणि भावनिक ओढ यामध्ये अडकलेला असतो. तो बाहेरून श्रद्धेचा मार्ग स्वीकारतो, पण त्याच्या मनात सतत भावनांचे वादळ चालू असते. तो केवळ ज्ञानसाधनेत हरवलेला नाही; त्याच्या मनात अजूनही बालपणीच्या आठवणी, आई-वडिलांच्या मृत्यूनंतर वाटलेली एकाकी भावना आणि त्या काळी त्याच्या सोबत असलेल्या पिवळ्या पक्ष्याची ओढ जिवंत आहे. ही आठवण म्हणजे त्याच्या अंतःकरणाचा एक नाजूक कोपरा आहे जो अजूनही माणुसकीचा स्पर्श धरून ठेवतो. तो इतर दोघांसारखा कट्टर नाही. त्याला भावनिक आणि मानसिक स्वातंत्र्याची ओढ आहे. त्याचे मन रुक्ष वाळवंटाच्या आत काहीतरी हिरवे, ताजे शोधत राहते. एक फूल, एक मुक्त पक्षी, एक थेंब पाणी. हे केवळ प्रतिकात्मक नाही; ही त्याच्या अंतर्मनातील इच्छांची प्रतिमा आहे. त्याला जीवनाच्या कोरडेपणातही आशेचा एक ओलावा अनुभवायचा आहे. चौथ्या वृद्धावर झालेल्या हल्ल्यात तो सामील होतो, पण तो त्यात पूर्ण मनाने सहभागी नसतो. त्याला वेडसर चौथ्याशी एक असोशीची नाळ जोडलेली असते कारण तो चौथ्याचा भाऊ आहे. त्याने स्वतःच्या भावावर कट्यार चालवली हे त्याच्या मनाला पोखरत राहते. तो बाहेरून भलेही श्रद्धेच्या नावाखाली कट्टरता दाखवत असला, तरी त्याच्या मनात अपराधी भावनांची गडद छाया असते. चौथ्याच्या मृत्यूनंतर तो स्वतःशीच झगडतो आणि त्याचं प्रायश्चित्त घेण्यासाठी पळून जातो. त्याने भावाच्या मृत्यूनंतर वाळवंटात पळून जाणे हे त्याच्या अपराधीपणाचं प्रकटीकरण आहे. पळून जाणं म्हणजे प्रत्यक्षात स्वतःला आणि त्या पापाला सामोरे जाण्याचे टाळणं. त्याला जाणवतं की त्याने विश्वासाच्या आंधळ्या पाठपुराव्यात एक मोठा अन्याय केला आहे. इतर वृद्ध जसे कठोर आणि निर्विकार आहेत, तसे तिसरा वृद्ध नाही. त्याच्या मनात अजूनही सौंदर्य, मृदू आठवणी, आणि आशेचे प्रतिबिंब आहे. त्याने आपल्या बालपणीच्या एकाकी क्षणांतील पिवळ्या पक्ष्याची आठवण सांगितल्यावर त्याच्यातील माणुसकीचे आणि संवेदनशीलतेचे पदर स्पष्ट दिसतात. तिसरा वृद्ध हा श्रद्धा आणि भावनिक ओढ यामध्ये अडकलेला आहे. तो एकाकीपणाने व्याकूळ आहे, अपराधी भावनेने पछाडलेला आहे, आणि त्याचवेळी एका आशेच्या ओलाव्याचा पाठलाग करत आहे. तो पहिल्याएवढा कट्टर नाही, आणि दुसऱ्यासारखा आंधळा अनुयायीही नाही. तो एक दुःखी, चुकलेला, आणि आशेचा शोध घेणारा मानव आहे. तिसरा वृद्ध मानसिक संघर्षाचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. त्याच्यात भावनिक गुंतवणूक दिसते. त्याला पक्ष्याचा आणि फुलाचा शोध घ्यायची आस आहे. याचा अर्थ त्याला कठोर, रुक्ष साधनेपेक्षा भावनिक समाधानाची आणि सौंदर्याची ओढ आहे. मात्र त्याच्या भावनिकतेला आणि साधनेच्या कठोरतेला एकाच वेळी जपण्याची धडपड त्याला मानसिकदृष्ट्या पोखरत राहते. तो अपराधभावाने ग्रासलेला आहे, कारण त्याला वाटते की त्याने एका वेडसर व्यक्तीला मारून पाप केले आहे.

४. चौथा वृद्ध:

चौथा वृद्ध हा या कथेत सर्वात असामान्य आणि गूढ व्यक्तिरेखा आहे. तो इतर वृद्धांसारखा कट्टर श्रद्धाळू नाही, उलट त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात वेडेपणाचे आणि असामान्यतेचे स्पष्ट रंग आहेत. त्याने स्वतःच्या भावाविषयी केलेली कबुली ही त्याच्या अंतर्मनात खोलवर रुतलेल्या अपराधगंडाची निशाणी आहे. भावाला वेडा मानून त्याच्यावर कट्यार चालवण्याचा अधर्म तो विसरू शकत नाही. यामुळेच त्याचे मन शांत राहत नाही आणि तो शेवटी स्वतःलाही प्रायश्चित्त घेण्यासाठी वाळवंटात पळून जातो. त्याला हे समजते की ज्या माणसाची तो हेटाळणी करत होता, तो त्याचा रक्ताचा भाऊ होता. ही जाणीव त्याच्या मानसिक गुंतागुंतीला अधिक खोल करते. चौथ्याची भावनिक खोली आणि माणुसकी इतर वृद्धांपेक्षा वेगळी आहे. त्याने आपल्या भावाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या हाडांच्या शेजारी स्वतःची हाडं पसरण्याची इच्छा व्यक्त केली. हे विधान त्याच्या भावनिक समर्पणाचं आणि पश्चात्तापाचं द्योतक आहे. तो भावनाशून्य नाही. उलट त्याच्या वेडेपणातही भावना आणि आपुलकी ओतप्रोत भरलेली आहे. चौथा वृद्ध हा श्रद्धा आणि आंतरिक माणुसकी यामधील संघर्षाचं प्रतीक आहे. त्याचा वेडेपणा हा आंधळ्या श्रद्धेपासून त्याने मिळवलेली मुक्तता दर्शवतो, तर त्याचा अपराधगंड आणि भावनिक प्रामाणिकता त्याच्या मानवी स्वभावाची साक्ष देते. तो एकाच वेळी बंडखोर आणि पश्चातापग्रस्त आहे. श्रद्धेच्या कचाट्यात अडकलेल्या पण त्याच्या पलीकडे पाहू शकणाऱ्या माणसाचं अत्यंत गुंतागुंतीचं मनोवैज्ञानिक चित्रण या पात्रात आहे.

चौथा वृद्ध हा अंतर्मुख आहे. तो आपला अपराधभाव कबूल करतो आणि आपल्या भावाबद्दलच्या भावना स्पष्टपणे मांडतो. त्याच्या मनातला द्वंद्व स्पष्ट आहे. त्याला आपल्या भावाची हत्या केल्याचे शल्य आहे. मात्र, त्याचं पश्चात्तापाचं प्रकटीकरण इतरांना अप्रामाणिक वाटतं, कारण इतर वृद्ध त्यांच्या स्वतःच्या भीतीने आणि पूर्वग्रहाने आंधळे झाले आहेत.

५.चौथ्या वृद्धाचा भाऊ: जो इतरांच्या नजरेत 'वेडा' वाटतो, प्रत्यक्षात अत्यंत गुंतागुंतीची आणि विचारप्रवृत्त करणारी व्यक्तिरेखा आहे. चौथ्याचा भाऊ इतरांना वेडा वाटतो, कारण तो समाजाच्या नियमांना आणि रुढींना अनुसरून वागत नाही. त्याचे आचार-विचार वेगळे आहेत. तो पारंपरिक श्रद्धांना प्रमाण मानत नाही. समाज नेहमीच सामान्यतेपासून विचलित झालेल्यांना 'वेडं' ठरवतो आणि इथेही त्याला हेटाळणी आणि उपेक्षा भोगावी लागते. या उपेक्षेचा परिणाम म्हणून तो आणखीच स्वतःच्या विचारविश्वात गुंतून जातो. त्याच्या वागण्यातून मानसिक स्वातंत्र्य आणि मुक्तपणा जाणवतो. तो वाळूसोबत संवाद साधतो, स्वतःच्या अस्तित्वाला व्यापक अर्थ लावतो. याचा अर्थ असा की त्याचे विचार बंधनमुक्त आहेत. तो बाह्य जगाच्या अपेक्षांनी झाकलेला नाही. त्याचे 'वेडेपण' हे प्रत्यक्षात समाजाच्या चौकटीबाहेर असलेल्या त्याच्या मुक्त आणि सर्जनशील मानसिकतेचे प्रतिक आहे. तो सतत एकटा असतो, ज्यामुळे त्याचं मानसिक संतुलन डळमळीत झालेलं दिसतं. एकाकीपणामुळेच तो स्वतःशीच संवाद साधतो. वाळूशी, निसर्गाशी बोलतो. एकाकीपणा हा त्याच्या वेडेपणाचा मूलभूत भाग आहे, पण तो निव्वळ वेडेपणातून नाही. त्याला इतरांनी स्वीकारलं नसल्यामुळे हा संवाद त्याच्या अस्तित्वाची किंमत आहे. वेड्याच्या बोलण्यात एक गूढपणा आहे. तो म्हणतो की वाळूने त्याला आधीच सांगितलं होतं की चौथा वृद्ध आणि

बाकीचे येणार आहेत. हे विधान ऐकायला असंबद्ध वाटतं, पण त्यातून त्याची अंतर्मुखता आणि संवेदनशीलता दिसते. हा गूढ संवाद त्याच्या मानसिकतेचा भाग आहे, जिथे त्याचं मन वास्तवाच्या पलीकडे जाऊन काहीतरी खोल अर्थ शोधतं. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सगळ्यात महत्त्वाचा पैलू म्हणजे त्याचं क्षमाशील आणि भावनिक मन. जरी चौथ्या वृद्धाने त्याच्यावर कट्यार चालवली असली, तरी त्याने त्याचा राग धरलेला नाही. तो त्याला पुन्हा स्वीकारतो. ही त्याची क्षमाशीलता आणि रक्ताच्या नात्याविषयीची आपुलकी त्याच्या भावनिक खोलपणाचे दर्शन घडवते. ही माणुसकी त्याला इतर वृद्धांपेक्षा वेगळं आणि अधिक मानवी बनवते. चौथ्याचा भाऊ म्हणजे आंधळ्या श्रद्धांपासून मुक्त, भावनिक आणि माणुसकीने समृद्ध असलेली व्यक्तिरेखा आहे. त्याला वेडं मानणं ही समाजाची प्रतिक्रिया असली तरी त्याच्या अंतर्मनात स्वतंत्र विचार, क्षमाशीलता आणि एकाकीपणाची वेदना एकत्र गुंफलेली आहे. तो बाहेरून असामान्य वाटतो, पण त्याचं मन खरं तर अधिक सर्जनशील, प्रामाणिक आणि मुक्त आहे. स्व-वास्तववादी (Self Actualised Person) व्यक्ती म्हणून याची गणना केली जाऊ शकेल.

६. निळ्या चेहऱ्याची आकृती:

ही आकृती कथेत एक रहस्यमय आणि प्रतीकात्मक रूप धारण करते, पण तिच्या मानसिकतेचा सखोल विचार केल्यास ती एक मानवी प्रयत्नांनी निराश झालेली, गुंतागुंतीची आणि दु:ख भरलेली व्यक्तिरेखा आहे.

निळ्या चेहऱ्याची आकृती संपूर्ण कथेत एका साक्षीदारासारखी भासते. ती सगळं पाहते, अनुभवते, पण प्रत्यक्ष हस्तक्षेप करत नाही. या भूमिकेमुळे तिच्या मनातले दु:ख आणखी खोल जातं. ती सर्व वृद्धांच्या आंधळ्या श्रद्धांचा आणि हिंसक वर्तनाचा साक्षात्कार करते, पण त्यांना थांबवू शकत नाही. ही असहायता तिच्या मानसिक वेदनेचा केंद्रबिंदू आहे. निळ्या चेहऱ्याची आकृती एक गूढता बाळगते, जी इतर वृद्धांच्या मनात भीती निर्माण करते. ही भीती प्रत्यक्ष आकृतीबद्दल नसून त्यांच्या आत दडलेल्या अपराधभावाशी संबंधित आहे. ही आकृती त्यांच्या मनोव्यथांचा एक प्रतिबिंब आहे. परिणामी, ही आकृती स्वतःच्या अस्तित्वाने सतत इतरांच्या मानसिक संघर्षाला चालना देते, ज्यामुळे ती अधिक एकाकी आणि हतबल वाटते. कथेच्या शेवटी, निळ्या चेहऱ्याची आकृती वृद्धांच्या हिंसेचा आणि त्यांच्या विनाशाचा साक्षीदार होते. ती जेव्हा आक्रोश करते, तेव्हा ती एकवटलेली सहानुभूती आणि शोक प्रकट करते. तिच्या अश्रूंमध्ये केवळ सहवेदना नाही, तर एक उदासीनता आणि निराशा आहे, हतबलता आहे. जणू तिला माहीत आहे की हे अटळ होतं. आकृती ही केवळ एखाद्या व्यक्तीचं प्रतिनिधित्व करत नाही, तर ती एका गूढ तत्त्वाचं प्रतीक आहे. कदाचित अंतर्मनाचं, विवेकाचं (Super Ego) किंवा श्रद्धेचं एक अस्थिर रूप. ती वृद्धांच्या आंधळ्या श्रद्धेपलीकडे असलेल्या सत्याची प्रतिकृती असते, जी त्यांना समजत नाही. कथेच्या शेवटी, जेव्हा ती आकृती रडते, तेव्हा तिच्या मानसिकतेचा उत्कट क्षण उलगडतो. ही हताशता केवळ वृद्धांच्या मृत्यूबाबतची नसून मानवी मनाच्या आंधळ्या श्रद्धा, हिंसा आणि फसलेल्या शोधांविषयी आहे. त्या अश्रूंमध्ये एक खोल समज आणि हतबलता आहे, निराशा आहे, जी तिच्या मानसिक वेदनांचा परिपाक दाखवते. निळ्या चेहऱ्याची आकृती ही एकाकी, दु:खाने ग्रासलेली आणि हतबल मानसिकतेचं प्रतीक आहे. तिच्या आर्ततेमध्ये वृद्धांच्या चुकांबद्दलची सहानुभूती, माणसांच्या आंधळ्या श्रद्धांचा शोक आणि

सत्य शोधण्याच्या व्यर्थ प्रयत्नांची वेदना दडलेली आहे. ती वास्तवाच्या आणि आध्यात्मिकतेच्या सीमारेषेवर उभी असते. असहाय, पण साक्षीदार. ही आकृती एकाच वेळी दोन गोष्टींचं प्रतिनिधित्व करते. ज्ञान आणि त्याचं दुर्लक्ष. ती आकृती वृद्धांच्या श्रद्धेचा केंद्रबिंदू आहे, पण तिची दृष्टी मात्र सहानुभूतीने भरलेली आहे. अखेरीस जेव्हा ती आकृती रडते, तेव्हा ती एक प्रकारे त्या वृद्धांच्या आत्मघातकी आंधळेपणावर शोक करत असते.

२इ.३.६ कथेतील संवाद शैली -

कथेमधील संवाद बघत असताना, आपण संवादांचे स्तर, त्यामधील भावना, आणि व्यक्तिरेखांच्या मानसिकतेवर त्याचा होणारा प्रभाव यांचा सखोल विचार करायला हवा. कथेमधील संवाद हे केवळ पात्रांमधील संभाषण नाही, तर त्यांच्या मानसिकतेचे प्रतिबिंब आहे. प्रत्येक संवादात श्रद्धा, अपराधगंड, असुरक्षितता आणि हतबलतेचे दर्शन होते. संवादांतून व्यक्त होणारा भावनिक संघर्ष आणि अंधश्रद्धांच्या विळख्यात अडकलेल्या मनाची गुंतागुंत हे या कथेमधील संवादांचे मानसशास्त्रीय वैशिष्ट्य आहे.

पहिला वृद्ध अत्यंत कठोर आणि दृढनिश्चयी असून त्याच्या संवादातून त्याचा अंधश्रद्धेवरील प्रचंड विश्वास दिसतो. त्याचे संवाद ठाम, निर्णायक आणि आरोपात्मक आहेत. "आता आपली कोणी थट्टा करणार नाही" हा संवाद त्याच्या असुरक्षिततेचे द्योतक आहे. ('निळ्या चेहऱ्याची आकृती' पृ.१११) इतरांना वाटणाऱ्या अपमानाची आणि श्रद्धेवर होणाऱ्या अवहेलनेची भीती त्याच्या शब्दांमधून जाणवते, हा संवाद त्याच्या सुप्त अपराधभावावर आणि त्याच्या श्रद्धेच्या बचावावर प्रकाश टाकतो.

दुसऱ्या वृद्धाचे संवाद अधिक आक्रमक आणि संशयवादी आहेत. त्याच्या प्रत्येक प्रतिक्रियेत भीती आणि संशय दिसतो. "आणि हे सगळे सांगून तू आपले खरे पापकृत्य लपवू पाहतोस?" इथे त्याचा संघर्ष स्पष्ट होतो. ('निळ्या चेहऱ्याची आकृती', पृ.११३) स्वतःच्या श्रद्धेवरील विश्वास ढळू नये, यासाठी तो इतरांच्या भावनांची अवहेलना करतो. मानसशास्त्रीयदृष्ट्या हे त्याच्या गोंधळलेल्या मनस्थितीचे प्रतीक आहे.

तिसरा वृद्ध स्वप्नाळू आणि भावनाशील असल्याचे संवादांतून उलगडते. त्याच्या बोलण्यात एक आशा आणि वास्तवाला भिडण्याची भीती आहे: "आतापर्यंतचे आयुष्य मी वाळूत ओंजळभर पाण्यासारखे ओतून टाकले, आता मला राहवेना. रुक्ष वाळूच्या थराखाली असलेल्या कुठल्यातरी पाझराच्या साक्षीने खडकाआड उगवलेले एकाकी पण तृप्त फूल मला पाहायचे होते. वाळूत कुडचाभर पाणी दिसताच कुठल्यातरी दिक्काहून धावत येऊन त्यात पाय बुडवून त्या पाण्याने चोच भरून समाधान पावणारा पिवळा पक्षी मला बघायचा होता." (निळ्या चेहऱ्याची आकृती पृ.११२, ११३) हा संवाद त्याच्या दडपलेल्या भावनांना दर्शवतो. तो जीवनातील सौंदर्य आणि शांततेचा शोध घेतो. त्याच्या संवादांमध्ये अपराधभाव आणि समाधानाची ओढ दिसते.

चौथा वृद्ध मनाने अधिक संवेदनशील आणि अपराधगंडाने ग्रासलेला वाटतो. त्याचे संवाद अपराधभाव आणि आत्मपरीक्षणाने भरलेले आहेत: आपल्या भावाची अवहेलना झाल्यानंतर त्याची क्षमा मागण्यासाठी व प्रायश्चित्त घेण्यासाठी हा वृद्ध सर्वांना न सांगता पळून जात असतो. पण तो इतरांना सापडतो तेव्हा तो कबूल करतो की तो त्याचा भाऊ

होता म्हणून तो म्हणतो की "मी माझ्या भावाकडे जात होतो..." ('निळ्या चेहऱ्याची आकृती', पृ.११२) हा संवाद त्याच्या मनातील गुंतागुंतीचे मनोभाव दाखवतो. तो अपराधगंड आणि आपल्या भावावर झालेल्या अन्यायाचा पश्चात्ताप यामध्ये गुरफटलेला आहे.

तर वेड्या भावाचे संवाद वास्तव आणि सूचकतेने भरलेले आहेत. ते त्याच्या अंतर्मनातील शुद्धता आणि साधेपणा दर्शवतात: "दृष्टी आतून स्वच्छ व्हावी लागते. फुंकर मारून डोळ्यांवरचा सारा जात नाही" ('निळ्या चेहऱ्याची आकृती' पृ.१११) हा संवाद खोल अर्थ सांगतो. मानसशास्त्रीयदृष्ट्या, तो इतर वृद्धांप्रमाणे आंधळ्या श्रद्धांनी ग्रासलेला नसून वास्तवाच्या पलीकडे पाहतो. त्याचे संवाद प्रतीकात्मक असले तरी ते भावनिक सच्चेपणाचे द्योतक आहेत.

निळ्या चेहऱ्याच्या आकृतीचे संवाद थेट नाहीत, पण तिच्या अश्रूंनी आणि मौनाने ती आपली मानसिक वेदना व्यक्त करते. तिची हतबलता आणि वृद्धांच्या आंधळ्या श्रद्धांमुळे झालेल्या विनाशाने ती कोलमडलेली दिसते. मौनाचा हा संवाद अतिशय प्रभावी झाला आहे.

२इ.३.७ कथेतील वातावरण निर्मिती -

कथेमधील वातावरणनिर्मिती ही मुख्यतः भीती, रहस्य आणि अनिश्चितता यावर आधारलेली आहे, जी पात्रांच्या मानसिकतेला अधोरेखित करते. वाळवंटाची रुक्षता, मनोऱ्याचा निर्जनपणा आणि निळ्या प्रकाशाची अद्भुतता ही पात्रांच्या अंतर्मनातील अस्थिरता आणि त्यांच्या भावनांचा आरसाच आहे.

वाळवंट पोकळ, निर्जन वाळवंट वृद्धांच्या मनातील रिकामेपण आणि एकलकोंडेपणाचे प्रतीक आहे. ते त्यांच्या उरलेल्या आश्रयाचा शेवटचा टप्पा आहे. जगापासून तुटलेपण दाखवण्यासाठी जी. ए. कुलकर्णी यांनी वाळवंटाचा मोठ्या खुबीने वापर केलेला दिसतो.

निळा प्रकाश आणि चेहरा हा त्यांच्या अवास्तव ध्येयांचा आणि अज्ञात सत्याच्या शोधाचा प्रतीक आहे. तो सतत त्यांच्या समोर दिसतो, पण अंधारात हरवतो, जणू त्यांच्या अस्थिर मनाचीच ही छाया आहे. झगझगणारा प्रकाश मानसिक तणावाची आणि वाढत्या संशयाची अभिव्यक्ती करतो, जेव्हा ते एकमेकांवर संशय घेऊ लागतात आणि हिंसक वागतात. आवाज, वारा, वाळूचे संगीत ही निसर्गाच्या पोकळ प्रतिकांमधून त्यांची अंतर्गत अस्वस्थता दाखवतात. या वातावरणनिर्मितीमुळे कथा केवळ भौतिक संघर्षावर थांबत नाही, तर ती मानसिक द्वंद्व, अंधश्रद्धा आणि स्वतःच्या नाशाकडे झुकणाऱ्या माणसाच्या मनोवस्थेचे प्रतिबिंब बनते.

२इ.३.८ कथेतील प्रतिकात्मकता -

१. **वाळवंट:** वाळवंट हे एकाकीपणाचे, रुक्षतेचे आणि कठोरतेचे प्रतीक आहे. मानसिक पातळीवर, हे पात्रांच्या अंतर्गत भावनाशून्यतेला आणि त्यांच्या साधनेच्या रुखरुखत मार्गाला दर्शवते. वाळवंटात अडकलेले हे वृद्ध जसे बाह्य जगाशी तुटलेले आहेत, तसेच त्यांच्या मनातही कोरडेपणा आणि शून्यता आहे.

२. **मनोरा:** मनोरा ही अध्यात्मिक उंची, दिव्य ज्ञान, आणि परमोच्च सत्याचे प्रतीक आहे. मानसिक दृष्टिकोनातून, तो त्यांच्या अहंकाराचे आणि श्रेष्ठत्वाच्या भावनेचे प्रतीक ठरतो. प्रत्येक वृद्धाने तो मनोरा गाठला, पण प्रत्यक्षात त्यांनी उंची गाठली ती केवळ बाह्य स्वरूपाची होती. अंतर्मनाच्या उंचीपर्यंत ते पोहोचू शकले नाहीत.

३. **निळ्या चेहऱ्याची आकृती:** ही आकृती प्रतीक आहे त्या **'**अज्ञात सत्याचे**'.** जे या वृद्धांना भासते पण त्यांना कधीच पूर्णपणे उमगून येत नाही. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून, ही आकृती त्यांच्या दडपलेल्या इच्छांची आणि भावनांची प्रचिती आहे. त्यांना जे वास्तव दिसू लागते, ते त्यांनी नाकारले आहे, म्हणूनच ती आकृती सतत त्यांना छळते.

४. **कट्यारी:** कट्यारी हे त्यांचे संरक्षण आणि आक्रमकतेचे प्रतीक आहे. हे त्यांचे भीतीवरचे उत्तर आहे. मानसशास्त्रीयरीत्या, हे दर्शवते की जेव्हा एखाद्या व्यक्तीला अंतर्गत अशांतता असते, तेव्हा ती आक्रमकपणे स्वतःचा बचाव करते. अगदी त्यांच्या स्वतःच्या भावंडांविरोधात सुद्धा.

५. **निळा प्रकाश**: निळा रंग शांततेचा, प्रेम, सत्य, शहाणपण, आत्मविश्वास, आध्यात्मिकतेचे प्रतीक असतो; पण येथे तो अस्थिरतेचे, अपरिचिततेचे प्रतीक आहे. मानसशास्त्रीयदृष्ट्या, हा प्रकाश त्यांना सतत सैरभैर करणाऱ्या आंतरिक संघर्षांचे प्रतीक आहे.

६. **चौथ्या वृद्धाचा भाऊ:** तो वेडा भाऊ स्वच्छंदतेचे आणि मुक्ततेचे प्रतीक आहे. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून, तो दबलेल्या, मुक्त होऊ पाहणाऱ्या चेतनेचे प्रतीक आहे. त्याचे अस्तित्व हे वास्तवावर विश्वास ठेवण्याचे सूचक आहे, पण ते वृद्धांना सहन होत नाही कारण त्यांनी स्वतःला कट्टर धारणांमध्ये जखडून घेतले आहे.

७. **रक्त:** रक्त हे त्यांच्या श्रद्धेच्या गडद, अंधाऱ्या बाजूचे प्रतीक आहे. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून, ते अंतर्गत संघर्ष आणि आत्मवंचनेचे दर्शन घडवते.

८. **पिवळा पक्षी आणि रानफुल:** पिवळा पक्षी हा स्वातंत्र्य, आशा आणि आनंदाचे प्रतीक आहे. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून, तो तिसऱ्या वृद्धाच्या मनातील बालपणीची निरागसता, प्रेम आणि मोकळेपणाची ओढ दर्शवतो. त्याने लहानपणी अनुभवलेला एकटा पडण्याचा शोक आणि त्याच्या जीवनात उरलेली शुष्कता यावर हा पक्षी एक प्रकारची सुंदर, हळवी आठवण म्हणून उभा आहे. तो पक्षी मुक्त आहे, बंधनमुक्त आहे. जसे तिसरा वृद्ध स्वतःच्या रुक्ष, कोरड्या अध्यात्मिक साधनेपासून दूर पळू पाहतो. त्याला तो पक्षी चोचभर पाणी पिताना पाहायचे आहे. याचा अर्थ त्याला जीवनातला तो छोटासा आनंदाचा क्षण गाठायचा आहे, जो त्याच्या कठोर, बंदिस्त साधनेत हरवला आहे. रानफूल हे स्वाभाविक सौंदर्य, सहजता आणि उमेद यांचे प्रतीक आहे. हे वाळूखाली पाझरणाऱ्या थोड्या पाण्यावर उगवते, हे दर्शवते की आशा आणि जीवन अगदी कठीण परिस्थितीतही जन्म घेऊ शकते. मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून, हे फूल तिसऱ्या वृद्धाच्या मुक्त होण्याच्या इच्छेचे प्रतीक आहे. एका गुदमरलेल्या आयुष्यात त्याला उमलण्याची, जिवंत होण्याची आस आहे. वाळवंटातील हे रानफूल म्हणजे त्याच्या मनात खोलवर दडलेली आशा आणि सौंदर्याची ओढ आहे, जी त्याच्या साधनेने आणि आत्मशुद्धीच्या अतिरेकी विचारांनी दडपून टाकली आहे. थोडक्यात, पिवळा पक्षी हे त्याच्या स्वातंत्र्याची ओढ आणि रानफूल त्याच्या अंतःकरणातील दबलेले सौंदर्य आणि जीवनाच्या साधेपणाची आस दर्शवतात.

थोडक्यात, ही कथा बाह्य संघर्षापेक्षा अंतर्मनाच्या संघर्षावर अधिक प्रकाश टाकते. प्रत्येक प्रतीक ही त्यांच्या मानसिकतेची आणि भावनिक गुंतागुंतीची दाहक साक्ष देत आहे.

२इ.३.९ लेखक जी. ए. कुलकर्णी यांची मानसिकता -

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या लेखनशैलीत आणि मानसिकतेत गुंतागुंतीची, प्रतीकात्मक आणि गूढ भावना आढळते. त्यांच्या या कथेनुसार त्यांच्या मानसिकतेचा आढावा घेताना काही ठळक बाबी समोर येतात:

- जी. ए. कुलकर्णी यांच्या लेखनात माणसाच्या मनातील संघर्ष, असुरक्षितता आणि अंधश्रद्धा प्रकर्षाने दिसतात. या कथेतही पात्रे ज्ञानसाधनेच्या आहारी गेली असली, तरी त्यांच्या मनात संशय आणि भय दाटलेले आहे. त्यामुळे लेखक मानवी भावनांचे सूक्ष्म निरीक्षण करतात.
- त्यांच्या कथांमध्ये वास्तव आणि गूढतेची सरमिसळ दिसते. निळा चेहरा, अंधाऱ्या रात्रीचे तेजस्वी प्रकाशवर्तुळ, आणि आकृत्या या साऱ्या प्रतिमा त्यांच्या मानसिकतेतील गूढतेबाबतच्या ओढीचे दर्शन घडवतात. त्यांना वास्तवाच्या पलीकडील जगाचे आणि मानवी मनातील अज्ञाततेचे आकर्षण आहे.
- लेखकाच्या मानसिकतेत आत्मपरीक्षणाची झलक दिसते. पात्रे स्वतःच्या चुका उघड करत नाहीत, त्याऐवजी इतरांवर आरोप करतात. हे मानवी स्वभावाचे वास्तववादी चित्रण असून जी. ए. यांना मानवी मनाचे काळे-करडे रंग समजून घेण्याची तीव्र ओढ आहे.
- या कथेत एकमेकांवरील विश्वासाचा ऱ्हास आणि संशयाचे बीज दिसते. भाऊ असूनही वेड्याची ओळख लपवणारा चौथा वृद्ध आणि इतरांच्या भीतीपोटी सत्य झाकणारा हा संघर्ष लेखकाच्या मानसिकतेतील मानवी स्वार्थ आणि संकुचित भावनांची जाणीव दर्शवतो.
- जी. ए. कुलकर्णी यांची मानसिकता प्रतीकांमधून व्यक्त होते. वाळवंट, पिवळा पक्षी, रानफूल, निळा प्रकाश ही सर्व प्रतिमांद्वारे त्यांनी मानवी भावना, अधुरेपणा आणि अज्ञाताकडे असलेली ओढ चित्रित केली आहे.

थोडक्यात, जी. ए. कुलकर्णी यांची मानसिकता ही माणसाच्या मनाचा शोध घेणारी, गूढतेकडे ओढ घेणारी आणि मानवी स्वभावाची तटस्थ, पण खोलवर समज असलेली आहे. त्यांच्या लेखनातून वास्तव आणि गूढतेचे मिश्रण मनोवेधक पद्धतीने प्रकट होते.

२इ.३.१० समारोप

'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' ही कथा संपूर्णपणे मानसिक द्वंद्वावर आधारित आहे. बाह्यमनातील संघर्ष आणि अंतर्मनातील संघर्ष या ठिकाणी अधोरेखित केला आहे. या ठिकाणी श्रद्धेचा अतिरेक झालेला दिसतो. पात्रांची श्रद्धा इतकी तीव्र आहे की ती त्यांच्या भावनांवर आणि नात्यांवर मात करते. ती श्रद्धा एवढी बलाढ्य होते की त्या भावनांना दडपून टाकते आणि प्रत्यक्ष सत्याकडे डोळेझाक करते. अपराधभाव हा मानवी मनातील गंड येथे विशेषत्वाने अधोरेखित केला आहे. चौथ्या वृद्धाचा आणि तिसऱ्या वृद्धाचा

अपराधभाव त्यांना आतून पोखरतो, पण त्यावर उपाय शोधण्याच्या प्रयत्नात इतर त्यांना अजूनच अपराधी ठरवतात. हे मानसशास्त्रात 'गिल्ट प्रोजेक्शन' म्हणून ओळखले जाते. ज्याला स्वतःच्या अपराधभावाला दुसऱ्यावर थोपवणे असे म्हणतात.

मानवी मनातील स्पर्धा आणि संशय ही अतिशय महत्त्वाची गोष्ट कथेत प्रामुख्याने दिसते. पहिला वृद्ध सर्वाधिक प्रभावशाली असतो आणि इतर त्याच्या शब्दांना मान्यता देतात. त्यामुळे त्यांच्यात एक अबोल स्पर्धा आणि एकमेकांवरचा संशय वाढतो, जो अखेरीस त्यांच्या आत्मनाशाचे कारण ठरतो. शेवटी, ही कथा मानवी मनाच्या अंधश्रद्धा, अपराधभाव, आणि आत्मवंचनेच्या गुंतागुंतीची खोलात जाऊन मांडणी करते. वृद्धांचे मानसिक द्वंद्व, त्यांची असुरक्षितता आणि त्यांच्या श्रद्धेचा अतिविकृत झालेला चेहरा ही कथा प्रभावीपणे उलगडते.

२इ.३.१० संदर्भ ग्रंथ -

१. कुलकर्णी, जी. ए. : 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती'- कथा, 'सांजशकुन' कथासंग्रहामधून, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७५.

२. आचवल, माधव : 'जी.ए.कुलकर्णींची कथा' लेख- 'निवडक मराठी समीक्षा' संपा. गो.मा. पवार/ म. द. हातकणंगलेकर.

३. गणोरकर, प्रभा, डहाके, वसंत आबाजी व इतर (संपा.) : 'वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश', ग. रा. भटकळ फाउंडेशन प्रकाशन.

४. पाटील, गंगाधर : 'समीक्षामीमांसा', मौज प्रकाशन, मुंबई.

५. कुलकर्णी, गो. म. : 'मराठी साहित्यातील स्पंदने', सुपर्ण प्रकाशन, पुणे.

६. कुलकर्णी, वा. ल. : 'साहित्य आणि समीक्षा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.

७. कुलकर्णी, गो. म. : 'नव समीक्षा : काही प्रवाह', मेहता प्रकाशन, पुणे.

८. https://mr.m.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%9C%E0%A5%80.%E0%A4%8F._%E0%A4%95%E0%A5%81%E0%A4%B2%E0%A4%95%E0%A4%B0%E0%A5%8D%E0%A4%A3%E0%A5%80

९. https://vishwakosh.marathi.gov.in/21389/

१० https://maharashtranayak.in/kaulakaranai-gauraunaatha-abaajai
.

२इ.३.१२ सरावासाठी प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेचे मुख्य कथानक काय आहे? थोडक्यात संपूर्ण कथानक स्पष्ट करा.

२. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती या कथेची मानसशास्त्रीय पद्धतीने समीक्षा करा.

३. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेतील निळ्या चेहऱ्याची आकृती कशाचे प्रतीक आहे? ती पात्रांवर कोणता प्रभाव टाकते?

४. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेतील पिवळा पक्षी आणि रानफूल या प्रतिमांमागील अर्थ स्पष्ट करा. तिसऱ्या वृद्धाच्या मानसिकतेत त्यांचे काय महत्त्व आहे?

५. वाळवंट, पिवळा पक्षी आणि रानफूल ही प्रतिके कथेत कोणते अर्थ सूचित करतात? या प्रतीकांद्वारे लेखकाने कोणती मानसिक अवस्था दर्शवली आहे?

६. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेच्या शेवटी काय घडते? शेवटच्या प्रसंगाचा वृद्ध पात्रांवर काय परिणाम होतो?

७. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेतल्या वृद्ध पात्रांच्या मानसिकतेचे विविध पैलू स्पष्ट करा. त्यांचे परस्पर संबंध आणि त्यामागील मनोवैज्ञानिक प्रेरणा काय आहेत?

८. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेतील निळ्या चेहऱ्याच्या आकृतीची मानसिकता स्पष्ट करा. तिची उपस्थिती कथेत गूढता निर्माण करण्याबरोबरच पात्रांवर काय मानसिक प्रभाव टाकते?

९. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेतील वृद्ध पात्रांच्या निर्णयांवर भीती आणि अंधश्रद्धेचा प्रभाव स्पष्ट करा. त्यांनी केलेल्या कृतींमागील मानसिक प्रवृत्ती काय दर्शवतात?

१०. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' या कथेतील शेवटच्या प्रसंगात उरलेल्या दोन वृद्धांवर झालेल्या मानसिक परिणामाचे विश्लेषण करा. त्यांच्या अंतिम कृतींमधून त्यांच्या मानसिकतेतील कोणते पैलू समोर येतात?

ब. टिपा लिहा

१. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' :कथानक
२. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' : प्रतीकात्मकता
३. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' : वातावरण निर्मिती
४. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' संवाद
५. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' : पात्र चित्रण
६. 'निळ्या चेहऱ्याची आकृती' :वृद्धांची मानसिकता

क. एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. कथेतील चार वृद्ध का प्रवास करत होते?

उत्तर ते ज्ञान आणि सत्य शोधण्यासाठी प्रवास करत होते.

२. चौथा वृद्ध वेड्याजवळ का गेला?

उत्तर तो वेडा त्याचा भाऊ असल्याचे त्याला जाणवले होते, आणि त्याची क्षमा मागण्यासाठी तो गेला.

३. पहिला वृद्ध काय दर्शवतो?

उत्तर तो अंधश्रद्धा आणि कठोर विश्वासाचे प्रतीक आहे.

४. वाळवंटाचे प्रतिकात्मक अर्थ काय आहे?

उत्तर वाळवंट हे रुक्ष मनोवृत्ती आणि भावनाशून्यता दर्शवते.

५. तिसऱ्या वृद्धाची अंतर्गत इच्छा काय होती?

उत्तर त्याला वाळूत उगवलेले रानफूल आणि पिवळा पक्षी पाहायचे होते.

६. निळ्या प्रकाशाची आकृती कोणाचे प्रतीक आहे?

उत्तर ती दिव्यतेचे, अज्ञात सत्याचे आणि आत्मशोधाचे प्रतीक आहे.

७. चौथ्या वृद्धाने पलायनवाद का स्वीकारला?

उत्तर त्याला त्याच्या भावावरील झालेल्या अन्यायाचा अपराधभाव त्रास देत होता.

८. वृद्ध एकमेकांवर कट्यार का चालवतात?

उत्तर परस्परांवरील अविश्वास आणि संकुचित मनोवृत्तीमुळे त्यांनी एकमेकांना मारले.

९. निळ्या प्रकाशाची आकृती शेवटी काय करते?

उत्तर ती दोघांच्या मृत्यूवर शोक व्यक्त करते.

१०. कथेत पिवळा पक्षी काय दर्शवतो?

उत्तर तो स्वातंत्र्य, आशा आणि भावनिक समाधानाचे प्रतीक आहे.

❖❖❖❖

३अ

आदिबंधात्मक समीक्षा : पाश्चात्त्य विचार (कार्ल युंग, झाक् लाकां)

घटक रचना :

३अ.० उद्दिष्टे

३अ.१ प्रस्तावना

३अ.२ आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप

३अ.३ सिग्मंड फ्रॉइड -

३अ.३.१. इड (Ed)

३अ.३.२. व्यक्तिगत नेणीव

३अ.३.३. अहं (Ego)

३अ.३.४. अत्यहम (Super Ego)

३अ.४ युंग

३अ.४.१ सामूहिक नेणीव

३अ.४.२ नेणिवेच्या अव्यक्ततेचे स्वरूप

३अ.५ कल्पनाबंध

३अ.६ आदिप्रतिमा

३अ.७ आदिबंध

३अ.८ जॅक लॅकन

३अ.९ आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप

३अ.१० आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे निकष

३अ.११ आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे महत्त्व

३अ.१२ समारोप

३अ.१३ संदर्भ ग्रंथ सूची

३अ.१४ सरावासाठी प्रश्न

३अ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील.

१. आदिबंधात्मक साहित्य कृतीचे स्वरूप समजून घेता येईल.

२. आदिबंधात्मक साहित्यकृतीतील आदिबंधात्मक घटक ओळखता येतील.

३. साहित्य कृतीतील आदिबंधांचे स्वरूप उलगडून दाखवता येईल.

४. आदिबंधांची रचना समजून घेऊन आदिबंध निश्चित करता येतील.

३अ.१ प्रस्तावना

१९व्या शतकामध्ये अनेक अभ्यासशाखांमधून प्रमुख सिद्धांतांची मांडणी झाली. या सिद्धांतांचे साहित्यक्षेत्रात उपयोजन होऊन साहित्यकृतीची समीक्षा करणाऱ्या काही समीक्षापद्धती साहित्यशास्त्रामध्ये निर्माण झाल्या. मानसशास्त्रीय समीक्षा पद्धती, समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धती, ऐतिहासिक समीक्षा पद्धती, भाषा वैज्ञानिक समीक्षा पद्धती, मार्क्सवादी समीक्षा पद्धती इ. त्यापैकी मानसशास्त्र या अभ्यासशाखेमध्ये मानवी मनाचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास केला गेला. युंग या मनोविश्लेषकाने मानवी मनातील नेणिवेचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास केला. त्याच्या अभ्यासामध्ये सामूहिक नेणिवेची संकल्पना पायाभूत होती. या अभ्यासातून युंगने आदिबंध ही संकल्पना मांडली. या संकल्पनेचे साहित्यक्षेत्रामध्ये उपयोजन केले गेले. युंगच्या आदिबंध संकल्पनेवर आधारित आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती हा प्रवाह साहित्यशास्त्रास मिळाला. आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धती ही अनेक समीक्षा पद्धतीना एकाच वेळी सामावून घेणारी आहे.

३अ.२ आदिबंध आणि आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे स्वरूप

साहित्य विश्वामध्ये साहित्यकृतीचे अवलोकन व मूल्यमापन करणाऱ्या अनेक समीक्षा पद्धती आहेत. मराठी साहित्यामध्ये आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धती ही त्यापैकीच एक होय. अंतर्विद्याशाखीय अभ्यासाअंतर्गत अनेक विद्याशाखांनी मराठी साहित्याला योगदान दिलेले आहे. मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, धर्मशास्त्र, मानववंशशास्त्र अशा अनेक शास्त्र शाखांमधील अभ्यासाच्या आधारे मराठी साहित्य कृतींचे मूल्यमापन केले जाते. अशा प्रकारचे मूल्यमापन हे साहित्य कृतीला अधिक न्याय देणारे व तिचा सर्वांगाने अभ्यास करणारे असते.

आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीने ही मनोविज्ञान शाखेतील मानसशास्त्रीय अभ्यासावर आधारलेली आहे तरीही तिचा प्रांत केवळ मानसशास्त्र इतका मर्यादित नाही तरीही समीक्षा पद्धती मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, धर्मशास्त्र, मानववंशशास्त्र, इतिहास या सर्वांनाच कवेत घेणारी आहे. हे लक्षात घेऊनच आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचा किंवा आदिबंध म्हणजे काय? याचा विचार करण्यापूर्वी या संकल्पनेला इतर शास्त्र शाखांचा असलेला संदर्भ समजून घेणे महत्त्वाचे ठरते.

मानवी मनाचा अभ्यास हा मनोविश्लेषण शास्त्र अंतर्गत सुरू झाला. मनोविश्लेषण शास्त्र ही मानसशास्त्राची एक शाखा आहे. मानवी मनाचा अधिक सूक्ष्मपणे अभ्यास करताना या शास्त्र शाखेचा उदय झाला. मानसिक रोग निदानाची एक वैद्यकीय पद्धती म्हणून मनोविश्लेषणाचा वापर केला जातो. हे शास्त्र मनोविश्लेषण पद्धतीने व्यक्तिमत्त्वाचे सुयोग्य व्यवस्थापन व व्यक्तिमत्त्वातील विविध पैलूंचा विकास या दिशेने मार्गदर्शन करत असते. एक उपचार पद्धती म्हणून मनोविश्लेषण हे मानवी वर्तन आणि भावना याना कारणीभूत अनेक अज्ञात घटकांवर आधारलेली आहे. साहित्याचा अभ्यास करताना या मनोविश्लेषण शास्त्राचा अभ्यास कशासाठी करावयाचा हा प्रश्न येथे मनात येणे साहजिक आहे. परंतु साहित्य ही एक अभिव्यक्ती असते. भवताल व 'स्व' यांच्यातील तो एक संवाद असतो. हे लक्षात घेता आपणास मानसशास्त्र आणि साहित्य यांच्यातील सहसंबंध समजून घेणे सोपे होते. साहित्य हे देखील एका अर्थी उपचार पद्धती असते. जी समाजमनालाच योग्य दिशादर्शन करत असते. साहित्यातून व्यक्त होणारे प्रश्न हे समाज रचनेतील कमकुवतपणाची कारणे सांगत असतात. तसेच व्यक्तिमत्त्वात निराशा व अस्थैर्य निर्माण होण्याची कारणे ही आजारांद्वारे व्यक्त होत असतात. हे आजार मानसिक स्वरूपाचे असतात. ज्यामध्ये व्यक्तीच्या वृत्तीतील अडथळे, दुसऱ्याशी संबंध साधण्यातील अडचणी किंवा सामान्य प्रवृत्तींचा अभाव अथवा स्वतःचा आदर करण्यातील अडथळे यांचा समावेश होतो. मानवी मनाच्या अंतर्बाह्य परस्परसहसंबंधातून मनाचे आरोग्य संतुलित करणे हा या शास्त्राचा उद्देश आहे. हे संतुलित अथवा असंतुलित मनच साहित्यातून व्यक्त होत असते. अंतर्बाह्यमनाच्या संतुलनातून मानवी व्यक्तिमत्त्व विकसित होत असते. मनोविश्लेषण पद्धती मानसिक प्रक्रियांमधून मानसिक वाढ आणि विकास यांचे टप्पे समजून घेत असते. मनोविश्लेषणामध्ये अनेक नेणीव घटक समाविष्ट असतात. नेणीव घटक कशाप्रकारे मानवी वर्तनात सहसंबंध आणि समग्र मानसिक आरोग्य यावर परिणाम करतात हे दाखवून देते. मनोविश्लेषण मन आणि शरीर यांच्या सहसंबंधातील संघर्षाचे स्वरूप समजून घेण्याचा प्रयत्न करणे तसेच आजार आणि आरोग्य यांच्या संबंधात भावनांची भूमिका समजून घेण्याच्या शोधात असते. मनोविश्लेषण शास्त्राने माणूस हा लैंगिक आणि स्वाभाविक प्रेरणा असणारा म्हणून वर्णन केला आहे. मनोविश्लेषण पद्धती मानवी वर्तन निर्धारित असते असे मानते. त्याचबरोबर सहज प्रवृत्ती आणि नेणीव या जैविक स्त्रोतांनी निश्चित होत असते असे मानते. ते अतार्किक शक्ती आणि नेणिवेने नियंत्रित केले जातात. त्यांचे स्वरूप निश्चित असल्याने मनोविश्लेषक शास्त्रज्ञ स्वैर इच्छाशक्तीवर विश्वास ठेवत नाहीत. एकोणिसाव्या शतकापर्यंत मनोविश्लेषण पद्धतीचे मूल्य आणि अर्हता यावर प्रश्नचिन्ह उभे राहिले. अनेक चर्चा आणि वादविवादाने ही पद्धती विज्ञानाचा भाग ठरू शकते की नाही हा मुद्दा उपस्थित केला. या विषयावर वर्षानुवर्षे चर्चा झाली तरी मनोविश्लेषण पद्धती ही मानवी व्यक्तिमत्त्व समजून घेण्यासाठीची एक बहुमूल्य संकल्पना आहे हे कोणीही नाकारू शकलेले नाही.

३अ.३ सिग्मंड फ्रॉइड

सिग्मंड फ्राईड हा मनोविश्लेषण पद्धतीचा उद्गाता मानला जातो. त्याने मानसशास्त्रातील मनोविश्लेषक दृष्टीचा पाया घातला. त्यांच्या मते, लोक त्यांच्या नेणीव विचारांना आणि प्रेरणांना जाणीव बनवून मानसिक आजारातून बरे होतात आणि घटनांकडे पाहण्याची दृष्टी मिळवतात यावर त्याचा विश्वास होता. मनोविश्लेषणाचे ध्येय दबलेल्या भावना आणि

अनुभवांना मोकळे करणे हे असते. मनोविश्लेषण पद्धती ही बहुतेकदा निराशा आणि चिंता यातील अनियंत्रणाला हाताळण्यासाठी वापरली जाते. मनोविश्लेषण हा केवळ मदत करणारा किंवा बरा करणारा अनुभव असतो. मनोरुग्णावर उपचार करताना फ्रॉईडचे लक्ष मानवी व्यक्तिमत्त्वावर परिणाम करणाऱ्या मानवी मनातील काही अज्ञात गोष्टींनी वेधले. त्यास त्याने नेणीव असे संबोधले. मानसिक क्रियेतील नेणिवेचे महत्त्व जाणणारा त्याच्या समकालीनांमध्ये तो सच्चा होता. फ्रॉईड हा मानवी अंतर्मनाचा अभ्यास करणारा प्रथम मानसशास्त्रज्ञ होय. त्याचा मानवी मनाच्या अंतर्गत प्रक्रियांवर आधारलेला 'मानवी मनाचा सिद्धांत' याने शतकाला एक नवे वळण दिले. या सिद्धांतावर आधारलेली पद्धती मनोविश्लेषण अभ्यासातील उपचारांमध्ये मोठ्या प्रमाणात स्वीकारली गेली.

आदिबंध ही संकल्पना संपूर्णतः मनोविश्लेषण शास्त्रातील नेणीव या संकल्पनेवर आधारलेली आहे. या संकल्पनेचा प्रथमतः शोध फ्रॉईड या मानसशास्त्रज्ञाने घेतल्याचे लक्षात येते. त्याच्या मनोविश्लेषण सिद्धांतातील तो महत्त्वाचा घटक आहे. फ्रॉईडने आपल्या मनोविश्लेषण सिद्धांताची मांडणी आपल्या लिखाणातून केलेली आहे. त्याचे ग्रंथ पुढील प्रमाणे-

1. An outline of psychoanalysis 1949
2. Totem and taboo
3. The psychopathology of everyday life
4. Three essays on the theory of sexuality (theory of sex)
5. The interpretation of dreams

फ्रॉईडने १९०० ते १९०५ या दरम्यान मनाची स्वाभाविक रचना मांडणारा नमुना विकसित केला. ज्यामध्ये त्याने मानवी मनाचे अनेक घटक आणि त्यांच्या क्रिया विस्तृत पद्धतीने सांगितल्या. त्यासाठी त्यांने बर्फाची प्रतिमा वापरली. बर्फ हा एक तृतीयांश पाण्याखाली असतो. त्याप्रमाणेच मनाचा बराचसा भाग हा जाणिवेच्या पलीकडे असतो असे त्याने म्हटले. अशाप्रकारे त्याने मनाचे तीन भाग केले.

1. जाणीव (conscious) जो पृष्ठतलावर असतो.
2. जाणीवपूर्व (preconscious) जो पृष्ठतलाच्या खालच्या बाजूला जोडून असतो.
3. नेणीव (unconscious) हा भाग जाणिवेला अनभिज्ञ असतो.

मानवी मनाच्या रचनेचा सिद्धांत मांडण्यामागे त्याचा विश्वास होता की वस्तुनिष्ठ शास्त्र हे बुद्धीच्या पलीकडील मानवी मनाची अंतःस्फूर्त आणि सहज प्रवृत्ती यांचे काही मर्यादेपर्यंत पुनर्व्यवस्थापन करू शकते. या ऊर्जाशक्तीचे स्वरूप मानवी मनाच्या रचनेतच कशा प्रकारे निहित आहे हे त्याने मानवी मनाची मांडणी करून अधिक शास्त्रशुद्धरित्या आणि सखोलपणे सांगितले. मनाच्या रचनेतील नेणीव भाग हा साठ्यासारखा किंवा गोदामासारखा असतो. ज्यामध्ये आदिम इच्छा व प्रेरणा असतात आणि त्यांच्याकडून जाणीवपूर्व मनाला प्रेरणा

मिळत असते. 1915 मध्ये फ्रॉईडला असे दिसले की काही घटना आणि इच्छा ह्या रुग्णाला खूप भीतीदायक किंवा त्रासदायक असतात. मनोविश्लेषण पद्धतीमध्ये मनाच्या नेणिवेतील कुलूपबंद माहिती मोकळी होत असते हे त्याच्या लक्षात आले. भीती अथवा त्रासाच्या माध्यमातून नेहमी दृश्य होण्याची ही प्रक्रिया बालपणापासून काही गोष्टी दडपल्यामुळे घडू शकते असे त्याला वाटले. त्याने या नेणिवेचे मनाच्या रचनेतील महत्त्वावर भर दिला. त्याचे आपल्या सिद्धांताचे पहिले गृहीतक हे नेणीव मानवी वर्तन मनुष्याच्या कल्पनेपेक्षाही अधिक प्रमाणात नियंत्रित करत असते. इतकेच नव्हे तर नेणिवेला जाणीव बनविणे हाच मनोविश्लेषणाचा हेतू असतो. मनुष्य हा त्याच्या मनात चालणाऱ्या नाट्याचा केवळ अभिनेता आहे जो प्रबळ इच्छा पुढे ढकलत जातो व योगायोगाने खेचला जातो.

सिग्मंड फ्रॉइडने 1923 मध्ये अधिक विस्तृतपणे मानवी मनाच्या रचनेचा सिद्धांत विकसित केला. त्यामध्ये त्याने इड, इगो आणि सुपर इगो हे मानसिक स्तर सांगितले. हे मेंदूतील शारीरिक भाग नव्हेत तर त्या महत्त्वाच्या गृहीत संकल्पनात्मक अशा मानसिक क्रिया आहेत. इड (Ed), सहजप्रेरणा (instincts), अहं (ego), वास्तव (reality), सुपर इगो(super ego) नैतिकता (mortality) असे हे स्वरूप होते. हे तीन घटक त्याच्या मनोविश्लेषण सिद्धांताचा पाया आहेत. यांच्या परस्परसहसंबंधातून मानसिक क्रिया व मानवी वर्तन घडत असते.

३अ.३.१ इड (Ed)-

मानव काही अदृश्य शक्तींच्या प्रभावाखाली असतो. या शक्तीने मनाच्या हद्दीवरील छोटासा भाग व्यापलेला असतो आणि उरलेला कितीतरी भाग अर्धसूक्त असतो. या जाणीवपूर्व (preconscious) किंवा नेणीव (unconscious) भागास त्याने इड Id असे संबोधले. शास्त्रांमधून विवेचन केलेल्या क्रियाशील ऊर्जाशक्तीचे स्थान या नेणिवेत दाखवता येते. मनाचा हा भाग जाणिवेत दृश्य स्वरूपात येत नाही तर जाणिवेच्या खाली मनाच्या तळाशी तो सुप्त स्वरूपात अस्तित्वात असतो. म्हणून त्यास सुप्त मन (subconscious) म्हणूनही ओळखले जाते. या सुप्त मनामध्ये आंधळ्या व अव्यक्त नेणिवेला जाणीव रूप प्राप्त करून देणाऱ्या प्रतिमा अथवा अर्थांचे आकार वसत असतात. मनाचा नेणीवयुक्त भाग म्हणजे प्राथमिक अवस्थेतील अनैतिक भावभावनांचा सुप्त इच्छांचा जणू समुद्रच असतो. ती सहज भावांची ऊर्जाच होय. जसा पाण्याच्या खाली गाळाचा थर साचून असतो तसा Id निसर्गतःच मनाच्या तळाशी अस्तित्वात असतो असे फ्रॉइड म्हणतो. जो सतत समाधानाच्या शोधात असतो. यास सिग्मंड फ्रॉइड pleasure principle असे संबोधतो. तो योग्य-अयोग्याचा विचार न करता प्रबळ इच्छापूर्तीसाठी झटत असतो. त्यामुळेच जेव्हा व्यक्ती चाकोरीबाहेरचे असंतुलित वर्तन करते तेव्हा ती व्यक्ती अहं व सुपर इगो यांच्यापासून तुटलेली आहे हे सहज लक्षात येते. सिग्मंड फ्रॉइड इड आणि इगो यांची तुलना घोडा आणि घोडेस्वार अशी करतो. जरी इड हा इगो व सुपर इगोने नियंत्रित होत असला तरी ते एकमेकांना परस्पर संबंधित असतात. इडच्या प्रेरणांनुसार त्यांच्या प्रतिक्रिया ठरतात. बाह्य जगापासून तुटलेल्या मानसिक भागांचे, आकलनाचे एक विशिष्ट स्वतंत्र जग असते. त्यानुसार हे विशिष्ट जग असामान्य तीव्रतेने बदल शोधून काढत असते. प्रामुख्याने ते सहज प्रवृत्तीच्या प्रेरणांची इच्छापूर्ती करण्याच्या चिंतेमध्ये अस्थिर बनलेले असते. हे बदल समाधान किंवा असमाधान अशा क्रमाने भावनांच्या द्वारे व्यक्त होत असतात. स्वची जाणीव

आणि समाधान किंवा असमाधानाची भावना ह्या इडमधील विशिष्ट घटकांच्या बलाढ्य शक्तीने नियंत्रित होत असतात.

३अ.३.२. व्यक्तिगत नेणीव (Personal unconscious)-

फ्रॉईडने नेणिवेच्या संकल्पनेत व्यक्तिगत जीवनात दडपलेल्या गोष्टींचा समावेश केला. जसे की बालपणातील अविस्मरणीय घटना, प्रसंग किंवा मनावर प्रभाव टाकणाऱ्या घटना, व्यक्ती ज्या काळाच्या ओघात मनोपटलावरून विस्मृतीत गेलेल्या असतात. पण आठवणींच्या बाबतीतले जाणिवांचे संवेदन मात्र विस्मृतीत गेलेले नसते. या स्वरूपामुळे नेणिवेस फ्रॉईडने 'व्यक्तिगत नेणीव' (personal unconscious) असे संबोधले. फ्रॉईड हा मनोविश्लेषक होता, त्याचबरोबर तो स्वप्नमीमांसक देखील होता. मनोरुग्णांच्या स्वप्नांचा अभ्यास करताना त्याच्या लक्षात आले की व्यक्तिगत जीवनात या दडपलेल्या नेणिवेमुळे मनोविकृती निर्माण होते. ॲडलरनेही पुढे मानवातील या विकृत मनोभागाकडे लक्ष केंद्रित केले. मनोविकृत मनुष्य सामाजिक नियंत्रणामुळे दडपलेल्या भावना स्वप्न, दिवास्वप्नातून समाजमान्य प्रतिमारूपात प्रक्षेपित करत असतो, तेव्हा तो व्यक्तिगत नेणिवेतील पात्र, प्रसंग, आशय यांचा आधार घेतो, असे फ्रॉईडने मनोविकृत रोग्यांच्या स्वप्नविश्लेषणा अंती सिद्ध केले.

३अ.३.३ अहम् (Ego) -

यानंतर फ्रॉईडने जाणीव आणि नेणीव यांना जोडणारा अहं (ego) हा मनाचा स्तर विशद केला. त्याच्या मते जिथे इड आहे तिथे इगो असतो. हा जाणीव असणारा जीवसंस्थेतील घटक आहे असे फ्रॉइडने मांडले. जो जाणिवेमध्ये नेणिवेकडून येणाऱ्या प्रेरणांना घेऊन येतो व सहेतूक बनवण्याचा प्रयत्न करतो. त्याचे नेणीव आणि जाणिवेपासून वेगळे अस्तित्व दाखविता येत नाही. त्याचा बाह्यजगाशी निर्णायक संबंध येतो, त्यामुळे तो नेणिवेसाठी एक प्रातिनिधिक जग निर्माण करतो. हा इगो मानवी व्यक्तिवैशिष्ट्यांचे देखील प्रतिनिधित्व करतो. त्यामुळेच तो नेणिवेप्रमाणेच जाणिवेच्याही मागण्या पूर्ण करू शकतो. नेणिवेतील उत्स्फूर्त प्रेरणांमुळे जाणिवेमध्ये अनियंत्रितता निर्माण होण्याची शक्यता असते. परंतु इगो या नैसर्गिक ऊर्मीचे जाणिवेला सामाजिक, सांस्कृतिकदृष्टीने मान्य अशा उदात्ततेत रूपांतरित करत असतो. त्यामुळे जाणिवेत समतोल राहतो. या प्रक्रियेस सब्लीमेशन किंवा उदात्तीकरण म्हणतात. यावेळी हा इगो सेन्सॉर किंवा नियंत्रकाचे, सद्सद्विवेकबुद्धीचे काम करतो. इगो ज्याप्रमाणे जाणिवेच्या मागण्यांचे प्रतिनिधित्व करतो त्याचप्रमाणे तो नेणिवेचा देखील विश्वासू वाहक असतो.

३अ.३.४ अत्यंहम (Super ego) -

उदात्तीकरणाच्या प्रक्रियेमध्ये जो सामाजिक, धार्मिक, नैतिक मूल्यांचा भाग मानवी मनात कार्यरत असतो त्यास फ्रॉईडने सुपर इगो असे संबांधले. आदिम काळापासून मानवाला अदृश्य शक्तींची भीती वाटत आली आहे. त्यांच्यापासून संरक्षण मिळविण्यासाठी त्याने या मूल्यांची प्रस्थापना केली. ज्यायोगे तो नैतिक वर्तन करत असतो. कोणतेही वर्तन करताना हा सुपरइगोचा भाग जाणिवेच्या पलीकडे अस्तित्वात असतो. इगो जेव्हा नैसर्गिक ऊर्मीना जाणिवेत घेऊन येतो तेव्हा या सुपरइगोला प्रतिसाद देणे गरजेचे असते. परंतु त्याच्या या

नियंत्रणामुळे नैसर्गिक ऊर्मी दडपल्या जातात ज्या जाणिवेत येण्यास उत्सुक असतात. या दडपलेल्या ऊर्मीच वर्षानुवर्षे नेणिवेत वास करून असतात. जाणिवेतील काही प्रसंगीच्या तिच्या भावना उफाळून तिचे क्रियाशीलत्व दृष्टोत्पत्तीस येते.

३अ.४ युंग

फ्रॉईडनंतर युंग या मानसशास्त्रज्ञाने मानवी मन आणि प्रामुख्याने नेणिवेचा चिकित्सक अभ्यास केला. युंगने नेणिवेची अधिक विस्तृत मांडणी केली. यासाठी युंगने आदिम समूह जाणिवेला अधिक महत्त्व दिले. यापूर्वी फ्रॉईडने विश्लेषित केलेल्या नेणिवेचे स्वरूप जरी व्यक्तिगत असले तरी फ्रॉईडला समूहमनाचे भान नव्हते, असे म्हणता येत नाही. फ्रॉईड जेव्हा सुपर इगोची संकल्पना मांडतो तेव्हा त्यासाठी धार्मिक, नैतिक, सामाजिक मूल्यांचा त्याने घेतलेला आधार हा त्यास समूह जाणिवेचे असलेले भान सूचित करतो. याबरोबरच फ्रॉईडने नेणिवेतील काही भाग हा कधीच जाणिवेत येऊ शकत नसल्याचे स्पष्ट केले. युंगने आदिबंधाची निर्मिती सांगताना याच नेणिवेच्या अंशरूपाचा आधार घेतलेला दिसतो. परंतु समूहमन समजून घेण्याच्या दोघांच्या पद्धती भिन्न होत्या. फ्रॉईडने अभ्यासासाठी धार्मिक, नैतिक तत्त्वज्ञानाचा आधार घेतला. तर युंग मानवी मनातील कल्पना आणि विचार यांच्या सार्वत्रिक आकारांना महत्त्व देतो. फ्रॉईड आणि युंग यांच्या संशोधनदृष्टीतील आणखी एक मूलभूत फरक येथे लक्षात घ्यावयास हवा. फ्रॉईडने संशोधन निष्कर्षाचे चिकित्सक विश्लेषण करण्यासाठी अनुभवनिष्ठतेचा आधार घेतला नाही. केवळ Interpretation of dreams या ग्रंथामध्ये फ्रॉईडने प्रत्यक्ष अनुभवाला महत्त्व दिले. युंगने नेणिवेची संकल्पना अधिक विस्तृतपणे मांडताना स्वतःतील आदिम नेणिवेला, अंतः प्रेरणांना संशोधनामध्ये महत्त्व दिले, " ही त्याची अनुभवनिष्ठा होय. मानवाचे ज्ञान केवळ मानवच करून देऊ शकतो; हा एकूणच मानसशास्त्राच्या संशोधनामागचा हेतू आहे. मनोरूग्णास कारणीभूत विकृती मानवी मनातच जन्म घेतात, हे फ्रॉईडचे संशोधन देखील यादृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

युंगला मनोरुग्णांच्या स्वप्नांचा अभ्यास करताना आढळले की मनोरूग्णांच्या स्वप्नातील प्रतिमा या ज्याप्रमाणे व्यक्तिगत नेणिवेतील असतात त्याचप्रमाणे त्या पुराकथाशास्त्र, धर्मशास्त्र यामधील देखील असतात. तेव्हा युंगने या प्रतिमांचा व त्यांची निर्मिती करणाऱ्या समूहमनाचा स्वतंत्रपणे Symbol of transformation या ग्रंथरूपाने अभ्यास केला. आदिम मनाने आपल्या सहजस्फूर्त भावनांच्या साहाय्याने सृष्टीसोबत घेतलेल्या अनुभवांचा साठा या प्रतिमामध्ये समाविष्ट असल्याचे त्यास आढळले. मनोरूग्णांनी अंतःप्रेरणांनी तयार केलेल्या प्रतिमांमध्ये आदिमानवाच्या मिथकांच्या रूपातील प्रतिमा अथवा त्या पद्धतीचा अनुभव वापरला जातो, असे युंगला आढळले. तेव्हा युंगने आदिम समूहाचा हा प्रतिमानिर्मिती करणारा अनुभव मानवी मनात सुप्त स्वरूपात अस्तित्वात असल्याचे प्रतिपादन केले. यास त्याने सामूहिक नेणीव (collective unconscious) असे संबोधले आहे. या शीर्षकाचा त्याचा ग्रंथ देखील आहे. ही मांडणी करताना युंगने आपल्या अंतःस्फूर्तीला आणि निसर्गशास्त्रातील निष्कर्षांना अधिक महत्त्व दिले. त्यामुळे त्याच्या या संकल्पनेचे स्वरूप काहीसे गृहीतकाच्या स्वरूपासारखे वाटते. ही संकल्पना त्याच्या आदिबंध या संकल्पनेचा पाया आहे.

३अ.४.१. सामूहिक नेणीव :

युंगने नेणिवेची तीन भागात विभागणी केली. (१) तात्पुरत्या स्वरूपात अर्धसुप्त असलेला नेणिवेचा भाग, (२) नेणीव अथवा व्यक्तिगत नेणीव, (३) कधीही जाणिवेत येण्याची शक्यता नसलेला नेणिवेचा भाग.

सामूहिक नेणीव म्हणजे व्यक्तिगत नेणिवेच्याही तळाला मानवी मनात अस्तित्वात असणारा भाग होय. जो व्यक्तिगत नेणिवेच्या विरोधी स्वरूपाचा असतो. या सामूहिक नेणिवेमध्ये मानवी जीवनाच्या तळाशी असणाऱ्या मूलप्रेरणा असतात. त्याचबरोबर मानवी कृतींना प्रवृत्त करणाऱ्या आंधळ्या सहजप्रवृत्ती देखील असतात. या प्रेरणांचे स्वरूप वस्तुरूप नसते तर ते ऊर्जारूप असते. कारण युंगनेच या संदर्भात म्हटले आहे की, नेणीव ही केवळ प्रतिबिंब देणाऱ्या आरशासारखी नाही, तर ती स्वतंत्र आणि निर्मितीशील आहे. या नेणिवेची तत्त्वं ही स्वयंनिर्मित असतात. 'सामूहिक नेणिवेतील या ऊर्जेचे स्वरूप प्रभावी असणाऱ्या आदिप्रतिमा स्वरूपात असते. या प्रतिमारूपाने आकारविरहित सामूहिक नेणिवेला आकार प्राप्त होतो. सामूहिक नेणिवेचा भाग मानवी मनामध्ये पिढ्यानुपिढ्या प्रवाहित होत असतो. ही अनुवंशिकता जैविक आणि ऐतिहासिक अशा दोन्ही स्वरूपाची असते. जैविक अनुवंशिकता ही मानव जातीमध्ये समान असणाऱ्या वर्तनप्रकारांच्या, अनुभवरूपाच्या स्वरूपाची असते. तर ऐतिहासिक अनुवंशिकता ही आदिम समूहाची निर्मिती धर्म, संस्कृती, मिथक, परंपरा यांच्याद्वारा येते. हा आदिम अनुभवांचा साठा होय. मानवी मनात हा साठा शक्यतांच्या स्वरूपात असतो. या शक्यता आशयनियत असल्याने त्यास संभवशक्यता म्हणता येईल. या संभवशक्यतांच्या आकलनात युंगने ज्यास पायाभूत मानले ती अंतःस्फूर्ती सहाय्यभूत ठरते. यास अंतर्ज्ञान, सहजज्ञान, प्रतिभाज्ञान, अंतर्बोध म्हणूनही संबोधले जाते. ही शक्ती कोणत्याही कार्यकारणभावाधिष्ठित विचारप्रक्रियेशिवाय एखाद्या घटनेचे, भावनांचे व संवेदनाशयाचे अंत:स्फूर्तपणे आकलन करून देत असते, अनुभवकालीन परिस्थिती जाणिवेत निर्माण झाली की जाणिवेला प्रतिमा निर्मितीमध्ये ती सहाय्यभूत ठरते. त्यामुळे नेणिवेचे स्वरूप काहीसे अंतःस्फूर्त सहजभावांसारखे असते. म्हणूनच जे सामूहिक नेणिवेतील अनुभवाचे प्रतिनिधित्व देखील करते.

सामूहिक नेणीव म्हणजे अनुभवांचे निर्जिव अवशेषरूप नव्हे तर सामूहिक नेणीव ही मानवाच्या आदिम अनुभवांचा जिवंत साठा आहे, असे म्हणता येते. युंग याविषयी म्हणतो,

The collective unconscious, being the repository of man's experience and at the same time the prior condition of this experience is an image of the world which has taken aeons to form. २२"

त्याद्वारेच जग प्रतिमारूपात समजून घेतले गेले. या प्रक्रियेस बराच काळ लागला. सामूहिक नेणिवेचे प्रतिमारूपही येथे अधोरेखित करता येते. प्रत्येक कृतीमध्ये ही नेणीव (priori) पूर्वअट म्हणून कार्य करते. एखाद्या घटिताचे संभवनीय परिणाम काय असतील हे निश्चित करण्यासाठी ती उपयोगी ठरते. यामुळे तिला भविष्य वर्तविल्यासारखे स्वरूप प्राप्त होते, नेणिवेचे स्वरूप वाहत्या पाण्यासारखे असते, ती जाणिवेत येण्यास सतत उत्सुक असते. तिचे स्वरूप अस्पष्ट आणि संदिग्ध असल्याने ती प्रतिमांचे रूप घेऊन जाणिवेत येते. सामूहिक नेणिवेतील अनुभवाचे स्फटीक आदिप्रतिमेच्या रूपात एकत्र येतात.

आदिमानवासही आपल्यातील नेणिवेचे किंवा सहजस्फूर्तीचे स्वरूप अस्पष्ट, संदिग्ध होते. म्हणून त्याने मिथकांसारखी प्रतिमानिर्मिती केली. परिकथेतील रूपके पाहिली तरी लक्षात येते की यामधील पात्रे अतिमानुष, भयंकर, अवाढव्य शक्तीची असतात. ती मानवी मनातील नेणीव होय. अक्राळ-विक्राळ समुद्र, भयंकर श्वापद, घनदाट अरण्य, राक्षस ही नेणिवेचीच प्रतीके होत. ही नेणीव सकारात्मक आणि नकारात्मक अशा दोन्ही रूपातील असते.

आदिबंध ही अबोध किंवा नेणीव पातळीवर घडणारी घटना आहे. तिचे व्यक्त रूप म्हणजे सामूहिक नेणिवेचे घटक अथवा आदिबंधात्मक प्रतिमा होत.

३अ.४.२. नेणिवेच्या अव्यक्ततेचे स्वरूप-

जाणीव व नेणीव या कथेबंद नसतात. या दोहोंमध्ये संवाद असतो. अशा वेळी जाणिवेचा काही भाग सुप्त स्वरुपात असतो. या भागाची सीमारेषा ही नेणीव असते, असे म्हणण्यास हरकत नाही. जाणीव वास्तवाचे त्यातील घटना, प्रसंग, अनुभवाचे एकट्याने आकलन करून व्यक्त होऊ शकत नाही. वास्तवाचे आकलन करून घेताना अहंला देखील स्वीकारून जाणिवेस नेणिवेच्या संमीलनातून साक्षात्काराचा अथवा सुचण्याचा अथवा प्रतीकात्मक अभिव्यक्त होण्याच्या क्षणापर्यंत पोहोचण्यासाठी आवश्यक ऊर्जा मिळणे गरजेची असते. ती ऊर्जा मिळताच अशा प्रतिमा अभिव्यक्त होत असतात. अभिव्यक्त होण्यासाठी उत्सुक असणारी जाणीव अहंपासून वेगळे न झालेले व्यक्तिमत्त्वाचे घटक दृश्य करत असते. परंतु ती अपेक्षित ऊर्जा मिळवू शकत नाही किंवा तिच्या असुप्त राहण्यामागील एक कारण म्हणजे ती तिच्या वास्तवाशी तार्कीकदृष्ट्या विसंगत स्वरूपामुळे दडपली जाते. दुसरे म्हणजे असुप्त जाणीव ही अभिव्यक्तीच्या प्रक्रियेमध्ये समाविष्ट असते परंतु तिच्या आकलनाच्या शक्यताच जाणिवेत अस्तित्वात नसल्याने जाणिवेत तिला प्रवेश मिळत नाही आणि म्हणूनच जाणिवेतील अहं देखील ओळखीच्या अभावामुळे तिचा स्वीकार करत नाही. त्यामुळे परिणामतः जरी तिच्याकडे जाणीव बनण्याची ऊर्जा असली तरी ती असुप्त राहते. म्हणूनच ती पूर्णतः दडपलेली असते असे म्हणता येत नाही तर ती असुप्त असते असे म्हणावे लागते. त्यामुळेच ती जाणिवेतील अहंवर देखील परिणाम करत असते. हा परिणाम प्रतीकात्मक असतो. असुप्त असल्यामुळेच तिचा आशय चिन्हलक्षी असतो. ही चिन्हात्मक, प्रतीकात्मक असते. ही प्रतीकात्मकता जाणिवेमध्ये अनुमानात्मक स्वरूपाची असते. या स्वरूपामुळेच त्यास असुप्तता अथवा subconsciousness असेही संबोधता येते. युंगने अनुमानात्मकरित्या जी असुप्तता (subconsciousness) कल्पिली आहे ती superconsciousness शी तत्काळ जोडली जाते. या superconsciousness चे जाणिवेसोबत सहअस्तित्व असते. तिच्यामध्ये क्रांतीकारी बदल घडवून आणण्याचे सामर्थ्य असते. ज्यायोगे ती आपला जगाविषयीचा मूलगामी दृष्टिकोन बदलवू शकते. जाणीव आणि नेणिवेच्या सीमेवरील असुप्तता व superconsciousness चे हे अस्तित्व महत्त्वाचे असते. जाणीव आणि नेणीव ही नेहमीच पूर्णत्व मिळविण्यासाठी धडपडत असतात.

३अ.५ कल्पनाबंध

प्रतिमांचा सामाजिक, सांस्कृतिक संदर्भात विचार केला जातो तेव्हा काही प्रतिमा या जगभरात समान अर्थाशयाने सांस्कृतिक परिघामध्ये वापरल्या जात असल्याचे लक्षात येते.

प्रतिमेतील या अर्थाच्या भागावर प्रादेशिकतेचा, तेथील संस्कृतीचा परिणाम होत असतो. परंतु त्यातील मूलतत्त्वाचा भाग मात्र कायम असतो. हा मूलाशय म्हणजे सामूहिक नेणिवेचा अनुभव असतो. अशा प्रकारे प्रदेश व संस्कृतीनुसार अर्थ धारण करणाऱ्या प्रतिमांना कल्पनाबंध म्हटले जाते. हे कल्पनाबंध अभिव्यक्तीसाठी आदिम पात्र, प्रसंगाची तर काही वेळा लोकजीवनातील विषयवस्तूंची निवड करतात. या आधारे जी कथा रचली जाते. त्यातील देश, काल, परिस्थितीनुसार बदल होणारी समान संकेतांची एक चौकट म्हणजेच कल्पनाबंध (motif) होय. यासच कथाबीज देखील म्हटले जाते. हे कल्पनाबंध आदिम तत्त्वांचा आविष्कार करत असतात. या तत्त्वांचा लहानातील लहान घटक म्हणजे कल्पनाबंध होय.

लोकसाहित्याचे अभ्यासक प्रभाकर मांडे यांनी कल्पनाबंधाविषयी म्हटले आहे की, साहित्यरचनेत वारंवार आवृत्त होणारे व सुस्पष्टपणे लक्षात येणारे रचनातंत्र, क्लृप्ती, करामत, घटना-प्रसंग, संकल्पना, आकृतिविशेष यांना कल्पनाबंध म्हटले जाते.

संज्ञा संकल्पना कोशामध्ये कल्पनाबंधाची व्याख्या अशी आहे -

"कथा व गीतातील सर्वात लहान मूलघटक अथवा कथाबीजे यांनाही 'कल्पनाबंध' म्हणतात." कल्पनाबंध हे पुन्हा पुन्हा आवृत्त होत असतात. या त्यांच्या गुणधर्मामुळे त्यांचा उल्लेख 'आवर्तक बंध' असाही होताना दिसतो.

संज्ञा संकल्पना कोशामध्ये कल्पनाबंधाची उदाहरणे म्हणून सवतीमत्सराच्या कथेत सवतीची मुले जन्मल्याबरोबर पळवणे, त्या जागी दगड किंवा प्राणी ठेवणे, सावत्र मुलावर विषप्रयोग करणे, फसवणुकीच्या कथेत विश्वासघात, खोटे दोषारोपण, घमेंडीतून फसवणूक, व्यभिचारातून फसवणूक, सापळ्यात अडकवून फसवणूक, फसवणुकीने अटक वा सुटका इ. दिली आहेत.

कल्पनाबंध किंवा कथाबीज हा कथेचा असा लहानातील लहान घटक असतो, जिच्यात परंपरेने टिकून राहण्याचा धर्म असतो. हा आदिम तत्त्वाच्या सत्वाचा भाग असल्याने त्याच्यामध्ये वेगवेगळे आकार धारण करून परंपरेत टिकून राहण्याची क्षमता असते. कल्पनाबंधावर देश, काल, परिस्थितीचा परिणाम होत असल्याने त्यांचे स्वरूप बदलते असते.

३अ.६ आदिप्रतिमा

प्रतिमांचा विचार करताना प्रतिमा ज्या प्रतीकावर आरोपित झाली आहे त्याला महत्त्व नसून ती ज्या अर्थाने आरोपीत झाली आहे त्याला महत्त्व असते. आदिबंधात्मक प्रतिमा या अर्थाला महत्त्व देतात. हा अर्थ आदिम अनुभवाला अभिव्यक्त करत असतो. म्हणूनच अशी प्रतिमा सामूहिक नेणिवेतील प्रभावी घटक म्हणून ओळखल्या जातात. यास युंगने dominants असे संबांधले. या प्रतिमा सामूहिक नेणिवेचे प्रतिनिधित्व करतात. या प्रतिमांमुळे नेणिवेतील अनुभवांचा साठा मूर्त होतो. आदिम कालखंडापासूनची मानवी विकासाची प्रक्रिया आदिबंधात्मक प्रतिमांनी युक्त आहे. मानवाच्या समूह घडणीच्या प्रक्रियेत या आदिबंधात्मक प्रतिमांचा समावेश होतो. या प्रतिमांपाठीमागे समूहमनाने

घेतलेला समान जातीचा अनुभव असतो. जो पिढ्यानुपिढ्या या प्रतिमांच्या रूपाने संक्रमित होत असतो. सामूहिक नेणिवेची अनुवंशिकता ही या आदिप्रतिमांची आहे. ज्यातील अनुभव व आकलनाच्या तऱ्हा मानवास अनुवंशाने मिळतात. या आदिप्रतिमा सार्वत्रिक असतात. सूर्य-चंद्र, आकाश- पृथ्वी, नदी -समुद्र, वृक्ष-पक्षी, स्वर्ग-नरक, तपोवन -नंदनवन आदी सनातन प्रतिमांना आदिबंध रूप प्रतिमा म्हटले जाते. संदिग्ध आणि अनाकलनीय अशा सामूहिक नेणिवेविषयीचे आकलन या प्रतिमांमध्ये समाविष्ट आहे. ज्यायोगे मानवास सृष्टी समजून घेण्याबरोबरच जीवनवृत्ती घडवणे शक्य झाले. सामूहिक नेणिवेतील आदिप्रतिमा अगोदरच व्यक्त व्हावयास गुंतागुंतीच्या बनलेल्या आकारांपाठीमागे लपून असतात. अशा परिस्थितीतील ताण शिथिल करण्याच्या निमित्ताने या आदिप्रतिमा जाणिवेत निश्चित आकार घेऊन येतात. त्यामुळे या प्रतिमा मानवी मनाचे संतुलन राखत असतात. आदिबंधात्मक प्रतिमांच्या सोबत येणाऱ्या वर्तमान जाणिवा देखील शाश्वत आणि सार्वत्रिक असतात.

३अ.७ आदिबंध -

आदिबंध हे सामूहिक नेणिवेतील मूलाकार होय. हे मूलाकार म्हणजे मानवी जीवनावर आदिम अनुभवाच्या रूपाने अधिकार गाजवणारी आदित्त्वे होत. ती ऐतिहासिक व मानसिक अनुवंशाने दुसऱ्या पिढीकडे येत असतात. सामूहिक नेणिवेचा प्रवास या आदितत्त्वांच्याद्वारे निश्चित अशा दिशेने होत असतो. यामध्ये सहजप्रवृत्तींचा देखील समावेश होतो. अशावेळी आदिबंध हे अंतःस्फूर्तीच्या जन्मजात पूर्व अटी म्हणूनही ओळखले जातात. आदिबंधामध्ये सामूहिक नेणिवेविषयीचे आकलन समाविष्ट असते. म्हणून त्यास आकलनाच्या विशिष्ट तऱ्हा म्हणूनही ओळखले जाते. यादृष्टीने युंगचे आदिबंधाविषयीचे मत असे आहे की,

'It is not, therefore, a question of inherited ideas but of inherited possibilities of ideas'

किंवा कोशातील ही व्याख्या देखील पाहता येते :

Archetype is a prototype or permanent form of an event (birth/death), character (rebel/witch), or disposition seen as recurring in life, archetypes are a fertile source of images in art and literature.

यावरून लक्षात येते की, आदिबंध हे विशिष्ट मानसिक वृत्ती आहेत. त्यामुळे ते पुनरावृत्त होत असतात. आदिबंध हा कल्पनाबंध व आदिबंधात्मक प्रतिमांनी नियत होतो. अनेक प्रकारच्या मानसिक प्रक्रियांचा निश्चित दिशेचा प्रवास या आशयाला जाणिवेत आकृतिबंध प्राप्त करून देतो. हा आकार आदिबंधरूप होऊन व्यक्त होतो. तेव्हा तो अनुभवाची पूर्व अट असतो. आदिबंध ही शुद्ध रूपाशी, संरचनेशी किंवा आकृतिबंधाशी निगडित असलेली संकल्पना आहे. तिला तिच्या मुशीत प्रकट होणाऱ्या प्रतिमा प्रतीकांमुळेच अस्तित्व प्राप्त होते.

सामूहिक नेणिवेत जाणिवा म्हणजेच युंगला अपेक्षित ideas किंवा मूलाकार अस्तित्वात असतात. या जाणिवा प्रतिक्रियांच्या स्वरूपात असतात. अशा जाणिवांमध्ये नेणिवेत

नेणिवेच्या एका बाजूला दुर्लक्षिलेल्या गोष्टींचा परंतु क्रियाशील मानसिक प्रतिक्रियांचा साठा असतो, तर दुसऱ्या बाजूला नेणिवेचे आकलन करून देणाऱ्या वृत्ती असतात. या वृत्ती नेणिवेतील आशय जाणिवेत आणण्यासाठी प्रतिमांची निर्मिती करतात. अशा प्रतिमा निर्मितीसाठी नेणिवेतील क्रियाशील आदिम अनुभवांचा साठा साहाय्यकारी ठरतो. म्हणूनच अशा प्रतिमांचे स्वरूप आर्ष असते. मानवी मनाला सर्जनशील विचार, कल्पना, प्रतिमा, मिथ्स, नवीन मूल्ये यांच्या निर्मितीसाठी नेणीवरूप मातेच्या कुशीचा आधार लागतो. ही कूस म्हणजेच आदिबंधाचे मूलाकार होय. न्यू एन्सायक्लोपिडीया ब्रीटानिकामधील आदिबंधाची व्याख्या यादृष्टीने पाहता येईल.

Archetype (from Greek archetypos, "beginning pattern"), in literary criticism, a primordial image, character, or pattern that recurs throughout literature and thought consistently enough to be considered a universal conceptor situation.

जेव्हा जेव्हा बाह्य वातावरणात मानवाच्या विचारात, आकलनात आदिम मनोवस्थेसारखी गुंतागुंतीची, अडचणीची परिस्थिती निर्माण होते तेव्हा अनाकलनीय जाणिवांना नेणिवेतील आकलनाच्या वृत्तीची (आकारांची वा तऱ्हांची) जोड मिळून आदिबंधात्मक प्रतिमारूप प्राप्त होते. कारण सुप्त नेणीव ही प्रतिमायुक्त आहे. अशा प्रतिमा स्वप्न, कलात्मक निर्मिती, दिवास्वप्न, साक्षात्कारी अनुभव यामध्ये दिसतात. अशा अनुभवामध्ये सामूहिक नेणीव ही केवळ प्रतिक्रियात्मक नसून उत्स्फूर्त असते; इतकेच नव्हे तर ती अनुभवांचे प्रतिनिधित्व करणारी देखील असते, हे सिद्ध होते. सामूहिक नेणीव, आदिबंध आणि आदिबंधात्मक प्रतिमा यांचे संबंध एकमेकात गुंतलेले आहेत.

युंगच्या आदिबंध या संकल्पनेवर आधारित आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धती साहित्य क्षेत्रामध्ये उपयोजिली जाते. तेंव्हा साहित्यातून अभिव्यक्त मानवी वृत्ती, प्रवृत्ती व वर्तनाचे आकार, यांचे आदिम व समकालीन स्वरूपच तपासले जात असते.

३अ.८ जॅक लॅकन

फ्रेंच मानसशास्त्रज्ञ होता. जॅक मेरी एमिल लॅकन हे पूर्ण नाव होय. जॅक लॅकनचा जन्म 13 एप्रिल, 1901 फ्रान्समध्ये पॅरिस येथे झाला. त्याचा मृत्यू वयाच्या 80व्या वर्षी पॅरिस येथे 9 सप्टेंबर 1981 मध्ये झाला. हे फ्रेंच मनोविश्लेषक होते. ज्यांनी सिग्मंड फ्रॉइडच्या कार्याचे मूळ दुभाषी म्हणून आंतरराष्ट्रीय ख्याती मिळवली होती. त्याने 'फ्रॉयडियन स्कूल ऑफ पॅरिस'ची स्थापना केली.

लॅकन यांनी 1932 मध्ये वैद्यकीय पदवी मिळविली आणि त्यांच्या कारकिर्दीचा बराचसा काळ पॅरिसमध्ये मानसोपचारतज्ज्ञ आणि मनोविश्लेषक म्हणून काम केले. 1930 च्या दशकात त्यांनी फ्रॉइडियन सिद्धांत फ्रान्समध्ये मांडण्यास मदत केली, परंतु त्यांनी 1953 मध्ये पॅरिस विद्यापीठात नियमित चर्चासत्रे आयोजित करण्यास सुरुवात केल्यावरच ते प्रसिद्ध झाले. Écrits (1966) मध्ये त्यांचे निबंध आणि व्याख्याने प्रकाशित झाल्यानंतर त्यांना फ्रान्समध्ये ख्यातनाम दर्जा प्राप्त झाला. फ्रॉइडियन तत्त्वांचे पुरेसे काटेकोरपणे पालन करण्यात अपयश आल्याचा दावा त्यांनी 1964 पासून केला आणि त्यातूनच त्यांनी

फ्रॉइडियन स्कूल ऑफ पॅरिस नावाच्या संस्थेची स्थापना केली आणि त्याचे नेतृत्व 1980 पर्यंत केले.

लॅकन यांनी भाषेच्या प्राथमिकतेतील अचेतनतेचे घटक यावर भर दिला. त्यांनी भाषेचा अभ्यास (आधुनिक भाषाशास्त्र, तत्त्वज्ञान आणि काव्यशास्त्रात प्रचलित केल्याप्रमाणे) मनोविश्लेषणात्मक सिद्धांतामध्ये मांडण्याचा प्रयत्न केला. 20व्या शतकाच्या उत्तरार्धात फ्रेंच लेखकांनी विकसित केलेल्या संरचनात्मक भाषाशास्त्राच्या संदर्भात फ्रॉइडच्या कार्याची पुनर्व्याख्या करणे हे त्यांचे प्रमुख कार्य होय. 1970 च्या दशकात फ्रेंच सांस्कृतिक जीवनातील प्रबळ व्यक्तिमत्त्वांपैकी एक बनण्यासाठी त्याने मनोविश्लेषणाच्या क्षेत्राच्या पलीकडे असलेला प्रभाव वाढवला. त्याच्या स्वतःच्या मनोविश्लेषणाच्या अभ्यासात, लॅकन त्याच्या अपरंपरागत, आणि अगदी विलक्षण, उपचारात्मक पद्धतींसाठी ओळखला जात असे.

३अ.९ आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप

अनेक समीक्षापद्धती या केवळ आकृतीवादी किंवा आशयवादी असल्याचे दिसते. पण आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती आशय आणि रचना या दोन्हींचा सुवर्णमध्य साधते. यातील आदिबंधात्मक प्रतिमा आशयाला सार्वत्रिकता, शाश्वतता, उदात्तता मिळवून देतात. या आदिबंधात्मक प्रतिमांचे विश्लेषण करत असतानाच कलाकृतीचा आशय व्यक्त होतो. आशयाला असणारे अनेक संदर्भ स्पष्ट होत जातात. कलाकृतीला व्यक्त करावयाच्या आशयाच्या संदर्भात प्रतिमांची निवड, या प्रतिमांची भावसघनता आणि आवाहकता यामुळे कलाकृतीला सौंदर्य प्राप्त होते. हे सौंदर्य विशद करत असतानाच कलाकृतीच्या शैलीचाही विचार होतो. आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप साररूपाने सांगणारा विल्बर स्कॉट यांचा उतारा खाली उद्धृत केला आहे.

A critical approach that has been gaining considerable attention recently is the archetypal sometimes called the totemic, mythological or ritualistic. It occupies a curious position among other methods; it requires close textual readings. like the formalistic and yet is concerned humanistically with more than the intrinsic value of asthetic satisfaction; it seems psychological insofar as it analyzes the work of arts appeal to the audiene (in a way, extending Richards' investigations of the poem-reader relationship) and yet sociological in its attendance upon basic cultural patterns as central to that appeal; it is historical in its investigation of a cultural or social past. but nonhistorical in its demonstration of literatures timeless value, independent of particular periods.

To avoid further circumscribing, one can delineate the method as a demonstration of some basic cultural pattern of great meaning and appeal to humanity in a work of art.

(भाषांतर)

आदिबंधात्मक साहित्यसमीक्षा ही कलाकृतीचा काळ आणि त्यातील अवकाश या दोन्हीशी आंतरप्रक्रिया घडवून आणते. हे केवळ त्यातील आदिबंधात्मक प्रतिमांमुळे शक्य होते. प्रत्येक काळ हा त्या काळाशी समांतर असणारे घटक कलाकृतींमधून चित्रित व्हावे अशी अपेक्षा करतो. त्याचबरोबर मानवी जीवनाचे, उदात्ततेचे सार कलाकृतीमध्ये चित्रित व्हावे अशी त्या कलाकृतीकडून मागणी असते. आदिबंधात्मक प्रतिमा जेव्हा कलावंताच्या प्रतिभेतून निर्मितीरूप धारण करतात तेव्हा त्या त्या काळाचा अवकाश त्या प्रतिमांमधून व्यक्त करत असतात. पारंपरिक मनाच्या त्या अधिक जवळ असतात. या प्रतिमांतील आदिम वातावरण कलाकृतीमध्ये अद्भुतता, रहस्यमयता निर्माण करते. त्यामुळे आदिबंधात्मक कलाकृती लोकप्रिय ठरते. त्याचबरोबर ती आदिमातेशी नाते सांगत असते.

३अ.१० आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचे निकष

आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती आधारे साहित्यकृतीचे आकलन, अर्थनिर्णयन व मूल्यमापन करताना वापराव्या लागणाऱ्या अटी अथवा निकष :

१. कला म्हणजे मानवी मनाचा प्रतिमा प्रतीकात्मक आविष्कार असे सामान्यपणे कला व साहित्य याविषयी म्हटले जाते. या प्रतिमा ज्याप्रमाणे लेखक वा मानवी मनाची निर्मिती असते त्याचप्रमाणे साहित्य कृतीचे माध्यम भाषेचा देखील प्रतिमानिर्मितीमध्ये सहभाग असतो. प्रतिमा या भाषिक आणि सांस्कृतिक संचित असतात. अशा प्रतिमा साहित्यातून पुन्हा पुन्हा येतात तेव्हा त्यांचा संबंध अभिव्यक्तीची गरज व सांस्कृतिक, सामाजिक मूलभूततेशी जोडावा लागतो. असा साहित्यात पुनरावृत्त होणारा प्रतिमासंबंध आदिबंधात्मक असतो. प्रतिमांची पुनरावृत्ती आणि आदिबंधात्मकता यादृष्टीने साहित्यकृतीतील प्रतिमांचे अर्थनिर्णयन करता येते.

२. साहित्यकृती ही वर्तमानाला प्रतिक्रिया देत निर्माण होत असते. अशावेळी आशयाच्या अभिव्यक्तीची गरज म्हणून साहित्यकृतीतील प्रतिमांवरती त्या काळातील जाणिवांचे अनेक पदरी संस्करण होते. जेव्हा साहित्यकृतीमध्ये आदिबंधात्मक प्रतिमा वेगवेगळ्या काळात, वेगवेगळ्या परिस्थितीत अनेक पदरी जाणिवांनी संस्कारित असतात. तेव्हा या आदिबंधात्मक प्रतिमा आदिबंधाची निर्मिती करतात. प्रतिमांची पुनरावृत्ती आणि तिच्या भोवतीचा अनेक पदरी जाणिवांचा समुच्चय आदिम आकारांच्या द्वारे व्यक्त होत असतात. साहित्यकृतीचा काळ आणि प्रतिमांचे संस्करण व त्यातून आदिबंधाची अभिव्यक्ती या आधारे साहित्यकृतीतील समकालीन जाणिवांचे विश्लेषण केले जाते.

३. साहित्यकृती ही वर्तमान संदर्भात घडत असली तरी तिला असणारा मानवतावादी सार्वत्रिकतेचा संदर्भ नाकारता येत नाही. साहित्यकृतीचा हा भूतकालीन संदर्भ परंपरा, प्राक्कथा, दंतकथा यांच्या अनुषंगाने तपासता येतो. प्राक्कथा, परंपरा हे आदिबंधाचे आविष्कारक मानले जातात. साहित्यकृतीचा अशा स्वरूपाचा आदिम व मानवतावादी संदर्भ समकालीन जाणिवांनी संस्कारित झालेला असतो. साहित्यकृतीच्या समकालीन जाणिवांतून व्यक्त होणाऱ्या आदिबंधांचा शोध आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीद्वारा घेता येतो.

४. विशिष्ट साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींमधून काही प्रतिमा पुन्हा पुन्हा अनेक अर्थांनी येत असतात. प्रतिमांची ही अनेकार्थता आणि पुनरावृत्ती त्या साहित्यिकाच्या विशिष्ट मनोवृत्तीच्या निदर्शक असतात. अशावेळी साहित्यिक त्या प्रतिमांतील अर्थाच्या अनेक शक्यता तपासून पाहत त्यातील आदिम जाणिवांपर्यंत जाऊन पोहचतो. अशावेळी या प्रतिमा त्या साहित्यिकाच्या लेखनव्यवहारात काही आदिबंध निर्माण करतात. साहित्यिकाच्या साहित्यकृतींचा अभ्यास करताना त्याच्या लेखक व्यक्तिमत्त्वातील आदिबंधाचा शोध घेता येतो.

५. काळ आणि साहित्यपरंपरा यांच्यामध्ये परस्परसंबंध असल्याचे लक्षात येते. हा परस्परसंबंध काळानुरूप बदलणारा असतो. परंतु हा संबंध मूलभूत व सार्वत्रिक पातळीवरील असतो. त्यामुळे हा बदलता संबंध आदिबंधात्मक असतो. साहित्यपरंपरेतील या बदलत्या संबंधाची आदिबंधात्मक दृष्टीने मांडणी करता येते. परंपरेतील आदिबंधांचे बदलते स्वरूपही लक्षात घेता येते.

६. साहित्यकृती ही निर्मितीकालीन ताणातून जन्मास येते. हा ताण भौतिक अभौतिक, वास्तव-इच्छा याबरोबरच मानव-निसर्ग, मानव-परमेश्वर, मानव समाज, स्व-सामूहिक नेणीव / जाणीव या स्वरुपाचा देखील असतो. साहित्यकृतीच्या मुळाशी असणारा ताण आणि मानवी जीवनातील आदिम जटिलता यांचा संबंध आदिबंधात्मक भावविश्वाची निर्मिती करत असतो. यातून काही आदिबंधदेखील व्यक्त होत असतात. आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीमध्ये साहित्यकृतीतील संघर्षाचा अशा दृष्टिकोनातून वेध घेता येतो.

७. साहित्यकृतीमधून मानवाची समग्रता साधण्याची धडपड प्रत्ययास येते. एकूणच पूर्णत्व मिळवणे हा मानवी जीवनातील धडपडीचा आदिम हेतू आहे. मानवाची ही गरज काही आदिम जीवनवृत्तींतून व्यक्त होत असते. या वृत्ती साहित्यपरंपरेत प्रत्येक कालखंडात साहित्यकृतीमधून पुनरावृत्त होत असतात. साहित्य परंपरेमध्ये साहित्यकृतीच्या विषयवस्तूंमधून पुनरावृत्त होणाऱ्या वृत्ती आणि त्यांचे मानवी इच्छा शक्तीतील मूळ यांच्या परस्पर संबंधाची आदिबंधात्मक पद्धतीने चिकित्सा करता येते. यातून काही आदिबंधही हाताशी येऊ शकतात का असा विचार करता येतो. असा विचार जीवनप्रक्रिया आणि साहित्य प्रकार यांच्या संदर्भात नॉरथ्रॉप फ्राय यांनी केला.

८. साहित्यकृतीची निर्मिती काहीवेळा वास्तवातील असुरक्षित, असंतुलित व अस्वस्थ परिस्थितीतून होते. अशा परिस्थितीमध्ये समतोल साधणारी कलाकृती पारंपरिक संचिताचा आधार घेत असते. या पारंपरिक संचिताला समकालीन अर्थ देऊन समाज व परिस्थिती यांच्याशी संवाद साधला जातो. अनुभवाचे सत्व असणारे हे पारंपरिक संचित व्यक्तीमन आणि समाजमन या दोहोंनाही जवळचे असते, समकालीन संदर्भातील पारंपरिक संचित आदिबंधात्मक पद्धतीने लक्षात घेता येते.

९. समकालीन परिस्थितीत घडणाऱ्या साहित्यकृती या भविष्याविषयी देखील सर्वसामान्य विधान करतात. अशी भूमिका घेणाऱ्या साहित्यकृतीतील सामूहिक अचेतनाची मांडणी आदिबंधात्मक पद्धतीने करून घेतल्याने आकलन सुलभ होते.

१०. साहित्यकृतीमधून अतृप्त इच्छांची पूर्ती होत असते. अशावेळी या प्रेरणांचा प्रभाव पारंपरिक संकेतांची, मूल्यव्यवस्थांची मोडतोड करतात. त्याद्वारे व्यक्ती व समाज

व्यवस्था यांच्यातील संतुलन साधले जाते. साहित्यातील या उल्लंघनाचा अभ्यास मानवी सहजप्रवृत्तीच्या अंगाने करता येतो. अशा अभ्यासात आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती साहाय्यभूत ठरते.

११. साहित्यकृतीतील अमूर्तता, अपरिचितता, भयपूर्ण वातावरण दुर्बोधता निर्माण करते. ही दुर्बोधता काही वेळा आदिबंधात्मक भावविश्वातून निर्माण होते. साहित्यकृतीतील दुर्बोधता आणि आदिबंधात्मकता यांचा संबंध साहित्यकृतीच्या विश्लेषणामध्ये लक्षात येतो.

१२. नेणीव व सहजप्रवृत्ती यांच्यातील आंधळा आवेग जाणिवेत व्यक्त होणे व्यक्ती व समाज या दोहोंच्या दृष्टीने विघातक असतो. परंतु कलात्मक निर्मितीमध्ये विशिष्ट रूप घटकांच्या योजनाने या वृत्ती अनुकूल बनवल्या जातात. साहित्यकृतीच्या अर्थाचा अशाप्रकारचा विकास हा माणूसपणाला देखील उन्नत अवस्था प्राप्त करून देतो. अशावेळी साहित्यकृतीचा विकास हा मानवत्व प्राप्त करून देत असतो. साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयन, मूल्यमापनामध्ये हा विकास आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीने विचारात घेता येतो.

सामान्यपणे, या निकषांच्या आधारे साहित्यकृतीचे आदिबंधात्मक समीक्षा दृष्टीने आकलन, अर्थनिर्णयन, विश्लेषण व मूल्यमापन करता येते. अशाप्रकारे आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीने साहित्यकृतीचे अर्थनिर्णयन, मूल्यमापन करताना तिचे महत्त्वही आधोरेखित करता येते.

३अ.११ आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचे महत्त्व

१) आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती मानवाला त्याच्या समाज, संस्कृती यांच्या मुळाशी जोडून ठेवणाऱ्या घटकांचा शोध घेते.

२) आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीमुळे साहित्यकृतीच्या अर्थनिर्णयन, विश्लेषण, मूल्यमापनाच्या कक्षा रूंदावतात.

३) आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती मानवी अस्तित्वासंबंधी मूलभूत प्रश्नांना स्पर्श करते.

४) या समीक्षापद्धतीच्या आधारे मानवजातीतील समान सांस्कृतिक व मानसिक घटकांचा शोध घेता येतो. त्यामुळे ही समीक्षापद्धती सार्वत्रिक सर्वस्पर्शी आहे.

५) आदिबंध हे कलात्मक पातळीवरून व्यक्त होत असताना साहित्यकृतीचा आशय आणि रूप यांना सामावून साहित्यकृतीचा निश्चित दिशेने विकास घडवून आणण्यामध्ये सहभागी असतात. आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती कलाकृतीच्या या विकासातील सौंदर्यमूल्यांचा देखील विचार करते.

६) या समीक्षापद्धतीला सौंदर्यमूल्य किंवा कलात्मकतेबरोबरच मानवामध्ये देखील रस आहे. त्यामुळे साहित्यकृतीमधील मानवत्वाच्या भूमिकेचा विचार करणारी समीक्षापद्धती म्हणून या समीक्षापद्धतीचे महत्त्व आहे. या दृष्टीने साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करता येते.

७) ही समीक्षापद्धती साहित्यकृतीच्या समीक्षेद्वारे मानवाच्या जीवनवृत्ती समजून घेण्याविषयीची जिज्ञासा पुरी करते.

८) मानवी वर्तनाचा, तीमधील समान वृत्तींचा शोध, समकालीन व बदलत्या प्रवृत्तींचा शोध या समीक्षापद्धतीच्या आधारे घेता येतो.

९) या समीक्षापद्धती आधारे विशिष्ट काळ आणि तीमधील समाजमन यांचा मानसिक संदर्भातील वेध घेता येतो.

१०) आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती मानवी अंतर्मनाचा शोध घेणाऱ्या अनेक कलाकृतींना मानसिक प्रवृत्तीच्या एकाच धारेमध्ये आणते. ही धारा केवळ समकालापुरतीच विश्लेषित करून दाखवली जात नाही तर प्राचीन कलाकृतीतील अशाच स्वरूपाच्या प्रवृत्तींशी तिचा संबंध जोडला जातो.

११) आदिबंधात्मक प्रतिमांच्या पुनरावृत्तीची प्रेरणा ही समकाल आणि संस्कृती यांच्याशी संवाद साधणे ही असते. प्रत्येक काळात प्रत्येक समाजाचे सत्य तत्त्व या पुनरावृत्तीतून शोधता येते. हे कार्य आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती पार पाडते.

१२) आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती साहित्यकृतीकडे समग्र साहित्य परंपरेतील एक घटक म्हणून पाहते आणि तिचे साहित्यनिर्मितीच्या मूळाशी असलेले नाते सांगते.

१३) लोकमन आणि आदिम मन यांचा जवळचा संबंध आहे. हा संबंध लोकमनातील परंपरा, विधी, अनुष्ठाने, स्रोत्रे, व्रतवैकल्ये, प्रवचन, कीर्तन यांच्याशी जोडता येतो. हा संबंध आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीद्वारे अधिक वस्तुनिष्ठपणे जोडून त्यातील आदिम प्रेरणा व आदिबंधात्मकता याचे अर्थनिर्णयन करता येते.

१४) आदिबंध हे सार्वकालिन असल्याने आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती प्रत्येक काळास आवाहक ठरते.

३अ.१२ समारोप

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये १९व्या शतकात उदयास आलेल्या आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचा अभ्यास केला. ही समीक्षापद्धती युंग या मनोविश्लेषकाने १९१९ मध्ये मांडलेल्या 'आदिबंध' या संकल्पनेवर आधारित आहे. युंगने मांडलेल्या आदिबंध या संकल्पनेचा 'सामूहिक नेणीव' हा पाया आहे. या सामूहिक नेणिवेचा अभ्यास येथे केलेला आहे. यास आधार म्हणून युंगपूर्वी मानसशास्त्रामधून नेणीव या मानवी मनातील स्तराचा झालेला अभ्यासही पाहिला आहे. आदिबंधात्मक समीक्षापद्धती ही आदिबंध या संकल्पनेवर आधारलेली आहे. आदिबंध या संकल्पनेचा अभ्यास करताना युंगने प्रतिपादलेल्या आदिबंधात्मक प्रतिमेचे स्वरूप येथे लक्षात घेतले आहे. तेव्हा मानवी मनामध्ये प्रतीक, प्रतिमा, रूपक ही घडून येणारी मानसिक प्रक्रिया लक्षात घेतली आहे. आदिबंध हे कल्पनाबंध व आदिबंधात्मक प्रतिमांमधून मूर्त होत असतात. त्यामुळे आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीमध्ये या संकल्पनांना महत्त्व प्राप्त होते. युंगने आदिबंध या संकल्पनेचा अभ्यास करताना मानसशास्त्र व मानववंशशास्त्र या अभ्यासशाखांमधून झालेला सामूहिक मानसिक कृतीचा अभ्यास लक्षात

घेतला. तेव्हा येथे मानववंशशास्त्र आदिबंधाच्या अभ्यासामध्ये कशाप्रकारे साहाय्यभूत ठरते, हे लक्षात घेणे गरजेचे बनते. आदिबंधनिर्मितीमध्ये मानववंशशास्त्रातील साहाय्यभूत ठरणाऱ्या घटकांचे स्वरूप येथे लक्षात घेतले आहे.

३अ.१३ संदर्भ ग्रंथ सूची

1. Andre, A.S. (2018) Oxford English dictionary 8th edition Oxford University press.
2. Jung, C.G. (1969) 'The structure of the psyche' in the structure and dynamics of the psyche, Collected Works, Volume 8.
3. Jung, C.G. (1969) Psychology and religion west and east collected works, volume II.
4. Jung, C.G. (1969) 'Symbol of transformation' collected works, Volume-5.
5. Jung, C.G. (1969) 'On the nature of the psyche' collected works, volume 8.

३अ.१४ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. युंगला अपेक्षित मानवी मनाच्या रचनेची सविस्तर चर्चा करा.

३. आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.

४. आदिबंधात्मक समीक्षेचे महत्त्व सांगा.

५. आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीने साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना कोणत्या अटी व निकष वापरावयास हवेत, यांची सविस्तर चर्चा करा.

ब) टिपा लिहा.

१. मानवी मनाची संकल्पना

२. सामूहिक नेणीव

३. कल्पनाबंधाचे स्वरूप

४. आदिबंध संकल्पना

५. सिग्मंड फ्रॉइड व युंग यांच्या नेणीव संकल्पनेतील फरक.

❖❖❖❖

३ आ

मराठीतील आदिबंधात्मक समीक्षा

घटक रचना :

३आ.० उद्दिष्टे

३आ.१ प्रस्तावना

३आ.२ मराठीतील आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप

३आ.३ आदिबंधात्मक साहित्यकृती

३आ.४ युंगने सांगितलेल्याला आदिबंध

३आ.५ मराठी साहित्याच्या अनुषंगाने आदिबंधांचे विश्लेषण

३आ.५.१ संज्ञेचा आदिबंध

३आ.५.२ मातेचा किंवा महामातेचा आदिबंध

३आ.५.३ पित्याचा आदिबंध

३आ.५.४ स्वात्म रूपाचा आदिबंध

३आ.५.५ वृद्ध आप्ताचा आदिबंध

३आ.५.६ विदुषकाचा आदिबंध

३आ.५.७ ज्ञानेश्वरीचा तृष्णाबंध

३आ.५.८ अनिमाचा आदिबंध

३आ.५.९ अनिमसचा आदिबंध

३आ.६ समारोप

३आ.७ संदर्भ ग्रंथ सूची

३आ.८ सरावासाठी प्रश्न

३आ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील.

१. आदिबंधात्मक साहित्य कृतीचे स्वरूप समजून घेता येईल.

२. आदिबंधात्मक साहित्यकृतीतील आदिबंधात्मक घटक ओळखता येतील.

३. साहित्य कृतीतील आदिबंधांचे स्वरूप उलगडून दाखवता येईल.

४. आदिबंधांची रचना समजून घेऊन आदिबंध निश्चित करता येतील.

३आ.१ प्रस्तावना

मराठी साहित्य समीक्षेमध्ये अनेक संकल्पना आयात झालेल्या आहेत. विविध शास्त्र शाखांमधील अभ्यास व त्यांच्यातील अंतर विद्याशाखीय संबंध यास कारणीभूत ठरला. मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, इतिहास, मानवशास्त्र, अर्थशास्त्र या शास्त्र शाखांमधील अभ्यास उपयोजित साहित्य समीक्षेसाठी उपयोगी ठरला. याच्यातून समीक्षा शास्त्र अधिक विकसित होत गेलेले दिसते. आदिबंध ही संकल्पना मानसशास्त्राची शाखा मनोविश्लेषण शास्त्र व मानव वंश शास्त्र यातून निर्माण झालेली आहे. ही संकल्पना प्रामुख्याने पाश्चात्य देशात उदयास आली. मराठी साहित्यामध्ये ही समीक्षा साधारण १९७० च्या आसपास आली. ही समीक्षा पद्धती अनेक समीक्षा पद्धतींना सामावून आहे. त्यामुळे या साहित्य समीक्षेच्या अंतर्गत साहित्य कृतीकडे अनेक दृष्टीने एकाच वेळी पाहता येते. बदलत्या काळातील मानवी जगण्याचे वर्तन आकारांचे आदिम स्वरूप शोधता येते. त्यामुळे साहित्य कृतीतून अभिव्यक्त आशय सूत्रांना अधिक सखोलता देणे शक्य होते. १९६० च्या नंतर मराठी साहित्यामध्ये विविध साहित्य प्रवाहांचा उदय झाला त्यांचा विविधांगी अभ्यास करून त्यांना न्याय देणे या साहित्य समीक्षेमुळे काही प्रमाणात शक्य झाले.

३आ.२ मराठीतील आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप

मराठीमध्ये आदिबंधात्मक समीक्षेचा अभ्यास प्रामुख्याने गंगाधर पाटील आणि म.सु. पाटील या दोन समीक्षकांनी केलेला आहे. नंतरच्या काळात लेखिका अरुणा ढेरे यांनी काही प्रमाणात हा अभ्यास केला. त्यामुळे मराठीमध्ये या समीक्षेचे स्वरूप खूपच मर्यादित आहे. मराठीमध्ये आदिबंधात्मक समीक्षा ही तात्विक स्वरूपाची नसून उपयोजित स्वरूपाची आहे. म्हणजेच म.सु. पाटील यांनी या समीक्षेची मराठी साहित्याला ओळख करून देताना काही कवी व त्यांच्या रचना यांचा उलगडा करत आदिबंधांचे स्वरूप समजावून दिलेले आहे. या संदर्भातील त्यांचा 'आदिबंधात्मक समीक्षा' हा ग्रंथ महत्त्वाचा आहे. यामध्ये त्यांनी युंगने सांगितलेल्या आदिबंधांचे मराठी साहित्यातील उपयोजित रूप उलगडून दिले आहे. त्यामध्ये अनिमा आणि अनिमसचा आदिबंध, संज्ञेचा आदिबंध, मातेचा आदिबंध, पित्याचा आदिबंध, वृद्ध आप्ताचा आदिबंध, विदूषकाचा आदिबंध लोकसाहित्यातील काही आदिबंध यांचे विवेचन केलेले आहे. त्यांचे हे स्वरूप लक्षात घेतले तर मराठी साहित्याला आदिबंधांची ओळख कशा स्वरूपात झाली? व मराठी साहित्यातील आदिबंधात्मक समीक्षेचे स्वरूप कसे आहे? हे समजून घेता येते. ते आता आपण पाहणार आहोत. प्रथमतः म.सु. पाटील यांना अपेक्षित असणाऱ्या आदिबंधांच्या स्वरूपाची चर्चा आपण करणार आहोत.

३आ.३ आदिबंधात्मक साहित्यकृती

आदिबंध हे आदिबंधात्मक प्रतिमा, मिथ्, फँटसी, स्वप्न याबरोबरच साहित्यादी कला यामधून देखील व्यक्त होत असतात. कारण साहित्यादी कला या आदिम व सार्वत्रिक भावनांना नेणिवेच्या पातळीवरून साद घालत असतात. त्यामुळे साहित्यादी कलांची निर्मिती ही स्वप्नवत असते. नेणिवेच्या पातळीवरून जन्मणाऱ्या अशा साहित्यकृती द्रष्ट्याची भूमिका स्वीकारतात. अशी साहित्यकृती स्वतः भोवती विशिष्ट वातावरण निर्माण

करते, ती आदिबंधात्मक असते. अशा साहित्यकृतीतील आशय, घटना, पात्र, प्रसंग, विषय यांचे आदिबंधात्मक दृष्टिकोनातून विश्लेषण करावे लागते. येथे आदिबंधात्मक साहित्यकृतीची काही वैशिष्ट्ये नोंदवता येतील.

१. आदिबंधात्मक साहित्यकृती तिच्या आकलनाचा रूपबंध स्वतःबरोबर घेऊन येते. हा रूपबंध बऱ्याचदा संवेदनांच्या पातळीवरचा असतो. त्यांचे सुलभ विश्लेषण शक्य नसते. या संदर्भात मॉड बॉटकीनचे पुढील उद्‌गार लक्षणीय आहेत. I shall, use the, term archetypal pattern to refer to that within us which.... leaps in rsponse to the effective presentation in poetry of an ancient theme " (प्राचीन आशयसूत्रांच्या परिणामकारक अशा काव्यांतर्गत आविष्काराला प्रतिसाद देताना आपल्यामधील जे काही उचंबळून येते त्यासाठी मी 'आदिबंधात्मक आकृतिबंध ही संज्ञा वापरीन) या उचंबळून येणाऱ्या भावनेतच आदिबंधात्मक आशयाचे उत्स्फूर्त अस्तित्व दडलेले आहे.

२. आदिबंधात्मक साहित्यकृती ज्या नेणीव पातळीवरून उदयास येते, त्या नेणिवेच्या कृती अनोळखी आणि अनाकलनीय असतात. त्यामुळे अशा साहित्यकृतीभोवती अद्भुततेचे वलय निर्माण होते. सामूहिक नेणिवेतील आशय जेव्हा जाणिवेत व्यक्त होतो तेव्हा निर्माण होणाऱ्या प्रतिमा काल्पनिक, स्वप्नमयी वाटतात. कारण या प्रतिमा सामूहिक नेणिवेच्या गूढतम, छायामयी अंतर्भागातील आशय आपल्याबरोबर आणतात. हा आशय व्यक्त करणाऱ्या मिथ्, फँटसी, परीकथा, दृष्टांत, स्वप्ने, धर्मविधी, प्रतिमा यांच्याभोवती देखील अद्भुततेचे, काल्पनिकतेचे वलय जमा झाल्याचे दिसते. यातील पात्रे ही काहीवेळा अतिमानुषी असतात. अशा अलौकिक भावविश्वाला 'आदिबंधरूप भावविश्व' अथवा 'आदिबंधात्मक वातावरण' असे संबोधता येते.

३. आदिबंधांच्या मूळाशी मानवी सहजप्रवृत्ती व तिच्या आदिम प्रेरणा असतात. जन्म- मृत्यू, कौमार्य-कौमार्यभंग-मातृत्व, ज्ञानकर्म, काम-प्रेम, भक्ति-मुक्ति, रति-विरक्ती, आदी प्रेरणा या त्यापैकीच होत. या प्रेरणा साहित्यकृतीचा विषय होत असतात. साहित्यकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या आदिम सनातन विषयांना 'आदिबंधरूप विषय' म्हणता येईल.

४. मानवी नातेसंबंध ही आदिम मानवाची निर्मिती आहे. त्याबरोबरच ती समाज, संस्कृती व धर्म यांच्या नीतीनियमांचे पालन करणारा घटक आहे. या नातेसंबंधांच्या मुळाशी आदिम मानवी सहजप्रवृत्तींची भावना व ताण सतत कार्यरत असतो. माता-पितरे, पति-पत्नी, प्रिया-प्रियकर, बहीण-भावंडे आदींच्या भावसंबंधातून उद्भवणारे सुखदुःखाचे प्रसंग, ताण-तणाव यांना 'आदिबंधरूप घटना' म्हणता येईल."

५. आदिमातेशी व सनातन विषयांशी नाते सांगणाऱ्या आदिबंधात्मक प्रतिमा व त्यांची पुनरावृत्ती साहित्यकृतीमध्ये आदिबंधात्मक आशय निर्माण करतात. आदिबंधात्मक साहित्यकृतीतून व्यक्त होणारा आशय हा मानवी जीवनातील काही शाश्वत आणि सार्वत्रिक वृत्ती-प्रवृत्ती व घटनांभोवती फिरत असल्याचे संवेदन वाचकास होत असते. मानवाचे सहजप्रवृत्तीवरील व नेणिवेतील व्यापार ज्या एका अगदी प्राथमिक स्वरुपाच्या स्तरावर उगम पावतात त्या आदिम स्तरपातळीला युंग 'सायकॉइड' असे संबोधतो. हा आदिम स्तर अंशतः मानसिक स्वरूपाचा असतो. हा मानसिक स्तर सार्वत्रिक असतो. त्यामुळे

आकलनाच्या संवदेनांचा आकारही सार्वत्रिक असतो. त्यामुळे आदिबंधात्मक साहित्यकृती वाचकाशी संवाद साधू शकते.

३आ.४ युंगने सांगितलेला आदिबंध

युंगने अनिमा(anima), अनिमस(animus), वृद्ध आप्ताचा आदिबंध (wise old man archetype), मातेचा आदिबंध (mother archetype), पित्याचा आदिबंध (archetype of father) स्वात्मचा आदिबंध (archetype of self), संज्ञेचा आदिबंध (archetype of consciousness), विदूषकाचा आदिबंध असे काही आदिबंध मानलेले आहेत. हे आदिबंध स्वात्मसाधनेच्या म्हणजेच मानवाच्या घडण्याच्या प्रक्रियेत आविष्कृत होत असतात. म्हणून त्या आविष्काररूपांना तो 'सोल इमेजिस' म्हणतो. त्यापैकी अनिमा म्हणजे पुरुषाच्या ठायी असलेली स्त्रीप्रतिमा व स्त्रीत्वाचे अंग होय. या प्रतिमेच्या मुशीत तो त्याच्या संपर्कात येणाऱ्या स्त्रियांचा अनुभव घेतो. त्यांच्यावर ही प्रतिमा तो प्रक्षेपित करतो. तिचा आविष्कार तरूणी, देवी, देवदूत, एकनिष्ठ सोबती, राजकन्या, चेटकीण, वारांगना वगैरे रूपात होतो. गाय, मांजर, जहाज, गुहा, वगैरे तिची प्रतीके मानली जातात. याउलट अनिमस हे स्त्रीमधील पुरूषप्रतिमा वा पुरूषत्वाचे अंग होय. वृद्ध आप्त म्हणजे प्रत्येकाच्या ठायी असलेला सल्लागार किंवा मार्गदर्शक होय. तो गुरू, मांत्रिक, वैद्य, त्राता वगैरे रूपात प्रकट होतो. त्याचे स्वात्मरूपाशी नाते असते. कारण तो स्वात्मसाधनेच्या प्रक्रियेत वीरनायकाला मदत करत असतो. स्वात्मरूपाचे आविष्कार म्हणजे मंडल, विकसित फूल, मूल, सूर्य वगैरे होय. संज्ञेचा आदिबंध विशेषतः 'हिरो मिथ'मधून, वीरनायकाच्या प्राक्कथेतून प्रकट होतो.

तर भूमी, नांगरलेली जमीन, बाग, खोल विहीर, कलशाकार भांडी, गुलाब, कमळ यांसारखी गर्भाशयाचा आकार असलेली प्रतीके मातेच्या आदिबंधाची आविष्कारक असतात. युंगने मातेच्या आदिबंधाच्या विश्लेषणामध्ये सुमातेचे रूप व रूद्रमातेचे रूप अशी तिची दोन आदिबंधात्मक रूपे सांगितलेली आहेत. युंगने पित्याचा आदिबंधही सांगितला आहे. पित्याच्या आदिबंधासही अशी विधायक व विघातक बाजू असल्याचे सांगितले. युंगने पुनर्जन्माच्या आदिबंधाची देखील मांडणी केली. या सर्व आदिबंधांचा समावेश असलेले उरगमंडल हे महामातेच्या आदिबंधाचे आविष्कारक असते. अशा काही आदिबंधांची युंगने मांडणी केली.

युंगने काही आदिबंधांचा सखोल अभ्यास मानसशास्त्र व मानवशास्त्र, धर्म या अनुषंगाने केला असला तरी त्यानंतरच्या अभ्यासकांनी अनेक आदिबंध असल्याचे विवेचन केलेले आहे. त्या सर्वांची चर्चा करणे येथे शक्य नाही. त्यामुळेच यांच्या अभ्यासातील काही प्रातिनिधिक आदिबंधांचा परिचय आपण मराठी साहित्याच्या अनुषंगाने करून घेणार आहोत.

३आ.५ मराठी साहित्याच्या अनुषंगाने आदिबंधांचे विश्लेषण

३आ.५.१. संज्ञेचा आदिबंध (Achetype of Conscicousness)

आदिबंधात्मक अनुभव हे स्वात्मसाधनेच्या आणि तिच्या अंतर्गत असलेल्या संज्ञाविकासाच्या' प्रक्रियेमध्ये येत असतात. संज्ञाविकासाच्या' प्रक्रियेचा (individuation

process) आदिबंध हा 'संज्ञेचा आदिबंध' म्हणून ओळखला जातो. यालाच व्यक्ती बनण्याची क्रिया (process of individuation) देखील म्हणता येते. व्यक्ती जन्मल्यापासून तिच्या व्यक्ती बनण्याची प्रक्रिया आणि मृत्यू इथपर्यंतचा हा मानसिक व आत्मिक प्रवास असतो. व्यक्ती स्वतःला परिपूर्ण करण्यासाठी धडपडत असते त्या धडपडीचा हा प्रवास असतो. काही हवे असणे व त्यासाठी हे धडपडत राहणे असते. व्यक्तीची जन्मपूर्व अवस्था ही केवळ एक मांसाचा गोळा असतो. हे लक्षात घेतले की पुढील त्याच्या विकासाचे टप्पे समजून घेणे सोपे होते. त्याचा आविष्कार वीरनायकाच्या प्राक्कथेतून (heromyth) होतो. या आदिबंधाभोवती इतर आदिबंध पुंजीभूत झालेले असतात. त्यांत मातेचा, पित्याचा, वृद्ध आप्ताचा, अनिमाचा (आणि स्त्रीच्या संदर्भात अनिमसचा) हे महत्त्वाचे आदिबंध म्हणता येतील. या साऱ्यांची मूळे सामूहिक अचेतनामध्ये असतात. त्यांचे भान अहंचा उदय होईपर्यंत येत नाही. अहं हा संज्ञेचे, जाणिवेचे केंद्र असल्यामुळे वेगवेगळ्या आदिबंधात्मक प्रतिमांच्या द्वारे व्यक्त होणारा सामूहिक अचेतनाचा आशय जाणून घेण्यासाठी तो जाणून घेणारा आणि त्याला जाणिवेत सामावून घेणारा अहं आवश्यक असतो.

३आ.५.२. मातेचा किंवा महामातेचा आदिबंध-

व्यक्ती जीवनाला गती ही त्याच्या अहंच्या जाणिवेपासून येते. व्यक्तिजीवनाच्या वा मनुष्यजीवनाच्या अगदी सुरुवातीला अहंला स्वतंत्र अस्तित्व नसते. सुरुवातीच्या काळातील त्याचे अस्तित्व हे बीज रूपातील असते. सामूहिक अचेतनामध्ये त्याचे वास्तव्य असते. त्याची तुलना गर्भकोशातील बीजाशी करता येते. या बोजामध्ये वाढण्या-विकसण्याच्या सगळ्या शक्यता असतात. पण या अवस्थेत त्या प्रत्यक्षात आलेल्या नसतात. नेणिवेच्या गर्भकोशात हे बीज स्वत्वाचे भान नसतानाही पडून असते. या अवस्थेमध्ये चेतन आणि अचेतन हे जणू एकच असते. येथे 'मी' आणि 'इतर' हा भाव नसतो. या अवस्थेला आदिबंधात्मक परिप्रेक्ष्यामध्ये 'आदिम एकात्मता' original unity असे म्हणण्याचा प्रयत्न करतात. या एकात्मतेचे प्रतीक म्हणजे आपलीच शक्ती आपल्या तोंडाने पकडणारा साप होय. याला युंगने युरोबरस uroboros असे नाव दिलेले आहे. पु. शि. रेगे यांनी यासाठी मराठीमध्ये 'उरगमंडल' अशी पर्यायी संज्ञा वापरलेली आहे. उरग म्हणजे साप. त्याने स्वतःची शेपटी तोंडात पकडली की एक वर्तुळ - मंडळ आकाराला येते. सामूहिक नेणिवेमध्ये जाणीव आणि नेणीव यांची अवस्था अशा स्वरूपाची असते. हे उरगमंडल महामातेच्या आदिबंधाचे प्रतीक मानले जाते. त्याविषयीचे विवेचन करताना म.सु. पाटील बीज आणि गर्भकोश यांची प्रतिमा वापरतात. त्याविषयीचे विश्लेषण करताना ते म्हणतात, उत्क्रान्त होण्याची क्षमता असलेला अहं हा निसर्गमातेच्या कुशीत जणू विसावलेला असतो; तिच्या बाहूंच्या पाळण्यात तो आंदोळत राहातो. त्याला अजून स्वतःच्या इच्छा नसतात. तो कृतिशीलही नसतो. ही माताच त्याचे भरणपोषण करीत असते. काहीही न करता या अचेतनाच्या विश्वात तो पडून राहिला तरी त्याच्या सगळ्या गरजा पुऱ्या होतात. मातेचा हा उरगमंडलासारखा बंदिस्त गर्भकोश त्याची तहानभूक भागवतो, त्याचे रक्षण करतो. त्याला ऊब देतो, सुख देतो आणि त्याने आपल्या इवलाल्या पायांनी लाथा झाडल्या तरी त्या आगळिकीबद्दल त्याला क्षमाही करतो. हे उरगमंडल मातेच्या वा महामातेच्या आदिबंधाचे प्रतीक होय. या अवस्थेमध्ये सुख आणि दुःख यांची जाणीव नसते. दुःख ही जाणीव येथे अस्तित्वात नसल्याने व्यक्तीच्या आयुष्यात दुःख येते तेव्हा मातेचा आधार वाटतो. ही माता व्यक्तिगत मातेशी जोडलेली नसते. तर ती विश्वव्यापी

असतो. तिचा अनुभव हा सुखाचा, नवनिर्मितीचा आनंद असतो, चैतन्याचा अनुभव असतो. म.सु. पाटील महामातेचा हा कोश तुकारामांच्या एका अभंगातून उलगडून दाखवतात.

देवा तूं आमचा कृपाळ । भक्तिप्रतिपाळ दीनवत्सळ ।
माय तूं माउली स्नेहाळ । भार सकळ चालविसी ॥ १ ॥
अम्हां भय चिंता नाहीं धाक । जन्म मरण कांहीं एक ।
जाला इहलोक परलोक । आलें सकळैक वैकुंठ ॥ ३ ॥
न कळे दिवस कीं राती । अखंड लागलीसे ज्योती ।
आनंदलहरीची गती । वर्ण कीर्ती तया सुखा ॥ ४ ॥ (क्र.६३०)

या अभंगातील तुकारामांच्या अनुभवाची मूसही महामातेच्या आदिबंधाची आहे. हे जग द्वंद्वातीत असल्याची प्रतीती त्यात आहे. जन्म-मरण, इहलोक-परलोक, दिवस-रात या द्वंद्वांना तेथे जागा नाही. स्थलभेद अजून अस्तित्वातच आलेला नाही; म्हणून वैकुंठाची प्रतीती त्यांना येते. येथील जग दिवस व रात्र यांमध्ये काळाच्या दृष्टीनेही विभागलेले नाही, म्हणून अखंड ज्योतीची प्रतिमा काळाच्या चिरंतनत्वाची सूचक बनते. या सगळ्या वर्णनात संज्ञाशील बनलेला अहं आपणांस प्रतीत होतो. जन्म-मरणासारखी द्वंद्वाची भाषा वापरणारा जो कोणी आहे तो आता जन्मापूर्वीच्या अवस्थेतला नाही. तो संज्ञाशील होऊन या जगात वावरू लागलेला आहे; त्या जगातील भेदांची, द्वंद्वांची, जाणीव त्याला झालेली आहे. म्हणजेच हा विकसित स्व म्हणजेच संज्ञा आहे. म्हणूनच त्या भेदाच्या भाषेत तो अहंपूर्व अभेदाचे, द्वंद्वातीत अवस्थेचे वर्णन करतो. ही अवस्था जणू वांशिक स्मृतीसारखी (racial memory) या मनाला जाणवते.

मातेचा आदिबंध हा बरेचदा दरी, जमीन, समुद्र, त्याचा तळ, झरे, सरोवरे, तलाव, पृथ्वी, पाताळ, गुहा, घर, शहर यांसारख्या प्रतीकांद्वारे किंवा ज्याला ज्याला खोली आहे, जे वेढणारे, घेरणारे, कवटाळणारे, आसरा देणारे, रक्षण आणि पोषण करणारे आहे त्याच्या माध्यमातून आविष्कृत होतो. भूमातेच्या अंगा खांद्यावर खेळत बागडत असणाऱ्या बालकवींच्या प्रतिमा या देखील महामातेचा कोश अभिव्यक्त करतात. सीता ही देखील भूमिकन्या म्हणून ओळखली जाते. कारण ती भूमीची नांगरणी करताना सापडते आणि शेवटी हीच महामाता तिला आपल्या पोटात सामावून घेते. लक्ष्मीसारखे रत्न समुद्रातून वर येते. ब्रह्मचा जन्म कमळातून होतो. अशा प्राक्कथांत भूमी, समुद्र, कमळ ही महामातेची प्रतीके असतात. पु. शि. रेगे यांच्या 'निर्मोही' सारख्या कवितेत (अनीह, पृ. ८५-८६) मातेचे दर्शन एकीकडे करुणामयी म्हणून, तर दुसरीकडे पोषक, विकासक अशा तिच्या स्तन्याच्या रूपात होते.

त्यांतच आता
दुधाच्या स्वाभाविक धारा
कमीच म्हणून की काय
तुडुंब
डाव्या त्या तिकडच्या स्तनावर
अचानक उभारलेल्या
दोन अतर्क्य लखलखीत सुया
त्यांच्यातून उसळणारे तुरे
धुंवार फुवाऱ्यांचे......

या उताऱ्यातील दुधाची कारंजी फवारणारा स्तन हेच जणू मातेचे आदिम रूप आहे. तिच्या गर्भामध्ये वावरताना हे मूल जितके निर्धास्त आणि निष्क्रिय असते, तितकेच ते जन्माला आल्यानंतर तिच्या अंगाखांद्यावर बागडताना निश्चिंत असते. ती आणि तिचा परिसर हाच जणू त्याच्यासाठी एक मोठा गर्भकोश होतो. त्यामध्ये ते आपल्या सहजप्रवृत्तींच्या प्रभावाखाली जगत असते. अजूनही अहंला आकार प्राप्त झालेला नसतो.

महामातेचा गर्भकोश हा माता व पिता या दोन अंगांनी बनलेला असतो. महामातेच्या आदिबंधाचा म्हणजे एक प्रकारे सर्जनशक्तीचा हा आवश्यक पैलू होय की ती कोणाशीही बांधलेली नसते. ती आपल्या जोडीदारावर अवलंबून नसते. पुरुषत्वाचे सर्जक अंग तिच्यामध्येच समाविष्ट असते. म्हणजे ही महामाता स्वयंपूर्ण असते. उरगमंडल हे महामातेचे प्रतीक माता आणि पिता अशा दोन्ही घटकांनी बनलेले असल्यामुळे असे स्वयंपूर्ण मानले जाते. भारतीय प्राकथांमध्ये कर्ण हा सूर्यपुत्र, अर्जुन हा इंद्रपुत्र, मारुती हा वायू सूत असे म्हणताना त्यांचे खरे बाप हे अनामिक असतात. कर्ण हा राधेय किंवा कौन्तेय आहे आणि मारुती अंजनीसूत म्हणून ओळखला जातो. येथे माता ही अधिक प्रभावी असलेली दिसते.

मातेचा हा कोश अहंला प्रेम, माया, सुरक्षितता, आधार पुरवत असतो. त्यामुळे अहं या कशापासून जोपर्यंत विलग होत नाही तोपर्यंत तो संज्ञाशील बनत नाही. संज्ञाशील होण्यासाठी मातेपासून त्याला अलग व्हावे लागते. तेव्हाच तो खऱ्या अर्थाने जागृत होतो. परंतु असे अलग होणे त्याला टिकविणे कठीण जाते. यासाठी म.सु. पाटील बालकवींच्या कवितांचे उदाहरण देतात. बालकवींच्या क्रीडाशील निर्झराला, 'दमलासी खेळुनि खेळ । नीज सुखें क्षणभर बाळ' असे आवाहन करण्यात येते तेव्हा या प्रकारचे क्षीण स्वरूपात दर्शन होते. त्यांच्या 'औदुंबर' मधील बेटाबेटांतून वाहणारा निळासावळा झरा पुढे लुप्त होतो आणि डोहच समोर येतो; तेव्हा त्या डोहाला मातेच्या आदिबंधाचे प्रतीकरूप प्राप्त होते आणि त्यात झऱ्याची बालस्वरूप संज्ञा विरून जाते असे वाटते. त्यामुळे एकीकडे तो मातेच्या विश्वात विलीन होण्यासाठी धडपडत असतो यास अचेतनाची जबरदस्त खेचही अवलंबून असते. तर दुसरीकडे अलग होऊन विकसित होणे, ओळख प्राप्त करणे ही त्याच्या व्यक्तित्वाची गरज असते.

वीरनायकाच्या प्राक्कथेत मात्र नायक संज्ञाशील होताना त्याच्यावर संकटे कोसळतात. तेथे बरेचदा महामातेमधील सुमाता (Good mother) आणि रुद्रमाता (Terrible mother) ही अंगे वेगळी होताना दिसतात. नायकाचे अधिकाधिक संज्ञाशील होणे म्हणजे अचेतनाच्या मातृकोशापासून अधिकाधिक विलग होणे, तुटत जाणे होय. मातृकोशापासून तुटून त्याचे पुरुष बनत जाणे हे मातेला देखील रुचत नाही तेव्हा ती रुद्रावतार धारण करते. मुलाच्या विकासामध्ये अडथळा निर्माण करते. प्रसंगी त्याला गिळंकृत करू लागते. परीकथातील आणि लोककथांतील अनेक नायकांचे रानावनात वाट चुकणे, वादळवाऱ्यात सापडून समुद्रात दिशाहीन प्रवास करणे, तळघरात, गुहांत अडकून पडणे, कोणीतरी त्यांना आडमार्गाला नेणे, कोणाच्या तरी शापाने तिर्यक् योनीतील रूप प्राप्त होणे यांसारखी संकटे रुद्रमातेने निर्माण केलेल्या अडथळ्यांसारखी असतात; चेटकिणी, राक्षस, हिंस्र पशू, सर्प, अजगर वगैरे तिच्याच शक्ती असतात. संज्ञाशील होण्यासाठी साधना करताना क्षुब्ध झालेल्या सहजप्रवृत्तींची म्हणजे सामूहिक अचेतनाची प्रतीके म्हणूनही त्यांच्याकडे पाहता येईल.

म. सु. पाटील मातेचे हे स्वरूप खूप उत्तमरित्या समजावून देतात. त्यासाठी ते दिलीप चित्रे यांच्या 'कवितेनंतरच्या कविता' मधील 'सिंफनी तिसरी' या कवितेचे उदाहरण देतात. या कवितेत कवी स्त्रीयोनीचे वर्णन अशा तऱ्हेने करतो की स्त्री म्हणजे जणू योनी असे वाटावे. त्या पार्श्वभूमीवर पुढील ओळी येतात :

जणू वादळी काळोखात
प्रत्येक पीस आगीसारखं फुलवून
एक कोंबडा फोफावतो
चंद्राच्या कोयत्याखाली
मैथुनाच्या बुंध्यावर
जन्मस्थानी
वधस्थानी
साक्षात्

येथील वादळी काळोख काम या सहजप्रवृत्तीचा आहे. कोंबडा ही या सहजप्रवृत्तीची वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमा होय. ही लिंगप्रतिमा म्हणता येईल. त्या संदर्भात चंद्राचा कोयता ही स्त्रीप्रतिमा आणि योनिप्रतिमा ठरेल. येथे जन्मस्थानाचा आलेला उल्लेख साभिप्राय आहे. तेच वधस्थान बनते. येथील कोंबडा, कोयता, जन्मस्थान आणि वधस्थान यांच्या परस्परसंबंधातून प्रतीकात्मक लिंगविच्छेदाची सूचना मिळते. रुद्रमातेच्या आदिबंधाचे एक आशयसूत्र लिंगविच्छेद हे आहे; ते येथे साक्षात होते. मातेचे हे रुद्र रूप या कवितेच्या अखेरीस अधिक स्पष्टपणे प्रतीत होते. प्रथम 'दुधाची वाढती थारोळी सांडत' एक मिल्क व्हॅन भरधाव मोकाट निघून गेल्याचे कवी सांगतो. खरे तर ही मातेचीच आदिप्रतिमा म्हणता येईल. फक्त ती वर्तमान जीवनात येणाऱ्या अनुभवातील तपशीलाने आशयपूर्ण बनलेली आहे. त्यानंतर कवी म्हणतो :

तुझ्या रक्ताला दूध येतंय्
माझं अंग चिंब झालंय
चरित्र शर्टासारखं चिपकलंय मला
अनपेक्षितपणे न्हालोय
कुडकुडतोय
ह्या तुझ्या अमानुष प्रेमाच्या थंडीत
गळ्यात रुळणाऱ्या नररुंडमाळेतलं एक तोंड
तुझ्या स्तनाग्राला भिडलंय......

येथील 'तू' कालिमातेच्या प्रतिमेत चित्रित झालेली आहे. तिच्यात अनिमाचे रंग मिसळलेले आहेत. ती माता आहे तशीच प्रियाही आहे. पण तिचे प्रेम अमानुष आहे आणि त्यात मृत्यूचा गारठा आहे. 'गळ्यात रुळणाऱ्या नररुंडमाळेतलं एक तोंड' त्याचेच आहे. लिंग हे जसे पुरुषत्वाचे दर्शक तसेच बुद्धीचे प्रतीक असलेले मस्तक हे सुद्धा पुरुषत्वाचे प्रतीक. म्हणून लिंगाशी समकक्ष असल्याचे मानले जाते. यासाठी धडापासून वेगळे झालेले तोंड लिंगविच्छेदाचे सूचक म्हणता येईल. त्याचे स्तनाग्राला भिडणे हे एकीकडे मुखाशी निगडित असलेल्या लैंगिकतेचे सूचक आहे. तर दुसरीकडे त्याच्या मूलभावाचेही सूचक आहे. त्याच्यामधील पुरुष जणू आता लुप्त झाला आहे. तिने त्याचा बळी घेतला आहे. स्तनाशी

लुचताना तो आता तिच्याशी नव्याने नाते जोडण्याचा प्रयत्न करीत आहे. हे नाते माता-अपत्य असे आहे. यातून मुलाला आपल्याशी बांधून ठेवण्याची मातेची आणि मुलाची मातेकडे परत जाण्याची वृत्ती ध्वनित होते.

अशा मातेबरोबरील झगड्यात वीरनायकाला तिच्यामधील रुद्र भागावर विजय मिळवता आला तर तिच्यातील चांगला भाग मुक्त होऊ शकतो. असा विजय मिळवणे म्हणजे स्वतःची संज्ञाशीलता टिकवून ठेवणे आणि वाढवणे होय. या संज्ञेच्या प्रकाशात त्याला गिळू पाहणाऱ्या मातेच्या पोटात शिरायचे, म्हणजे एका प्रकारे अगम्यागमनाचे मात्रागमनाचे पाप (Incest) करायचे. तेथे तिच्यातील आदिम अंधाराशी, अचेतनाच्या आंधळ्या शक्तीशी सामना करायचा आणि त्यात दडलेला खजिना जाणिवेच्या पातळीवर आणायचा. तिच्यात मिसळलेल्या किंवा तिच्या तावडीत सापडलेल्या अनिमाला मुक्त करायचे. या प्रक्रियेत त्याचा अहं वाढतो. त्याची संज्ञा आणि त्याच्या सर्जनाच्या शक्ती विकसत जातात. तो खऱ्या अर्थाने पुरुष होतो आणि त्याच्या अनिमाला सामोरा होण्यास समर्थ ठरतो. ही एका प्रकारे सर्जनकार्यास लायक होण्याची प्रक्रिया आहे.

३आ.५.४. पित्याचा आदिबंध-

उरगमंडल हे माता व पिता या दोहोंनी बनलेले असते. संतांच्या अभंगातून विठ्ठलावर कधी मातेची तर कधी पित्याची प्रतिमा प्रक्षेपित केली जाते ती यामुळेच. संज्ञा विकासासाठी अहंला माता व पिता या दोघांशी झगडावे लागते. आरंभी आकाश आणि पृथ्वी एकमेकांना जणू चिकटून होती. ती वीरनायकाच्या जन्माबरोबर दूर गेली असे समजले जाते. म्हणून आकाशाकडे पित्याच्या प्रतिमेत व पृथ्वीकडे मातेच्या प्रतिमेत पाहिले जाते. यासाठी म.सु. पाटील केशवसुतांच्या स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य या प्राक्कथेसारख्या कवितांची उदाहरणे देतात.

मातेच्या प्रभावापासून मुक्त झालेला वीरनायक पितृ व्यवस्थेत सामील होतो. त्याला संज्ञा विकासासाठी पितृव्यवस्थेशी बराच काळ झगडावे लागते. तेव्हा त्याला या पितृ व्यवस्थेचे एक संरक्षक व आश्वासक अंग तर दुसरे रुद्र अंग भेटते. या दोहोंशी सामना करून त्याला आपला विकास करून घ्यावा लागतो. सकारात्मक पित्याची दशरथ, नंद या पुराण कथेतील प्रतिमा आहेत. तर प्रल्हादाचा बाप हिरण्यकश्यपू ही रुद्र पित्याची प्रतिमा आहे. रुद्रमातेच्या अंगाशी हे रूप समकक्ष असते.

पितृप्रतिमा ही काळाबरोबर बदलणाऱ्या सांस्कृतिक मूल्यांशी निगडित असते. माता ह्या जीवनाची मूलभूत प्राकृतिक मूल्ये जतन करीत असतात तर पिता हे सांस्कृतिक मूल्यांचा सांभाळ करतात. समाजातील कायदा आणि व्यवस्था यांचे प्रतिनिधित्व त्यांच्याकडे असते. धर्मसंस्था, नीतिनियम, राजकीय आणि सामाजिक संस्था ह्यावर पितृसंस्थेचे वर्चस्व असते. प्रत्येक मुलाच्या वाढीवर आणि शिक्षणावर त्यांचे लक्ष असते. मुलांच्या संज्ञा- विकासाला एका मर्यादेपर्यंत ही संस्था उपकारक होऊ शकते. पण तिचे स्वरूप सापेक्ष असते. ते पित्यांची पिढी आणि त्यांचा काळ यांवर अवलंबून असते. पिता हे आपली मूल्ये पुढच्या पिढीत संक्रान्त करीत असतात, तिच्या मनांवर ठसवीत राहतात. ही मूल्ये पूर्वी आपल्या सांस्कृतिक वीरनायकांनी संज्ञाविकासासाठी दिलेल्या निकराच्या लढ्यामध्येच निर्माण झालेली असतात. ती जेव्हा विनातक्रार स्वीकारली जातात तेव्हा पितापुत्रांमध्ये कोणतीही

समस्या नसते. तोपर्यंत समाजात कायदा आणि व्यवस्था नांदत असते आणि त्यात जगणे सुरक्षित आणि सुखाचे वाटते. पण त्यामुळे जीवन एकसूरी आणि रटाळ बनते. माणसे एका बंदिस्त चौकटीमध्ये जगत राहतात. त्यांच्या सर्जनशीलतेला वाव मिळत नाही. येथे पित्याचा आदिबंध सामूहिक जाणिवेशी वा संज्ञेशी (collective consciousness) निगडित होतो. अशा वेळी समूहाच्या, समाजाच्या परंपरा, रूढी यांचे महत्त्व वाढू लागते. त्यात जीवन करकचून आवळले जाते आणि कळाहीन बनते. नवनिर्मितीचा लवलेशही कोठे दिसून येत नाही. सामान्य माणसे या व्यवस्थेच्या धाकात कुजत मरतात पण त्यांना पितृसंस्थेच्या विरोधात जाता येत नाही.

अशावेळी एखादा वीरनायक जन्माला येतो. ज्ञानदेव, तुकाराम, म. फुले, डॉ. आंबेडकर, केशवसुत यांसारखे संत, विचारवंत आणि कवी अशा वीरनायकाच्या प्रतिमेत प्रकट होताना दिसतात. प्रचलित समाजव्यवस्थेवर आणि मूल्यकल्पनांवर ते हल्ले करतात. येथे पित्याचा आदिबंध रुद्र रूपात (Terrible male) प्रकट होतो. वीरनायकांना जगाचा चेहरामोहरा बदलायचा असतो, जगाला अधिक चांगले रूप द्यायचे असते. त्यासाठी ते 'नव्या मनूतील नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे / कोण मला वठणीवर आणू शकतो ते मी पाहे' असे आव्हान देत प्रकट होतात. आणि 'जुनें जाऊं द्या मरणालागुनि, / जाळुनी किंवा पुरुनी टाका, / सडत न एक्या ठायीं ठाका / सावध ! ऐका पुढल्या हांका' असे आवाहन करीत असतात. अशा रुद्र पित्याच्या रूपात त्याच्या विरोधात उभी ठाकणारी जुनी व्यवस्था, त्याचा नाश व्हावा म्हणून त्याच्यावर कधी अवघड कामगिरी सोपवते, तर कधी त्याला बहिष्कृत करते. असा वीरनायक धर्मसंस्थापक, समाजसुधारक, नव संशोधक, नगरस्थापक, संस्कृतिसंवर्धक, इतिहासनिर्माता यांपैकी एका वा अधिक नात्यांनी मान्यता पावतो.

३आ.५.५.वृद्ध आप्ताचा आदिबंध -

वृद्ध आप्त हा नायकाला त्याच्या प्रवासामध्ये संज्ञा विकासामध्ये मदत करणारा मार्गदर्शक, गुरु या रूपातील असतो. हा वृद्ध आप्त सुज्ञ, अनुभवी, वयोवृद्ध असतो. आपल्याकडील सुभाषिते, म्हणी ही याच्या शहाणपणाचे द्योतक समजली जातात. तो अनेकदा सल्ला देत असतो. हा वृद्ध आप्त जादूगार, मांत्रिक, पुजारी, डॉक्टर, शिक्षक, प्राध्यापक, आजोबा या रूपांत प्रकट होण्याची शक्यता असते. या आदिबंधाच्या मानसिक स्वरूपाविषयी म.सु. पाटील म्हणतात, खरे म्हणजे अडचणीचे प्रसंग त्यात सापडलेल्या माणसाला आपल्या साऱ्या मानसशक्ती एकाग्र करायला लावत असतात. कथांतील वीरनायक जेव्हा आपल्या साऱ्या शक्तींनिशी विचार करतात तेव्हा त्यांना सुचणारा विचार उपरोक्त पात्रांचे मानवी रूप धारण करून प्रकट होतो. विशेषतः असा अनुभव स्वप्नव्यापारांत अधिक येतो. तुकारामांना त्यांचे गुरू बाबाजी चैतन्य हे स्वप्नात भेटलेले आहेत आणि त्यांच्याकडून त्यांना स्वप्नातच मंत्रदीक्षा मिळालेली आहे. त्यांना अभंगरचनेसाठी प्रवृत्त करणाऱ्या नामदेवांची भेटही स्वप्नातच झालेली आहे. असा विचार करण्याची क्षमता सुप्त स्वरूपात प्रत्येकामध्ये असते; पण ती आणीबाणीच्या प्रसंगातच अचानक आणि अतार्किकपणे प्रकट होते. मंत्रदीक्षा देणारा गुरू हा या विचाराची मूर्त प्रतिमा होय. परीकथांत या प्रतिमा जादूगाराचे वा मांत्रिकाचे रूप घेतात.

असा विचार सांगणाऱ्या प्रतिमा सामूहिक अचेतनाच्या स्तराशी निगडित असतात. वृद्ध आप्त हा जणू नेणिवेबरोबरील तुटलेला संबंध जोडून देतो. वीरनायकाला जेव्हा विचार करूनही मार्ग दिसत नाही असे वाटते तेव्हा तो जाणिवेच्या पातळीवरून विचार करीत असतो. वीरनायक हा संज्ञेच्या आदिबंधाचे प्रतीक आहे. नेणिवेशी संपर्क साधून तिचा थोडाफार भाग जाणिवेशी जोडून घेणे आणि आपले संज्ञेचे क्षेत्र वाढवणे याबाबत तो जोपर्यंत प्रयत्नशील असतो तोपर्यंत त्याला फारशा अडचणी नसतात. तो संज्ञेच्या अंगाने एकारला आणि जाणिवेच्याच पातळीवर वावरू लागला की त्याला सर्जनशील विचार सुचेनासे होऊन तो हतबलता अनुभवतो. वृद्धआप्त हा सौजन्यशील असतो. अंधार उजळण्याचे सामर्थ्य असणारे परिपूर्ण स्वात्मरूपही असते. त्यामुळेच गुरु हा वृद्ध आप्ताच्या आदिबंधात जसा जाणवतो त्याप्रमाणे तो स्वात्म रूपाच्या आदिबंधातही प्रतीत होतो.

३आ.५.७. स्वात्मरूपाचा आदिबंध

अहंची म्हणजे वीरनायकाची संज्ञाविकासासाठी चाललेली धडपड ही एका प्रकारे स्वात्मसाधनेची धडपड असते. युंग तिला Individuation process असे नाव देतो.

युंगने स्वात्मरूपाचे (the self) विशेष पुढीलप्रमाणे सांगितले आहेत. हे स्वात्मरूप चेतन आणि अचेतन अशा दोन्ही भागांनी बनलेले असते. ते व्यक्तित्वाचे केंद्र आहे त्याचप्रमाणे ते त्याचा परिघही आहे. त्यामुळे त्यात जाणीव आणि नेणीव या दोहोंचाही समावेश होतो. आपल्या व्यक्तित्वात जे बहुविध आणि कधी परस्पर- विरोधी घटक असतात त्यांत एकात्मता घडवून आणण्याची आणि अनुभवण्याची क्षमता या स्वात्मरूपात असते. याचा अर्थ, व्यक्तित्वातील परस्परविरोधी घटकांत सामंजस्य साधणे, त्यांची व्यवस्था लावणे आणि व्यक्तित्वाला एक एकात्म आकृतिबंध देणे ही स्वात्मसाधनेची वैशिष्ट्ये ठरतात. स्वात्मरूप हे स्वयंभू आहे. अहं हा त्यापासून उत्क्रान्त होत जातो. स्वात्मरूप हे अहंला व्यापून असते आणि त्याला क्रियाशील बनवते. असा क्रियाशील बनून उत्क्रान्त होत जाणारा अहं स्वात्मसाधना करताना स्वात्मरूपाशी बरोबरी साधतो आणि शेवटी वेगवेगळ्या घटकांतून एकात्मता साधण्याची स्वात्मरूपातील क्षमता प्रत्यक्षात येते.

या वीरनायकाला संज्ञाशील होण्यासाठी प्रथम मातेच्या प्रभावक्षेत्रातून बाहेर पडावे लागते. तसे करताना तो तिच्यातील रुद्रमातेचा पाडाव करतो, म्हणजे एका प्रकारे आपल्या सहजप्रवृत्तींवर तो ताबा मिळवतो; त्यांच्यामध्ये जे प्रतिकूल असते ते तो निपटून काढतो आणि त्यामधील अनुकूल भाग स्वतःशी जोडून घेतो. तो स्थितिशिल जीवन जगण्याचे नाकारतो. त्याला स्वतःच्या सर्जक नेणिवेशी जोडून घ्यावे लागते. माता अथवा पित्याऐवजी त्याला गुरू, मार्गदर्शक प्रवासाला बळ देतो. याचा प्रकथांशी संबंध जोडताना म. सु. पाटील म्हणतात, प्रवासाच्या अंतिम टप्प्यावर स्वात्मरूपाचे प्रतीक म्हणता येईल असे एखादे रत्न, हिरा, गुलबकावलीसारखे फूल वा एखादा खजिना सापडतो; कधी एखाद्या राजकन्येचा वा सुंदर स्त्रीचा त्याला लाभ होतो. तिच्याशी त्याचा संबंध प्रस्थापित होणे म्हणजे जाणीव-नेणिवेचा संयोग होऊन व्यक्तित्वाला पूर्णता येणे होय. त्यानंतर त्याच्या खऱ्याखुऱ्या सर्जनकार्याला सुरुवात होते. त्या कार्यात तो एकीकडे पितृ- संस्थेची पुनर्रचना करतो. तर ती करताना दुसरीकडे स्वतःच्याही व्यक्तित्वाची फेररचना होत जाते. एखादा राजा अश्वमेधासारखा यज्ञ करून सगळ्या राजांना जिंकतो आणि एका साम्राज्याचे घटक बनवतो.

तेव्हा त्याची ती कृती स्वतःच्या मनाच्या वेगवेगळ्या घटकांवर स्वामित्व मिळवून त्यांना स्वतःशी जोडून घेण्यासारखी असते. त्यातून व्यक्तित्वाचे एक साकल्य (Totality) निष्पन्न होते. अशा वीरनायकांचे काहीवेळा दैवतीकरण झालेले दिसते. रामकृष्णादींचे असे दैवतीकरण झालेले आहे. त्यांना आपण आपले सांस्कृतिक वीरनायक मानतो आणि देवाचे अवतार म्हणून त्यांची पूजा करतो. त्यांच्या भोवती विलसणारे प्रभामंडल हे त्यांच्या परिपूर्णतेचे प्रतीक असते. ज्ञानेश्वरादी संत, स्वराज्य संस्थापक शिवाजी महाराज, लो. टिळक, म. गांधी, म. फुले- आंबेडकरादी समाजसुधारक ही स्वात्मरूपाची उदाहरणे म्हणून पाहता येतात.

३आ.५.८. विदुषकाचा आदिबंध

हा विदूषक प्रत्येक माणसाच्या मनाच्या सामूहिक अचेतनात (collective unconscious) दडलेला असतो. माणसामधील सर्व निकृष्ट भागाची ती गोळा- बेरीज असते. तो प्रकट होताना अप्रिय विरूपात प्रकटतो. पण त्या विरूपाखाली काही तरी अर्थपूर्ण दडलेले, दडवलेले असते. त्यात एकापेक्षा एक धूसर होत जाणाऱ्या आदिबंधात्मक आकृती असतात. उदा. विदूषकाच्या आदिबंधाला अगदी खेटून अनिमा म्हणजे स्त्रीरूपांचा अनुभव घेण्याची मूस दडलेली असते. 'शिशिरागम' मधील मर्ढेकरांची 'सुहास' हे तिचे रूप म्हणावे लागेल. हे रूप यौवनसंपन्न आणि फार आकर्षक असते. त्यातच पुन्हा आपत्तीच्या वेळी सल्ला देणारा, मार्ग दाखवणारा वृद्ध आप्त (wise old man) दडलेला असतो. तो सहजप्रवृत्तिमूलक शहाणपणाचे प्रतीक असतो. या विदूषकाला आपल्यातील अनिमाशी आणि वृद्ध आप्ताशी संबंध स्थापन करता आला तर त्याची प्रतिमा त्रात्याकडे (saviour) झुकत जाते.

म. सु. पाटील नवकाव्यातील अस्तित्वहिनतेच्या दृष्टीने विदूषकाचा आदिबंध स्पष्ट करतात. मर्ढेकरांच्या कवितेतील शिशिराची प्रतिमा ही संज्ञा लोपाची जाणीव करून देणारी आहे. तरीही कवी ही केविलवाणी अवस्था हसून साजरे करण्यास सांगतो. ऐन उमेदीत तो शिशिर आणि गारठ्याने ग्रासला जातो आणि पुन्हा पुढील संग्रहात विदूषक म्हणून जन्माला येतो.

चिंतेवीण चिंता । आशेवीण आशा,
साद्यंत तमाशा । रंगवीन ॥
येईल पडदा । हळूहळू खाली;
विदूषका वाली । हास्यरस ! ॥

येथेच कवी 'एकाला असून । मनीं दोन झालों' असे आपले दुभंगलेपणही सांगतो. पुढे 'शिवलिंग माझें लिंग' यांतील संघर्षाने आपले संज्ञाविश्व व्याप्त झाल्याचे तो कथन करतो. प्रवासाला साहाय्यभूत होणारी 'अनिमा' त्याला फारशी भेटत नाही; तिच्या ऐवजी, 'निबरट किरटीं हाडबंडलें व बायका' किंवा 'बोथटलेली शिळीं स्तनाग्रे' असलेल्या वारांगना त्याला भेटतात. कधी एखाद्या 'नकटी' ची भेट होते. कधी गर्भपात झालेली अबला त्याच्या अनुभवक्षेत्रात येते; तर कधी जिच्या मुखावर जिवंतता आळसलेली आहे अशी वृद्धा त्याला भेटते. आशेचा श्वान, पिपात मेलेले उंदीर, रबरी कुत्री, मुंग्या, किडे, जन्तू, ढोरे, मेंढरे अशा प्राण्यांशी वा कीटकांशी संबंधित असलेले विश्व येते. संज्ञेवाचून चाललेल्या संभोगाची कसरत, 'संज्ञा पावे अंतर्धान', 'बाष्पीभूत संज्ञा' असे संज्ञालोपाचे उल्लेख येतात. घडे,

पुतळे, रोबो असे निर्जीवतेचे संदर्भही आवृत्त होतात. याचे कारण स्वात्मरूपाचा स्वेतर विश्वाशी निर्माण झालेला विसंवाद आहे.

सदानंद रेगे यांच्या कवितेतून देखील विदुषकी इच्छा व्यक्त होताना दिसते.

....वाटतं
असंच पडावं बाहेर
नि यावं फिरून
ब्रह्मांडाच्या नाक्यावरून !

कवी अनेकदा अस्तित्वाच्या वेदनेतून सुटण्यासाठी विदूषकी मुखवटा धारण करतात. नवकाव्यातील संज्ञा लोपाच्या, संबंध शून्यत, द्विधावस्था या भावनांमधून विदूषक व्यक्त होतो.

३आ.५.९. ज्ञानेश्वरीचा तृष्णाबंध-

तृष्णा हा एक विश्वव्यापी विषय आहे. विश्वाची निर्मिती तृष्णेपोटी झालेली आहे. हा विषय समोर ठेवून म.सु. पाटील यांनी ज्ञानेश्वरीतील तृष्णाबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. कोणतीही साहित्यकृती ही कोणत्या ना कोणत्या अर्थाने तृष्णाविषय असते. त्यामधून कोणाच्या ना कोणाच्या तृष्णा आविष्कृत होत असतात. इच्छापूर्ती, स्वप्नरंजन, आत्माविष्कार ही साहित्याची प्रयोजने तृष्णेच्या संबंधाची आहेत. कल्पना शक्ती व दिवा स्वप्न हे सुद्धा तृष्णेची पूर्ती करणारीच आहेत. या अनुषंगाने त्यांनी ज्ञानेश्वरीचा विचार केलेला आहे.

३आ.५.१०. अनिमाचा आदिबंध -

अनिमा म्हणजे पुरुषाच्या सामूहिक अचेतनामध्ये ज्या स्त्रीसुलभ वृत्तीप्रवृत्ती असतात त्या स्त्रीच्या प्रतिमेत प्रकट होणे होय. हे प्रकटन स्वप्नात, कल्पना व्यापारात अथवा साक्षात्कारी अनुभवात होत असते. ही स्त्री प्रतिमा म्हणजे एक प्रकारे पुरुषाच्या ठिकाणी वसत असलेले स्त्रीत्वाचे सनातन अंग होय. या स्त्रीत्वाच्या मुशीतच तो आपल्या संपर्कात येणाऱ्या स्त्रियांचा अनुभव घेत असतो.

पुरुषांच्या साहित्यामध्ये ही स्त्री प्रतिमा व नायिकांच्या रूपात येते. बालकवींची ‘फुलराणी’ ही अनिमाच्याच प्रतिमेत फुलत जाताना दिसते. मर्ढेकरांना आपल्या अनिमाचे दर्शन पुढीलप्रमाणे झालेले आहे.

दवांत आलिस भल्या पहाटीं
शुक्राच्या तोऱ्यांत एकदां;
जवळूनि गेलिस पेरित अपुल्या
तरल पावलांमधली शोभा

येथे ती अचेतन मनाच्या रात्रीतून उदित झालेली दिसते. अशा प्रतिमांना मूर्त भरीव रूप आणण्यासाठी विशिष्टत्व प्राप्त होण्यासाठी या जन्मातील स्त्रीविषयक अनुभव आवश्यक असतात. मर्ढेकरांना सुहासच्या रूपात अशी स्त्री भेटते.

अशा अनिमाशी योग्य प्रकारे संबंध जोडता आला तर कलावंताला आपल्या अचेतन स्तरावरील अंतरिक विश्व खुले होते. ती त्या आंतरिक मूल्यांशी सूर जुळवून देते. स्वात्मरूपाकडील त्याच्या प्रवासात त्याची मार्गदर्शिका होते. त्याला वाढवते, विकसवते. अशा आनिमाचा उत्कृष्ट नमुना आपणास पु.शि. रेगे यांच्या 'शहनाज' मध्ये दिसतो. हीच आणि अनिमा नकारात्मक रूपात सुद्धा प्रकटते. असुरक्षितता, अनिश्चितता, खिन्नता या वृत्तीतून ती साहित्यातून येते. सदानंद रेगे यांच्या 'रात्र' या कवितेत नियतीचे रूप अनिमाच्या या नकारात्मक रूपाशी साम्य साधणारे आहे.

एक रात्र असते
अस्तित्वात अस्ताव्यस्त पसरलेली.
किनारे पुसून टाकीत डोळ्यांचे
वहाते ती मळवाट भरलेल्या जोगिणीसारखी.
मावळलेल्या नक्षत्रांच्या दोन अक्षता तिच्या तुडुंब तट्ट घट्ट स्तनांवर
अन् परमेश्वरासाठी राखून ठेवलेला प्रेमपान्हा
त्या घुमटांच्या आत झोपलेल्या पाकोळीसारखा.
ओठी नागडंखाचा पंख पुसटता निसटता
अन् मांड्यांत शिसवी आग निसरडी
ओंकाराचे भस्म करणारी नागडी
तीही अनद्यतनासाठीच राखून ठेवलेली...
रक्त कापीत कापीत स्वसंवेद्याचे
ती घालते त्याच्या ब्रह्महाडांना विळखा
ज्यात आत्मरूप विसरून जाते सोईस्कर
स्वतःची ओळख ..

ही रात्र आदिमायेसारखी आत्मरूपाला गिळंकृत करणारी आहे. तिची एकीकडे मळवट भरलेल्या जोगिणीच्या आणि नागडंखाच्या प्रतिमांतून व्यक्त होते. (ती मरीआईचे स्मरण करून देते) तर दुसरीकडे 'तिचे तुडुंब तट्ट घट्ट मांड्यांतील शिसवी आग' यांसारख्या गोष्टी तिचे दुसरे रूप रेखाटतात. पुढे तिने परमेश्वराचे लिंग खुडून घेतल्याचा उल्लेख येतो. त्यातून खच्चीकरणाचा कल्पनाबंध आविष्कृत होतो. तो ऋणरूप अनिमाशी मिळताजुळता आहे. अरुण कोलटकर एका कवितेत नायक हा नायिकेचा मोर आणि हत्यारीही असल्याचा उल्लेख येतो. तो अशा अनिमाचा आविष्कारच म्हणता येईल. वसंत आबाजी डहाके यांच्या 'तरस' या कवितेतील नायक रुख्यासुक्या जंगलात सापडलेला दिसतो. नायिकेच्या मांड्या, जांघा, छाती, गळा, डोळे, बाहू आणि पंजे या अवयवांचेच एक जंगल बनते आणि त्यात सापडलेल्या नायकाला ती आपले भक्ष्य बनवते. (योगभ्रष्ट, पृ. ५७). अशा प्रकारच्या अनिमाच्या प्रतिमा नवकवितेमध्ये वारंवार आवृत्त होताना आढळतात.

गंगाधर पाटील यांनी पु.शि. रेगे यांच्या कवितेतील अनिमाचा आदिबंध उलगडून दाखविलेला आहे. पु.शि. रेगे यांच्या अनुभवविश्वाच्या केंद्रस्थानी मानवी जीवनातील सृजनशक्ती आहे, या विधानाच्या अनुषंगाने ते या विधानाचे स्पष्टीकरण करण्याचा प्रयत्न करतात. रेगे सृजनशक्तीलाच जीवनोत्सुकता असे म्हणतात. जीवनोत्सुकता म्हणजे जगण्याची वासना किंवा सृजनशक्ती होय. हेच रेगे यांच्या साहित्य सृष्टीचे शक्ती केंद्र आहे.

या सृजनशक्तीच्या अमूर्त व शरीरी रूपाची रेग्यांना अपूर्वाई वाटत नाही तर तिचे मूर्त शरीरी लसलसते पार्थिव रूपसौंदर्यच त्यांच्या कवी मनाला भुरळ पाडत असते. 'लवलव' या कवितेत रेगे सृजनशक्तीला उद्देशून म्हणतात,

'तू पण असली नवी नवेली
गात्रे गात्रे रक्तपालवी
फुलांफुलांवर तुझीच कांती
कोमल खुलली.'

चराचराच्या, निसर्गाच्या रस-रंग-गंध-नाद-स्पर्शमयी रूपांतून रसरसणारे तिचे हे नित नवे दर्शन कविमनाला भुलवीत असतेच. परंतु रेग्यांना या सृजनशक्तीच्या मार्दवाचा अन् सौष्ठवाचा, गूढतेचा अन् ऐश्वर्याचा स्त्रीच्या मृदू, मादक शरीरलावण्यात व मुग्ध, मधुर भावविलासात खरा साक्षात्कार घडतो. ही सृजनशक्ती, ही जीवनोत्सुकता म्हणजे एक प्रकारे मानवी जीवनातील समग्र स्त्रीशक्तीच असते. ही स्त्रीशक्ती रेग्यांच्या कवितेची मूल प्रेरणा आहे. ही स्त्रीशक्ती म्हणजे त्यांच्या भावविश्वातील एक शांत, संतृप्त, पूर्ण, आनंदमय शक्तिकेंद्र आहे. या स्त्रीस्वरूप शक्तिकेंद्रातून अनेक स्त्रीप्रतिमा उद्भवतात. अजाण बाला, मुग्धा, कुमारी, तरुणी, प्रिया, पत्नी, माता, आदिमाता इत्यादी स्त्री-रूपांतून प्रकटली आहे; आणि सौंदर्य, सर्जन, मार्दव, प्रेम, काम, करुणा, देयता, आनंद, स्वच्छंदता आदी स्त्री-गुणांनी नटलेली आहे. 'शार्लेट', 'कादंबिनी', 'लवलव' आणि 'लिली' ही त्या स्त्रीस्वरूप जीवनोत्सुकतेची कवितारुपे आहेत. रेगे यांच्या कवितेतील स्त्री विषयीची सनातन ओढ जीवनोत्सुकतेशी, जगण्याच्या वासनेशी, ओढीशी एकरूप होऊन मानवी जीवनातील प्रेम भावनेशी संवादी व संमुख झालेली आहे.

रेगे कधी एखाद्या शब्दाद्वारे स्त्री शरीराचा अनुभव घेतात. अशावेळी तो शब्दच एका स्त्री प्रतिमेचे रूप घेऊन साकार होतो. या दृष्टीने 'पुष्कळा' व 'रेषा' या कविता अर्थपूर्ण आहेत. 'पुष्कळ पुष्कळ अंग तुझं. पुष्कळ पुष्कळ मन.' या ओळीत 'पुष्कळ' या विशेषणाचा वापर कसा केला आहे ते पहा. 'पुष्कळ' हे बहुवचनी विशेषण ; पण ते प्रियेच्या एकवचनी अंग-मनाला (नामांना) द्विरुक्ती करून लावले आहे. 'पुष्कळ'चा असा व्याकरणदुष्ट, नियममुक्त पण काव्यात्म वापर करून कवी त्या शब्दाबरोबर केवळ शब्दक्रीडा करीत आहे, असे वाटते. परंतु पुढे लगेच 'पुष्कळांतली पुष्कळ तू। पुष्कळ पुष्कळ माझ्यासाठी.' असे तो सांगतो. असे म्हणताना तो तिच्या 'पुष्कळते' विषयीची आपली कामलालसा आणि आपले भाग्य अभिमानपूर्वक मिरवत असल्याचे ध्वनित होते. 'रेषा' ही लेण्यातील एका शिल्पीत स्त्रीला उद्देशून केलेली कविता आहे. रेषा या एका शब्दाचा आधार घेऊन कवीने त्यामध्ये शिल्पातील स्त्री रूपाचे सर्व गुणवैशिष्ट्य व क्रिया सामावून हे स्त्रीरूप जिवंत केलेले आहे. या शब्दांच्या नाद, लय व रंगातूनच तो या स्त्री रूपाला भोगतो. स्वतःच अर्थाने, गतीने, स्पर्शाने, नादाने भरून जातो.

त्या रेषा आपले अंग सौंदर्यार्थाने भरून स्वतःच भरलेपणाची एक 'प्रतिमा' होऊन उरतात. एक शब्दशिल्पित स्त्रीरूप रेषांकित होते. एक 'रेषामयी' स्त्री आपले भरलेपण भरहर्षे भोगवीत राहते. केवळ अंगाच्या भरलेपणातून जणू सारे 'स्त्रीपण' भोगविणे, हे या काव्यात्म रेषांचे कार्य

आहे. शब्दातून सारा अर्थ काढून कवी तो शब्द रिता करतो आणि त्यात स्वतःचा नवा अर्थ भरून त्याला नवे रूप व नवे अस्तित्व प्राप्त करून देतो.

स्त्री-पुरुषांच्या या देवघेवीत जन्मलेला कामभाव म्हणजे जीवनोत्सुकतेचे एक टवटवीत रूप होय. याच सह-सर्जक अनुभवक्रियेत परस्परांमध्ये एक भावनात्मक अनुबंध निर्माण होतो. त्यालाच प्रेमभाव म्हटले जाते. मानवी कामप्रेरणा ही एका अंगाने विषमलिंगी व्यक्तिद्वारे स्वेतर अशा बाह्य विश्वाशी आपला (स्नेहशील) संबंध जोडते तर दुसऱ्या अंगाने ती व्यक्तिमनात प्रवेश करून त्याच्या स्वात्म रूपाशी, 'आत्मबिंदू'शी भिडते. एका दिशेने ती समाजशील होत राहते तर दुसऱ्या दिशेने ती व्यक्तीच्या स्वात्मशक्तीकडे आत वळून एका नव्याच अर्थाने आत्मिक धर्माशी आपले नाते जोडते. कामभावाच्या या मूलगामी आणि सर्वसमावेशी आत्मधर्माची प्रगल्भ जाण रेग्यांच्या साहित्यात दिसून येते. तिचा कलात्मक आविष्कार त्यांच्या प्रेमविषयक, राधाविषयक आणि आदिबंधरूप स्त्रीविषयक कवितांतून होतो. 'साधना', 'ओढ', 'फुले केतकी वनात', 'लिलीची फुले', 'अभिसारिका', 'अवगुंठन', 'येई पुन्हा', 'प्रीत', 'सायुज्य', 'अंगण ताऱ्यांना मोकळं करतं', ‘घड्याळ’, ‘फुला’ या कवितांमधून हा प्रेमभाव व्यक्त झालेला आहे. यातूनच राधेची आदिप्रतिमा मूळ प्रेमभावनेचे एक प्रतिमित रूप म्हणून व्यक्त होते. राधा म्हणजे शक्ती, राधा म्हणजे स्त्री स्वरूप प्रेमवृत्ती, राधा म्हणजे अनिमा, या स्वरूपात या कवितांमधून व्यक्त होते. शृंगार, प्रेम, सर्जन, आनंद, करूणा इत्यादी भाव हे या आदिप्रतिमेचा अर्थव्यूह मूर्त करतात. रेगे यांचे कवीमन कधी राधा या पौराणिक पात्राच्या भावविश्वाशी समरस होऊन अनुभव घेते तर कधी ते पौराणिक भावविश्व कमी अधिक अंतरावर दूरस्थ ठेवीत अनुभव घेते तर कधी ते आपली प्रतिमा त्या पौराणिक भावविश्वापासून अधिकाधिक मुक्त करते. या तीनही रूपांच्या अनुक्रमे ‘द्वारिकेत राधा’, ‘राधा’ आणि ‘त्रिधा राधा’ या कविता उदाहरण दाखल देता येतील. रेगे स्त्रीरूपात मातृदेवतेचा, आदिमातेचाही कल्पकतेने अनुभव घेताना दिसतात. 'चेटकीण तू', 'तू नाही मला पाहिले', 'पुनर्भेट', 'उर्वशी', 'मस्तानी', 'लवलव', 'शहनाज', 'साष्टांग', 'शार्लट की,' 'हिरन्' आदी कवितांतून रेगे अशा प्रकारे अनुभव घेताना आढळतात. आदिमातेच्या या अनुभवाला त्यांच्या काव्यसृष्टीत एक महत्त्वपूर्ण स्थान आहे.

३आ.५.११. अनिमसचा आदिबंध -

पुरुष मनातील स्त्रीत्वाच्या सनातन अंगाप्रमाणे स्त्री मनामध्ये पुरुषत्वाचे सनातन अंग असते. त्याला अनिमस असे म्हणतात. तो स्त्रियांमध्ये अनिमाप्रमाणे शरीर मानस मार्गांनी अवतरतो. मुलींना आपल्या स्त्रीत्वाचे भान यायला सुरुवात होते. त्याचवेळी त्यांच्या मनाच्या सामूहिक अचेतनाच्या स्तरावर पुरुषाची प्रतिमा आकार घेऊ लागते. या प्रतिमेमागे युगानुयुगे स्त्रीने घेतलेल्या पुरुषाच्या अनुभवाची मूस असते. ही मूस म्हणजेच अनिमस हा आदिबंध होय. अनिमस ज्या प्रतिमेवर आरोपीत होतो त्या प्रतिमेत पुरुषाचा अनुभव घेतानाच तिचे स्त्रीत्व खऱ्या अर्थाने विकसित होते आणि ती पुरुषाशी संयुक्त होण्यास पात्र ठरते. हा कल्पनाबंध आविष्कृत करणारी जगप्रसिद्ध परीकथा म्हणजे 'ब्युटी अँड बिस्ट' ही होय.

अनिमस हा मुळात जाणीवकेंद्री आहे. त्याचा संबंध बुद्धीशी अधिक येतो. Animus या लॅटिन शब्दाचा अर्थ mind किंवा intellect असा आहे. त्याला तथ्यांमध्ये (facts) अधिक

रस असतो. साहित्यामध्ये विशेषत: स्त्रियांच्या साहित्यामध्ये पुरुषाबद्दलचे आकलन बरेचसे अनिमसच्या मुशीत अवतरते. म.सु. पाटील म्हणतात, इंदिरा संतांच्या कवितेतील नायक हा केवळ त्यांच्या दिवंगत पतीच्या स्मृतिप्रतिमेशी बांधलेला आहे असे नाही. उलट असे म्हणता येईल की या स्मृतिप्रतिमेमुळे त्यांच्या सामूहिक अचेतनातून उदित झालेला अनिमसचा आदिबंध भरीव आणि समृद्ध झाला आहे. जनाबाईचा विठ्ठल, मीराबाईचा गिरिधर गोपाल हे या आदिबंधाचे आविष्कार मानता येतील.

अनिमसचे इंदिरा संतांच्या कवितेतील एक रूप 'येणारा तो' (बाहुल्या, पृ. ६०) या कवितेत दिसते. 'येणारा तो येत आहे' याची खूण फुललेल्या मोगऱ्याच्या दरवळाद्वारे मनाला मिळाल्याबरोबर त्याच्या अधिरेपणाला सीमा राहात नाही. त्याला आवर कसा घालावा ते तेथील 'मी' ला कळत नाही. 'मी' नको नको म्हणताना 'मी'ची डावी पापणी नौबत वाजवायला लागते, अधिरे हृदय धडाडत धावायला लागते; मनकणिका उतावळी होते. पण या 'मी' ला या साऱ्यांनी केलेल्या गर्दीमुळे 'तो' आणि 'मी' यांमध्ये निर्माण केलेला अंतराय सहन होत नाही. ' उन्हें भेटती आकाशा/वारा भेटे अवकाशा' असे या भेटीचे स्वरूप प्राकृतिक असल्यामुळे 'मी' सगळ्यांना बाजूला सारून भेटीसाठी पुढे होते. येथील डाव्या पापणीचा उल्लेख हा शुभसूचक आहे. त्यातून हा जन्मसाफल्याचा क्षण आहे अशी श्रद्धा व्यक्त होते. फुललेला मोगरा हा त्याचेच प्रतीक असल्याचे येथे जाणवते.

प्रभा गणोरकर यांच्या 'विवर्त' या कवितासंग्रहातून व्यक्त होणारा अनिमसचा अनुभव काहीसा वेगळा आहे. 'दिवा' या कवितेतील 'मी 'चा, 'जागृत, विवेकी मेंदूशी असणारा संबंध जरासा' तुटलेला आहे. ही एका प्रकारे अनिमसशी तुटलेल्या संबंधाची सूचना आहे. त्यामुळे 'मी' ला स्वतःचा तोल सांभाळणे, सावरणे कठीण जात आहे. या अवस्थेत -

आपल्या घराच्या उघड्या दाराशी
हातात दिवा घेऊन तू उभा आहेस
मी परतण्याची वाट पाहात

अशी जाणीव या 'मी' ला आहे. परंतु 'मी'ला या 'तू' बरोबर फारसा संवाद साधता येत नाही तेव्हा ती 'म्हणणे' या कवितेत सांगते की,

मला थांबवता येत नाही आहे
आपल्यात दर क्षणी वाढत जाणारी
स्तब्धतेची ही ओसाडी

'अविश्वास' या कवितेत आपली विकलता आणि विषण्णता व्यक्त करताना ती म्हणते,

आपण एकाकी खचत चाललेले
आधारासाठी अंधारात शोधीत जातो एकमेकांचे
विरत चाललेले चेहरे.
रिक्त हातांनी

एकमेकांपासून तुटत जाण्याचा परिणाम तिचे पोषण न होण्यामध्ये होतो ती आकाशाच्या निर्विकार पोकळीत पाकोळी सारखी भिरभिरत राहते. कोलाहलातून लंगड्या गायीसारखी हिंडत राहते आणि मनाच्या अचेतन स्तरापासून या तुटलेल्या संबंधाविषयी ती म्हणते,

समुद्राला द्यायची हाक
माझ्या घशात अडकली आहे
हा समुद्र तिच्या अचेतन मनाचे प्रतीक आहे.

३आ.६ समारोप

१९व्या शतकात ज्या अनेक समीक्षापद्धती साहित्यक्षेत्रामध्ये उदयास आल्या. या समीक्षापद्धतींच्या पार्श्वभूमीवर येथे आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीचा अभ्यास केला आहे. आदिबंधात्मक समीक्षापद्धतीच्या आधारे साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करताना आदिबंधात्मक साहित्यकृतीचे स्वरूप लक्षात घ्यावे लागते. प्रतिमा, आदिप्रतिमा, मिथ, कल्पनाबंध, काही वेळा गूढता, अतार्किकता हे आदिबंधात्मक घटक साहित्य कृतीत आढळतात. या घटकांच्या आधारे आदिबंधात्मक वातावरण निर्मिती होते. मानवी जगण्याचे मूलाकार म्हणजेच आदिबंध असल्याने मानवी वृत्ती प्रवृत्ती व वर्तनातूनच प्रतिमा व आदिबंधात्मक वातावरणाची निर्मिती होते. यातूनच आदिबंधांची ओळख पटते. बाह्य परिस्थिती व विशिष्ट मानसिक स्थिती देखील आदिबंधांची निर्मिती करते. येथे युंगने सांगितलेल्या आदिबंधांचा शोध मराठी साहित्याच्या अनुषंगाने घेतलेला आहे. यातून बाह्य परिस्थिती, बदलते सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय वातावरण कशाप्रकारे आदिबंधांच्या निर्मितीस कारण ठरते हे लक्षात घेता येते. आदिबंध हे व्यक्ती विकासाचा एक प्रवास निर्देशित करीत असतात. सामूहिक अचेतनातून होणारा हा प्रवास जाणिवेत मनुष्यास ओळख प्राप्त करून देत असतो. म्हणून हा व्यक्तीच्या ओळखीचा सुद्धा एक प्रवास असतो. ही ओळख आदिम असते. या ओळखीतील त्याच्या जाणीव नेणिवेचे स्वरूप आदिबंधात्मक घटकातून दृश्य होत असते. या प्रवासाच्या शोधातूनच आदिबंधांपर्यंत पोहोचता येते. पाश्चात्त्य देशातून मराठी साहित्यामध्ये आलेल्या आदिबंधात्मक समीक्षेने भारतीय परिप्रेक्ष्यातील व्यक्तीची ओळख आदिबंधांच्याद्वारे अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न केला. लोकसाहित्य, प्राचीन साहित्य याबरोबरच वर्तमानकालीन साहित्यातील देखील आदिबंधांचा शोध घेतला. या अनुषंगाने गंगाधर पाटील यांनी पु. शि. रेगे या एकाच कवीच्या कवितेतील अनिमाचा कवीची कलात्मकता व सृजनशक्तीच्या अनुषंगाने घेतलेला वेध व म. सु. पाटील यांनी ज्ञानेश्वरी या प्राचीन मराठी ग्रंथातील आदिम मानवी प्रवृत्तीच्या अनुषंगाने तृष्णाबंधाचा घेतलेला शोध महत्त्वाचा व उल्लेखनीय आहे.

३आ.७ संदर्भ ग्रंथ सूची

1. Jung, C.G. (1969) 'The structure and dynamics of the psyche, Collected Works, Volume 8.

2. Jung, C.G. (1969) 'Symbol of transformation' collected works, Vol- 5.

3. Jung, C.G. (1969) 'On the nature of the psyche' collected works, volume 8.

4. पाटील, म. सु. (१९८९) 'आदिबंधात्मक समीक्षा', नीहारा प्रकाशन, पुणे.

5. पाटील, गंगाधर (१९९८) 'सुहृदगाथा', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

6. पाटील, म.सु. (२००४) 'ज्ञानेश्वरीचा तृष्णाबंध', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

३आ.८ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. आदिबंधात्मक साहित्यकृतीचे स्वरूप स्पष्ट करा.

२. अनिमा व अनिमस यांच्यातील फरक स्पष्ट करून उदाहरणांच्या आधारे या आदिबंधांचे स्वरूप उलगडून दाखवा.

३. व्यक्तीच्या संज्ञाविकासाचा प्रवास आदिबंधात्मकतेच्या अनुषंगाने उलगडून दाखवा.

४. सामूहिक नेणिवेतील आदिबंधात्मक घटकांचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

ब) टिपा लिहा.

१. विदूषकाच्या आदिबंधांची वैशिष्ट्ये

२. वृद्ध आप्ताचा आदिबंध

❖❖❖❖

३इ

उपयोजित समीक्षा : कादंबरी - ‘हॅट घालणारी बाई’ - कमल देसाई

घटक रचना :

३इ.० उद्दिष्टे

३इ.१ प्रस्तावना

३इ.२ लेखक परिचय

३इ.३ 'हॅट बालणारी बाई’ कथानक व पात्र परिचय

३इ. ४ ‘हॅट करणारी बाई’ नायिका आणि निर्मितीचा आदिबंध

३इ.५ मुखवट्याचा आदिबंध

३इ.६ बळीचा आदिबंध व इतर आदिबंध

३इ.७ समारोप

३इ.८ सरावासाठी प्रश्न

३.इ.९ अधिकच्या वाचनासाठी पुस्तके

३इ.० उद्दिष्टे

१) कमल देसाई यांच्या साहित्य लेखनाची वैशिष्ट्ये लक्षात घेणे.

२) ‘हॅट घालणारी बाई’ या कादंबरीचे कथानक, पात्र रचना व वैशिष्ट्ये लक्षात घेणे.

३) ‘हॅट घालणारी बाई’ या कादंबरीच्या आशय मांडणीतील आदिबंधात्मक सामग्रीचे स्वरूप अभ्यासणे.

४) ‘हॅट घालणारी बाई’ या कादंबरीतील आदिबंधांची रचना समजून घेणे.

३इ.१ प्रस्तावना

आदिबंध ही संकल्पना अव्यक्त असते. तिचे अस्तित्व प्रतिमा, प्रतीक, फॅंटसी, मिथू यांच्या माध्यमातून दृश्य होत असते. लेखकाचा साहित्याशय देखील याच पध्दतीने व्यक्त होतो. तेव्हा साहित्यकृतीचे आदिबंधात्मक समीक्षादृष्टीने अर्थनिर्णयन करताना देखील याच गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात. यासाठी साहित्यकृतीचे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय संदर्भ तपासावे लागतात. लेखकाचे मनोविज्ञान व भूमिका यांच्या मूळाशी जावे लागते. यातील आदिम मुलांची आदिबंधात्मकता आपणास आदिबंधा-पर्यंत घेऊन जात असते. साहित्यकृतीमधून अभिव्यक्त अशा घटकांच्या आधारेच या समीक्षापद्धतीने साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करावे लागते

३इ.२ लेखक परिचय

कमल देसाई यांचा जन्म १० नोव्हेंबर १९२८ या दिवशी यमकनमर्डी या गावी (जि. बेळगाव, ता. डुकेली) झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव गणेश शामराव देसाई आणि आईचे नाव सरस्वती, गणेश आणि सरस्वतीबाई यांना एकूण आठ अपत्ये झाली. त्यांपैकी सहा मुली आणि दोन मुलगे होते. कमल देसाई या बहिणीमध्ये पाचव्या आणि भावंडांमध्ये सातव्या आहेत. त्यांची थोरली बहीण सत्यभामा - आक्का - यांचे त्यांच्या मामांशी रघुनाथ गोविंदे अष्टपुत्रे यांच्याशी लग्न झाले. त्यांना मूल नसल्याने त्या दोघांनी कमल देसाई यांना मिरज येथे आपल्या घरी नेले. शालेय शिक्षण पूर्ण होईपर्यंत कमल देसाई या दोघांच्या घरी होत्या, कमल देसाई यांचे कुटुंब एकत्र व मोठे होते. त्यांच्या घरी जातपात पाळली जात नसे. त्यांचे आई वडील दोघेही पुरोगामी विचारांचे होते. वडिलांनी कमलताईच्या शिक्षणाला खूपच उत्तेजन दिले. त्या सर्वांची लाडकी असूनही किंवा घरामध्ये खूप लोक असूनही त्यांना एकटे राहायला आवडत असे. त्यामुळेच त्यांना फुलांशी वस्तूंश: बोलण्याचा नाद लहाणपणापासूनच लागला. स्वतःचेच विश्व तयार करून त्यात रमण्याची सवय जडली.

त्यांना लहानपणापासून अद्भुताचे विलक्षण आकर्षण होते. त्यामधून त्यांच्या ठिकाणी फॅन्टसीचे वेड निर्माण झाले. कमलताई मोठ्या होत गेल्या तशी त्यांना आपल्या या स्वभावविशेषाची जाणीव होत गेली. त्यांनी आपल्या या स्वभावाला विकसित करण्याकडे लक्ष द्यायला सुरुवात केली. त्यासाठी त्यांना महाभारतातील लोककथांचा उपयोग झाला. लहानपणी त्यांना भुताखेतांचेही आकर्षण होते. अद्भुताचे आकर्षण, भुताची भीती, निसर्गाचे वेड या अनंत गोष्टींनी त्यांचे मन सतत भरलेले असे. पुराणातील कथाचे त्यांना आकर्षण वाटे. त्यांच्या धाकट्या काकांना रहस्यकथा वाचनाची आवड होती. तेच वाचनाचे वेड कमलताईंनाही लागले.

लहानपणापासूनच कमल देसाई यांचा स्वभाव स्वतःच्या मतानेच वागण्याचा होता. शाळेत देखील त्या काही खूप हुशार वगैरे नव्हत्या. त्या आधी वाचायला शिकल्या नंतर लिहायला शिकल्या. हे त्यांचे वेगळेपण होय. मिरजेतील 'ज्युबिली कन्या शाळा' येथे त्यांनी इंग्रजी पहिलीत प्रवेश घेतला. इंग्रजी भाषेशी त्यांचे सख्य होते; पण त्यांना गणित मात्र जमत नसे. त्यांची बहीण शांता यांचा त्यांच्यावर प्रभाव होता. त्यांच्या बहिणीला शांताला-नाटकाचे वेड होते. त्या कमलताईकडून 'To be or not to be..' असे संवाद म्हणून घेत. नाटक जसे घडते तसे नाटक त्यांना वाचून दाखवत. कमलताईंना लहानपणीच हॅम्लेट नाटक पाठ होते. नाटकातील अद्भुत मनःपटलावर चित्ररूपात तयार करण्याची किमया त्यांना उमगली होती. शांता त्यांना वर्डस्वर्थ, कीटसच्या कविता म्हणून दाखवीत असे. कमलताईचा 'साहित्य ज्ञान देते' या आपल्या भूमिकेवर ठाम विश्वास होता. त्या साहित्य ज्ञानाचे बाळकडू त्यांना बालवयातच लाभलेले होते. त्यांना इंग्रजी कवितेच्या तुलनेत मराठी कविता भावली नाही. कोणतीही गोष्ट कळावी अशी मात्र त्यांची तीव्र इच्छा असे. पुढे मॅट्रिकच्या शिक्षणासाठी त्या मिरज हायस्कूलमध्ये गेल्या. तेथून त्या १९४५ मध्ये मॅट्रिक परीक्षा प्रथम श्रेणीत उत्तीर्ण झाल्या. १९४८ साली सिनिअरसाठी त्या धारवाडला कर्नाटक कॉलेजात आल्या. १९४९ मध्ये त्या सेकंड क्लासमध्ये धारवाडमधून बी.ए. उत्तीर्ण झाल्या. महाविद्यालयीन शिक्षणात त्यांचे आकलन चाकोरीहून वेगळे राहिले. मराठीसाठी त्यांना त्या काळी मानाचे समजले जाणारे तर्खडकर सुवर्णपदक मिळाले. सुवर्णपद्काची अट

असल्याने त्यांनी पुढे एम. ए.ला प्रवेश घेतला. शाळेमध्ये नोकरी करीत त्यांनी एम. ए. चे पहिले वर्ष पूर्ण केले. एम.ए.च्या दुसऱ्या वर्षासाठी त्यांनी मुंबईच्या विल्सन कॉलेजमध्ये प्रवेश घेतला. १९५१ साली कमलताईंना एम.ए. सुवर्णपदक मिळाले घरातून बाहेर पडून स्वतंत्र राहण्याची संधी म्हणून त्यांनी मुंबईत पीएच.डी.साठी नाव नोंदणी केली. अ. का. प्रियोळकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली 'मराठीतील उपरोध' हा विषय त्यांनी स्वतःच पी. एच. डी. निवडला. सुरुवातीपासूनच त्यांना स्वतंत्रपणे आयुष्य जगण्याची ओढ होती. त्यास कारण त्यांना एकत्र कुटुंबपद्धतीतील घर या संकल्पनेची धास्ती हे होते. लग्न या संस्थेबद्दलही त्यांना तिरस्कार होता. कुटुंबातून बाहेर पडून स्वतंत्र राहायचे व ज्ञान मिळवायचे ते त्यांचे स्वप्न होते. त्यासाठी त्या किंमत मोजायला देखील तयार होत्या. ज्ञान मिळविण्याचा ध्यास त्यांच्या आयुष्याला व्यापून राहिला. हिच ती किंमत होती. या प्रवासात त्यांना मराठीतील अनेक ज्ञानवंत, ज्येष्ठ समीक्षक, अभ्यासक भेटले. रा.भा. पाटणकर, दुर्गा भागवत यांसारख्या अनेक मराठीतील अभ्यासकांशी त्यांचे घनिष्ठ संबंध होते. त्यांनी पी. एच. डी साठी प्रवेश घेतल्यानंतर त्या संबंधाने चौफेर वाचन केले. परंतु त्यांना कोणत्याही शिस्तीमध्ये आपले ज्ञान बांधून घालायचे नसल्याने त्यांनी पीएच.डी. पूर्ण केली नाही. एम.ए. नंतर त्यांनी प्राध्यापकी स्वीकारली. परंतु शैक्षणिक संस्थेच्या चाकोरीमध्ये त्या स्वतःला बसवू शकल्या नाहीत. कमलताई कोणत्याच चौकटीत कधी बसू शकल्या नाहीत.

कमलताईंनी आपल्या महाविद्यालयीन अध्यापनाला १९५५ मध्ये अहमदाबाद येथे गुजरात कॉलेजमध्ये आरंभ केला. कमल देसाई यांच्या कथा लेखनाला प्रारंभ १९५६ मध्ये झाला. तेथील अर्धवेळ प्राध्यापकाची नोकरी सोडून त्या महाराष्ट्रामध्ये धुळे येथील कला, विज्ञान आणि वाणिज्य महाविद्यालय येथे १९६१ पासून ते ६३ पर्यंत राहिल्या. त्यानंतर १९६४ मध्ये कोल्हापूरला गोखले कॉलेजमध्ये त्यांनी केवळ सहा महिने नोकरी केली. कोल्हापूरनंतर अर्जुननगर येथे त्यांनी १९८५ ते ८७ अशी दोन वर्षे नोकरी केली. मिरजेला कला आणि वाणिज्य महाविद्यालयामध्ये त्यांनी १९६७ ते ७० अशी तीन वर्षे नोकरी केली. त्यानंतर त्यांनी१९७० ते ८० अशी दहा वर्षे भिवंडीत नोकरी केली. कमल देसाई यांची सर्वात अधिक कालावधीची नोकरी भिवंडी येथील आहे. तीच त्यांची सर्वात शेवटची नोकरी होती. त्यांच्या भूमिकेत तडजोड न करायाच्या मनस्वी स्वभावामुळे तर काहीवेळा महाविद्यालय व शहरातील प्रतिकूल सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरणामुळे अस्थिरपणे फिरत राहिल्या. आपण बाई आहोत म्हणून त्यांनी तडजोड कधीच केली नाही. त्या सर्वत्र आपल्या ज्ञानार्जनाची भूक भागवत राहिल्या. त्यांचा मृत्यू १७ जून २०११ मध्ये झाला.

३इ.२.१ कमल देसाई यांचे प्रकाशित साहित्य -

त्या नोकऱ्यांमुळे सतत फिरत राहिल्या. अस्थिर असताना देखील त्यांनी आपले लेखन चालूच ठेवले. त्यांच्या समग्र कथा 'रंग १' (१९६२) व 'रंग २' (१९९८) या नावाने संग्रहित आहेत. त्यांनी 'काळा सूर्य' आणि 'हॅट घालणारी बाई' अशी जोडकादंबरी लिहिली. या लघुकादंबरी म्हणून ओळखल्या जातात. तर 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' (१९५९) ही कादंबरी लिहिली आहे. याव्यतिरिक्त त्यांचे अनुवादित साहित्य देखील आहे. बर्नर्ड बोझांकिटच्या 'थ्री लेक्चर्स ऑन एस्थेटिक' या ग्रंथाचा अनुवाद आहे. किरण नगरकर यांच्या 'द ककल्ड' (मराठी अनुवाद प्रतिस्पर्धी) या कादंबरीला त्यांची प्रस्तावना आहे. तसेच प्रसिद्ध चित्रकार पॉल गोगॅच्या 'ओल्ड गोल्ड ऑन देअर बॉडी' या पुस्तकाच्या प्रभाकर

कोलते यांनी केलेल्या अनुवादाला त्यांनी लिहिलेली प्रस्तावना आहे. २००६ मध्ये त्यांनी वंदना शिवा यांच्या 'स्टोलन हार्वेस्ट' या पुस्तकाचा 'समृद्धीची लूट' नावाने अनुवाद केला.

त्या २००५ साली मालतीबाई बेडेकर पुरस्काराने सन्मानित झाल्या. २००७ साली 'स्त्रीकथी कुसुमांजली' या मराठी कथा लेखिकांच्या संमेलनाच्या त्या अध्यक्ष होत्या. २००९-१० मध्ये कुसुमताई चौधरी फाउंडेशनच्या वतीने त्यांचा जीवनगौरव या पुरस्काराने सन्मान करण्यात आला.

३इ.२.२ कमल देसाई यांच्या साहित्याची वैशिष्ट्ये -

आतापर्यंत आपण एकूणच कमल देसाई यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण कशापद्धतीने झाली याचा विचार केला. लेखकाच्या साहित्यकृतीचे विश्लेषण व अर्थनिर्णयण मनोविश्लेषण समीक्षापद्धतीने करताना या गोष्टींचा विचार करावा लागतो. आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धती मनोवैज्ञानिक समीक्षापद्धतीला देखील कवेत घेणारी आहे हे देखील आपण पाहिले. लेखकाच्या बालपणातील आठवणी, संस्कार, भय, आनंद यांचे मनावर कोरले गेलेले आकार, काही अविस्मरणीय प्रसंग, समाज व कुटुंबासोबत वावरतानाच्या मनोधारणा या सर्वांचाच त्यामध्ये विचार करावा लागतो. कमल देसाई यांच्या बाबतीत त्यांच्या वैयक्तिक जीवनाचे पडसाद किंवा व्यक्तिगत जीवनातील आशय त्यांच्या साहित्यकृतींमधून येत नाही. असे जरी असले तरी व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीच्या काळातील मनोआकार साहित्यकृतीमध्ये येण्यापासून मज्जाव करणे लेखकाला शक्य नसते. त्यामुळेच कमल देसाई यांच्या साहित्याचा आदिबंधात्मकदृष्ट्या विचार करताना त्यांच्या बालपणापासूनच्या व्यक्तिगत जीवनाचा परिचय असणे आवश्यक ठरते. साहित्यकृतीच्या मूल्यमापनामध्ये थोड्याबहुत परिमाणामध्ये आपणास त्याचा उपयोग होऊ शकतो. कमल देसाई यांच्या साहित्यकृतींमध्ये थेट नसले तरी अप्रत्यक्षपणे तत्कालीन सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय परिस्थतींमध्ये परिणाम झाल्याचे लक्षात येते. यातूनच त्यांच्या भूमिका देखील घडत गेल्याचेही लक्षात येते. स्त्रीसुधारणाविषयक वा स्त्रीवादी विचारांचा त्यांच्या साहित्यकृतींवर परिणाम आहे. गांधी विचारांच्या बाबतीत देखील असेच म्हणता येते. नैतिक विचारांची ठाम प्रस्थापना करण्याचा कमलताईंचा आग्रह सर्व लेखनातून दिसतो. हे त्याचेच द्योतक म्हणावे. त्या स्वतः सुद्धा स्वतःशी प्रामाणिक राहणं अधिक पसंद करत. त्यातूनच त्यांना कलाकृतीमधून देखील नैतिक स्व स्वायत्तपणे प्रस्थापित करण्याचा आत्मविश्वास आला असावा. 'हॅट घालणारी बाई' मध्ये नायिका म्हणते, 'जे चांगलं असतं ते घडायला हवंच. तो हक्क आहे." (९९) हा तो आत्मविश्वास आहे. कमल देसाई यांना सर्वसामान्य माणसाला, त्याच्या जगण्याला प्रतिष्ठा द्यायची आहे. म्हणूनच त्या मानवी प्रतिष्ठा जपणाऱ्या संकल्पना अधिक स्वीकारतात. त्यातील धर्माचे व इतर राजकारण नाकारतात. त्या ज्या स्वतंत्रपणाने जगण्यातील खायलनेची भूमिका त्यांच्या नायिका घेतात. त्यांचे साहित्य भ्रष्ट मानवी जीवनाबद्दल प्रखर संतापातून बोलते.

कमल देसाई यांना बौद्धिक गोष्टींविषयी प्रचंड आकर्षण असलेले दिसते. बौद्धिक व तात्विक संकल्पनांचा शोध घेत राहणे त्यांना आवडत असे. तो त्यांच्यातील निर्मिती प्रेरणेचाच भाग होता. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधूनही त्या असंख्य तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पनांचे अत्यंत गुंतागुंतीचे जाळे निर्माण करतात. कमल देसाई यांच्या लेखणीचे वैशिष्ट्य हे की त्यांच्या साहित्य

कृतींमधून जाणीव आणि नेणीव समांतरपणे आपले विश्व तयार करतात. नेणीवजगाचे त्यांना आकर्षण असल्याचे लक्षात येते. नेणिवेतील पात्रं त्यांच्या कलाकृतीमधून जिवंतपणे वावरत असतात. फॅन्टसी, स्वप्न, कल्पनाचित्र यांचा अधिक्याने वापर केलेला दिसतो. या सर्वातून निर्माण होणारे जग वास्तव आणि अवास्तव यांचा मिलाफ असलेले असते. त्यामुळेच त्यांच्या कलाकृती संदिग्ध, क्लिष्ट देखील होतात. त्यांचा वास्तवाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन परंपरेहून भिन्न आहे. त्या व्यक्तिगत आयुष्याप्रमाणेच साहित्यकृतीमध्ये देखील पारंपरिक संकल्पनांचा व्यूह नाकारून स्वातंत्र्य घेतात. त्यामुळेच त्यांच्या कल्पनाशक्तीला धुमारे फुटतात.

कमल देसाई यांच्या साहित्यिक वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय त्यांच्या सर्वच कलाकृतींमधून येतो येथे त्यांच्या 'हॅट घालणारी बाई' या लघुकादंबरीचा आदिबंधात्मकदृष्टया आपण विचार करणार आहोत.

३इ.३ 'हॅट बालणारी बाई' कथानक व पात्र परिचय

या कादंबरीमध्ये नायिका ही हॅट घालणारी बाई आहे. 'हॅट घालणारी बाई' ही एक नायिकाप्रधान कादंबरी आहे. ही नायिका तिचा भूतकाळ विसरलेली आहे. तिला तिचे नाव, गाव, आई-बाप, भाऊ, बहीण यांपैकी काहीच आठवत नाही. तिच्यासमोर फक्त तिचा वर्तमान 'आत्ताचा' क्षण आहे. या बाईचा वेषं गंमतीशीर आहे. ती डोक्यावर 'हॅट' घालते. त्यावर फुले ठेवते. ही हॅट सतत तिच्या डोक्यावर असते.

अशी ही लोकविलक्षण बाई रजनी मेहता, राम सबनीस, हरी वेदपाठक, प्रभाकर आणि तात्याबा गोखले या पाच मित्रांच्या जीवनामध्ये येते. तिच्या येण्याचा या प्रत्येकावर काही ना काही परिणाम होतो. रजनी मेहता त्याच्या काकांकडे गेलेला असताना तिथे ही 'हॅट घालणारी बाई' हातामध्ये भलीमोठी फाईल घेऊन अचानक येते. 'वॉल्ट डिस्नेसारखे मराठी चित्रपट काढणे हे तिचे स्वप्न आहे' असे ती सांगते आणि त्यासाठी तिला भांडवल हवे आहे. रजनीचे काका तिला वेड्यात काढतात आणि हाकलून देतात. परंतु रजनीला तिचे कुतूहल वाटते. तो तिला वाटेत गाठतो व घरी आणतो. रजनीने तिला घरी आणणे देवकीला त्याच्या बायकोला आवडत नाही. राम हरी, प्रभाकर आणि तात्याबा या चार मित्रांना रजनी घरी बोलवितो. चौघेजण 'हॅट घालणाऱ्या बाई' ला भेटतात. राम तिची कल्पना ऐकून भारावतो आणि तिला साथ देण्याचे ठरवितो. प्रभाकरला हे काहीच पसंत पडत नाही. हरी आणि तात्याबा यांना 'हॅट घालणारी बाई'चे स्वप्न, तिचे बोलणे कळत नाही. मात्र त्याचे आकर्षण वाटते.

'हॅट घालणाऱ्या बाई' चा चित्रपटप्रकल्प पूर्ण करण्यामध्ये राम पूर्णपणे सामील होतो. कैलासशेठचा स्टुडिओ चित्रपटनिर्मितीसाठी मिळविण्याची गरज असते. परंतु तो त्यासाठी 'हॅट घालणाऱ्या बाई' ने त्याच्याकडे एक वर्ष रखेली म्हणून राहावे अशी विचित्र अट घालतो. 'हॅट घालणारी बाई' ती अट मान्य करते आणि चित्रपटनिर्मितीचे कार्य सुरू होते. कैलासशेठ तिला पूर्ण वेळ चित्रपटनिर्मितीच्या कामामध्ये गढलेली पाहतो आणि चरफडतो. पराभूत होतो. ती आणि राम मिळून ती फिल्म तयार करतात, परंतु रीळ जळते. त्यामुळे ती मनाने खचते. राम नेटाने पुन्हा फिल्म तयार करतो. ही नवीन फिल्म अधिक चांगली तयार होते.

परंतु 'हॅट घालणारी बाई' आता पूर्वीची राहिलेली नसते. तिच्यामध्ये पूर्वीची तन्मयता नसते. एक दिवस अचानक स्टुडिओला आग लागते आणि ती आग थोपवून धरताना 'हॅट घालणाऱ्या बाई' चा मृत्यू होतो. स्थूल मानाने कादंबरीचे कथानक अशा प्रकारे सांगता येते.

३इ. ४ 'हॅट करणारी बाई' नायिका आणि निर्मितीचा आदिबंध

या लघुकादंबरीच्या केंद्रस्थानी 'हॅट घालणारी बाई आहे. या बाईने आपली स्मृती हरवलेली आहे, हे विशेष आहे. स्मृती हरवणे हे एका अर्थाने नवतेचे लक्षण आहे. जुनं असं काहीच अस्तित्वात नसणारं नवेपण घेऊन येणारी ती आहे. निर्मितीची प्रेरणाही एखाद्या विजेसारखी पारदर्शक, तेजस्वी आणि भेदणारी असते. तशीच ती या पाच जणांचे आयुष्य भेदते. त्यांना त्यांचे जुनं आयुष्य बदलवायला प्रवृत्त करते. तिचे एकूणच या कादंबरीतील वर्णन पाहिले तर ती एखाद्या निर्मितीप्रेरणे सारखी आहे. तिचे हॅट घालणे हे लिंगभावना व्यक्त करणारे आहे. मानसशास्त्रीय दृष्ट्या हॅट हे पुरुष लिंगाचे प्रतीक आहे. ते एका स्त्रीने परिधान करणे यातून तिच्यातील पुरुष वृत्तीचे अधिक्य लक्षात येते. ती चालते तेव्हा तिच्यापुढे हॅट आणि त्याच्यावर माळलेली फुले असतात आणि मागून ती येते. हे वर्णन तिच्या उत्साही असण्याचे लक्षण आहे. ती म्हणते,

"मला रस्ता कधीच उपलब्ध नसतो. पायाच्या अंगठ्यापुढे फक्त शक्यतेचा फुलोरा. मग मी प्रथम रस्ता निर्माण करते आणि त्यावर आत्मविश्वासाने, अगत्यानं पाऊल टाकते. मी आता बांधील असते." (पृ. १०२)

फक्त वर्तमानक्षणामध्ये जगू इच्छिणारी ती, म्हणूनच सुसंगत आणि संकेतबद्ध विचार करीत नाही. तिच्याच भाषेत सांगायचं झालं तर "मी कधीच तर्कशुद्ध आणि अर्थपूर्ण किंवा सुसंगत बोलत नाही. मी भ्रष्ट आहे. माझी भाषा भ्रष्ट आहे. मी ती सैल, हवी तशी भोंगळपणे, भंपकपणे वापरते. थोड्या वेळानं मी आधी काय बोलले होते हे मला प्रामाणिकपणे आठवणार नाही आहे. कदाचित मी अगदी उलट बोलेन. तेही तितक्याच तळमळीनं...." (पृ. १०२)

जगण्याचे असे समाजमान्य संकेत, ओळख नाकारणारी अशी ती आहे. त्यामुळे आयुष्य जखडलेला दिवाणखाना व तो ज्यांचे प्रतीक आहे अशा या पाच जणांना ती एक संधी वाटते.

या कादंबरीतील नायिका पाचही जणांच्या आयुष्यात डिझनेलँड सारखी प्रतिसृष्टी मराठीमध्ये उभारण्याची कल्पना घेऊन येते. ही कल्पना नेणिवेचे प्रतीक आहे. तिच्यातील निर्मितीप्रेरणाचे प्रतीक आहे या निर्मितीला स्त्री अथवा पुरुष असा भेद वर्ज आहे. स्मृती हरवलेली नायिका ही देखील आपले नाव, गाव विसरून केवळ एक कल्पना एक स्वप्न घेऊनच या कादंबरीत प्रकटते. तिच्याबरोबर फक्त तिचे स्वप्न आहे. ते स्वप्न साकार करण्याविषयीची अपार आस्था तिच्यापाशी आहे. ती निर्धास्तही आहे. जणू ते स्वप्न साकार होणारच आहे. ते 'स्वप्नच आपल्याला घडवून घेईल' असेही तिला वाटते. रजनीला तिची काळजी वाटते म्हणून तो तिला आसरा देतो आणि राम स्वतःला झोकून देऊन तिचे स्वप्न साकार करतो. या स्वप्नापुढे इतर सर्व गोष्टी ती दुय्यम मानते. म्हणूनच ती

कैलासशेठची रखेली बनते. बाईपणापेक्षाही स्वतःच्या स्वत्त्वाची ओळख पटविणारे स्वप्न तिला मोठे वाटत असते.

गोठलेपणात, थांबलेपणात निर्मितीची प्रेरणा जिवंत असते. ती एखाद्या क्षणी उफाळून येते आणि नवनिर्मितीला कारण ठरते त्याच पद्धतीने या कादंबरीतील नायिका आहे ती निर्मितीच्या आदिबंधाची प्रतिमा आहे. ती त्यांच्या आयुष्यात स्वतःला येण्यापासून थांबवू शकत नाही तसेच ते पाच जण तिला स्वीकारण्यापासून स्वतःला रोखू शकत नाहीत. यांच्यातील हा परस्पर सहसंबंध ताण्याबाण्याचा आहे तितकाच तो आदिबंधाला पूर्णत्व देणारा आहे.

३इ.५ मुखवट्याचा आदिबंध

ही बाई ज्या पाच जणांच्या आयुष्यात येते त्या पाचही जणांचा जीवनानुभव कादंबरीतील अनुभवविश्वाचा महत्त्वाचा घटक आहे. रजनी, राम, हरी, प्रभाकर आणि तात्याबा हे पाच मित्र आहेत. रजनी मेहताच्या दिवाणखान्यामध्ये हे पाच मित्र नेहमी एकत्र भेटतात. हा अष्टकोनी दिवाणखाना रजनी मेहताच्या आजोबांनी बांधलेला आहे. एखाद्या प्रभावी व्यक्तीला असावे तसे व्यक्तिमत्त्व त्याला लाभलेले आहे. तो निर्जीव, अचेतन नाही. माणसांनी त्याला स्वीकारायचे नसून तोच माणसांना स्वीकारतो अथवा नाकारतो.

"एखाद्या प्राचीन अजस्त्र अष्टपाद श्वापदासारखा तो दिवाणखाना आहे. माणसं इथं यायला भितात, कारण की तो आपल्या त्या आठ ओठांनी जणू इतरांची चेष्टा करतो आहे, विडंबन करतो आहे असे विचित्र भान येतं. नको तिथं असावधपणे आपण पकडले जातो म्हणून प्रत्येकजण दचकून सावध होतो. दिवाणखाना माणसांना एक तर स्वीकारतो किंवा नाकारतो." (पृ. ८१)

हा दिवाणखाना 'भूतकाळ जिवंत ठेवणारा आहे. या कादंबरीतील घटनांच्या पार्श्वभूमीवर तो सतत अस्तित्वात आहे. दिवाणखाना आणि हे पाच जण यांच्यामध्ये साधर्म्य आहे. हे पाचही जण आपआपल्या आयुष्यात थांबलेले, गोठलेले आहेत. जीवनामध्ये कंटाळलेले, थकलेले आहेत. जीवनाचा त्यांना आलेला अनुभव फारसा सुखावह नाही. त्यांना आपल्या आयुष्यात काहीतरी घडावे असे सतत वाटत राहते. काहीतरी घडण्याची अपेक्षा करणे हे निर्मितीला कारण ठरणारे आहे. या पार्श्वभूमीवर 'हॅट घालणारी बाई' त्यांच्या आयुष्यात प्रवेश करते आणि पुढे कथानकाला वेग मिळतो.

या पाचही जणांचे जुनं आयुष्य किंवा नायिकेचे पुर्वायुष्य हे एखाद्या मुखवट्याप्रमाणे आहे. नायिकेला डॉक्टर सांगतात की, तिने सर्व आठवण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. सर्व म्हणजे अर्थात त्यांना हवे असलेले तेवढेच, इतर नाही (कित्ता, पृ० १०२). कोणीकडून तरी त्यांना तिचे नाव, गाव, पत्ता, व्यवसाय हवा आहे. या व अशा माहितीच्या साहाय्यानेच आपण एकमेकांना ओळखतो. यांतला काही भाग आपल्याला जन्मापासून प्राप्त झालेला असतो. समजा, एखाद्याला हा भाग मिळालेला नाही. त्याला उसना संदर्भ चालेल का? उदाहरणार्थ, माणसाला आई पाहिजे. ती नसेल, स्मृतीत देखील नसेल, तर इतरांनी दाखविलेल्या कोणत्यातरी बाईला आई म्हणून स्वीकारायला हवे. "रोजरोज बघून ती मोठ्या कुंकवाची बाई तुम्हांला आईच आपली, असं वाटायला लागेल. नाही तरी आठवण आठवण म्हणजे

तरी काय, एक लावून घेतलेली सवयच." (कित्ता, पृ० १०३). आपले 'मी'पण आपल्याला आपल्या सामाजिक, कौटुंबिक संदर्भातून प्राप्त होते. आपल्याभोवतीचे लोक आपल्याला आपले व्यक्तित्व देतात. आपण स्वतःला ओळखणे, स्वतःचा स्वीकार करणे म्हणजे लोकांनी आपली जी प्रतिमा तयार केली असेल तिच्याशी एकरूप होणे (कित्ता, पृ० ११८-१९). नायिकेला असा बाहेरून लादलेला खोटा संदर्भ स्वीकारणे शक्य होत नाही. तिला अशा संदर्भातून आपले व्यक्तित्व मिळू शकत नाही (कित्ता, १० १०५). इतरांनी निर्माण केलेल्या प्रतिमेशी एकरूप होणेही तिला मान्य नाही. अशी ती बंध मुक्त आहे. म्हणूनच ती काहीही स्वीकारणे किंवा नाकारणे हे परिस्थितीनुसार ठरवते.

या कादंबरीमध्ये माणसाच्या 'मी'पणाचा प्रश्न तिच्या माध्यमातून व्यक्त झालेला आहे. व्यक्तीला त्याचे 'मी'पण कसे प्राप्त होते? कुणाचा तरी मुलगा, मुलगी, भाऊ, बहीण, पती, पत्नी, आई-वडील अशा कौटुंबिक संदर्भामधून अमुक व्यक्ती कोण हे कळते. विशिष्ट नाव, आडनाव, गाव, व्यावसायिक भूमिकांचे संदर्भ अशा विविध सामाजिक संदर्भामधूनही त्याचे व्यक्तित्व, 'मी'पण साकार होत असते. साहजिकच व्यक्तीच्या 'मी'पणाच्या संदर्भात तिची स्मृती अतिशय महत्त्वाची असते. स्मृतीच्या साहाय्याने व्यक्ती इतर व्यक्तींशी असलेले नाते आणि त्यामधून होणारी स्वतःची ओळख व्यक्त करीत असते. हॅट घालणारी बाईची नेमकी ही स्मृतीच हरवलेली आहे. तिला स्वतःविषयीचे कोणतेच तपशील आठवत नाही. सर्वसामान्यपणे माणसे जसे जगतात तसे तिला जगायचे नाही. ती म्हणते -

"आपलं जीवन ही एक सवय असते. सगळ्याची सवय होते माणसाला. आणि ती सवय हीच आपली स्वतःची भावना, आपला स्वतःचा निश्चित अनुभवच असं आपण समजतो. आपला अनुभव काय असतो यापेक्षा आपली सवय महत्त्वाची. अनुभवाचं भय असतं आणि शिवाय तो सर्वशक्तीनिशी कधी नसतो आपण." (पृ. १०१)

तिचे हे वक्तव्य सवयीचा फोलपणा दर्शवितो. स्वतःची ओळख या सवयीतून निर्माण होणाऱ्या संदर्भाशिवाय झाली पाहिजे, असे तिला वाटते. आपल्याला काहीच आठवत नाही म्हणून ती भांबावलेली नाही. तिच्यावर तिच्या या अवस्थेचा कोणताच ताण नाही. उलट ती ताणमुक्तच झालेली आहे. याचाच अर्थ तिची स्मृती हरविणे हे हेतुपुरस्सर आहे. त्यातूनही एका स्त्रीची स्मृती हरविणे आणि ती घेऊन आलेली कल्पना तिची ओळख बनणे हे विशेष आहे. स्त्रीच्या निर्मितीची तिच्यातील सृजन शक्तीची ओळख घडविणे येथे लेखिकेला अपेक्षित आहे. आपण 'लोकांच्या ध्यानातले' असण्याला काय अर्थ आहे? स्वतःला अशी सवय करून घेणे तिला जमत नाही. ती ते नाकारते आणि सरळ घर सोडून निघून येते आणि नव्याने आयुष्याला सामोरे जाते. एका स्त्रीच्या बाबतीत हे घडणे हे येथे विशेष आहे. यातून लेखिकेला चाकोरी मोडून काही सांगायचे आहे हे लक्षात घ्यायला हवे.

रजनी मेहता -

रजनी मेहता आर्थिक दृष्ट्या सुस्थितीमध्ये आहे. एका महाविद्यालयाचा तो प्राचार्य आहे. मानसशास्त्राचा प्राध्यापक आहे. परंतु असे असले तरी "त्याच्या विषयाची त्यालाच भीती वाटते. तोसुद्धा एक अस्सल केसच आहे हे त्याला मनोमनी माहीत आहे. तो केव्हाही वेडा होईल. काय नेम काय!" (पृ. ८१)

रजनीचे स्वतःबाबतचे मतदेखील पाहण्यासारखे आहे.

"आपण सुखवस्तू माणसं. कशाची म्हणून सवय नाही. ठाकठीकपणे कातडी बचावत सुरक्षित जगतो. प्रसंग आलाच तर आपण फक्त दुबळे आहोत एवढंच जास्त आणखी समजतं." (पृ. ८७०)

या रजनीच्या हातून अजाणतेपणी एक चूक झाली आहे. बायकोचा विरोध असतानाही तो आपल्या मुलीचे लग्न लावून देतो. पण तो मुलगा नंतर मुलीला नांदवायचे नाकारतो. तेव्हापासून त्याच्या मुलीला कधीच सुरक्षित वाटत नाही. रजनी उघड्या डोळ्यांनी सवितेचा नाश पाहतो पण तो तिला वाचवू शकत नाही. जीवनाचा असा विपरीत, नकारात्मक अनुभव आल्यानंतर ही माणसे पुन्हा कधीच उभारी घेत नाहीत. निराशेच्या त्या बिंदूवरून ते थेट निराशेच्या कडेलोटापर्यंत जातात. जणू ती एकच वाट आहे. सवितेचे तेच होते.

"त्यानंतर सवितेला कधी सुरक्षित वाटलंच नाही. तिला आपलं घर आपलंच वाटेना. काही केल्या तिच्या डोकीवर छप्पर असल्याचं भान तिला येईना. मृत्युच्या अनोळखी प्रांतातून अवचित परत आलेल्या माणसाला जसं या जगाशी पुन्हा म्हणून जमवून घेता येत नाही, तसं तिला हे सगळं परकं वाटे. जणू सगळ्या जगानं तिच्यावर राग केला होता, तिला नाकारलं होतं. सगळं जग चिडीचिप्प, गट्टी-फू: म्हणालं. बाहेर खूप काळोख आहे. मरणाची थंडी आहे. तिच्या हातातला दिवा विझला आहे...." (पृ. ८३)

सवितेच्या या नाशाचा देवकीवर - रजनीच्या बायकोवर - तीव्र परिणाम झालेला आहे. देवकी रजनीशी कामाखेरीज काहीच बोलत नाही. देवकीला 'आतला आवाज' आहे. (गांधींसारखा!) असे रजनीचे काका मानतात. परंतु तिचा 'आतला आवाज' सवितेला तिच्या नाशापासून वाचवू शकत नाही. सवितेला कोणीच वाचवू शकत नाही.

राम सबनीस -

राम सबनीस हा श्रीमंत आणि बुद्धिमान आहे. तो अफाट यशस्वी आहे. परंतु तरीही तो दुःखी आहे. यशाचे कृत्रिम सुख त्याला नको आहे.

'रामकडं पाहिलं की कुणालाही हेच वाटायला हवं. तो आता इतक्यात शेजारच्या खोलीत जाईल खाडखाड बूट वाजवीत. कानशिलावर नेम धरून ठोदिशी पिस्तूल उडवेल आणि खाडखाड तसेच परत बूट वाजवीत म्हणेल, "सुटलो बुवा एकदाचा! करून टाकली आत्महत्या ! शिंची रोज कटकट!" (१.८५)

रामला सुख भयंकर, अभद्र वाटतं. निवेदिका रामचे वर्णन उपहासाने करते. ते असे-'राम सबनीस रोबो आहे. त्याला झोप येत नाही. हा एक भयंकर यशस्वी माणूस... बघा... बघा.. शिंप्याच्या दुकानात उत्तम काचेच्या पेटीत ठेवलेला उत्तम सुटाखालचा भंपक यशस्वी माणूस. क्षुद्र, निरर्थक." (पृ. ८६)

राम स्वतःला 'प्रेत'च समजतो. याला एकदा खरेखुरे जगायचे आहे. जीवनातील खरा आनंद हा कृत्रिम सुखामध्ये, यश किंवा पैसा यांमध्ये नाही हे त्याच्यावरून दिसते.

हरी वेदपाठकला जीवनाचा आलेला अनुभव भयंकर आहे. दारिद्र्य, अनाथपण, असुरक्षितता, वंचना, अपमान असा अत्यंत हीन जीवनानुभव तो घेतो. तो म्हणतो -

"तुम्ही कधी त्या भयंकर क्रूर निळ्या आकाशाखाली एकाकी, अतिअसुरक्षित भयाण रात्रीचे पडला नाहीत.... मी मोकळ्यावर असून गुदमरून गेलोय. डोक्यावर छप्पर असावं, उबदार, सुरक्षित खोलीत मऊ गादीवर दार झाकून झोपावं, फक्त हे भय संपावं. मी भयाच्याच स्वाधीन कितीतरी वेळा झालोय...." (पृ. ८८)

वाट्टेल ती किंमत देऊन हरी वेदपाठकला जीवनातील ही असुरक्षितता संपवायची आहे. त्यासाठी तो चार ठिकाणी गुण उधळलेल्या मामाच्या मुलीशी लग्न करतो. मुर्दाड मनाने !

"सासऱ्यानं ब्रँच मॅनेजर केला आपल्या फॅक्टरीत. बेस आहे. निवांत जीवन. बोलतो, लाथा मारतो. तिरस्कार करतो; पण पोटावर मारत नाही. एखाद्याला बोलायची वाईट बोलायची खोडच असते.... आपण लक्ष्य देऊ नये. आता असुरक्षितता तरी वाटत नाही. ते भय तरी नाही. समर्थाघरचं श्वान होणं काही अगदीच वाईट नसतं." (पृ. ८९)

प्रभाकरला जीवन निरर्थक वाटते. तो बुद्धिमान आहे. बांधकामामध्ये तरबेज आहे. परंतु जीवनामध्ये काही करणे यावर त्याचा विश्वासच नाही. "... काहीही घडण्याचं त्याला भय वाटतं. घडणं म्हणजे हताशपणा अगदी आकाशातली कुऱ्हाड. आपण फक्त त्याच्या स्वाधीन व्हायचं दुसरं कसलं घडणं त्याला संभवनीयच वाटत नाही." (पृ. ९४) रजनी त्याला म्हणतो अशी बुद्धी वाया घालवणं हा गुन्हा आहे. जीवनात याला माफी नाही. त्यावर त्याची प्रतिक्रिया अशी "कुणास ठाऊक काय आहे जीवन. सारं वायाच जायचं आहे. तू कुठे सवितेला वाचवू शकला? मी कुठं मंजूला वाचवू शकलो? काही खरं नव्हे. तो फक्त उपरोध आहे." (पृ. ९४)

तात्याबा -

तात्याबाच्या माध्यमातून भाषेची मर्यादा कळते. वास्तविक भाषा हा माणसामाणसांमधील दुवा होय. भाषेमुळे माणूस माणसाला समजू शकतो. एकमेकांच्या जवळ पोचतो. तात्याबाला भाषा हे अगम्य कोडं वाटते. तो खेळ शिक्षक आहे. आपण जे बोलतो त्यातून नेमका उलटा अर्थ कसा निघतो याचे त्याला कोडे वाटते. त्यापेक्षा "कबड्डी, कबड्डी" म्हणणे सोपे असे त्याला वाटते. माणूस एकाकी तर आहेच. पण विसंवादामुळे तो अधिकच एकाकी बनतो हे इथे जाणवते.

असे हे पाच जण आपापल्या आयुष्यात गोठून गेलेले, थांबलेले, वैतागलेले आहेत. त्याचं जगणं हा त्यांनी घातलेला मुखवटा आहे. परंतु त्यांना आतून खूप जगण्याची इच्छा आहे. म्हणूनच त्यांना आपल्या आयुष्यात काही घडावे असे सतत वाटत राहते. त्यांच्या आयुष्यात ही ठिणगी हॅट घालणाऱ्या बाईच्या माध्यमातून पडते. खरे-खुरे, स्वतःशी प्रामाणिक राहून जगण्याची संधी, आयुष्यामध्ये काहीतरी करून दाखविण्याची संधी तिच्या निमित्ताने त्या प्रत्येकाला मिळणार आहे. परंतु तिचा या प्रत्येकावर झालेला परिणाम वेगवेगळा आहे. प्रभाकर तिला तीव्रपणे नाकारतो. कारण ही बाई म्हणजे प्रत्यक्ष काहीतरी 'घडणं' आणि प्रभाकरला तेच नको आहे. परंतु तिच्या 'असण्याच्या' होणाऱ्या परिणामातून त्याची सुटका नाही. ती त्याला म्हणते "आता निघून जाणं माझ्या हाती नाही. घालवणं

तुमच्या हाती नाही. मी निघून गेल्यानं तुमची सुटका होत नाही. माझं जाणं तुम्हांला खात राहील. माझ्या अस्तित्वानं तुम्ही गुदमरणार आहात. माझं काय करायचं हे तुम्हाला समजणार नाही आहे." (पृ. ११४)

देवकीचा विरोध असतानाही रजनी तिला घरी आसरा देतो. तिचे हॅट घालणे, तिचे बोलणे, तिची कल्पना या साऱ्यांचेच त्याला विलोभन पडते. "एखाद्या बेवारशी कुत्र्यासारखी अतीव करुणेनं उचलली तिला आपण आणि आणली घरी आणि आता हा प्रश्न कसा सोडवायचा? पण तिची ती कल्पना इतकी मोठी आहे! एखादं माणूस विरघळेल तर काय होईल? असं होईलच की एखाद्याचं! निदान त्याचं होतं बुवा असं.... का सविता गेली आहे म्हणून तो या मुलीला आणून प्रायश्चित घेणार आहे? इतकं हीन आणि क्षुद्र? आणि तिची ती कल्पना? व्हायला हवी ती साकार..." (पृ. ११०)

राम -

परंतु रजनीचा सुरुवातीचा हा पवित्रा नंतर बदलतो. राम जसा कोणताही मागचा पुढचा विचार न करता स्वतःला झोकून देतो तसे रजनीला जमत नाही. ती कैलासशेठची अट मान्य करून त्याच्याकडे राहायला जाते आणि त्यानंतर ती रजनीला भेटत नाही. राम जसा तिच्या सहवासात जिवंत होतो तसे होणे रजनीला शक्य होत नाही. "त्याला नसतं जमलं हे. असं जिवंत होणं. काही माणसांना जगणं कळतच नसावं. जिवंत कसं व्हायचं ते समजत नसावं. त्यांतला तो. पुढं काही आलं तरी आपण ढिम्म उदासीन. कुठं झळ नाही लागू द्यायची. तेवढंच बेताचं. अंगभर बेतशीर कपडे. नीट फिट." (१. १२०)

आयुष्यात नवं काही घडण्याला सामोरं जाणे सर्वांनाच शक्य असतं असं नाही. निर्मितीची प्रेरणा ही जीवन अंतरबाह्य बदलवून टाकणारी असते. तिचा आवेग स्वीकारणे हे प्रत्येकाला शक्य होत नाही अशी स्थिती या कादंबरीतील काहींची झाल्याचे लक्षात येते. - "तेच पूर्वीचे दिवस. काही न घडलेले. काही न घडणारे. संथ, शांत. तेच बरं आपल्यासारख्यांना. जीवनाची आग धग आपल्याला मानवत नाही. तो राम किती पुढं गेला... आपल्याला असं कशासाठी जगणं जमलंच नसतं. आपली बरी ती वर्गातली बडबड. काहीच न मागणारी. तीही आता संपली. धड हेही नाही, धड तेही नाही. तो तात्याब्या नाही? आता कुठं त्याला मैदानात रस वाटतो? खेळच नको वाटतात त्याला... हरी काय, तात्याबा काय, त्यातच आपलंही नाव. (पृ. १३२)

खरेखुरे जगण्याची रामला असलेली प्रेरणा मात्र तीव्र आहे. सर्वस्व पणाला लावून झोकून देण्यातील कैफ त्याने अनुभवलेला आहे. असे जगण्याची आस मुळातच त्याला होती हे जरी खरे असले तरी असे जगण्याची संधी आणि प्रेरणा मात्र त्याला तिच्याकडून मिळालेली आहे. राम मनाने पूर्णपणे तिच्यामध्ये गुंतत जातो आणि तिला शेवटपर्यंत साथ देतो. एकदा जळालेली फिल्म तेवढ्याच तन्मयतेने पुन्हा करतो. खरेखुरे जगण्याची त्याची इच्छा या निमित्ताने पूर्ण होणार असते.

"पण कैफ आहे बुवा! मजा आला! पुन्हा असंच करू. खंक होऊ जरा काहीतरी वाटतंय. पण हे मग सगळं त्या चित्रपटासाठी की आपण पण जगू शकतो या दंभासाठी? काय अर्थ आहे याचा? आपण तिचा चित्रपटसुद्धा त्या कैफातला आनंद कसा असतो ह्या कुतुहलापायीच

काढू की काय? आणि आता खंक होण्यातला कैफ. अंजूचं लग्न मोडलं तर बरंच वाटलं. काहीतरी आपल्यालाही दुःख आहे." (पृ. १२६)

परंतु रामचा हा कैफ, ती ऊर्जा ती असेपर्यंतच आहे. तिच्या पश्चात तो मोडून पडतो. तिचा मृत्यू आणि आपण जे निर्माण केले ते 'गर्भातच गुदमरणं' त्याला अपयशापेक्षाही भयंकर वाटते. ते सगळे पुन्हा निर्माण करण्याची ओढ त्याच्यामध्ये नाही. तो म्हणतो,

"खरं सांगू, माझ्यात आता शक्तीच उरली नाही. मी पार निपटून गेलो आहे. काहीतरी मी जगलोय. मला फार समाधान वाटतं. पण पुन्हा ते करायचं हे ओझं वाटतं मला.... आता ती जिद्द नाही. एक वेळ हे पडून गेलेलं स्वप्न आणि आठवण, एवढंच आता. मी निकामी झालो आहे. इला आली तर घरी जावं अशी इच्छा आहे. शांतपणे जगावं. पुन्हा जीवन मिळालं तर तेच जगेन मी. पण या वयात ते आता शक्य नाही." (पृ. १४१)

तिच्यामुळे रामचे व्यक्तिमत्त्व असे उजळून निघते. अस्सल जगणे त्याच्या वाट्याला येते. रजनी ते शेवटपर्यंत निभावून नेऊ शकत नाही. तर प्रभाकर, हरी, देवकी हे अधिकच खुजे ठरत जातात. हरी अतिशय हीन पातळीवर जातो. रजनीविषयी आणि तिच्याविषयी वाईटसाईट पत्रे लिहितो. हे सर्व तो न्यूनगंडातून करीत असतो. प्रभाकरचाही तिला तीव्र विरोधच आहे, परंतु तिच्या मृत्यूने तो घाबरून जातो. त्रागा करतो. "विरोध केला तरी अशी सुटका कोणाला हवी असेल? अखेर ती परकी. माझा तिचा संबंध काय? तिनं मरावं असं मी का इच्छावं? पण तूच बघ, तिनं एवढं काम केलं, काही राहिलं का शिल्लक ? सर्व जळून गेलं! सारं नेमकं खड्ड्यात जातं. फक्त ते व्यर्थ असतं. कुठलंही घडणं हे शापभ्रष्टच. मला कधीही जीवनाचंच भय वाटतं. दहशत वाटते. काही घडूच नये ना!" (पृ. १३७)

मुळातच जीवनाचा धसका घेतलेला प्रभाकर तिच्या आकस्मिक मृत्यूमुळे आणखीनच जीवनापासून दूर पळतो. प्रभाकर किंवा देवकी यांना तिच्याविषयी असे विरोधी प्रेम आहे. देवकीदेखील तिच्या जाण्याने बदलली आहे. 'हॅट घालणाऱ्या बाई'ला रखेली म्हणून ठेवणारा कैलासशेठही तिच्या व्यक्तित्त्वामुळे प्रभावित झालेला आहे. म्हणूनच तिचा मृत्यू त्याला सहन होत नाही. आपला एवढा महागडा स्टुडिओ जळाला याचे त्याला दुःख होत नाही. तिचे जाणे सहन न होऊन तो अश्रू गाळतो. हॅटवाल्या बाईचा या प्रत्येकावर असा काही ना काही परिणाम होतो. प्रत्येकजण तिला जो प्रतिसाद देतात किंवा विरोध करतात त्यामधून त्यांची जीवनविषयक जाणीव व त्यांनी चढवलेल्या मुखावाट्याचे स्वरूप लक्षात येते. मुखवट्याचा आदिबंध आणि निर्मितीचा आदिबंध असा एकमेकाला समांतरपणे या कादंबरीतून व्यक्त होताना दिसतो.

३इ.६ बळीचा आदिबंध व इतर आदिबंध

बळी देणे किंवा बळी जाणे ही संकल्पना वेद काळापासून अस्तित्वात आहे. तेव्हा हा बळी प्रतीक रुपात होता. संकल्प सिद्धीसाठीचे कष्ट हे देखील मानसिकदृष्या बळीच्या भावनेला समतुल्य मानले जातात. मानवत्वाच्या पूर्तीसाठी मिळालेला जन्म हा यशस्वीपणे जगता न येणे हे जीवनवेदीवर बळी जाण्यासारखे आहे. कादंबरीच्या कथानकातील पाचही जण जीवनाच्या पटावर स्वतःला अयशस्वी समजणारे आहेत. त्यांच्या जगण्याविषयीच्या भावना या कोणत्यातरी शक्तीने आपले अस्तित्व काढून घेतल्यासारखे आहे. तर हॅट घालणारी ही

स्वतःची स्मृती हरवून खऱ्या अर्थाने जगण्यासाठी सज्ज आहे. तिचा प्रकल्प हा प्रतीक आहे ज्यातून सर्वांना जगण्याचा अर्थ कळत जातो.

'हॅट घालणारी बाई' मधील नायिका प्रकल्पसिद्धीच्या ऐन वेळी आपला प्रकल्प सोडून देते यांचे कारण हेच की, पुरुषस्पर्शाने डागळलेली मुक्तीसुद्धा तिला एका स्त्रीला नको आहे. हा 'फेमिनिन प्रोटेस्ट' कमल देसाईंच्या कथालेखनात 'रंग' पासून आहे. नव निर्माणासाठी समर्पण देखील आवश्यक असते हे आदिबंधात्मत तत्त्व येथे समोर येते. हे समर्पण ती आपल्या निर्मितीसाठी देते. तर इतर पाच जण हे तिच्याशिवाय स्वतःला शून्य समजतात. हे शून्य समाप्तीचे आहे. ज्यातून नवे जन्मास येईल. हा नवजन्म 'मी'पणाच्या जाणिवेत आहे.

'मी' विषयी अनेक प्रश्न कमल देसाईंनी उपस्थित केले आहेत. आपल्याला स्वतःला (व इतरांनाही) आपला 'मी' जो सापडतो तो आपल्या एखाद्या प्रकल्पातून, हा विचार त्यांनी शेवटच्या दोन कादंबऱ्यांत मांडला आहे. खरे म्हणजे या कादंबऱ्यांत खऱ्या 'मी 'बद्दलच्या प्रश्नाची वेगवेगळी उत्तरे एकत्रित आली असून त्यांच्यात तणाव निर्माण झाल्याचे स्पष्टपणे जाणवते. एखादा प्रकल्प कल्पिणे व त्यात स्वतःला झोकून देऊन स्वतःचा शोध घेणे या मार्गाचे दिग्दर्शन हॅट घालणारी बाई करते. ती स्वतःचे जीवन स्वतः घडवते आणि त्यातून स्वतःला घडवते, शोधून काढण्याचा प्रयत्न करते. ती सामाजिक, सांस्कृतिक पार्श्वभूमीवर बळी जाणे नाकारते. पण नव निर्मितीचे चक्र सुरु ठेवण्यासाठी तिचे बळी जाणे गरजेचे असते.

३इ.७ समारोप

कमल देसाई यांच्या 'हॅट घालणारी बाई' या लघु कादंबरीचा येथे आपण आदिबंधात्मकदृष्ट्या अभ्यास केला. या कादंबरीमध्ये आपणास मुखवट्याचा आदिबंध, निर्मितीचा आदिबंध आणि बळीचा आदिबंध समांतरपणे वावरत असताना दिसतात. आदिबंध हे कधीही सुटे अथवा कप्प्यांच्या स्वरूपात दृश्य होत नाहीत हे यातून लक्षात घ्यायचे आहे. हॅट घालणारी बाई ही निर्मितीच्या आदिबंधाची प्रतिमा म्हणून या कादंबरीत येते. तर या कादंबरीतील इतर पाचही पुरुष पात्रे ही मुखवट्याच्या आदिबंधाची प्रतीके आहेत. या कादंबरीतील हॅट घालणाऱ्या बाईचे वर्णनच नवनिर्मिती प्रेरणेला दृश्य करणारे आहे. माणसाला कोणताही मुखवटा चढवून व्यक्तिगत अथवा सामाजिक आयुष्यात वावरणे सुखकर नसते, ते वेदनादायी असते. मुखवटा काढून आपला मूळ चेहरा समाजासमोर आणण्याची ओढ मूलतःच माणसाच्या नेणिवेमध्ये जागृत असते. त्याच ओढीने ही पात्रे आपल्या आयुष्यामध्ये हॅट घालणाऱ्या बाईचा वेगवेगळ्या अर्थाने स्वीकार करतात. हॅट घालणाऱ्या बाईचा प्रकल्प हा निर्मितीचे प्रतीक आहे. या प्रकल्पाला प्रतिक्रिया देणे या पात्रांना आवश्यक बनते व त्यातूनच त्यांच्या आयुष्यात काही घडते व त्यांचा 'मी' साकारत जातो. या कादंबरीतील कल्पनाचित्रे, फॅन्टसी, स्वप्न ही सर्वच नेणिवेला दृश्य करणारी आहेत. त्यातून आदिबंधांची होणारी रचना ही मानवी जगण्याचे आकार समोर आणणारी आहे. हा आकार स्वतःचा 'मी' शोधण्याचा आहे तर काही वेळा बंधमुक्त होऊन स्वतःच्या जगण्याला आकार देण्याचा आहे. मानवी मनातील नेणीव ऊर्जा येथे आपल्या थांबून राहिलेल्या आयुष्यात काहीतरी घडण्याच्या प्रत्येकाच्या इच्छेतून क्रियाशील असलेले दिसते. नवं काहीतरी करण्याच्या, समजून घेण्याच्या, त्यास सामोरं जाण्याच्या प्रभावी

इच्छाशक्तीतून देखील दृश्य होते. हॅट घालणाऱ्या बाईचे एका प्रकल्पाच्या माध्यमातून समोर येणे आणि संपून जाणे हे आदिबंधाचे एक चक्र पूर्ण करणारे देखील आहे. एकूणच या कादंबरीतील आदिबंधात्मक सामग्रीच्या आधारे अशा पद्धतीने आदिबंधांची मांडणी लक्षात घेता येते.

३इ.८ सरावासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१) नायिकेला कोणता आजार झालेला आहे?

उत्तर - स्मृतिभ्रंश

२) नायिकेला आपल्या घरी कोण आसरा देते?

उत्तर - रजनी मेहता

३) नायिकेच्या प्रकल्पामध्ये स्वतःला कोण झोकून देते?

उत्तर - राम

४) नायिकेला आपला स्टुडिओ कोण देते?

उत्तर - कैलास शेठ

५) नायिकेचा प्रकल्प कोणता आहे?

उत्तर - वॉल्ट डिस्ने सारखा मराठी चित्रपट तयार करणे हा नायिकेचा प्रकल्प आहे.

ब. थोडक्यात उत्तरे द्या.

१) या कादंबरीतील नायिकेच्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्वरूप उलगडून निर्मितीचा आदिबंध स्पष्ट करा.

२) या कादंबरीतील मुखवट्याचा आदिबंध उलगडून दाखवा.

३) या कादंबरीतील पात्रांचा परिचय करून द्या.

३.इ.९ अधिकच्या वाचनासाठी पुस्तके

१. पाटणकर, रा. भा.: 'कमल देसाई यांचे कथाविश्व', मौज प्रकाशन, मुंबई. प्रथमावृत्ती १९८४.

२. पाटील, म. सु. : 'आदिबंधात्मक समीक्षा', निहारा प्रकाशन, पुणे.

३. भागवत, वंदना 'कमल देसाई : एक आकलन' शब्द पब्लिकेशन, मुंबई. द्वितीय आवृत्ती, २०१७.

❖❖❖❖

४अ

मार्क्सवादी समीक्षा: पाश्चात्यविचार (कार्ल मार्क्स, हेगेल, एंगल्स व इतर)

घटक रचना :

४अ.१ उद्दिष्टे

४अ.२ प्रस्तावना

४अ.३ कार्ल मार्क्स आणि विचारप्रणाली

४अ.४ कार्ल मार्क्सचा सिद्धांत

४अ.५ मार्क्सवादी साहित्यविचार आणि समीक्षा

४अ.६ मार्क्सवादी समीक्षाविचार

४अ.७ फ्रेडरिक एंगल्स

४अ.८ हेगेल

४अ.९ साहित्य-समाज संबंध

४अ.१० मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा विशेष

४अ.११ समारोप

४अ.१२ संदर्भ ग्रंथ सूची

४अ.१३ सरावासाठी प्रश्न

४अ.१४ पूरक वाचन

४अ.१ उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्या पुढील उद्देश्य साध्य करता येतील.

१. मार्क्सवादी समीक्षाव्यापार समजून घेता येईल.

२. कार्ल मार्क्स यांचा मार्क्सवादी सिद्धांत आणि समीक्षा व्यवहार ध्यानात येईल.

३. हेगेल आणि एंगल्स यांचे मार्क्सवादी विचार आणि समीक्षा समजून येईल.

४. पाश्चात्य मार्क्सवादी समीक्षा विचार समजून घेता येईल.

४अ.२ प्रस्तावना

एखादी विशिष्ट वाङ्मयीन कलाकृती हा साहित्यसमीक्षेचा मूळ विषय असतो. विशिष्ट वाङ्मयीन कलाकृतीची चिकित्सा करण्यासाठी समीक्षकाला जीवनसंस्कृतीचे, अनेक शास्त्रांचे, वाङ्मयीन वादांचे ज्ञान असणे आवश्यक असते. कलाकृतीची समीक्षा ही मुख्यत्वे समीक्षाशास्त्राच्याआधारे करणे अभिप्रेत असते. जीवन आणि शास्त्र यांचा अनुबंध समीक्षेच्या कक्षेत येत असतो. समीक्षक विशिष्ट कलाकृतीचे रूप, प्रयोजन, परिणाम, जीवनव्यापार, कलात्मकता, सौंदर्यात्मकता आदी घटकांच्या आधारे कलाकृतीची समीक्षा करीत असतो. तो कलाकृतीचे रूप, शब्द, भाव, अर्थ यांद्वारे कलाकृतीच्या नवनिर्मितीचा, तिच्या वेगळेपणाचा, तिच्या व्यापाराचा सर्जक शोध घेत असतो. एकूणच, समीक्षा व्यापारात विशिष्ट कलाकृतीची चिकित्सा केली जाते.

जागतिक स्तरावरील सामाजिक स्थित्यंतरात मार्क्सवादी विचारांना महत्त्व आहे. जगातील अनेक देशांतून मार्क्सवादी विचारांवर साधकबाधक चर्चा झालेली आहे. समाजात परिवर्तन घडून यावे यासाठी अनेक साहित्यातून मार्क्सवादी विचार प्रकर्षाने मांडले गेले आहेत. काहीवेळा संघर्षमय वातावरणही निर्माण झालेले आहे. असे संघर्षमय वातावरण जेव्हा निर्माण होते; त्यावेळी एकप्रकारे क्रांतिकाळ सुरू होत असतो. मार्क्सवादी विचारांनी अशाप्रकारे जगभरात क्रांती घडवून आणण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

४अ.३ कार्ल मार्क्स आणि विचारप्रणाली

कार्ल मार्क्स यांचा जन्म १८१८ मध्ये जर्मन येथे झाला आहे. त्यांचा 'दास कॅपिटल' हा ग्रंथ भांडवलशाही व्यवस्थेचे विश्लेषण करणारा असून नव्या साम्यवादी सामाजिक रचनेची निर्मिती व्हावी ही विचारप्रणाली जगासमोर ठेवणारा आहे. मार्क्सने या ग्रंथातून भांडवलशाही आणि या भांडवलशाहीवर निर्माण होणारे मानवी संबंध, गरिबी, विषमता, शोषणीय व्यवस्था आदींविषयी या नवा दृष्टिकोन मांडला आहे.

कार्ल मार्क्स यांचा अभ्यासविषय मानवी समाज आहे. हा विषय खरेतर गतिशील आहे कारण समाज हा सतत बदलत असतो, परिवर्तित होत असतो. समाजरचनेतील सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, धार्मिक, कलात्म दृष्टिकोन यात परिवर्तन होत असते. या परिवर्तनाच्या मागे कोणते नियम, घटक असतात याविषयीचा विचार मार्क्सच्या भूमिकेमागे केंद्रस्थानी असलेला दिसतो. त्यातूनच पुढे त्याची विचारप्रणाली, कला यांविषयीचे विचार सविस्तर मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. विचार आणि कला यांचा संबंध समाजाच्या स्थितीगतीत, परिवर्तनात महत्त्वाची भूमिका बजावत असते, हे मार्क्सने विषद केलेले आहे. समाजाच्या परिस्थितीचे, चढ-उतारांचे, स्थितीगतीच्या वास्तव चित्राचे प्रारूप समोर आणले. त्यांचा ऐतिहासिक भौतिकवाद ही जगाला मिळालेली एक मोठी देणगी आहे. मार्क्सचे समाजशास्त्र हे ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. गॉर्डन चाइल्ड या मानववंशशास्त्रज्ञ अभ्यासकानेही त्याचा निर्वाळा दिला आहे. मार्क्सची समाजमीमांसा 'जीवन आणि साहित्य' या ग्रंथात शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी केली आहे. "मानवी समाज आणि निसर्ग मूलवंत आहे. निसर्गाशी संघर्ष करीतच मानवी समाज स्ववंशाचे संरक्षण आणि संवर्धन करू शकतो. मूळ घटक व्यक्ती नव्हे, मानवी समाजच होय. यांमध्ये संघर्ष चालत आलेला आहे."[१] मानव आणि

निसर्ग हा संघर्ष अनादी काळापासून चालत आलेला आहे, हे लक्षात येते. उदाहरणार्थ, मानव भटकंतीचा त्याग करून स्थिर जीवन जगू लागला ही त्याच्या जीवनातील मूलभूत भौतिक क्रांती असे म्हणता येईल. या क्रांतीतून पुढे कालपरत्वे वर्ग जाणिवा निर्माण होत गेल्या त्यातून परिवर्तन घडत गेले. समविभागणीमुळे वर्गव्यवस्था निर्माण होत गेली.

४अ.४ कार्ल मार्क्सचा सिद्धांत

समाजामध्ये जे सामाजिक शोषण होते त्याविरुद्ध ज्या चळवळींचा जन्म झाला आणि समाजातील या असमानतेला, शोषणाला विरोध केला त्यापैकीच एक मार्क्सवाद होय. आर्थिक सत्तेच्या आधारे जे शोषण केले जाते त्याविरुद्ध मार्क्सवाद सक्षमपणे उभा राहिलेला दिसतो.भांडवलशाही समाजव्यवस्थेमध्ये श्रमिकांचे शोषण होत असते. म्हणूनच उत्पादनाची साधने सर्वांच्या मालकीची होणे मार्क्सला अधिक महत्त्वाचे वाटते. उत्पादनाची साधने सर्वांच्या मालकीची झाली तर शोषणव्यवस्था, वर्गसंघर्ष थांबेल आणि वर्गसंघर्षविरहित नवी समाजरचना अस्तित्वात येईल, असे मार्क्सला वाटत होते.

कार्ल मार्क्सचा सिद्धांत आर्थिक संबंधाशी निगडित आहे. आर्थिक संबंध हेच सर्व सामाजिक व्यवहाराचे प्रेरक असतात; आणि उत्पादनसंबंध हे या समाजाची आर्थिक चौकट असते. याच पायारूप चौकटीवर राजकीयतेचा, सामाजिकतेचा इमला उभा राहत असतो. माणसाच्या सामाजिक जीवनपद्धतीवरून त्याची जीवनपद्धती आकार घेते वा ठरत असते. सामाजिक संबंध हे मूलतः उत्पादनशक्तीशी निगडित असतात. स्थलकालानुसार उत्पादनपद्धतीत बदल होत राहतो. सामाजिक संबंधही बदलतात, वर्ग निर्माण होतात. त्यातून वर्गकलह वाढत जातो. उदाहरणार्थ, मालक-कामगार

मार्क्सवादी समीक्षाविचारात कार्ल मार्क्स यांचा 'पाया आणि इमला' (Base & super structure) हा सिद्धांत महत्त्वाचा ठरतो. समाज, साहित्य, संस्कृती, कला, राजकारण, विषमता आदी घटकांविषयीचा आधुनिक विचार करताना वा त्यातील परस्परसंबंध तपासताना हा सिद्धांत विचारात घेणे आवश्यक आहे. एखाद्या व्यक्तीच्या महत्त्वपूर्ण क्रिया ऐतिहासिक एकतेने बांधलेल्या असतात तशाच त्या एकमेकांत गुंतलेल्याही असतात अशी मार्क्सवादी भूमिका आहे. या भूमिकेला अनुसरून सामाजिक परिवर्तनाचे तत्त्वज्ञान समजून घ्यावे लागते. प्रस्तुत सिद्धांतातील पाया (Base) हा त्या काळातील उत्पादन संबंधांची समष्टी होय. हे उत्पादन संबंध मानवी जाणिवेतून विकसित होत असतात. वस्तुतः त्या त्या समाजातील भौतिक संबंध हे विविध प्रक्रियांशी निगडित असतात. सामाजिक उत्पादन, संपत्ती, संपत्तीचे सामाजिक वाटप, विनिमय आदी प्रक्रिया उत्पादन संबंधित असतात. गिरणी मालकाचे कामगारांशी असलेले संबंध हे भांडवलदारी स्वरूपाचे होत. जर उत्पादन साधने, उत्पादन पद्धती बदलल्या वा विकसित झाल्या तर या संबंधात फरक पडतो, ते बदलतात. अर्थव्यवस्था वा अर्थरचना बदलली की सामाजिक संबंधाच्या प्रक्रियेला सुरूवात होत असते.

'पाया आणि इमला' या सिद्धांतातील इमला (super structure) हा तत्कालीन समाजाची आत्मसंबंधित सामाजिक उभारणी होय. यामध्ये व्यक्तीचा, समाजाचा त्या काळातील धार्मिक, राजकीय, सामाजिक संस्थांचा आणि व्यक्तीचा अन्योन्य संबंध प्रस्थापित होत

असतो. मूलतः इमल्याची उभारणी ही आर्थिक पाया या अनुषंगाने होत असते. उत्पादन संबंधांची गोळाबेरीज म्हणजे त्या त्या समाजाची ती आर्थिक रचना, सामाजिक रचना यांचा पाया असतो. या पायावर राजकीय, सांस्कृतिक, सामाजिक इमला आकारास येतो. त्यातूनच पुढे भौतिक जीवनातील उत्पादनपद्धती बौद्धिक वा सांस्कृतिक जीवनाला आकार देतात. व्यक्तीचे सामाजिक अस्तित्व हे त्याच्या जाणिवा ठरवत असतात, हा मार्क्सचा निष्कर्ष येथे महत्त्वपूर्ण ठरतो. प्रत्येक काळात विशिष्ट जाणिवा कार्यरत असतात, त्या काळात त्या प्रभावीही ठरत असतात. त्यामुळेच त्याचा आविष्कार साहित्यात होत असतो. उदाहरणार्थ यादवकालीन व्यवस्थेत भक्ती ही प्रेरणा प्रेरक ठरलेली दिसते.

४अ.५ मार्क्सवादी साहित्यविचार आणि समीक्षा

कार्ल मार्क्सने समाजातील उत्पादनसंबंधांतून निर्माण होणारी शोषणीय व्यवस्था आणि मानवी दुःख यांना आपल्या विचारांमध्ये महत्वात्त्वाचे मानले होते. समाजातील आर्थिक, सामाजिक परिस्थिती हे मानवी दुःखाचे मूळ कारण असून या व्यवस्थेत परिवर्तन घडून या दुःखाचा शेवट करता येईल अशी त्यांच्या तत्त्वज्ञानाची धारणा होती. यामधूनच त्यांची ऐतिहासिक भौतिकवादी पद्धत पुढे आली.

मार्क्सवादी साहित्यविचार हा काळाच्या ओघात वेगवेगळ्या अंगानी पुढे येत गेलेला आहे. मार्क्सवादी साहित्यविचाराच्या मांडण्या अनेक दृष्टीने होऊ लागल्या. परंतु मार्क्सवादी साहित्यविचार हा मूलतः जीवनवादी असलेला दिसतो. तसेच तो साहित्यातील वास्तवावर भर देणारा विचार आहे. काही विचारवंतांनी या वास्तवाचा अतिरिक्त विचारही केलेला दिसतो. सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब साहित्यात तंतोतंत उमटावे या अनुषंगानेही एक संकोची भूमिका पुढे आली. तर या विरोधी सामाजिक परिवर्तनाच्या भागावर अधिक भर देणे आणि साहित्यविशिष्ट मूल्यांना प्रतिबद्ध असणे आवश्यक आहे, अशी भूमिकाही घेण्यात आली. वस्तुतः या दोन्हीही भूमिका मार्क्सवादी साहित्याला पूर्णतः मान्य असलेल्या दिसत नाहीत. आपण पुढील विवेचनात काही अभ्यासकांच्या सैद्धांतिक मांडणीद्वारे मार्क्सवादी साहित्यविचाराचा परामर्श घेऊ.

लुकाचच्या मते, साहित्याचे विशेष लक्षण म्हणजे जीवनाचे समष्टीदर्शन आणि नमुनादर्शित्व हे असते. (समष्टीकरण म्हणजे साहित्याची अस्तित्वाशी असलेली परिपूर्ण जोड होय. आणि नमुनादर्शित्व म्हणजे साहित्यातील सामान्यीकरण होय.) लुकाचची भूमिका त्याच्या पुढील विधानातून अधिक सुस्पष्ट होते. 'The central aesthetic problem of realism is the adequate presentation of the complete humanity.' [वास्तववादाचा केंद्रीय कलास्वरूपशास्त्रीय प्रश्न म्हणजे संपूर्ण मानवतेचे योग्य सादरीकरण.][२]कादंबरी या साहित्यप्रकाराची चर्चा करताना लुकाचने 'The Theory of Novel' या ग्रंथात एक सिद्धांतन मांडले आहे. 'कादंबरी आधुनिक माणसाचा आपले स्वत्व (Essence) आणि आपले अस्तित्व (Existence) यांची सुसंगती साधण्याचा प्रयत्न आहे.' कादंबरीचा नायक मुख्यतः वैयक्तिक कृतीतून जीवनाचा अर्थ शोधत असतो. काहीवेळा तो एकाकी पडतो, काही वेळा तो आत्मनिष्ठ होतो, तर काही ठिकाणी तो परात्म होत जातो. एकूणच कादंबरीचा नायक हा समस्याप्रधानतेशी निगडित होत जातो. आणि त्यातूनच तो आपले स्वत्व, अस्तित्व शोधत असतो.

फ्रेंच समीक्षक गोल्डमन साहित्यातील जीवनाविषयी, दृष्टिकोनाविषयी आपली भूमिका व्यक्त करताना सामूहिकतेला महत्त्व देतो. 'साहित्य वास्तवाचे व व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंबन असत नाही. तर ते एक सामाजिक समूहाची वा वर्गाची / वर्णाची जीवनजाणीव असते.' गोल्डमनच्या विचारात जीवनसंदर्शन (world vision) ही कल्पना महत्त्वाची राहिलेली दिसते. (world vision) ही कल्पना स्पष्ट करताना तो म्हणतो. 'what I have called a world vision is a convenient term of the whole complex of ideas, aspirations and feeling which links together the members of a social group (a group which in most cases assumes the existence of a social class) [मी ज्याला जीवन-संदर्शन म्हणत आहे, ती एका सामाजिक समूहाच्या सदस्यांना (अशा समूहामागे बहुधा सामाजिक वर्गाचे अस्तित्व ग्रहीत असते.) एकत्रित जोडणाऱ्या कल्पना, प्रेरणा आणि जाणिवा यांचे संपूर्ण संकुल व्यक्त करणारी सोयीस्कर संज्ञा आहे.][3] गोल्डमन यांची भूमिका सामूहिक बोधाला अधोरेखित करणारी आहे. ह. ना. आपटे यांचे कादंबरीलेखन याच स्वरुपाचे जीवन संदर्शन आहे. त्यातील जीवन हे व्यक्तिगततेच्या पलीकडचे आहे. सामाजिक आणि बौद्धिक प्रक्रियेशी ते निगडित आहे. ते सामूहिक बोधाचे (collective consciousness) दर्शन घडविते. साहित्याचा समाजशास्त्रीय अंगाने अभ्यास करताना गोल्डमन भौतिक संदर्भानाही प्राधान्य देत असल्याचे दिसते.

साहित्य आणि सामाजिक जाणीव, परिवर्तन याविषयीचा विचार करताना ग्रामचीचा 'धुरिणत्व' (Hegemony) सिद्धांत पाहणे आवश्यक ठरते. धुरिणत्व ही संकल्पना समाजाच्या जाणिवेच्या सुनियोजित परिवर्तनावर आधारित आहे. एखाद्या सत्ताधारी वर्गाला आपले अस्तित्व आणि स्थैर्य प्रस्थापित करण्यासाठी सामाजिक जाणिवांचे परिवर्तन घडवून आणावे लागते. सत्ताधारी वर्ग (अधिशास्ता) समाजावर सत्ता प्रस्थापित करीत असतो. आपला दबाव सतत ठेवत असतो. परंतु ग्रामचीला जे धुरिणत्व अभिप्रेत आहे ते आपल्या विचारप्रणालीने समाजाच्या सर्व घटकांकडून मान्यता प्रस्थापित करणे आणि सर्वसंमतीने राज्य करणे. एकूणच धुरिणत्व या संकल्पनेत संमती अभिप्रेत आहे. ग्रामचीच्या या धुरिणत्व संकल्पनेत बौद्धिक, नैतिक, सांस्कृतिक नेतृत्वाला प्राधान्य दिलेले दिसते. या घटकान्वयेच समाजात योग्य परिवर्तन घडून येऊ शकते. यासाठी केंद्रीय विचारसरणी (central ideology) अधिक फलदायी ठरते. शासन करणारा वर्ग वा वर्ण हा शासित वर्गाच्या संमतीने राज्य करण्यासाठी त्या शासित वर्गाची जाणीव लक्षात घेऊन आपली जीवनसृष्टी अनुकूल करू शकते. यावर मार्क्स म्हणतो, 'प्रत्येक युगात अधिशासन करणाऱ्या कल्पना या अधिशासन करणाऱ्या वर्गाच्या कल्पना असतात. म्हणजेच जो वर्ग सत्ता गाजवितो तोच वर्ग बौद्धिक सत्ताही गाजवितो.' एकूणच वर्णव्यवस्थेवर उभा राहिलेला समाज हे अशा धुरिणत्वाचे उदाहरण आहे. पुरुषांचे स्त्रियावरील वर्चस्व हे सर्व संमतीच्या वर्चस्वाचे उदाहरण आहे. समाजात जेव्हा उत्पादनसंबंध आणि उत्पादन पद्धती यामध्ये बदल होतो तेव्हा सामाजिक परिवर्तनाला सुरूवात होते तेव्हाच खरे प्रतिधुरिणत्व (counter legemony) साकारते. नवी मूल्ये, विचारधारा साहित्यातून व्यक्त होतात. उदाहरणार्थ, दलित साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य.

लेनिनचा साहित्यविचार हा मुख्यतः वर्गसंघर्ष आणि क्रांतिकारक जाणिवा व्यक्त करणारा आहे. साहित्यकृतीची बांधणी ही सामाजिक संघर्ष आणि सामाजिक परिवर्तनाची गती या जाणिवेतून करावी अशी भूमिका तो घेताना दिसतो. तर गॉर्की मानवी परिणामाची जोड देत

सामान्य माणसाच्या असामान्य कृतीकडे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न वास्तववादाच्या दृष्टिकोनातून करताना दिसतो. गॉर्कीचा साहित्यविचार हा 'सामाजिक बांधिलकी' मानणारा आहे. गॉर्कीची विचारसरणी लेनिनला जवळची आहे. गॉर्कीचा साहित्यविचार मार्क्सवादी साहित्यविचाराला कसा प्रेरक आहे, हे के. रं. शिरवाडकर यांनी मुद्देसूद अधोरेखित केलेले आहे. "साहित्य मानववादी असते. माणूस हाच साहित्याचा केंद्रबिंदू असतो ह्याचा गॉर्कीने प्रखर पुरस्कार करून मार्क्सवादी साहित्यविचाराच्या मानववादी चौकटीवर भर दिला. त्याचप्रमाणे लोकभावना साहित्याला तेजस्विता आणते आणि लोकजीवनापासून वियुक्त झालेले साहित्य निष्प्राण अथवा अधः पतित होते या मताची मांडणी केली. साहित्यकृती लोकाभिमुख असावयास पाहिजे हा आग्रह त्याच्या वैचारिक दृष्टीतून अपरिहार्यपणे येतो."[४]

ट्रॉट्स्की हा सामाजिक प्रेरणेवर भर देतो. मानवी जाणिवा या सामाजिक आवर्त प्रत्यावर्तामधून रूप धारण करतात आणि साहित्यातून त्या व्यक्त होतात, असा त्याचा साहित्यविचार आहे. हा साहित्यविचार वास्तववादाचा पुरस्कार करणारा असल्याचे दिसते. तर ल्युकाच वास्तवाचे प्रतिदर्शन करण्यासाठी रूप (form) हा एक मार्ग मानतो. मार्क्सवादी विचारामध्ये रूपाचा विचारविमर्श करणारा ल्युकाच हा एक महत्वात्त्वाचा विचारवंत आहे. त्याने मार्क्सवादी साहित्यविचारात घातलेली भर मोलाची आहे. त्याच्या विवेचनात जीवनवादी दृष्टिकोनाला महत्त्व आहे. लेखक जी साहित्यकृती जन्माला घालतो त्याची मुळे जीवनविषयक दृष्टीत असतात. कलावंताच्या निर्मितीला तो वास्तवाची नवरचना मानतो. माणूस हेच साहित्याचे केंद्र आहे हे त्याच्या विवेचनातून स्पष्ट होते. विसाव्या शतकातील हा प्रभावी मार्क्सवादी समीक्षक आहे. कार्ल मार्क्स आणि हेगेल यांच्या द्वंद्वात्मक तत्त्वज्ञानाच्या आधारे तो वास्तववाद ही संकल्पना मांडतो. त्यातूनच त्याने वास्तववादाची सार्थ मांडणी केलेली आहे.

रशियन क्रांतिनेता लिऑ ट्रॉट्स्की (Leon Trotsky) हा एक प्रगल्भ मार्क्सवादी राजकारण आणि साहित्याचा अभ्यासक. त्याने साहित्यस्वरूप याविषयीची चर्चा केली आहे. त्याने रशियन रूपवादाच्या भूमिकेला छेद दिला होता. रूपवादी आशयाला विरोध करतात. कलेत आशयाला, जीवनानुभूतीला त्याने महत्त्व दिले होते. रूपवादी श्क्लॉव्हस्कीयाने मार्क्सवाद्यांना एका पुस्तिकेद्वारे पाच प्रश्न ठेवून आव्हान दिले होते. त्याला ट्रॉट्स्कीने मार्क्सवादी भूमिकेतून उत्तरे दिली आहेत. (पहा - रशियन रुपवाद: साहित्याचे साहित्यपण, के. रं. शिरवाडकर, साहित्यवेधग्रंथात) यातून मार्क्सवादी भूमिका स्पष्ट झाली आहे. ट्रॉट्स्कीच्या मते साहित्याचे आकलन करून घेण्यासाठी तत्कालीन काळ, समाज, संस्कृती, जीवनधारणा समजून घेणे आवश्यक ठरते. कोणताही समाज संपूर्णपणे स्वतःची नवी कला निर्माण करू शकत नाही. त्यामध्ये एक सांस्कृतिक सातत्य असते.

कलेच्या निर्मिती प्रक्रियेपासून त्याच्या सौंदर्यदृष्टीपर्यंतचे विवेचन करताना मार्क्स निसर्ग आणि माणूस यांच्यातील सहसंबंध अधोरेखित करीत मानवी कलात्मक जाणीव, मानवीकरण या संकल्पनेतून स्पष्ट करतो. निसर्गावर प्रभुत्व मिळविण्याच्या प्रयत्नातून प्राथमिक कलात्मक जाणीव होत गेली. पुढे प्रगतावस्थेत वस्तूकडे पाहण्याची व्यवहारवादी दृष्टी निर्माण झाली. त्यातून सर्जक कलात्म दृष्टी वाढत गेली. याच सौंदर्य जाणिवेतून कलेचे विविध प्रकार निर्माण होत गेले. त्यातून कलेचे स्वायत्त रूप प्राप्त झाले. मार्क्स आणि एंगल्स यांनी कलेच्या ऐतिहासिक उगमाचे भौतिकवादी स्पष्टीकरण केले आहे. यामध्ये वास्तवाकडे

कलात्मक दृष्टीने पाहिले गेले. या सर्वांमध्ये श्रम या घटकाला प्राधान्य दिले गेले. वास्तव आणि सौंदर्य यामधून माणसाची कलात्मक दृष्टी विकसित होत गेली. हा एक सामाजिकतेचा भाग आहे, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे.

मार्क्स आणि एंगल्सच्या मते कला आणि साहित्य हे तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचे, संबंधाचे प्रतिबिंब असते. साहित्याचे वास्तववादी स्वरूप, त्याचा कल, स्वातंत्र्य आदिविषयी त्यांनी आपली मते नोंदविली आहेत. साहित्याचा सामाजिक संदर्भ, विरोध-विकासवादी ऐतिहासिक दृष्टीच्या अनुषंगाने साहित्याचा विचारविमर्श केला आहे. त्यातून पुढे मार्क्सवादी साहित्य समीक्षा आकारास येत गेलेली आहे.

४अ.६ मार्क्सवादी समीक्षाविचार

साहित्य आणि समाज यांचा अतूट संबंध आहे. साहित्यातून समाज आणि समाजातून साहित्य निर्मित होण्यास मदत होत असते. या अनुषंगाने अनेक साहित्यप्रवाहातूनही चर्चा झालेली आहे. साहित्य आणि समाज यांचा परस्परसंबंध अनेक अभ्यासकांनी विशद केलेला आहे. यामध्ये मार्क्सवादी साहित्यविचाराला महत्त्वाचे स्थान आहे. मार्क्सवादी साहित्यविचार आणि समीक्षा साहित्यकृतीच्या आशयाला महत्त्व देते. साहित्याचा समाजाशी असलेला अतूट संबंध आग्रहाने नोंदविण्याची भूमिका घेते. समाजात क्रांतिकारी परिवर्तन घडवून आणण्यात साहित्य मोलाची कामगिरी बजावू शकते यावर त्यांचा भर आहे. मार्क्सवादी समीक्षा वाचकांना क्रांतिकारी कृतीच्या दिशने प्रोत्साहित करावे ही भूमिका घेताना दिसते. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपासून मार्क्सवादी समीक्षेने विविधांगी स्वरूपात मोलाची भर घातली आहे. विसाव्या शतकात या समीक्षेने रूपवादी सामीक्षेला आव्हान दिले होते. साहित्यकृतीमधील आशय, सामाजिक-आर्थिक घटक यांना समीक्षाविचारात मार्क्सवादी समीक्षेने महत्त्व दिले. साहित्याने वास्तव अधोरेखित करावे हे तत्त्व मार्क्सवादी साहित्यविचारकेंद्री आहे. तर मार्क्सवादी समीक्षा सामाजिक-आर्थिक वास्तवाला प्राधान्यक्रम देते.

मार्क्सवाद द्वंद्वात्मक भौतिकवाद, ऐतिहासिकतेचा वैशिष्ट्यपूर्ण सिद्धांत आणि क्रांतिकारी प्रगतीवादी व्यक्तीच्या अंतिम विजयावरील श्रद्धा यावर भर देतो. मार्क्सवादी समीक्षा देखील याच संकल्पनांनी उभी राहिलेली आहे. कार्ल मार्क्सचा 'पाया आणि इमला' हा सिद्धांत मार्क्सवादी साहित्यविचारात महत्त्वाचा आहे. आर्थिक व्यवस्थेतील उत्पादन संबंधाना पाया मानून राजकारण, तत्त्वज्ञान, साहित्यकला, विचारप्रणाली यांची इमारत (इमला) उभी आहे. म्हणूनच वर्ग, वर्गा-वर्गातील आर्थिक संबंध समजून घेणे आवश्यक ठरते. हा मार्क्सवादी समीक्षेचा एक महत्त्वपूर्ण दावा आहे. त्यानुसार आर्थिक-सामाजिक वास्तव मार्क्सवादी साहित्य समीक्षेत महत्त्वाचे ठरते.

कार्ल मार्क्स यांनी कला आणि कलाविषयक विविध प्रश्न यावर प्रकाशझोत टाकताना काही कल्पना समोर ठेवल्या आहेत. या कल्पना मूलतः मार्क्सवादी समीक्षाविचाराचा पाया आहे. त्यातूनच कार्ल मार्क्सचे विचार समोर आलेले आहेत. मार्क्सच्या मते, आर्थिक संबंध हा समाजाच्या इमारतीचा पाया आणि सामाजिक, राजकीय, नैतिक, धार्मिक विचारप्रणालीची अतिरचना उभी राहते. कला ही या अतिरचनेचाच भाग आहे. आर्थिक पाया आणि

अतिरचना हे दोन्ही घटक परस्परांना प्रभावित करतात. या मार्क्सच्या विचारातूनच Base (पाया) & super structure हा सिद्धांत आकारास आलेला आहे. या सिद्धांताने मार्क्सवादी समीक्षाविचाराला चालना दिली. सामाजिक-आर्थिक विचाराच्या आधारावर हा समीक्षाविचार आकाररस्रूप घेत विस्तारत गेला.

मार्क्सवादी समीक्षेने साहित्य, समाज, साहित्यसमाजाची निर्मिती, स्वरूप, वर्गीय रचना आदींच्या स्वरूपविचाराला प्राधान्य दिलेले दिसते. साहित्यकृतीच्या सामाजिकतेवर भर देणारा हा समीक्षाविचार आहे. एखादी व्यक्ती ही समाजाच्या नीतिनियमांनुसार परिस्थितीनुरूप वास्तवात घडत असते. व्यक्ती, समाजवास्तव यांचे आकलन या समीक्षाविचारांमागे आहे.

४अ.७ फ्रेडरिक एंगल्स

फ्रेडरिक एंगल्स यांचा जन्म २८ नोव्हेंबर १८२० मध्ये जर्मनीत बर्मेन येथे झाला. त्यांचा मृत्यू ५ ऑगस्ट १८९५ रोजी लंडनमध्ये झाला. ते समाजवादी तत्त्वज्ञ होते. कार्ल मार्क्स यांचे ते जवळचे मित्र होते. कार्ल मार्क्स यांच्या साम्यवादाच्या पायाभरणीत ते सर्वात जवळचे सहकारी म्हणून ओळखले जातात. कार्ल मार्क्स यांच्या एकूण विचारप्रणालीला एंगल्स यांनी मोठा हातभार लावलेला आहे. कार्ल मार्क्स यांना अवश्यक असलेली तांत्रिक, आर्थिक विषयक माहिती एंगल्स देत असत. कार्ल मार्क्स यांच्या विचारांवर ते चर्चा आणि टीकाही करीत असत. तसेच कार्ल मार्क्स यांच्या मृत्यूनंतरही त्यांनी कार्ल मार्क्स यांची विचारप्रणाली पुढे सुरू ठेवली. कार्ल मार्क्स यांची अप्रकाशित हस्तलिखिते प्रकाशित केली. संपादित केली. तसेच कार्ल मार्क्स यांच्या विचारांवर, त्यांच्या कार्यावर त्यांनी विविध लेख लिहून टीका देखील केलेली आहे. 'कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टो' (१८४८) याचे कार्ल मार्क्स यांच्यासोबत त्यांनी लेखन केले होते. 'कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टो'मध्ये त्यांनी मानवाचा इतिहास हा वर्गसंघर्षाचा इतिहास आहे, असे सांगितले आहे. या जाहीरनाम्याच्या शेवटी त्यांनी जगातील एकूण कामगारांना एकत्र येण्याचे आवाहन केले होते. मार्क्स यांच्या मृत्यूनंतर एंगल्सने 'दास कॅपिटल' या ग्रंथाचे खंड दोन आणि खंड तीन तयार करून प्रकाशित केले. एंगल्स यांनी 'The Holy Family' (१८४४), 'The condition of the working class in England' (१८४५), 'Socialism: Utopian and scientific' (१८८०) या समीक्षापर ग्रंथाची रचना केलेली आहे.

फ्रेडरिक एंगल्स यांनी साधारणतः १८४२च्या दरम्यान कम्युनिस्ट विचारधारा स्वीकारलेली दिसते. फ्रेडरिक एंगल्स यांचा साधारणपणे १८४४ मध्ये कार्ल मार्क्स यांच्याशी घनिष्ठ संबंध आला. एंगल्स यांनी सर्वहारा (इंग्लंड मधील) वर्गाचा शोध घेत औद्योगिक वसाहतीतील कामगार वर्गाचे सूक्ष्म निरीक्षण करून आपल्या विचारप्रणालीत मांडले. यांनी 'द कंडिशन ऑफ द वर्किंग क्लास इन इंग्लंड' या लेखाद्वारे कामगार वर्गाविषयीची निरीक्षणे आणि भांडवलशाहीचे परिणाम याविषयी विस्तृत विवेचन 'लीपझिंग' मधून १८४५ मध्ये मांडले. त्यांचे हे विवेचन भांडवलशाहीची उत्क्रांतीवस्था आणि त्यांचे सामाजिक-आर्थिक परिणाम याविषयीचे होते. एंगल्स यांनी नैसर्गिक विज्ञान आणि गणित हे वास्तव द्वंद्वात्मक आहे; विश्लेषण आणि विचार यांची द्वंद्वात्मक पद्धत ही भौतिक शक्तींशी निगडित असते. त्यामुळे मानवी समाजाचा अभ्यास करण्यासाठी ते उपयुक्त ठरते. एंगल्स

यांनी उत्पादन आणि वितरण, कुटुंब आणि शिक्षण यांद्वारे समाजवादी समाज कसा असेल याविषयीची रूपरेषा त्यांनी मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

एंगल्स यांनी चार्ल्स फोरियर आणि रॉबर्ट ओबेन या युरोपियन समाजवाद्यांच्या कल्पनांचे 'Socialism: Utopian and scientific' या ग्रंथात वर्णन आणि विश्लेषण केले आहे. तसेच त्यांच्यातील उणीवा देखील निदर्शनास आणून दिल्या आहे. एंगल्सने भांडवलशाही समजून घेण्यासाठी वैज्ञानिक समाजवादी चौकटीचे स्पष्टीकरण या ग्रंथात केले आहे. तसेच ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या दृष्टिकोनातून सामाजिक आणि आर्थिक विकासाच्या प्रगतीची समरेषा अभ्यासकांसमोर ठेवली आहे, असे म्हणता येईल.

एंगल्स यांनी समाजवादाचा मूलभूत आधार ऐतिहासिक, आर्थिक आणि सामाजिक परिस्थितीशी असल्याचे सांगितले आहे. फ्रेडरिक एंगल्स आणि कार्ल मार्क्स हे दोघेही घनिष्ठ मैत्रपूर्ण संबंधात असले तरी त्यांनी जवळपास चाळीस वर्षांच्या मैत्रपूर्ण संबंधात अनेक सिद्धांत आणि टीका टिप्पणी केली. पॉल थॉमस यांनी या दोघांच्याही असहमतीविषयी, मतभेदांविषयी टिप्पणी केलेली आहे. त्यांनी एंगल्स यांचे नैसर्गिक विज्ञानातील स्वारस्य आणि कार्ल मार्क्सच्या चिंतेची कमतरता अशी तुलना केलेली आहे.

साहित्य आणि कला यासंबंधी कार्ल मार्क्स आणि एंगल्स यांनी जे विचार मांडले त्यातून मार्क्सवादी समीक्षा आकाररूप घेत गेली. पुढील मार्क्सवादी समीक्षकांनी आर्थिक निश्चिततावाद, वैशिष्ट्यपूर्ण इतिहासदृष्टी, प्रगतिवादी दृष्टिकोण ही तत्त्वे मानली. फ्रांट्स मेरिंग व शिऑर्गी प्ल्येखानॉव्ह समीक्षकांनी सर्वप्रथम मार्क्सवादी समीक्षेचा पाया रचण्यास मदत केली. पुढे अनेक समीक्षकांनी मार्क्सवादी समीक्षेविषयी उहापोह केला. त्यातून पुढे 'समाजवादी वास्तवाद, उदारमतवादी मानवतावाद ही परंपरा आली.

मार्क्सवादी समीक्षेत (पश्चिम युरोप) व्यक्तिस्वातंत्र्य, लोकशाही, समता, यांना प्राधान्य देण्यात आलेले दिसते. या तीन मूल्यांचा मार्क्सवादी समीक्षेवर प्रभाव पडला. युरोपात युद्धोतर काळात तीन उपपंथ उदयास आले होते.

१)क्रिटिकल रीॲलिझम

२)क्रिटिकल थिअरी

३) न्यू लेफ्ट

डयर्डी ल्युकॉक्सचा चिकित्सक वास्तववाद (क्रिटिकल रीअलिझम), फ्रँकफुट संप्रदायाचा चिकित्सक सिद्धांतवादी पंथ (क्रिटिकल थिअरी) आणि फ्रान्स मधील नवडावा विचार (न्यू लेफ्ट) हे तीनही पंथ समाजवादी (रशिया) वास्तववादापासून बरेच दूर गेलेले होते. असे असले तरी या तीनही पंथात काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये समान होती. हे अशोक जोशी यांनी सांगितले आहे. ती पुढीलप्रमाणे-

"१) मानवतावाद, मानवी स्वातंत्र्य व्यक्तिप्राधान्य शोषणमुक्ती परात्मभावरितता, ज्ञानस्वायत्ता या उदारमतवादी विचारांतील प्रमुख जीवनमूल्यांचा स्वीकार;

२) मार्क्सवादी विचारातील ऐतिहासिकतेच्या कल्पनेवरील विश्वास;

३) सांस्कृतिक क्षेत्र व कृतिप्रवणता (प्रॉक्सिस) यांना केंद्रस्थान देणे."[५]

मार्क्सवादी समीक्षेमध्ये ल्युकाक्स हा एक महत्त्वाचा समीक्षक आहे. यांच्या चिकित्सक वास्तववादामध्ये समग्रता, प्रातिनिधिकता, समाजवादी परिदर्शन, परात्मता या प्रमुख संकल्पना आहेत. या संकल्पनाद्वारे युरोपात आधुनिक साहित्याबरोबरच श्रेष्ठ साहित्यकृतीची समीक्षा होऊ लागली होती. तसेच ल्युशिअन गोल्डमनने मार्क्सवाद आणि संरचनावाद यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न करून कादंबरी या साहित्यप्रकाराची समीक्षा केली. त्याने 'साहित्य आणि कला व्यक्तीकेंद्रित नसून व्यक्तिपलिकडे जाणारी, स्वनिर्मिती करणारी संरचना असून ती सामाजिक संरचनेला समांतर असते' हा सिद्धांत मांडला. त्याचा हा सिद्धांत मार्क्सवादी विचाराच्या आणि संरचनावादी विचाराच्या जवळ जाणारा आहे. एकूणच मार्क्सवादी समीक्षेत ल्युकाक्स व गोल्डमन हे महत्त्वाचे समीक्षक मानले जातात.

मार्क्सवादी विचार आणि समीक्षा यावर इटालियन मार्क्सवादी विचारवंत आंतॉन्यो ग्रामची याचा प्रभाव १९७०च्या दशकात पडलेला होता. त्याच्या विचारात श्रम करणाऱ्या घटकाला प्राधान्य आहे. श्रम करणारा घटक समाज परिवर्तनात महत्त्वाची भूमिका बजावत असतो. ग्रामचीने बौद्धिक व सांस्कृतिक श्रमांना आणि ते श्रम करणाऱ्यांना समाज परिवर्तनातील महत्त्वाचे घटक मानले. श्रमिकांनी बुद्धिवंताबरोबर सहकार्य करून सांस्कृतिक व बौद्धिक क्षेत्रात अधिसत्ता स्थापन करावी आणि जीवन व मूल्यव्यवस्थेत बदल घडवून आणावा हा विचार त्याच्या विवेचनात आहे. या विचाराचा प्रभाव मार्क्सवादी विचारावर पडलेला आहे.

मार्क्सवादी समीक्षेचे सुवर्णयुग १९७०च्या दशकात सुरू झाले. या दशकात मार्क्सवादाच्या मूळ गाभ्याचा पूनर्शोध घेऊन समकालीन आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तवाचे विश्लेषण, अर्थनिर्णयन करून नवे सिद्धांत मांडले गेले. उदाहरणार्थ ईगलटनने साहित्यकृतीला भाषिक संघटन मानले. तर लुई आल्थूजरने कलेला विचारप्रणालीचा भाग मानले. ब्रेख्त या जर्मन नाटककाराने नाटकाच्या समूहनिष्ठतेला महत्त्वाचे मानले. 'नाटक बुद्धिनिष्ठ असावे' हा आग्रह त्याने धरला. त्याने व्यक्तिपेक्षा समूहभावना महत्त्वाची मानली. त्याचा हा विचार एकूणच मार्क्सवादी समीक्षेत मोलाची भर घालणारा ठरला.

के. रं. शिरवाडकर यांनी गोल्डमनच्या समीक्षापद्धतील तीन दृष्टिकोन सांगितले आहेत ते म्हणतात,"प्रथम संहिता विशिष्ट जीवनदृष्टीची निर्मिती आहे, हे ध्यानात घेतले जाते,दुसऱ्या टप्प्यावर ही जीवनदृष्टी विशिष्ट काळातील एका समूहाचा आणि सामाजिक जीवनाचा परिपाक असते, हे लक्षात घेऊन त्याअनुरोधाने तिची तपासणी केली जाते आणि शेवटी प्रवृत्ती आणि जाणिवा सामाजिक आणि आर्थिक जीवनात मूळ धरून आहेत ह्यांची नोंद घेतली जाते."[६]

मार्क्सवादी समीक्षाविचार कार्ल मार्क्सपासून ते पुढे ल्युकाच, ग्रामची, अडोर्नो, बेंजामिन, गोल्डमन आदी मार्क्सवादी विचारवंतांनी पुढे आणला. आल्थूजर, सार्त्र, माक्यूर्जआदी भाष्यकारांनी आपल्या विचारमंथनातून मार्क्सवादी साहित्याची चर्चा केलेली आहे. मूलतः मार्क्सवादी साहित्यविचार आणि समीक्षा समजून घेताना ऐतिहासिक आणि तात्विक अंगाने विचारविमर्श करणे आवश्यक आहे. कारण मार्क्सवादी साहित्याविचार हा मानवी जीवनाला त्याच्या सामाजिक स्थित्यंतराला महत्त्व देतो. पर्यायाने तो याच स्थित्यंतराच्या, परिवर्तनाच्या प्रक्रियेतून विकसित होतो. मार्क्सवाद याच ऐतिहासिकतेचा मागोवा घेऊ पाहताना दिसतो आणि तत्त्वज्ञानाच्या साहाय्याने साहित्य, कला याचे स्पष्टीकरण करण्याचा

प्रयत्न करतो. आणि सामाजिक संदर्भ हा मार्क्सवादी साहित्य समीक्षेचा महत्त्वाचा घटक ठरतो. लुना चार्स्कीने साहित्याचे सामाजिक विश्लेषण करणे मोलाचे मानले होते. एखाद्या साहित्यकृतीचे आकलन करण्यासाठी सामाजिक गती, प्रगतीची पार्श्वभूमी, आर्थिक परिस्थिती समजून घेणे आवश्यक ठरते. लुना चार्स्कीच्या मते मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा ही मूल्यमापनात्मक आहे. तो साहित्यकृतीतील सामाजिक प्रेरणा शोधण्यावर भर देतो.

४अ.८ हेगेल (George Wilhelm Friedrich Hegel)

हेगेल यांचा जन्म ब्युर्टेम्बर्गची राजधानी स्टुटगार्ट येथे २७ ऑगस्ट १७७० रोजी झाला. त्यांचा मृत्यू १८३१ मध्ये झाला. हेगेल हे अत्यंत प्रतिभावंत जर्मन तत्त्वज्ञ होते. ते शेलिंगचे समकालीन आणि त्यांचे मित्रही होते. पुढील जीवनात ते एकमेकांचे टीकाकार म्हणूनही सर्वपरिचित आहेत. मूलतः हेगेल यांनी कांटच्या तत्त्वज्ञानाला पुढील काळात नवे वळण दिले. त्यानी कांटच्या तत्त्वज्ञानावरही टीका केलेली आहे. हेगेलच्या विचारसरणीचा कार्ल मार्क्स यांच्यावर प्रभाव होता. कार्ल मार्क्स हे हेगेलचे विद्यार्थी होते.

हेगेल हे आदर्शवादी विचारधारेचे होते. प्रत्येक तत्त्वज्ञान हे मूलतः आदर्शवाद असते. कारण त्यातील तत्त्वे ही आदर्शवाद असतात. हेगेल यांनी चेतना आणि ज्ञानाचे सामाजिक वैशिष्ट्य यांवर भर दिलेला आहे. विचारांचे स्वरूप हे वस्तुनिष्ठपणे माणसाच्या डोक्यात असते. हेगेल निष्क्रिय चिंतनाऐवजी सक्रिय बाजूवर अधिक भर देतात. ब्रिटनमध्ये जेव्हा औद्योगिकीकरण वाढले आणि सामाजिक बदल पाहिले तेव्हा हेगेलने जर्मनीतील वातावरणात कमी अराजक क्रांतीची अपेक्षा केली होती.

हेगेलच्या मतानुसार तत्त्वज्ञानाचे कार्य हे निसर्ग आणि मानवी अनुभवनिष्ठ जग निर्माण करणारे असते. या विश्वातील प्रत्येक घटनेला विशिष्ट अर्थ असतो. हेगेलच्या मतानुसार 'जे सत्य असते ते बुद्धिगम्य असते. आणि जे बुद्धिगम्य असते ते सत्य असते.' (All that is read is rational; and all that is rational is read) एकूणच त्यांच्या या तत्त्वज्ञानाचा विचार केला तर 'वास्तव' आणि 'सत्य' यांचे दर्शन घडते. त्यांच्या या सैद्धांतिक मांडणीत जग बुद्धिगम्य आणि बुद्धिगम्य जग व्याघातपूर्ण (Contradiction) या दोन मूलभूत तत्त्वाचे दर्शन घडते.

हेगेल यांनी आपल्या तात्विक विवेचनासाठी ऐतिहासिक पद्धतीचा (Historical Methods) अवलंब केलेला आहे. या पद्धतीनुसार वस्तू, घटना यांचा संबंध लक्षात घेतला गेला आहे. प्रत्येक गोष्टीला स्वतःचे असे वैयक्तिक प्रमाण असतेच असे नाही तर तिचे संदर्भ, परिस्थिती, पर्यावरण, त्यांचे कार्य लक्षात घेऊन अर्थ समजून घ्यावयास हवा. म्हणजेच सभोवताल, परिस्थिती आणि संदर्भ यांद्वारे त्या विशिष्ट गोष्टीचा, घटनेचा अर्थ आणि महत्त्व समजावून घेता येईल. जग हे द्वंद्वाने भरलेले असते. त्यामुळे एखाद्या घटनेची, वस्तूची बाजू दोन्ही अंगाने समजावून घेतली पाहिजे.

अमेरिकन मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षक फ्रेडरिक जेम्सन (Fredric Jameson) हा हेगेलप्रणित मार्क्सवादी विचारांच्या प्रभावातून आपले सिद्धांतन साकारतो. तो आपल्या साहित्यसमीक्षेचा विचार रूपवाद, संरचनावाद, विरचनावाद या आधुनिक विचारधारांच्या संदर्भात करतो. 'मार्क्सिझम ॲण्ड फॉर्म' (Marxism and form) या ग्रंथात आपल्या

समीक्षा पद्धतीला त्यांनी द्वंद्वात्मक समीक्षा (Dialectical criticism) असे म्हटले आहे. हेगेल, मार्क्स यांच्या विचारांमधून तो सर्वसमावेशक अशी भूमिका घेताना दिसतो. घटक-समष्टीसंबंध विकास, द्वंद्व विकास, साकल्याची संकल्पना (totality) यांना अधिक महत्त्व देतो. तसेच मार्क्सवाद आणि रूप-कल्पना या ग्रंथात मार्क्सवादी समीक्षादृष्टीतून 'रूपा'चा विचार केला आहे. यामध्ये आंतरिक रूपाकडे जाण्याचा प्रयत्न करतो. मूलतः साहित्यकृतीचा आशय कधीही रूपहीन नसतो. तो सामाजिक जीवनाचा एक भाग असतो. "जेम्सनच्या मते आशयाला अर्थ-निरूपणाची अथवा स्पष्टीकरणाची जरूरी नसते कारण तो आधीच अर्थपूर्ण असतो; तो आधीच एक सामाजिक आणि ऐतिहासिक अनुभव म्हणून सिद्ध (झालेला) असतो."[७] ते पुढे म्हणतात, "हेगेलवादाच्या मते कला उत्तरोत्तर आपले मूर्त स्वरूप टाकून अमूर्तशा अंतिम सत्यात विलीन होते, तर मार्क्सवादाच्या मते ती आपल्या विकासमार्गावर अमूर्तता सोडीत अधिकाधिक मूर्त, स्पष्ट आणि वास्तवाभिमुख होते. हा भेद लक्षात घेता हेगेलवाद्यांना उच्च कला तात्विक असते असे वाटणे आणि मार्क्सवाद्यांना ती सामाजिक असते असे वाटणे साहजिकच आहे. मार्क्सवादी समीक्षेच्या दृष्टीतून कलाकृतीचे सामर्थ्य अथवा तिची दुर्बलता तिच्यातील अंगभूत सामाजिक आणि ऐतिहासिक आकलनावर अथवा त्यांच्या अभावावर अवलंबून राहिले हे स्पष्ट आहे; आणि हे सामर्थ्य तिच्या अंगी असणे, अधिकाधिक असणे हे मानवी भवितव्याच्या दृष्टीने आवश्यक आहे."[८]

मार्क्सवादी समीक्षाविचार लक्षात घेताना आपणास मार्क्सचा सिद्धांत जसा समजून घेणे आवश्यक ठरते; तसेच मार्क्सवादी विचारवंत, समीक्षक यांचा साहित्य, कलाविषयक दृष्टिकोणही समजून घ्यावा लागतो. त्यांनी मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेला दिलेली चालना महत्त्वाची आहे. कार्ल मार्क्सचा साहित्य आणि समाजविषयक दृष्टिकोण पुढील अनेक विचारवंत, समीक्षकांनी तो वेगवेगळ्या अंगाने पुढे विकसित केलेला आहे.

लेनिनचा एक विश्वासू सहकारी म्हणून ए. व्ही. लुनाचार्स्की होता. लुनाचार्स्की हा साहित्यसमीक्षक आणि कला अभ्यासक म्हणून मार्क्सवादी अभ्यासात प्रसिद्ध होता. तो साहित्यकृतीचे विश्लेषण समाजशास्त्रीय भूमिकेवरून करावे हे प्रमुख तत्त्व मानतो. तो रूपवादी समीक्षेला विरोध करतो. मार्क्सवादी समीक्षकांविषयीची त्याची भूमिका जीवनविषयक आहे. समीक्षकाने शिक्षकाची भूमिका बजावत नवोदित लेखकांना मार्क्सवादी भूमिकेचे मार्गदर्शन करावे. लेखकाचे कलात्मक दोष दाखवून द्यावे आणि स्वतःची भूमिका ठामपणे मांडावी. पर्यायाने तसा निर्भयपणा समीक्षकाच्या अंगी असावा, अशी भूमिका लुनाचार्स्की याची आहे.

ब्रिटनमधील समीक्षक जॉर्ज थॉम्सन साहित्यानिर्मितिची भूमिका मार्क्सवादी अंगाने घेतात. काव्यनिर्मिती आणि काव्यविकास याविषयीची त्यांनी केलेली समीक्षा मार्क्सवादी अंगाने जाणारी आहे. 'सामाजिक पार्श्वभूमी' हा घटक त्यांच्या अभ्यासकेंद्री आहे. मानवी जीवन, भाषा ह्या घटकान्वये ते भौतिकवादाशी सुसंगत अशी माडणी करतात. फिशर हा समीक्षकही साहित्य निर्मितीच्या प्रश्नाचा विचार भौतिकवादानुसार करतो. 'विचार' मूलतः वास्तव अनुभवातून निर्माण होतात आणि साहित्यकलेत भाषा हा एक घटक महत्त्वाची कामगिरी करीत असतो. भाषानिर्मिती भौतिकवादी उपपत्ती त्याने मांडली आहे. फिशर 'अनुभव-वास्तव-अनुभव' हा कलानिर्मितीचा प्रमुख आधार मानतात. तरगॉकीने साहित्य आणि समाज यांचा परस्परसंबंध अधोरेखित केलेला आहे. समाजवादी वास्तववाद (Socialist

Realism) हा सिद्धांत मांडला आहे. हा सिद्धांत मार्क्सवादी साहित्याचे एक प्रमुख वैशिष्ट मानले जाते. त्याचा हा सिद्धांत विरोधविकासात्मक भौतिकवाद आणि ऐतिहासिक भौतिकवाद या प्रमेयांवर आधारित आहे. त्यात समाजाच्या भविष्याचे सूचकत्व असते. त्याचा हा विचार समीक्षेत गतिशील समीक्षामूल्य स्वरूपातील आहे.

प्लेखानोव्ह साहित्य समीक्षक सौंदर्यमूल्याला प्राधान्य देतो. सौंदर्यमूल्याचा विचार तो ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या अनुषंगाने करतो. सौंदर्याचा संबंध उपयुक्ततेशी त्याने जोडला आहे.मार्क्सवादी समीक्षकाची भूमिका ही विश्लेषकाची असावी. कला कशी असावी वा असू नये हे त्यांने सांगू नये तर कला वा साहित्य हे सामाजिक परिप्रेक्ष्यातून पाहत समाजदर्शनाच्या प्रगतीचा वा अधोगतीचा आलेख कसा व्यक्त होतो आहे त्याचे विश्लेषण करावे. हे करीत असतानाही कलेच्या स्वायत्ततेला बाधा येणार नाही याची काळजी घ्यावी. कलेला साधन म्हणून पाहता कामा नये. प्लेखानोव्हने अशा समीक्षकाना विरोध (कला साधन म्हणून पाहणाऱ्या) केला आहे. क्रिस्तोफर कॉडवेल सौंदर्यमूल्याचा मार्क्सवादी भूमिकेतून समाजाच्या संदर्भात नव्याने विचार मांडतो. त्याच्या विचाराचा, समीक्षेचा प्रभाव मराठी मार्क्सवादी समीक्षकांवरही पडलेला आहे. कॉडवेल मन, जाणिवा आणि भाषा या अनुषंगाने जी मीमांसा करतो ती ऐतिहासिक भौतिकवादसापेक्ष आहे. साहित्याचे सामाजिक स्वरूप त्याला अभिप्रेत आहे. जसे मानवी समाज बदलतो तसेच कलेमध्येही बदल होत असतो हा ऐतिहासिक भौतिकवादाचा नियम त्यालाही अभिप्रेत होता. साहित्य समीक्षा करताना कॉडवेल साहित्याच्या आशयाचा विचार प्राधान्यक्रमाने करतो. साहित्याचा आशय समाजाला किती उपकारक ठरतो हे तो महत्त्वाचे मानतो. तसेच सौंदर्य दृष्टिकोनाविषयीच्या कल्पनेला तो बदलती प्रवाही दृष्टी मानतो. सौंदर्यकल्पना सतत बदलत राहते. म्हणजेच प्राचीन सौंदर्यकल्पना, भांडवलशाही सौंदर्यकल्पना वेगवेगळी आहे. एकूणच सौंदर्य हे वास्तवाची, लौकिकाची निर्मिती आहे.

मार्क्सवादी समीक्षेचा समाजशास्त्रीय समीक्षेवर प्रभाव पडलेला आहे, असे असले तरी समाजशास्त्रीय आणि मार्क्सवादी समीक्षापद्धती एक नाहीत, हे लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे. कारण मार्क्सवादी समीक्षेत अर्थरचनेला, अर्थशास्त्राला महत्त्व आहे. तर समाजशास्त्रीय समीक्षेत समाजरचना, समाजशास्त्र यांना महत्त्व आहे. समाजरचनेचे घटक आणि साहित्यसंरचनेचे घटक याचे अन्योन्यसंबंध स्पष्ट करणे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे मुख्य कार्य आहे. माणूस हा समाजाचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. त्यामुळे माणूस आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंधांतून मानवी कृती घडत असते. एखाद्या विशिष्ट कलाकृतीची निर्मिती ही विशिष्ट काळात, विशिष्ट समाजात, संस्कृतीत होत असते. त्यामुळे साहित्याला एक सामाजिक घटित मार्क्सवादी साहित्यविचारात मानले गेले आहे. कार्ल मार्क्सचा साहित्य आणि समाजविषयक दृष्टिकोण एंगल्स, लेनिन, जॉर्ज ल्यूकाच, गोल्डमन, रेमंड विल्यम, पिएट माशरे, अडोर्णो वोलोसिनोव इत्यादींनी अधिक विस्ताराने पुढे आणला. साहित्यगत पात्र, भाषा, संरचना, संघर्ष, परिणाम आदींचा विचार या सर्व विचारवंतांनी वेगवेगळ्या अंगांनी केलेला आहे. या विचारांमधून प्रतिबिंबवादी नमुनारूप (Reflection Model), निर्मितीवादी नमुनारूप (Production Model), विकासवादी नमुनारूप (The Genetic model), न-ज्ञान नमुनारूप (The Negative Knowledge Model), भाषाकेंद्री नमुनारूप (Language Contred Model) ही मार्क्सवादी विचारामधून पाच

नमुनारूपे उदयास आलेली आहेत. विसाव्या शतकात साहित्यचिकित्सेच्या अनुषंगाने मार्क्सवादी साहित्यविचाराची ही पाच नमुनारूपे निर्माण झालेली दिसतात.

४अ.९ साहित्य-समाज संबंध

मानवी जीवन हे एक सामाजिक वास्तव आहे. याच सामाजिक वास्तवातून साहित्यनिर्मिती होत असते. समाजाचा त्यातील वास्तवाचा परिणाम साहित्यावर होत असतो. मार्क्सवादी समीक्षक साहित्य आणि समाज यामधील परस्परसंबंध तपासतात. त्याचबरोबर वर्तमान, भविष्य आणि समाजात 'वर्ग', वर्गविहिन समाज कसा असावा या विषयीच्या चर्चा संकल्पनाद्वारे करतात. साहित्यबाह्य राजकीय, नैतिक कसोट्या याआधारे मूल्यमापनात्मक व निर्णायक समीक्षापद्धतीचा अवलंब करतात. समाज, समाजाचे लागेबांधे, आणि लेखकनिर्मित साहित्यकृतीचा ध्वन्यर्थ याविषयी भूतकालीन कल्पना कोणत्या होत्या, त्या आता कशा आहेत, त्या कशा असावयास हव्या हे सांगण्यावर समीक्षक भर देतात. डॉ. स. गं. मालशे याविषयी म्हणतात, "साहित्य आणि समाज यांचे ते केवळ अभ्यासकच नसतात, तर भविष्यवेत्ते, शास्ते व प्रचारकही असतात आणि ही उभयविध प्रयोजने परस्परांपासून विभक्त राखणे त्यांना अवघड जात असते."[१]

'द क्रिटिक ऑफ पोलिटिकल इकॉनॉमी' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत कार्ल मार्क्सने साहित्य आणि समाज यांच्यातील नाते सूक्ष्मपणे लक्षात घेतले आहे. विशिष्ट काळात झालेला कलेचा विकास आणि सामाजिक विकास, भौतिक सामग्रीचा पाया आणि व्यवस्थापन यंत्रणा यातील संरचना यामध्ये साक्षात संबंध नसतो हे सांगितले आहे. तसेच सामाजिक प्रक्रियेमधील सामाजिक संबंध, उत्पादनशक्ती, जाणीव या अंगामध्ये आधुनिक काळात श्रमविभागाच्या तत्त्वामुळे कसा अंतर्विरोध निर्माण होतो त्याचेही विवेचन केले आहे. एकूणच, कार्लमार्क्सची धारणा ही भविष्यात वर्गविरहित समाजात श्रमविभाग नष्ट होईल आणि कलावंत हा समाजाशी एकात्म होईल अशी होती. मार्क्सवादी समीक्षा एखाद्या लेखकाच्या साहित्यकृतीमधील गर्भित सामाजिक हेतू उघड करून दाखवित असते. त्यातून तिचे सामर्थ्य प्रकट होत असते. हे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट या समीक्षापद्धतीचे आहे.

फ्रेंच अभ्यासक तेन याने वंश (race), पर्यावरण (milieu), युग (काळ) (moment) या घटकांद्वारे साहित्य आणि समाज या विषयीची सैद्धांतिक मांडणी केली आहे. सामाजिक परिस्थिती, त्या परिस्थितीत घडलेले मानवी मन यांनी विशिष्ट काळातील कला निर्धारित होते. (A work of art is determined by an aggregate which is the general state of the mind and surrounding circumstances.) कलाकृती ही मनाची सामान्य स्थिती आणि आजूबाजूच्या परिस्थितीच्या एकत्रिकरणातून निश्चित केली जाते. हा तेन यांचा विचार व्यक्तीचे मन हे विशिष्ट सामाजिक वातावरणाने घडत असते, हे अधोरेखित करणारे आहे. त्यांच्या race, milieu आणि moment या त्रिसूत्री मधील moment मध्ये येणारे आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक घटक हे वातावरणाशी निगडित असतात. लेखकाच्या कलाकृतीतील सभोवताल हा लेखकाच्या सभोवतालाला काहीसा कवेत घेऊ पाहणारा असतो. तेनच्या मांडणीत भौगोलिक परिस्थितीपासून ते राजकीय वातावरणापर्यंतच्या अनेक प्रेरणांचा समावेश केला आहे. या अनुषंगाने मराठी साहित्याचा विचार केला तर प्रारंभीच्या संत साहित्याची भक्तीही प्रेरणा दिसते तर पुढे जाऊन विसाव्या

शतकात समाज सुधारणाया अनुषंगाने लेखन झालेले आहे. फ्रेंच समीक्षक दबोनाल्ड, 'साहित्य हे समाजाचा आविष्कार' (literature is an expression of society) समाजातील अनेक सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजकीय आदींना साहित्य कवेत घेत असते. त्यामुळे साहित्य आणि समाज यांचा निकटचा संबंध आहे.

कार्ल मार्क्स यांच्या सिद्धांतनातील ऐतिहासिक भौतिकवाद महत्त्वपूर्ण ठरलेला आहे. कारण मार्क्सप्रणित साहित्य समीक्षेतील समाजवादी वास्तववादाचा (socialist realism) उगम यातूनच झालेला आहे. मार्क्सवादी विचारप्रणालीचे सूत्र गो. म. कुलकर्णी यांनी नोंदविले आहे ते येथे पाहू. "The mode of production in material life determine the general character of social, political and spiritual process of life, it is not the consciousness of men that determines their existence, but on the contrary their social existence determines their consciousness."[१०] ("भौतिक जीवनातील उत्पादन पद्धती सामाजिक, राजकीय आणि अध्यात्मिक जीकॅन प्रक्रियेचे सामान्य स्वरूप ठरवते, माणसांची जाणीव-त्यांचे अस्तित्व ठरवत नाही, उलट त्यांचे सामाजिक अस्तित्व त्यांची जाणीव ठरवते.") हे कार्ल मार्क्स यांचे प्रसिद्ध सूत्र आहे. यातून ऐतिहासिक भौतिकवाद (Historical Materalism) हे सिद्धांतन साकारले आहे. कोणत्याही कलेत वास्तव जीवनाचे घटक असतात. जसे की उत्पादनसाधने, उत्पादनपद्धती यातून निर्माण होणारे वर्ग, त्यांचे परस्परसंबंध, त्यातून निर्माण होणारे प्रश्न, विचारात्म उत्तरे आदीतून एक विचारात्म संघटना तयार होते. लेखकाला वा कलावंताला या सर्व बाबी लेखनास उद्युक्त करणाऱ्या असतात. समाज, समाजवास्तव युगभान, सांस्कृतिकता, राजकीयता आदीच्या आधारे साहित्य निर्मिले जात असते. साहित्य आणि समाज यांचा अन्योन्य संबंध स्पष्ट होत असतो. समाजशास्त्रीय समीक्षेचेही हे एक मुख्य प्रयोजन आहे. समाजाची संरचना, संस्कृती, त्यातील विविध घटक यांच्यांशी कसा आणि कोणत्या प्रकारे संबंध येतो हे दाखविणे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे एक महत्त्वाचे कार्य आहे. एकूणच मार्क्सवादी समीक्षेचा समाजशास्त्रीय समीक्षेवर प्रभाव आहे तरीही मार्क्सवादी आणि समाजशास्त्रीय या दोन्ही भिन्न समीक्षा पद्धती आहेत हे आपण लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे.

मार्क्सवादी विचार आणि समीक्षेने अनेक विचारप्रवाहांवर प्रभाव पाडलेला होता. स्त्रीवादी साहित्यविचारालाही तो पूरक ठरलेला दिसतो. मिशेल बारेट आणि ज्यूलिआ क्रिस्तेवा या स्त्रीवादी समीक्षकांनी मार्क्सवादी दृष्टीकोनातून स्त्रियांच्या मानसिक, सांस्कृतिक दमनाचा विचार करून विषम भौतिक वास्तवाला जबाबदार धरले होते. भांडवलशाहीत स्त्रीशोषण कसे होत गेले त्याचे विविध प्रकार कोणते या विषयाकडे सूक्ष्मपणे पाहण्यास स्त्रीवादी विचारास मार्क्सवादी समीक्षाविचार पूरक ठरला होता. मूलतः मार्क्सवादी स्त्रीवादाचा उगम स्त्रियांच्या शोषणाचे मूळ भांडवलशाहीत शोधण्याच्या प्रयत्नातून झाला. सामाजिक वर्गरचनेमुळे निर्माण होणारी विषमता हे एक या भूमिकेचे विचारसूत्र आहे. कौटुंबिक श्रमांना 'श्रम' हा दर्जा मिळावा आणि त्याचे मोल मिळावे ही भूमिका या स्त्रीवादात असलेली दिसते. स्त्रियांना मिळणारा दुय्यम दर्जा, सामाजिक अप्रतिष्ठा, असमान संधी, कमी रोजगार दर या बाबींना मार्क्सवादी स्त्रीवादाने विरोध केलेला आहे.

४अ.१० मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा विशेष

१) मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या परिप्रेक्ष्यातून आकाररूपास आली आहे.

२) मार्क्सवादी जीवनदर्शन आणि मार्क्सवादी समीक्षा यांचे प्रणेते कार्ल मार्क्स आणि फ्रेडरिक एंगल्स हे आहेत. त्याच्या कला-साहित्यविषयक भूमिकेतून साहित्यसमीक्षा आकारास आली आहे. ऐतिहासिक आणि विरोधविकास भौतिकवाद या मूलप्रमेयांच्या आश्रयाने सामाजिक प्रश्नांची चिकित्सा केली गेली.

३) ऐतिहासिक भौतिकवाद हा मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेचा आधारस्तंभ आहे. या नियमाने शासकीय संस्था, राजकारण, धर्म, नीतिमत्ता याकडे पाहण्याची नवी दृष्टी दिली.

४) मार्क्सवादी समीक्षकांना जीवनवादी, मानववादी, सामाजिक भूमिका मान्य आहे.

५) लुकाचने आशय आणि रूपाच्या संदर्भात द्वंद्वात्मक संयोगसंबंधी विचार केला आहे. हा विचार मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेला चालना देणारा ठरला आहे.

६) प्रस्तुत समीक्षापद्धती विशिष्ट कलाकृतीतून/साहित्यकृतीतून समकालीन सामजिक, राजकीय, आर्थिक संबंध कसे व्यक्त करते याचा शोध घेते.

७) मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा आशय–अभिव्यक्तीवर भर देत आशयाच्या मौलिकतेला प्राधान्य देते.

८) मार्क्सवादी मूलप्रमेयांवर (ऐतिहासिक भौतिकवाद, विरोधविकासात्मक भौतिकवाद, शोषणमुक्त समाजनिर्मिती) निष्ठा ठेवून मार्क्सवादी समीक्षेला अनेक अगांनी विकसित केले.

९) मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेला वस्तुनिष्ठ करण्यास ऐतिहासिक भौतिकवाद महत्त्वपूर्ण ठरला आहे.

१०) मार्क्सवादी समीक्षक साहित्यकृतीचा समाजसापेक्ष विचार करताना दिसतात आणि आशयाचा समाजसापेक्ष विचार करतात.

४अ.११ समारोप

उपरोक्त सर्व समीक्षकांच्या विचारांचा परामर्श घेतला असता मार्क्सवादी समीक्षा मार्क्सवादी विचारप्रमेयावर आधारित असून ती अनेक अंगानी समृद्ध होत गेलेली आहे. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा शोध घेण्याची भौतिकवादी अभ्यासपद्धती मार्क्स-एंगल्स यांनी सूचित केलेली आहे. लेनिन लुनाचार्स्की यांनी समीक्षा तत्त्वाचे उपयोजन कसे करावे याचे निर्देशन केले. सर थॉम्सनने कविता, नाटक, महाकाव्य या साहित्यप्रकारांकडे पाहण्याची मार्क्सवादी दृष्टी दिली. ल्युकाचने वास्तव प्रश्नांची मार्क्सवादी अंगाने चिकित्सा केली. फिशरने साहित्य आणि कला यांची आवश्यकता काय आहे आणि शोषणमुक्त समाजव्यवस्था कशी निर्माण होऊ शकते, याविषयाची चर्चा केली आहे. गॉकीने समाजवादी वास्तवतावादाची मांडणी करुन साहित्य, साहित्यिक यांची भूमिका व्यक्त केली आहे.

मार्क्सवादी समीक्षेचे समाजवादी वास्तववाद हे एक वैशिष्ट्य वा लक्षण ठरलेले आहे. कॉडवेलने विरोध विकासात्मक भैतिकवादाच्या आश्रयाने साहित्यनिर्मितीची उपपत्ती मांडली आहे. तर प्लेखानोव्हने मार्क्सवादी समीक्षेअंतर्गत सौंदर्यशास्त्र उभे करण्याचा प्रयत्न केला आहे.एकूणच, मार्क्सवादी समीक्षा ऐतिहासिक आणि विरोधविकास भौतिकवाद या मूलप्रमेयांच्या आश्रयाने सामाजिक प्रश्नांची चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न करताना दिसते.

४अ.१२ संदर्भ ग्रंथ सूची

१. मुक्तिबोध शरदश्चंद्र, 'जीवन आणि साहित्य', अभिनव प्रकाशन, मुंबई, डिसें १९७२,पृ. ३८

२. George, Lucacs, 'studies in European Realism', London, Routledge and Kegan Panel, १९७२, पृ. ७

३. तत्रैव पृ. ७

४. शिरवाडकर, केशव, 'मार्क्सवादी साहित्यविचार', कॉन्टीनेन्टल प्रकाशन, पुणे, जून १९८०, पृ. ५४

५. राजाध्यक्ष विजया, 'मराठी वाङ्मयकोश', पृ.२६१

६. शिरवाडकर के. रं., 'साहित्यवेध', पृ. २०३

७. तत्रैव, पृ. २२६

८. तत्रैव, पृ. २२७

९. मालशे, स. गं., 'समाजशास्त्रीय समीक्षा',(अनु.)

१०. कुलकर्णी, गो. म., 'नवसमीक्षा', (संपा.)पृ. १०४

४अ.१३ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न :

१. कार्ल मार्क्सचापाया आणि इमला सिद्धांत सांगा.

२. मार्क्सवादी समीक्षाविचाराचे स्वरूप सोदाहरण स्पष्ट करा.

३. फ्रेडरिक एंगल्स यांचा मार्क्सवादी समीक्षाविचार सोदाहरण लिहा.

ब. टिपा लिहा.

१. मार्क्सवाद

२. ग्रामचीचा धुरिणत्व सिद्धांत

३. हेगेलचा आदर्शवाद

४अ.१४ पूरक वाचन

- 'नवसमीक्षा' (संपादन) - गो. म. कुलकर्णी
- 'साहित्य आणि समाजजीवन' - लालजी पेंडसे
- 'संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती' - गं.बा.सरदार

❖❖❖❖

४आ

मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षा

घटक रचना

४आ.० उद्दिष्टे

४आ.१ प्रस्तावना

४आ.२ मार्क्सवाद

४आ.३ मार्क्सवादी सिद्धांतन

४आ.४ मराठी मार्क्सवादी साहित्यनिर्मिती आणि समीक्षा

४आ.५ मार्क्सवादी समीक्षापद्धतीची तत्त्वे

४आ.६ मराठी मार्क्सवादी समीक्षाविचार

४आ.७ मराठी मार्क्सवादी समीक्षा – इतिहास

४आ.८ मर्यादा

४आ.९ समारोप

४आ.१० संदर्भ ग्रंथ सूची

४आ.११ सरावासाठी प्रश्न

४आ.१२ पूरक वाचन

४आ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येईल.

१. मार्क्सवाद आणि मार्क्सवादी सिद्धांतन जाणून घेणे.

२. मराठी मार्क्सवादी साहित्यविचार अभ्यासणे.

३. मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षाविचार समजून घेणे.

४. मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षेचा इतिहास जाणून घेणे.

४आ.१ प्रस्तावना

साहित्यसमीक्षा हा एक ज्ञानव्यवहार आहे. या ज्ञानव्यवहारात कलाकृतीचे मर्मबंध, आकृतिबंध, समाजसंस्कृतिसंबंध आणि जीवनव्यवहार यांचा साधक-बाधक शोध घेतला जातो. त्या विशिष्ट अशा कलाकृतीचे अंतरंग आणि बहिरंग उलगडण्याचे कार्य समीक्षाव्यवहारात होत असते. याप्रकारचा समीक्षाव्यवहार स्वातंत्र्योत्तर काळात

विशेषत्वाने घडून येताना दिसतो. भाषा, जीवन, व्यवहार याबरोबरच तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादी ज्ञानशाखांशी हा व्यवहार जोडला गेला आहे.

व्यक्ती सृजनशील असते. तिच्याकडे नवनिर्माणक्षमता असते. ती ज्ञान, श्रम, कल्पना आणि समूहजीवन या चार अंगानी तिच्या क्रिया घडत असतात. या क्रियान्वये तिचा सामाजिक व्यापार चालत असतो. योग्य-अयोग्य क्रिया-प्रतिक्रिया देण्याचे सामर्थ्य हेही एक सृजनशील क्रियेचे स्वरूप असते. लेखक जेव्हा एखादी कलाकृती जन्माला घालतो. तेव्हा तो या सृजनशील कलाव्यापारातून जात असतो. दि. के. बेडेकर म्हणतात, “कलानिर्मितीदेखील मानवी सृजनशीलतेचा एक विशिष्ट प्रकार असल्याने, कलाकृती म्हणजे आधीच उपलब्ध असलेल्या वस्तूंचे प्रतिबिंबात्मक चित्रण नसून नवनिर्मित वस्तू असते.”[१] सृजनशीलता हा मानवी जीवनाचा एक व्यवच्छेदक भाग आहे. व्यक्ती आपल्या सभोवतालच्या परिस्थितीला, वास्तवाला कलात्म रूप देत असते. कलाकृतीगत वास्तवात व्यक्ती, व्यक्तीसमूह, त्यांचे श्रम, ज्ञान त्यांची श्रमशक्ती, क्रयशक्ती, बौद्धिकता आदी बाबी कलात्मरुपाने येत असतात.

४आ.२ मार्क्सवाद

मार्क्सवाद हे सर्वंकष कामगार वर्गाच्या मुक्तीचे तत्त्वज्ञान आहे. भांडवलदारी व्यवस्था आणि कामगार यांच्यात उत्पन्नाचे समान वाटप व्हावे हे मार्क्सवादाला अपेक्षित होते. मूलतः मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाला अनित्यात्मक (dialectic) भौतिकवाद म्हणतात. अनित्यतावाद मार्क्सने हेगेल पासून घेतला आहे आणि भौतिकवाद फायरबाख पासून घेतला आहे. हेगेल हा राजनिष्ठ तर फायरबाख भांडवलदारी लोकशाहीवादी होता. या दोन्ही विचारप्रणालीतून भांडवलदारी तत्त्वज्ञान आकाररूप घेत गेले. त्यातून पुढे कामगारवर्गीय तत्त्वज्ञान निर्माण झाले.

कार्ल मार्क्सने समाजातील उत्पादनसंबंधांतून निर्माण होणारी शोषणीय व्यवस्था आणि मानवी दुःख यांना आपल्या विचारांमध्ये महत्त्वाचे मानले होते. समाजातील आर्थिक, सामाजिक परिस्थिती हे मानवी दुःखाचे मूळ कारण असून व्यवस्था परिवर्तन घडून या दुःखाचा शेवट करता येईल अशी त्यांच्या तत्त्वज्ञानाची धारणा होती. यामधूनच त्यांची ऐतिहासिक भौतिकवादी पद्धत पुढे आली. शरद पाटील मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाविषयी म्हणतात, "मार्क्सवादाचे शुद्ध (pure) तत्त्वज्ञान अनित्यात्मक भौतिकवाद आहे. तर व्यावहारिक (applied) तत्त्वज्ञान ऐतिहासिक भौतिकवाद. शोषणशासनाची वर्ग ही एकमेव संस्था असल्याचे ऐतिहासिक भौतिकवाद मानतो. त्यामुळे त्याचे आवरण वर्गवादाचे आहे. कोणत्याही वर्तमान काळात समाजाचे सम्यक आकलन करण्यासाठी प्रथम त्याच्या आर्थिक पायाचा अभ्यास केला पाहिजे, नंतर त्याच्या वैचारिक वरच्या इमल्याचा आणि मग या दोन्ही अभ्यासाचा संयोग (sublation, विधायक नकारीकरण) हा ऐतिहासिक भौतिकवादाचा गाभा आहे. त्यामुळे हे केवळ वर्गांतांचे तत्त्वज्ञान आहे."[२]

४आ.३ मार्क्सवादी सिद्धांतन

कार्ल मार्क्स यांचा 'पाया आणि इमला' (Base & super structure) हा सिद्धांत महत्त्वाचा ठरतो. समाज, साहित्य, संस्कृती, कला, राजकारण, विषमता आदी घटकांविषयीचा आधुनिक विचार करताना वा त्यातील परस्परसंबंध तपासताना हा सिद्धांत विचारात घेणे

आवश्यक आहे. एखाद्या व्यक्तीच्या महत्त्वपूर्ण क्रिया ऐतिहासिक एकतेने बांधलेल्या असतात तशाच त्या एकमेकांत गुंतलेल्याही असतात अशी मार्क्सवादी भूमिका आहे. या भूमिकेला अनुसरून सामाजिक परिवर्तनाचे तत्त्वज्ञान समजून घ्यावे लागते. प्रस्तुत सिद्धांतातील पाया (Base) हा त्या काळातील उत्पादन संबंधांची समष्टी होय. हे उत्पादन संबंध मानवी जाणिवेतून विकसित होत असतात. वस्तुतः त्या त्या समाजातील भौतिक संबंध हे विविध प्रक्रियांशी निगडित असतात. सामाजिक उत्पादन, संपत्ती, संपत्तीचे सामाजिक वाटप, विनिमय आदी प्रक्रिया उत्पादन संबंधित असतात. गिरणी मालकाचे कामगारांशी असलेले संबंध हे भांडवलदारी स्वरुपाचे होत. जर उत्पादन साधने, उत्पादन पद्धती बदलल्या वा विकसित झाल्या तर या संबंधात फरक पडतो, ते बदलतात. अर्थव्यवस्था वा अर्थरचना बदलली की सामाजिक संबंधाच्या प्रक्रियेला सुरुवात होत असते. 'पाया आणि इमला' या सिद्धांतातील इमला (super structure) हा तत्कालीन समाजाची आत्मसंबंधित सामाजिक उभारणी होय. यामध्ये व्यक्तीचा, समाजाचा त्या काळातील धार्मिक, राजकीय, सामाजिक संस्थांचा आणि माणसाचा अन्योन्य संबंध प्रस्थापित होत असतो. मूलतः इमल्याची उभारणी ही आर्थिक पाया या अनुषंगाने होत असते. उत्पादन संबंधांची गोळाबेरीज म्हणजे त्या त्या समाजाची ती आर्थिक रचना, सामाजिक रचना यांचा पाया असतो. या पायावर राजकीय, सांस्कृतिक, सामाजिक इमला आकार रूपास येतो. त्यातूनच पुढे भौतिक जीवनातील उत्पादनपद्धती बौद्धिक वा सांस्कृतिक जीवनाला आकार देतात. व्यक्तीचे सामाजिक अस्तित्व हे त्याच्या जाणिवा ठरवत असतात, हा मार्क्सचा निष्कर्ष येथे महत्त्वपूर्ण ठरतो. प्रत्येक काळात विशिष्ट जाणिवा कार्यरत असतात, त्या काळात त्या प्रभावीही ठरत असतात. त्यामुळेच त्याचा आविष्कार साहित्यात होत असतो. उदाहरणार्थ, यादवकालीन व्यवस्थेत भक्ती ही प्रेरणा प्रेरक ठरलेली दिसते.

कार्ल मार्क्सचा सिद्धांत आर्थिक संबंधाशी निगडित आहे. आर्थिक संबंध हेच सर्व सामाजिक व्यवहाराचे प्रेरक असतात; आणि उत्पादनसंबंध हे या समाजाची आर्थिक चौकट असते. याच पायारूप चौकटीवर राजकीयतेचा, सामाजिकतेचा इमला उभा राहत असतो. माणसाच्या सामाजिक जीवनपद्धतीवरून त्याची जीवनपद्धती आकार घेते वा ठरत असते. सामाजिक संबंध हे मूलतः उत्पादनशक्तीशी निगडित असतात. स्थलकालानुसार उत्पादनपद्धतीत बदल होत राहतो. सामाजिक संबंध ही बदलतात, वर्ग निर्माण होतात. त्यातून वर्गकलह वाढत जातो. उदाहरणार्थ, मालक-कामगार संघर्ष या संदर्भात सांगता येतो.

४आ.४ मराठी मार्क्सवादी साहित्यनिर्मिती आणि समीक्षा

विसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात मराठीला मार्क्सवादाचा परिचय झाला. यानंतर मराठीत अनेकांनी मार्क्सवादाला अनुसरून साहित्यनिर्मिती केलेली दिसते. अनंत काणेकर यांचे 'चांदरात' मधील काही कविता; विंदा करंदीकरांचा 'स्वेदगंगा', 'माझ्या मना बन दगड', 'ही जनता अमर आहे'; नारायण सुर्वे यांचा कविता तसेच भा. वि. वरेरकर, अण्णाभाऊ साठे, बाबुराव बागूल, अनिल बर्वे यांच्या कथनात्म साहित्यात मार्क्सवादी विचार अधोरेखित होताना दिसतात.

विंदा करंदीकरांच्या 'स्वेदगंगा' या काव्यसंग्रहातील 'स्वेदगंगा' ही कविता श्रमिक, कष्टकरी यांच्या संघटित शक्तीचे महत्त्व सांगणारी असून समूहनिष्ठा व्यक्त करणारी आहे. तसेच नारायण सुर्वे यांची कविता कष्टकऱ्यांची बाजू मांडणारी आहे. त्याच्या कवितेतून भावनांची मांडणी होताना मार्क्सवादी विचार व्यक्त होतात. मार्क्सवादी विचारसरणीचे नाते मानवतावादाशी निगडित आहे, त्याचे दर्शन सुर्वे यांच्या कवितेत होते. त्यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या काव्यसंग्रहात मी, आम्ही, तुम्ही ही सर्वनामे येतात. यातील मी, आम्ही ही सर्वनामे कष्टकरी माणसाचे प्रतिनिधित्व करणारी आहेत. तर 'तुम्ही' हे सर्वनाम सत्ताधारी वर्गाला अधोरेखित करणारे आहे. 'मी', 'आम्ही'चा संघर्ष 'तुम्ही'शी म्हणजेच या समाजव्यवस्थेतील भांडवलदारी व्यवस्थेशी चाललेल्या संघर्षाचे दर्शन घडविणारे आहे.

लेखक समाजव्यवहाराचे ज्ञान करून घेत असतो. ते त्याच्या साहित्यकृतीतील समाजरचनेतून व्यक्तही होत असते. लेखक/कवी यांना व्यक्तीची सामाजिकता जेव्हा कळते तेव्हा त्या व्यक्तीचे समाजव्यवहारातले स्थानही स्पष्ट होत असते. तसेच सामाजिक जाणीव व्यक्तीला/समूहाला झाली की या समाजात जी विषमता आहे त्याचीही जाणीव होत असते. त्यातून असंतोष निर्माण होतो. आपली परिस्थिती, सभोवताल, राजकारण, सत्ताधारीवर्ग आदी विषयक जाणीव साहित्यातून मांडली आहे. कवी नारायण सुर्वे यांची कविता याचे उदाहरण आहे. नारायण सुर्वे सामाजिक क्रांतीच्या विचाराने प्रेरित झालेले दिसतात त्यांचा 'जाहिरनामा' या संग्रहातील अनेक कविता या संदर्भात पाहता येतील. त्यांच्या 'जाहिरनामा', 'सूर्यकुलातील लोक, 'पुढच्या युगांची सर्व दुःखे', संवाद', 'आयुष्य', 'चंद्रासाठी चार हिताच्या गोष्टी' इत्यादी कविता यासंदर्भात सांगता येतात.

जागतिक स्तरावरील सामाजिक परिवर्तनाच्या वा सामाजिक स्थित्यंतराच्या परिवर्तनात मार्क्सवादी विचारांना महत्त्व आहे. जगातील अनेक देशांतून मार्क्सवादी विचारांवर साधकबाधक चर्चा झालेली आहे. समाजात परिवर्तन घडून यावे यासाठी साहित्यातून मार्क्सवादी विचार प्रकर्षाने मांडले गेले आहेत. काही वेळा संघर्षमय वातावरणही निर्माण झालेले आहे. असे संघर्षमय वातावरण जेव्हा निर्माण होते तो एक प्रकारे क्रांतिकाळ सुरू होत असतो. म्हणजेच मार्क्सप्रणित पायातील बदलाचे ध्वनी इमल्यात प्रतिध्वनी म्हणून उमटत असतात. एकप्रकारे या क्रांतिकारी जाणिवा निर्माण होतात. उदाहरणार्थ, भारतातील गिरणी व्यवसाय. भांडवलशाही समाजव्यवस्थेमध्ये श्रमिकांचे शोषण होत असते. म्हणूनच उत्पादनाची साधने सर्वांच्या मालकीची होणे मार्क्सला अधिक महत्त्वाचे वाटते. उत्पादनाची साधने सर्वांच्या मालकीची झाली तर शोषणव्यवस्था, वर्गसंघर्ष थांबेल आणि वर्गसंघर्षविरहित नवी समाजरचना अस्तित्वात येईल असे मार्क्सला वाटत होते. मराठी साहित्यात याचे पडसात उमटलेले दिसतात.

४आ.५ मार्क्सवादी समीक्षापद्धतीची तत्त्वे

१. एखाद्या विशिष्ट साहित्यकृतीतील सामाजिक स्वरूपअंगाचे दर्शन घडविणे.

२. साहित्यातील प्रवृत्तींचे सामाजिकदृष्ट्या स्पष्टीकरण साहित्येतिहासातील प्रश्नांवर प्रकाश टाकणे.

३. साहित्यकृती ही एक सांस्कृतिक कलावस्तू कशी असते, ते उलगडते.

४. साहित्यकृतीचे आकलन, स्वरूपविश्लेषण, अर्थनिर्णयन, समाजावरील संभाव्य परिणाम यांचा विचार करता येतो.

५. साहित्यकृतीमागील हेतू, प्रेरणा, परिणाम याचे विश्लेषण या समीक्षापद्धतीद्वारे करता येते.

६. मार्क्सवादी पद्धतीने साहित्याच्या सांस्कृतिक अंगाकडे पाहता येते. (गं. बा. सरदार यांचा 'संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती' हा ग्रंथ)

७. साहित्याची सामाजिकता, कलात्मकता स्पष्ट करता येते. (शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचे लेखन उदाहरणार्थ, 'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' हा ग्रंथ)

८. सामाजिक वास्तवाच्या विश्लेषणाची मार्क्सवाद ही एक विशिष्ट पद्धती आहे.

९. समग्नता (totality) आणि द्वंद्वात्मकता (dialectic) या कार्ल मार्क्स यांच्या समाजशास्त्रीय लेखनातील संकल्पनांचे उपयोजन आवश्यक ठरते.

४आ.६ मराठी मार्क्सवादी समीक्षाविचार

मराठीतील मार्क्सवादी सहित्यविचाराचा प्रारंभ मुख्यतः १९३२ पासून सुरू होत गेलेला दिसतो. 'सह्याद्री', 'प्रतिमा' या मासिकांमधून लालजी पेंडसे, पु. य. देशपांडे, के. नारायण काळे, अनंत काणेकर, प्रभाकर पाध्ये इत्यादी अभ्यासकांनी मार्क्सवादी अंगाने समीक्षालेखन केले. लालजी पेंडसे यांचे 'साहित्य आणि समाजजीवन' (१९३५) हा मराठी मार्क्सवादी समीक्षाविचारातील पहिला ग्रंथ मानला जातो. गं. बा. सरदार, दि. के. बेडेकर, शरचंद्र मुक्तिबोध या अभ्यासकांनी आपल्या साहित्यसमीक्षापर लेखनात मार्क्सवादी जीवनदृष्टीला अधिक महत्त्व देत लेखन केले आहे.

लालजी पेंडसे यांच्या वर्गीय **वाङ्मय**ीन दृष्टीला समकालीन समीक्षक, अभ्यासक यांनी (१९३५-४०) विरोध दर्शविला होता. असे असले तरी अनेक अभ्यासक समीक्षकांनी या **वाङ्मय**ीन भूमिकेतील विचारप्रणाली समजून घेतली. या विचारप्रणालीमधील सत्त्व मराठी साहित्यविचार आणि समीक्षेत टिकून राहिले आहे. मराठी साहित्यात मार्क्सवादी विचारधारेला अनुसरून अनेक साहित्यिकानी लेखन केले आहे. या विचारधारेतून मानवतावादी विचार व्यक्त केलेले आहेत. सामाजिक व्यवस्थेतील आर्थिक विषमता, शोषणव्यवस्था आणि शोषितांच्या जाणिवा व्यक्त करत परिवर्तनासाठी आवाहन करणारे लेखन होत गेले आहे. मार्क्सवादी अंगाने साहित्याशय अधिक तीव्रपणे रेखाटला गेला. शरचंद्र मुक्तिबोध, नारायण सुर्वे प्रभुतींच्या लेखनात हे स्पष्टपणे साकारले आहे. शरचंद्र मुक्तिबोध यांच्या 'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' या ग्रंथाने या समीक्षापद्धतीचा फार उत्तम प्रकारे परिचय करून दिला आहे. तसेच त्यांच्या 'जीवन आणि साहित्य' या लेखनातून मार्क्सवादी साहित्यविचार साकारला आहे. एखाद्या साहित्यकृतीचे सूत्र उलगडून दाखविणे, तिचे आकलन करून घेणे–देणे, हे समीक्षाव्यवहाराचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट असते. साहित्यकृतीच्या आकलनासाठी, मूल्यमापनासाठी विशिष्ट विचारप्रणाली, निकष उपयुक्त ठरत असतात. मराठीतील मार्क्सवादी भूमिकेविषयी दि. के. बेडेकर म्हणतात, "मार्क्सने स्वतः मांडलेल्या भूमिकेचा विचार येथे बाजूला ठेवून मार्क्सवादी म्हणून मराठी वाचकाला परिचित झालेल्या मीमांसेचा विचार केला तर तीमध्ये कलानिर्मितीला विशिष्ट आर्थिक

वर्गसमूहांच्या निष्ठांचे केवळ प्रचारतंत्र म्हणून मानले जाते, व कलेची स्वायत्तता अमान्य केली जाते. जीवननिष्ठा म्हणजे या आर्थिक व्यवहारांवर अवलंबून असणारी बांडगुळे आहेत. असाही अर्थ लावला जातो."[३] ही परखड भूमिका मराठी मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात महत्त्वपूर्ण आहे. दि. के. बेडेकर यांचा समीक्षा विचार हा सामाजिक, आर्थिक, राजकीय आदी व्यवहारांशी संदर्भ कथन करणारा आहे. दि. के. बेडेकरांची साहित्यसमीक्षा नवविचारकेंद्रित असून जीवनवादी दृष्टिकोन जोपासणारी आहे. त्यांच्या 'विचारयात्रा' या ग्रंथात याचा प्रत्यय येतो. सभोवतालच्या साहित्यविश्वातील विविध घडामोडींनी बेडेकरांसमोर जे प्रश्न उपस्थित केले होते त्या प्रश्नांच्या उत्तरांचा चिकित्सक शोध घेण्याच्या प्रयत्नातून त्यांच्या समीक्षा विचाराने आकार घेतलेला आहे. त्यांच्या समीक्षाविचारात सामाजिकतेला महत्त्व आहे. म्हणूनच ते केवळ साहित्यकृतीचे रूप वा रंग यांना महत्त्व न देता आशयाला महत्त्व देतात.

मार्क्स विचारांना तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीतून बाहेर काढू पाहणारा विचारवंत आहे. तो स्वतःच्या विचाराला तत्त्वज्ञान आणि विज्ञान असे म्हणत नाही. त्याची विचारदृष्टी व्यावहारिक-समीक्षात्मक (प्रॅक्टिकल क्रिटिकल) भूमिका घेणारी आहे. उत्पादन संबंध आणि उत्पादनशक्ती या परस्परावलंबी व विरोधी अंगामधला अंतर्विरोध समाजपरिवर्तनात मध्यवर्ती असतो. वर्गसंघर्षाचे मूळ हे उत्पादनसंबंधाच्या अंतर्गत विरोधी स्वरूपात असते. दि. के. बेडेकर यांनी मार्क्सवादी कलातत्त्वचर्चा सविस्तर केलेली आहे. ती मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेला पूरक ठरणारी आहे. तसेच द. ग. गोडसे यांच्या 'पोत' मध्ये सामाजिक जाणीव आणि कलात्मक सौंदर्य यांचे अंगभूत संबंध चिकित्सकरित्या उलगडले गेले आहेत.

शरच्चंद्र मुक्तिबोध साहित्याचा विचार मार्क्सवादी भूमिकेतून करताना सौंदर्यशास्त्राचा आधार घेतात. ते जीवनाचा कलेशी अनुबंध जोडतात. 'सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्य' हा ग्रंथ या दृष्टीने मार्मिक भाष्य करणारा आहे. तर के. रं. शिरवाडकर यांचा 'मार्क्सवादी समीक्षाविचार' हा ग्रंथ मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा विचाराचा उहापोह करणारा मैलाचा दगड ठरतो. कला आणि जीवन यांचा सहसंबंध, सहसंदर्भ अशा अनेक अभ्यासकांनी तपासण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे मार्क्सवादी विचारांचे प्रामुख्याने पुरस्कर्ते आहेत. त्यांच्या 'साहित्य आणि जीवन' या ग्रंथात त्याचा प्रत्यय येतो.

मराठीतील मार्क्सवादी भूमिकेविषयी दि. के. बेडेकर म्हणतात, "मार्क्सने स्वतः मांडलेल्या भूमिकेचा विचार येथे बाजूला ठेवून मार्क्सवादी म्हणून मराठी वाचकाला परिचित झालेल्या मीमांसेचा विचार केला तर तीमध्ये कलानिर्मितीला विशिष्ट आर्थिक वर्गसमूहांच्या निष्ठांचे केवळ प्रचारतंत्र म्हणून मानले जाते, व कलेची स्वायतत्ता अमान्य केली जाते. जीवननिष्ठा म्हणजे या आर्थिक व्यवहारांवर अवलंबून असणारी बांडगुळे आहेत. असाही अर्थ लावला जातो."[४] ही परखड भूमिका मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात महत्त्वपूर्ण आहे.

दि. के. बेडेकर यांनी मराठी तत्त्वज्ञान महाकोशातील नोंदीमध्ये हेगेलच्या तत्त्वज्ञानातील तीन घटक अधोरेखित केले आहेत. मानवी मन, विश्व वास्तव, डायलेक्टिकचे सर्वग्राही सूत्र (तत्त्वज्ञान महाकोश, खंड ३, पृ.३१७) हेगेल या तीनही घटकांशी एकात्मता साधण्याचा प्रयत्न आपल्या विचारांमध्ये करताना दिसतो. त्याच्या विवेचनातील मनाची तत्त्वमीमांसेमध्ये सब्जेक्टिव्ह स्पिरीट, ऑब्जेक्टिव्ह स्पिरीट आणि ॲब्सोल्यूट स्पिरीट असे

भाग आहेत. यातील शेवटच्या भागात हेगेलचे कलाविषयक विचार आलेले आहेत. हे सुधीर बेडेकर यांनी रा. भा. पाटणकरांच्या 'सौंदर्यामीमांसा' या ग्रंथाच्या टीकेवर नोंदविले आहे. तसेच लालजी पेंडसे प्रतिबिंबवाद यावर भर देतात. परंतु कार्ल मार्क्स वा एंगल्स यांनी सरळ प्रतिबिंबवाद मान्य केलेला नाही. त्यामुळे पेंडसे यांचा प्रतिबिंबवाद मार्क्सवादी साहित्यविचार, समीक्षा अंगाने पटणारा नाही. दि. के. बेडेकर मात्र या प्रतिबिंब कल्पनेला टाळताना दिसतात. त्यामुळे त्यांची समीक्षादृष्टी स्वायत्त व स्वयंपूर्ण होताना दिसते. त्यांच्यावर हेगेलचा प्रभाव असल्याने त्यांच्या मार्क्सवादी दृष्टीला सखोलता प्राप्त होत गेलेली दिसते.

कार्ल मार्क्स याचा अभ्यासविषय मानवी समाज आहे. हा विषय खरेतर गतिशील आहे कारण समाज हा सतत बदलत असतो, परिवर्तित होत असतो. समाजरचनेतील सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, धार्मिक, कलात्म दृष्टिकोन यात परिवर्तन होत असते. या परिवर्तनाच्या मागे कोणते नियम, घटक असतात या विषयीचा विचार मार्क्सच्या भूमिकेमागे केंद्रस्थानी असलेला दिसतो. त्यातूनच पुढे विचारप्रणाली, कला याविषयीचे विचार त्याने सविस्तर मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. विचार आणि कला यांचा संबंध समाजाच्या स्थितीगतीत, परिवर्तनात महत्त्वाची भूमिका बजावत असते, हे मार्क्सने विशद केलेले आहे. समाजाच्या परिस्थितीचे, चढ-उतारांचे, स्थितीगतीच्या वास्तव चित्राचे प्रारूप समोर आणले. त्यांचा ऐतिहासिक भौतिकवादही जगाला मिळालेली एक मोठी देणगी आहे. मार्क्सचे समाजशास्त्र हे ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्वाचे आहे गॉर्डन चाइल्ड या मानववंशशास्त्रज्ञ अभ्यासकानेही याचा निर्वाळा दिला आहे. मार्क्सची समाजमीमांसा 'जीवन आणि साहित्य' या ग्रंथात शरदच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी केली आहे. "मानवी समाज आणि निसर्ग मूलद्वंद्व आहे. निसर्गाशी संघर्ष करीतच मानवी समाज स्ववंशाचे संरक्षण आणि संवर्धन करू शकतो. मूळ घटक व्यक्ती नव्हे, मानवी समाजच होय. इतिहासाच्या प्रारंभापासून आजपर्यंत मानवी समाज व निसर्ग यांमध्ये संघर्ष चालत आलेला आहे."[५] मानव आणि निसर्ग हा संघर्ष अनादी काळापासून चालत आलेला आहे, हे लक्षात येते. उदाहरणार्थ, मानव भटकंतीचा त्याग करून स्थिर जीवन जगू लागला ही त्याच्या जीवनातील मूलभूत भौतिक क्रांती असे म्हणता येईल. या क्रांतीतून पुढे कालपरत्वे वर्ग जाणिवा निर्माण होत गेल्या त्यातून परिवर्तन घडत गेले. श्रम विभागणीमुळे वर्गव्यवस्था निर्माण होत गेली.

उपरोक्त मराठीतील मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेचा सारांशरूपाने विचार करायचा तर शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी मार्क्सवादी तात्विक चर्चेला प्राधान्य दिलेले दिसते. दि. के. बेडेकर आधुनिक साहित्य आणि वाङ्मयीन प्रश्नचर्चा मार्क्सवादी अंगाने करताना दिसतात. साहित्यकृतीच्या कलात्मक मूल्यमापनासाठी ते कलेचे निकष समोर ठेवतात आणि समाजसापेक्षतेच्या स्पष्टीकरणासाठी मार्क्सवाद स्वीकारताना दिसतात. गं. बा. सरदार प्राचीन साहित्याच्या संदर्भात मार्क्सवादी समीक्षादृष्टी ठेवून लेखन करताना दिसतात. समाजशास्त्र, मानवतावादाच्या अंगाने आपण साहित्याचा विचार केला पाहिजे याकडे अंगुली निर्देशन करणारे हे लेखन आहे, असे म्हणता येते.

साहित्य आणि समाज यांचा अतूट संबंध आहे. साहित्यातून समाज आणि समाजातून साहित्य निर्मिती होण्यास मदत होत असते. या अनुषंगाने अनेक साहित्यप्रवाहातून चर्चा झालेली आहे. साहित्य आणि समाज यांचा परस्परसंबंध अनेक अभ्यासकांनी विशद

केलेला आहे. यामध्ये मार्क्सवादी साहित्यविचाराला महत्त्वाचे स्थान आहे. मार्क्सवादी साहित्यविचार आणि समीक्षा साहित्यकृतीच्या आशयाला महत्त्व देते. साहित्याचा समाजाशी असलेला अतूट संबंध आग्रहाने नोंदविण्याची भूमिका घेते. समाजात क्रांतिकारी परिवर्तन घडवून आणण्यात साहित्य मोलाची कामगिरी बजावू शकते यावर त्यांचा भर आहे. वाचकांना क्रांतिकारी कृतीच्या दिशने प्रोत्साहित करावे ही भूमिका मार्क्सवादी समीक्षा घेताना दिसते. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपासून ही मार्क्सवादी समीक्षा विविधांगी स्वरूपात मोलाची भर घालते. विसाव्या शतकात या समीक्षेने रुपवादी सामीक्षेला आव्हान दिले होते. साहित्यकृती मधील आशय, सामाजिक-आर्थिक घटक यांना समीक्षाविचारात मार्क्सवादी समीक्षेने महत्त्व दिले. साहित्याने वास्तव अधोरेखित करावे हे तत्त्व मार्क्सवादी साहित्यविचारकेंद्री आहे. तर मार्क्सवादी समीक्षा सामाजिक-आर्थिक वास्तवाला प्राधान्यक्रम देते.

४आ.७ मराठी मार्क्सवादी समीक्षा – इतिहास

१) मराठीतील प्रारंभीची मार्क्सवादी विचारसरणीची तात्विक चर्चा आचार्य जावडेकर, श्रीनिवास सरदेसाई यांनी 'लोकशिक्षण' मासिकात १९२९ मध्ये केली. मुख्यतः मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षा ही नियतकालिकामधून झालेली दिसते. ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या अनुषंगाने लिहिल्या गेलेल्या 'वाङ्मयाची व्याप्ती' या के. नारायण काळे यांनी लिहिलेल्या लेखाने मराठी मार्क्सवादी समीक्षेची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. हा लेख 'प्रतिभा' मासिकाच्या दहाव्या अंकात (८ मे १९३३) प्रसिद्ध झाला होता.

२) मराठीतील मार्क्सवादी समीक्षेच्या अंगाने लिहिला गेलेला पहिला ग्रंथरूप आविष्कार म्हणजे लालजी पेंडसे यांचा 'साहित्य आणि समाजजीवन' (१९३५) हा होय. ह्या ग्रंथात साहित्य, कलानिर्मितीची प्रक्रिया, साहित्य प्रयोजन, समीक्षेची आधारभूत तत्त्वे, ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या अंगाने साहित्य चर्चा केली आहे. त्यांनी संतसाहित्याची केलेली समीक्षा मार्क्सवादी अंगाने आहे. ते संताच्या नैराश्यवृत्तीवर टीका करतात. त्यांची ही समीक्षा आवेशपूर्ण आहे.

३) श्री बा. रं. सुंठणकर यांनी 'महाराष्ट्रीय संत मंडळाचे ऐतिहासिक कार्य' या ग्रंथात कोणत्याही सामाजिक चळवळी या मुख्यतः सामाजिक परिस्थितीवर अवलंबून असतात हे अधोरेखित करतात. संत चळवळ ही समाजसापेक्ष आहे त्यातून ऐतिहासिक भौतिकवादाची सापेक्षतः सुंठणकर स्पष्ट करताना दिसतात. सामाजिक वर्ग आणि मानवी मनोरचना यांच्यातील अन्योन्य संबंध ते सांगतात. सामाजिक, आर्थिक, परिस्थितीचा साहित्यावर परिणाम होत असतो या गृहितकानुसार ते संतसाहित्याचा परामर्श घेतात.

४) प्रा. गं. बा. सरदार आपल्या 'संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती' या पुस्तकात 'ऐतिहासिक भौतिकवाद' या तत्त्वानुसार संत साहित्याचे अवलोकन करतात. सामाजिक परिस्थिती आणि साहित्य यांचा संबंध ते स्पष्ट करतात. संतसाहित्यात वर्गभेदाची जाणीव व्यक्त होते पण वर्गलढ्याची नाही. संतांना समाजक्रांतीचा लढा अभिप्रेत नव्हता तर त्यांना धर्मसुधारणा, लोकजागृती अभिप्रेत होती. हे गं.बा.सरदार यांच्या विवेचनातून व्यक्त होते.

५) लालजी पेंडसे यांचे विचार पु.य. देशपांडे यांनी खोडून काढले आहेत. 'प्रतिभा' या पाक्षिकामध्ये 'साहित्य आणि समाजजीवन' ही लेखमाला १९३६ मध्ये प्रकाशित झाली आहे. पुढे 'नवी मूल्ये' (१९४६) या पुस्तकात त्यांनी मार्क्सवादाचे सिद्धांत आपणास मान्य नसल्याचे घोषित केले आहे. ते म्हणतात, "व्यक्तिस्वातंत्र व व्यक्तित्व विकास हे आधुनिक ललित वाङ्मयाचे व आधुनिक कलेचे सर्वश्रेष्ठ मूल्य होय."[६] येथे ते व्यक्तिवादी भूमिकेचा पुरस्कार करताना दिसतात.

६) प्रा.वि.ह कुलकर्णी यांनी सह्याद्री मासिकात एप्रिल, मे (१९३८) या दोन अंकातील 'मार्क्सवाद व मराठी टीकात्मक वाङ्मय' लेखांतून समीक्षा केली आहे. त्यातून ते स्वतःची साहित्यविषयक भूमिका मांडतात. पु.य..देशपांडे यांच्या विवेचनावर ते आक्षेप घेतात. कलेचा उगम केवळ व्यक्तिविरुद्ध समाज यामध्येच असतो असे नाही, तर व्यक्तिविरुद्ध निसर्ग यामध्येही असतो. प्रा.वि.ह. कुलकर्णी यांची भूमिका भौतिकवादी आहे.

७) अनंत काणेकर 'जीवनासाठी कला' हे तत्त्व मानतात. 'जीवन नसते तर कला जन्माला आली असती का?' असा प्रश्न ते उपस्थित करतात. तसेच ललित वाङ्मयाने मने घडवावी अशी भूमिका घेतात. मार्क्सवादी समीक्षकांना ते 'समाजशास्त्राभ्यासी वास्तववादी' असे म्हणतात. ते मार्क्सवादाविषयी म्हणतात, "मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाने मला एक नवी दृष्टी देऊन कायमचे उपकृत करून ठेविले आहे."[७]

८) मार्क्सवादी समीक्षेत दि.के.बेडेकर यांनी मोलाची भर घातली आहे. 'साहित्यनिर्मिती आणि समीक्षा', 'साहित्यविचार' या पुस्तकातून ते समाजशास्त्रीय आशयनिष्ठ भूमिका घेतात. त्यांचा कलाविचार कलाकृती, कलाकृतीनिर्मितीचे स्वरूप आणि कलावंत व वास्तव याचे नाते या अनुषंगाने साकार झालेला आहे.

९) मार्क्सवादी समीक्षेत प्रा.शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचे समीक्षालेखन महत्त्वाचे ठरलेले आहे. 'युगवाणी' मध्ये १९४८ पासून ते समीक्षालेखन करीत होते. आशय आणि आकृती यांच्या विरोधात्मक एकतेची कल्पना त्यांनी स्पष्ट केली आहे. आकृती आशयाशिवाय अस्तित्वात येत नाही तसेच आशय हा देखील आकृतीस्वरूपात आकार घेत असतो. ते आशयनिष्ठ समीक्षेवर भर देतात.

१०) मराठीत मार्क्सवादी तत्त्वांनुसार समीक्षा करणारे लालजी पेंडसे ते प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध अशी एक परंपरा (१९३५ ते १९६३) आपणास सांगता येते. ऐतिहासिक आणि समाजशास्त्रीय भूमिकेने ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या मराठी मार्क्सवादी समीक्षेला बैठक प्राप्त करुन दिली. त्यामुळे मराठी समीक्षेचे क्षेत्र अधिक व्यापक होऊ शकले.

११) जीवनदर्शन, वास्तववाद यांना मार्क्सवादी समीक्षेने नवा अर्थ प्राप्त करून दिला. केवळ प्रतिबिंबवाद वास्तवव्यवहारात असून गरजेचा नाही तर त्याला ध्येयवादाची जोड असावी हे या समीक्षेने मांडले. 'समाजवादी वास्तववाद' हे समीक्षामूल्य मराठी समीक्षकांनी मानले. मार्क्सवादी समीक्षा ही जीवनवादी, आशयनिष्ठ आहे.

४आ.८ मर्यादा

कार्ल मार्क्स यांचा 'पाया आणि इमला' हा सिद्धांत आर्थिक घटकाला प्राधान्य देणारा आहे. म्हणून तो काहींना अस्वीकारार्ह वाटला. आर्थिक गती ही सामाजिक स्थितंतराची एकमेव प्रेरणा मानणे चूक आहे अशाप्रकारची टीका या सिद्धांतावर करण्यात आली. मात्र एंगल्सने या टीकेला उत्तर देताना आर्थिक घटक हा एकमेव कर्ताकरविता असतो अथवा सामाजिक परिवर्तन म्हणजे एक यांत्रिक प्रक्रिया आहे असा त्याचा अर्थ लावणे चुकीचे आहे, असे सांगितले. आर्थिक परिस्थिती जरी पायाभूत असली तरी इमल्यातील विविध घटक ऐतिहासिक चळवळीवर प्रभाव पाडतात. आणि काही वेळा तिचे स्वरूप ठरविण्यात महत्त्वाची भूमिका पार पाडतात. एकूणच आर्थिक घटक हा पायाभूत असून त्यात समाजकारण, राजकारण, धर्म, तत्त्वज्ञान, साहित्य इत्यादी घटक महत्त्वाची जबाबदारी पार पाडत असतात.

मानवतावादी मानवेंद्रनाथ रॉय यांनी नवमानवतावाद (न्यू ह्यूमनिझम) ही संकल्पना पुढे आणली आणि याला त्यांनी पुढे जाऊन रॅडिकल ह्यूमनिझम असे नाव दिले. मूलतः मानवेंद्रनाथ रॉय हे प्रारंभी मार्क्सवादी होते. त्यामुळे मार्क्सवादी विचारसरणीचा त्यांनी अभ्यास करून काही निष्कर्ष मांडले होते. आणि काही दोषही अधोरेखित केले होते. भांडवलशाही, समाज आणि व्यक्तिस्वातंत्र्य रॉय मान्य करतात. पण व्यक्ती प्रतिष्ठा, न्याय आणि नैतिक मूल्ये यांवर आधारित समाजव्यवस्था अस्तित्वात येऊ शकलेली नाही हे रॉय अधोरेखित करतात.

भारतीय मार्क्सवादाविषयी शरच्चंद्र मुक्तिबोध आपले निरीक्षण नोंदविताना म्हणतात, "भारतीय मार्क्सवादाने आरंभापासूनच आमूल सामाजिक परिवर्तनाचे चित्र उभे केले खरे, परंतु मुख्यतः भांडवली अर्थरचनेचे निर्माण झालेल्या वर्गवैषम्याचे लढेच तेवढे लढविले गेले. या क्षेत्रात अर्थातच त्यांनी थोर कामगिरी बजावली. परंतु ज्या समाजात क्रांती आणावयाची त्याचे सर्वांगीण स्वरुप कळल्याशिवाय क्रांतीचा विचार फोल ठरतो. भारताचे चातुर्वर्ण्यविशिष्ट स्वरूप मार्क्सवाद्यानी खऱ्या अर्थाने लक्षात घेतले असावे असे वाटत नाही; तसे झाले असते तर भारतीय परिस्थितीला अनुकूल असा मार्क्सवादाचा सृजनशील असा वेगळा विकास झाला असता."[८] भारतीय मार्क्सवाद हा आर्थिकतेविषयी कार्य करतो. त्याने आर्थिक लढ्यावर लक्ष केंद्रित केलेले दिसते. कलेच्या क्षेत्रात मार्क्सवादी विचार फारच कमी झाला. मार्क्सवादी समीक्षाविचाराने सामाजिकतेवर अतिरिक्त भर दिलेला आहे. त्यामुळे साहित्याच्या गुणवैशिष्ट्याकडे दुर्लक्ष झालेले आहे. पर्यायाने ही समीक्षापद्धती एकांगी स्वरूपात होत गेली. एका विशिष्ट साहित्यकृतीचे कलात्म मूल्यमापन करायचे झाल्यास या समीक्षापद्धतीने वापरलेले निकष त्या साहित्यकृतीला पुरेसा न्याय देऊ शकत नाही ही या समीक्षाविचाराची मर्यादा आहे.

मार्क्सवादी साहित्यविचार हा वास्तववादाला महत्त्व देतो. पण वास्तववाद मार्क्सवाद्यांच्या दृष्टीने म्हणजे वास्तवाचे हुबेहूब रेखाटन नव्हे किंवा सामाजिक समस्यांचा उहापोहही नव्हे. मार्क्स, एंगल्सने अशा वास्तववादी, यथातथ्यावादी (naturalistic) साहित्यावर प्रतिकूल टीका केली आहे.

मार्क्सवादी सहित्यविचारात रूपाचा (form) विचार फारच कमी झाल्याचे दिसते. ही एक मार्क्सवादी साहित्यविचाराची मर्यादा आहे. लुकाच आणि अडोर्नो यांना ही उणीव जाणवत होती. तसेच ट्रॉट्स्कीच्या मते कलेच्या स्वरूपाचे विश्लेषण मार्क्सवादी समीक्षेला करता येईल परंतु त्याच्या सौंदर्याचे रसग्रहण करण्यास ती मार्गदर्शक ठरू शकणार नाही, ही मर्यादा तो नोंदवितो.

लालजी पेंडसे प्रतिबिंबवाद यावर भर देतात. परंतु कार्ल मार्क्स वा एंगल्स यांनी सरळ प्रतिबिंबवाद मान्य केलेला नाही. त्यामुळे पेंडसे यांचा प्रतिबिंबवाद मार्क्सवादी साहित्यविचार, समीक्षा अंगाने पटणारा नाही. दि. के. बेडेकर मात्र या प्रतिबिंब कल्पनेला टाळताना दिसतात. त्यामुळे त्यांची समीक्षादृष्टी स्वायत्त व स्वयंपूर्ण होताना दिसते. त्यांच्यावर हेगेलचा प्रभाव असल्याने त्यांच्या मार्क्सवादी दृष्टीला सखोलता प्राप्त होत गेलेली दिसते.

४आ.९ समारोप

साहित्य ही समाजाची सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक गरज आहे. साहित्यव्यापार हा मानवी जीवनाचा एक महत्त्वपूर्ण घटक आहे. समीक्षा ही साहित्याचे परिशीलन करीत असते. साहित्यकृतीच्या प्रकृतीची, स्थितीगतीची जाण अधिक प्रगल्भ करण्याचे कार्य समीक्षा करते. मार्क्सवाद ही एक विचार करण्याची पद्धती आहे. या पद्धतीच्या शास्त्रीयतेमुळे आणि सौंदर्यशास्त्राच्या जडवादी गृहितांमुळे समीक्षेच्या क्षेत्रात हे एक प्रभावी अस्त्र आहे. कारण विविध कलानुभवांना यथार्थ परिप्रेक्षाबरोबरच मानवी जीवनसापेक्ष स्थान कथन करते. कोणत्याही साहित्यकृतीच्या वहनासाठी योग्य पद्धतीची निवड करणे आवश्यक असते. साहित्यकृतीतील समाजजीवनाचा पैस, निर्मिती प्रक्रिया, साहित्यकृतींतर्गत वास्तव आणि लौकिक जीवनव्यवहार यांची द्वंद्वात्मकता उलगडण्यासाठी मार्क्सवादी साहित्य समीक्षा उपयुक्त ठरते.

मार्क्सवादातील पाया-इमला (base-superstructure) हा सिद्धांत महत्त्वपूर्ण ठरलेला आहे. मार्क्सच्या मते सामाजिक जीवनातील परिवर्तनात अनेक क्षेत्राचा परिणाम पडत असतो. त्याचा परिणाम पायावर म्हणजेच अर्थकारणावर होतो. अर्थकारण हे पाया आणि राजकारण, धर्म, कला, साहित्य, तत्त्वज्ञान हे इमला असते. पायाचा उपरोक्त सर्वांवर परिणाम होत असतो. त्यामुळे हा सिद्धांत काहीचा सर्वसमावेशक भूमिका घेणारा आहे. इतर वादांपेक्षा विशेषत: (रूपाचा आग्रह धरणारा रुपवाद साहित्याच्या ऐतिहासतेला नाकारणारा संरचनावाद, संहितेच्या अर्थाला मृगजळ मानणारा वि-रचनावाद) मार्क्सवादाची भूमिका सर्वसमावेशक राहिलेली दिसते. म्हणूनच मार्क्सवादी समीक्षा वेगळी ठरते.

मार्क्सवादी साहित्यविचार आणि समीक्षा यांना एक वैश्विकतेची व शाश्वततेची बाजू आहे. त्यामुळे मार्क्सवादी समीक्षा विचाराला कायमच महत्त्व राहणार आहे. कार्ल मार्क्स, फ्रेडरिक एंगल्स आदी मार्क्सवादी अभ्यासक कला, साहित्य याविषयी घेतलेली भूमिका त्यातून त्यांनी केलेली तात्विक मांडणी यातून मार्क्सवादी विचारसरणी पुढे आली. या विचारांमधील मार्क्सवादी साहित्याची समीक्षा करताना काही मार्क्सवादी विचारवंतानी मर्यादा जशा

अधोरेखित केल्या तसेच त्यात भरही घातली आहे. हे मराठी मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा विचारातून अधोरेखित होताना दिसते.

४आ.१० संदर्भ ग्रंथ सूची

१. बेडेकर, दि. के. : 'साहित्यनिर्मिती आणि समीक्षा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, जून, १९६६, पृ. ७
२. पाटील, शरद, 'मार्क्सवाद फुले-आंबेडकर व 'त्यांचे टीकाकार', समाजप्रबोधन पत्रिका, जाने. मार्च, १९९१, पृ१९.
३. बेडेकर, दि. के., 'साहित्यविचार-, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, मे १९६४, पृ३२६.
४. तत्रैव, पृ.३२६
५. मुक्तिबोध, शरदच्चंद्र, 'जीवन आणि साहित्य', अभिनव प्रकाशन, मुंबई, डिसें. १९७२, पृ३८ .
६. देशपांडे, पु. य., 'नवी मूल्ये', नागपूर प्रकाशन, नागपूर, १९४६, पृ.४
७. काणेकर, अनंत, 'काव्यानंद व करुण काव्यानंद', 'साहित्य', वर्ष ४, अंक ५, ऑक्टोबर, १९५१,पृ.२९
८. मुक्तिबोध, शरदच्चंद्र, 'जीवन आणि साहित्य', अभिनव प्रकाशन, मुंबई, डिसें. १९७२, पृ१४०., १४१

४आ.११ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. मार्क्सवाद म्हणजे काय?
२. मराठी मार्क्सवादी समीक्षाविचाराचा थोडक्यात इतिहास लिहा.
३. मराठी मार्क्सवादी समीक्षाविचाराचे स्वरूप सांगा.
४. मराठीतील मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षा विचाराचा आढावा घ्या.

ब) टिपा लिहा .

१. मार्क्सवादी समीक्षेची तत्त्वे
२. दि.के.बेडेकर यांचा समीक्षाविचार
३. मार्क्सवादी समीक्षेच्या मर्यादा

४आ.१२ पूरक वाचन

- 'अवलोकन : मराठी समीक्षा आणि साहित्य' - दिगंबर पाध्ये
- 'संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती' - गं.बा. सरदार
- 'साहित्यवेध' - के. रं. शिरवाडकर

❖❖❖❖

४इ

उपयोजित समीक्षा - मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीनुसार

घटक रचना

४इ.० उद्देश

४इ.१ प्रस्तावना

४इ.२ मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन

४इ.२.१ ‘तू एक कॉम्रेड’ - मलिका अमर शेख

४इ.२.२ ‘पायी चालणार’- प्रफुल्ल शिलेदार

४इ.२.३ ‘यंत्रावतार’ – विंदा करंदीकर

४इ.२.४ ‘कामगारबंधो’– नामदेव ढसाळ

४इ.२.५ ‘शहरात गोळा झालेले कावळे’- नारायण सुर्वे

४इ.३ समारोप

४इ.४ संदर्भग्रंथ सूची

४इ.५ सरावासाठी प्रश्न

४इ. ० उद्देश

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येतील.

१. साहित्यकृतीचे मूल्यमापन करण्यासाठी मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन कसे करू शकतो हे समजेल.

२. मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचे अवलंबन करून 'कविता' या साहित्यप्रकाराचे आकलन व विश्लेषण कसे करता येईल याचे ज्ञान होईल.

३. विविध कालखंडातील कवी व त्यांची कवितांचा परिचय होईल.

४इ.१ प्रस्तावना :

मार्क्सवादी कविता स्वरूप हे मुख्यतः समाजवाद आणि साम्यवादी विचारधारेच्या आधारावर लिहिलेल्या काव्याचा प्रकार आहे. या प्रकारात कविता समाजातीलशोषण, विषमता, आणि वर्ग संघर्ष यावर लक्ष केंद्रित करते. मार्क्सवादानुसार समाजात मुख्यतः शोषक वर्ग (भांडवलदार) आणि शोषित वर्ग (कर्मचारी) असे दोन वर्ग अस्तित्वात असतात. मार्क्सवादी काव्यलेखनाचा उद्देश हे शोषित वर्गाच्या आवाजाला महत्त्व देणे आणि समाजाच्या सुधारणेसाठी प्रेरणा देणे हा आहे. आपल्या अभ्यासक्रमात नेमलेल्या कविता या अशाच भांडवलशाही विरोधातील व शोषित वर्गाचा संघर्ष मांडणाऱ्या कविता आहेत. मार्क्सवाद हा मानवा-मानवामध्ये जी वर्ग विषमता निर्माण झाली आहे त्याला विरोध करून समतेचा पुरस्कार करतो. या विचारधारेला अधोरेखित करणारे भान कवितेतून कशा पद्धतीने मांडले गेले आहे ते आपण या समीक्षा पद्धतीच्या उपयोजनातून इथे मांडणार आहोत.

४इ.२ मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन:

मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीचे उपयोजन करून एखाद्या कवितेचे मूल्यमापन कसे केले जाऊ शकते याचा विचार आपण इथे करत आहोत. याआधी सांगितल्या गेलेल्या मार्क्सवादी विचारातील तत्त्वांचा पुरस्कार एखाद्या कवितेतून किंवा इतर साहित्यप्रकारातून कशा पद्धतीने केला आहे ते यात ताडून पाहिले जाते. मार्क्सवादहा शोषण आणि विषमतेच्या विरोधात उभा राहणारा विचार आहे. तर या विचाराला ती संबंधित कलाकृती मांडते का आणि मांडत असेल तर तिच्या त्या स्वरूपाची चर्चा इथे अपेक्षित असते. साहित्य आणि समाज याचा अन्योन्य असा संबंध असतो. तर या समाजातील गरीब-श्रीमंत अशा विविध प्रकारच्या विषमता, त्यातून होणारी अमानवी पिळवणूक, छळ, त्याविरुद्धचा संघर्ष हे सर्व विषय साहित्यातून अधोरेखित होत असतात. याच बाबी मावर्सवादी समीसा पद्धतीच्या आधारे मांडल्या जातात.

मार्क्सवादात समाजातील बदलासाठी एक क्रांतिकारी दृष्टिकोन मांडला जातो. पिढ्यानुपिढ्या आपल्या श्रमाने धन-संपत्ती निर्माण करणारे कामगार, सामान्य लोक मात्र साध्या-साध्या सोयी-सुविधांपासून वंचित ठेवले जातात. तेव्हा त्यांच्या या दयनियतेचे, त्यांच्या संघर्षाचे चित्रण करण्याची ताकद या साहित्यात असते. भांडवलदारी मोडून काढून त्याच्या विरुद्धचा संघर्ष उभा करण्याचेबळ त्यात असते. साहित्यातील हे शब्द या व्यवस्थेला प्रतिकार करणारे असतात. एका अर्थाने ते गरीब, दुर्बल वर्गाचा ते आवाज असतात. सामान्य लोकांचे दु:ख, वेदना, शोषण आणि संघर्ष यांचे प्रतिबिंब या साहित्यातून उमटत असते. एकूणच सामाजिक विषमता मोडीत काढून समानतेच्या तत्त्वावर उभ्या असणाऱ्या नव्या समाज घडणीसाठीचे ते साहित्य प्रेरणा असते. आपल्या अभ्यासातील कविता या मार्क्सवादी विचाराचा कशा पद्धतीने पुरस्कार करतात ते आपण इथे पाहणार आहोत. यामध्ये मलिका अमर शेख यांची 'तू एक कॉम्रेड',प्रफुल्ल शिलेदार यांची 'पायी चालणार', विंदा करंदीकर यांची 'यंत्रावतार', नामदेव ढसाळ यांची 'कामगारबंधो', आणि

नारायण सुर्वेयांची 'शहरात गोळा झालेले कावळे' या कवितांचे मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीनुसार विश्लेषण करणार आहोत.

४इ.३.१ 'तू एक कॉम्रेड'- मलिका अमर शेख

मलिका अमर शेखयांचा परिचय:

मलिका अमर शेख यांचा जन्म १६ फेब्रुवारी, १९५७ रोजी झाला. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीतील महत्त्वाचे कार्यकर्ते, शाहीर अमर शेख यांच्या कन्या असून कवी कै. नामदेव ढसाळ यांच्या त्या पत्नी होत. ही त्यांची कौटुंबिक ओळख असली तरी त्या मराठीतील महत्त्वाच्या लोकप्रिय कवयित्री, कथाकार, लघुनिबंधकार आहेत. संवेदनशीलता, विचारशीलता आणि सामाजिक दृष्टिकोन हे त्यांचे लेखनातील विशेष होत. मानवी भावना आणि संवेदनांची खोल जाणीव सशक्त विचारानिशी व्यक्त होते.

आपल्या पहाडी आवाजातील जोशपूर्ण पोवाड्यांद्वारे प्रबोधन करणाऱ्या संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीतील शाहीर अमर शेख यांचे संस्कार-वारसा त्यांच्याकडे होता. चळवळीचे व पुरोगामी विचाराचे भान त्यांना लहानपणापासूनच येत गेले. म्हणूनच वयाच्या सातव्या वर्षी त्यांनी पहिली कविता लिहिली.शालेय जीवनापासून सुरू झालेल्या लेखनप्रवासात त्यांनी अनेक कथासंग्रह, एकांकिका, नाटके, चित्रपट संहिता लिहून योगदान दिले आहे. त्यांचे 'वाळूचा प्रियकर' (१९७९), 'महानगर' (१९९३), 'देहऋतू'(१९९९), 'माणूसपणाचं भिंग बदलल्यावर' (२००७) आणि 'भीषण गर्म हवा' (२०२१) हे कवितासंग्रह असून 'एक होता उंदीर'(२००६), 'कोहम् कोहम्' (२००६), 'झाडपणाची गोष्ट' (२०१३), 'मुखवटे सोलताना' (२०१६) तर, 'मला उद्ध्वस्त व्हायचंय' (१९८४) हे आत्मकथन, 'सूर एक वादळाचा' (२००६) शाहीर अमर शेख यांच्याविषयीचे संपादन, हँडल विथ केअर' (२००७) ही लघुकादंबरी इ. त्यांचे लेखन प्रकाशित आहे.

कुटुंबाकडून वारसाहक्काने मिळालेला परखड स्पष्टवक्तेपणा, विचारांचे स्वातंत्र्य आणि वादविवादातून विषयाच्या मुळाशी जाण्याची वृत्ती आयुष्यात पुढे फार उपयोगी पडली. सांस्कृतिक, वैचारिक चळवळीचे केंद्र असणाऱ्या मुंबईतीलअनुभवविश्व त्या आपल्या लेखनातून मांडतात. अत्यंत स्पष्ट स्पष्टवक्त्या, विचार स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणाऱ्या कवयित्री आहेत. त्यांच्या या लेखन वैशिष्ट्याचा परिचय आपल्याला अभ्यासाला असणाऱ्या 'तू एक कॉम्रेड' या कवितेतून होतो. आपण ती कविता आणि आणि त्या कवितेचे मार्क्सवादी विचार पद्धतीनुसार विश्लेषण पाहू.

१. 'तू एक कॉम्रेड'– मलिका अमर शेख

तू कर्तव्यकठोर नियमांचा आदिअंत

काळाचा निर्भय साक्षीदार

क्षितिजापलिकडून उगवतीकडे चाललेल्या सूर्याचा साथीदार

माझ्या पारदर्शीपणातून तू पहातोस आरपार

लावतोस माझ्या मनाच्या रूक्ष वाळवंटात

ओल्या इतिहासाची झाडं
माझ्यातल्या मीपणाच्या अस्तित्वाची करतोस उलटतपासणी
न् तुला रस्तोरस्ती दिसणाऱ्या निखळ सत्यात
मला लपेटून घेतोस

तू एक कॉम्रेड
लोकांच्या नकारगर्भ जीवनातून स्वतःचं आयुष्य शोधणारा
मी हरवून गेलेय् तुझ्यात
तुझ्या मनाचं अस्तित्व हे सर्वांच्या चैतन्याचं प्रतिक
तू जातोस रात्रीबेरात्री फिरतोस
बारा गावच्या मुंज्यासारखा
दार खाडखाड वाजवतोस
न् प्रत्येक घरात एक विस्तव पेटवून जातोस
ज्यांचे हात भाजले विस्तवाचा स्वीकार करताना
ते थोडेफार कुरकुरले

ठीक आहे
साडेतीन हजार वर्षाच्या अंधारानंतर उजेडाचा
कवडसासुद्धा त्यांचे डोळे दिपवील
पण म्हणून तू सूर्य व्हायचं नाकारू नकोस
मुळापर्यंत शोषल्या गेलेल्या शुष्क लोकजीवनाला
तू पाणी न् जमिनीप्रमाणे स्वच्छ न् ताठ
दलाल लोकांनी लादलेल्या कलंकासकट
तू अपरंपार लोकात व्याप्त
तुझ्या भाबड्या मनाला कळलंच नाही कधी
सत्य गर्जून सांगणारा मोठा गुन्हेगार होतो या देशात
ताठ मानेनं तू फासावर गेलास
ह्यांच्या गुन्हेगारी दृष्टीनं
तरी तू झोपडी झोपडीत पेटवलेला विस्तव
अंतिम निखळ सत्य सांगेल
तू कॉम्रेड आहेस

तुझ्या शरिरावर अनेक पहाटा फुलतायत
त्याच्यावर सर्वांचा जन्मसिद्ध हक्क तूच वाटलास
मुक्तपणे दिलंस उधळून सारसर्वस्व
तू गेलास तुरुंगात
तू मेलास गोळीबारात, तर
तू दिलेली मशाल धरुन तुला मानवंदना देण्यापलिकडे
आमचं असं काय आहे
तू आमच्यात विस्तारलेला
तू आमच्या परिघाची त्रिज्या
वर्तुळ ओलांडून जाणारा
सूर्यसुद्धा मर्यादित लक्ष्मणरेषा जपतो
त्याच्या सूर्यमंडळात
समुद्राची आवेगभरतीही मर्यादित
पण हे तुझं अमर्यादित अथांगपण
त्याला ओहोटी लागेल म्हणून खचू नकोस
हे सूर्यमंडळ लाजून तुझ्या पायाशी आलेलं
तू उंचच उंच
तू कॉम्रेड आहेस-
पण ह्या काळीज नसलेल्या
दरिद्री लाचार देशातला
हेच तुझे दुर्दैव आहे
पण अखेर तू कॉम्रेड हे कुणी नाकारणार नाही
हा तुझ्या विचारांचाच विजय
आम्ही नुसतं खिडकीपलिकडे पहाणारी माणसं
तू खिडकी तोडून पलिकडे जाणारा
आम्ही हत्यार बनवून बळी जाणारे
तू हत्यार देऊन शत्रू दाखवणारा
काय आहे आणि काय असावं
यातला फरक जाणणारा आंधळयांमधला डोळस तू
हा फरक तू कॉम्रेड म्हणूनच

हात लावताच पटकन् लाजून मिटणाऱ्या
लाजाळूच्या झाडानं तुझ्यावर थुंकण्याची
हिमत का करावी?
तू जिझस आहेस का
या चुकलेल्या अजाण लेकरांना क्षमा करणारा
डोक्यावर छप्पर
पायाखाली हक्काची जमीन
आणि पोटात अन्न नसलेला चारचौघांसारखा तू
जातीधर्माचं बाजारू भांडवली राजकारण न करता
फासाच्या तख्तावर चढलास तर नवल नाही
तू ते करत नाहीस हाच एक गुन्हा आहे
भांडवली अर्थरचना जाळायला निघालेल्या
तुझ्या पेटत्या डोळ्यांना आणि मनाला
कुठल्या तुरुंगात बंद करणाराहेत हे सरकारी कुत्रे
तू एका प्रकाशयात्रेला निघालेला
तुझी वाट मळकी म्हणणारांनी
आधी आपले पाय धुवून यावेत
तर बरं का कॉम्रेड
या स्वतंत्र देशात चामडीबचाव धोरण
न स्विकारलेला माणूस तू
बेड्यांनी बांधलेले हात पुढं येतात
ते बेड्या तुटण्यासाठी हात नव्हे
बंधमुक्त हातांनी पहिला लाल सलाम
तुझ्यासाठी राखलेला
पण तोपर्यंत तरी तुझं दुःख बेहिशेबी
तुझ्या दोषांचे डोंगर
हे सगळं पचवून तू पहाडाप्रमाणे ताठ
तुझ्या अंतर्यामी सतत पेटलेला होम
त्यात तुझ्याबरोबर आमच्याही ईच्छा सर्वस्वाचा होम

सर्वापासून वंचित केले गेलेलो आपण
तू दाखविलेला प्राप्त मार्ग
झापडं बांधलेले काही कैदी स्वीकारणार नाहीतही
पण तू मैलांचे दगड रोवत जातोसच त्यांच्यासाठी
बूटस्‌नी मारलेला सिझर का तू?
मनापासून एवढंच वाटतं
तू सिझर असो
किंवा कॉम्रेड किंवा चेअरमन
किंवा साधा बंडखोर क्रांतीकारक
तुला कुणा ब्रूटस्‌च्या हाती मरण येऊ नये
कारण तू कॉम्रेड आहेस
रणांगणावर क्रांतीसाठी लढत मरण तुझ्यासाठी असावं
तेव्हा तुला लाल सलाम म्हणताना
आमची मान ताठ असेल
आणि एक पाऊल तुझ्याही पुढे!

- **'वाळूचा प्रियकर'– मलिका अमर शेख**

मलिका अमर शेख यांच्या 'वाळूचा प्रियकर' या कविता संग्रहातील 'तू एक कॉम्रेड' ही कविता आहे. 'कॉम्रेड' हा शब्द मार्क्सवादी कार्यकर्त्याच्या कार्यशैलीत असलेल्या समानतेच्या विचारधारेशी संबंधित आहे. 'कॉम्रेड' हा शब्द प्रत्यक्षात फ्रेंच शब्द "Comrade" पासून आला आहे, ज्याचा अर्थ 'सहकारी' किंवा 'मित्र' असा आहे. मार्क्सवादी विचारधारेतकॉम्रेड" हा शब्द या समानतेच्या भावनेला दर्शवतो. तो एक प्रकारे एकतेचा प्रतीक असून समाजाच्या विविध घटकांना जोडतो. याचा उपयोग कार्यकर्त्यांमध्ये एकजूट आणि सामूहिक प्रयत्नांचा संदेश देण्यासाठी केला जातो, जसे की एकत्र काम करणारे आणि एकमेकांसोबत समान ध्येयासाठी झगडणारे व्यक्ती. ही कविता याच विचारसूत्राला धरून अभिव्यक्त होणारी आहे. या कवितेचे मार्क्सवादी दृष्टिकोनातूनविश्लेषण करताना लक्षात येते की ही कविता कोणत्या एका व्यक्तीच्या अथवा क्रांतिकारकाच्या संघर्षाचे किंवा त्याच्या अस्तित्वाचे चित्रण करत नाही. तर ही कविता 'कॉम्रेड' असणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीच्या समाजाच्या प्रगतीसाठी असणाऱ्या त्याच्या समर्पणाचे व त्याच्या विचारशक्तीच्या सामर्थ्याचे प्रतीक आहे. अन्याय, शोषणातील वेदनांचे आणि त्याविरुद्ध उभारलेल्याक्रांती-संघर्षाच्या प्रतीक म्हणून ही कविता आकारास येते. "तू कर्तव्यकठोर नियमांचा आदिअंत, काळाचा निर्भय साक्षीदार" या कवितेतील ओळी या मार्क्सवादी विचारधारेतील शुद्धतेचे आणि त्याच्याशी वचनबद्ध असल्याचे सांगतात. 'कॉम्रेड' हा केवळ एक शब्द नाही, तर त्यामधून संघर्षाची, त्यागाची आणि क्रांतीच्या लढाईची भावना व्यक्त

होते. अशा ‘कॉम्रेड’ला कवयित्रीत्याच्या विचारांसाठी आणि त्याच्या कार्यांसाठी शाश्वत आणि आदर्श मानते.

“भांडवली अर्थरचना जाळायला निघालेल्या
तुझ्या पेटत्या डोळयांना आणि मनाला
कुठल्या तुरुंगात बंद करणाराहेत हे सरकारी कुत्रे
तू एका प्रकाशयात्रेला निघालेला”

मार्क्सवाद हा भांडवलशाही व्यवस्थेला नाकारतो. याचे कारण म्हणजे ही अर्थव्यवस्था विषमतेला खत-पाणी घालते. त्यामुळे अशा विषमतेला नाकारणारा पर्यायी या भांडवली अर्थरचनेला नाकारणारा विचार या ओळीतून व्यक्त होतो. अशा विषमतेला नाकारणारा हा समूहविचार आहे. तो कोणत्याही दडपशाहीपुढे झुकणारा नाही. याचे सूचन “तुझ्या पेटत्या डोळयांना आणि मनाला, कुठल्या तुरुंगात बंद करणाराहेत हे सरकारी कुत्रे” या ओळीतून येते. प्रस्तुत कवितेतील 'सत्य सांगणारा मोठा गुन्हेगार होतो' या ओळी समाजातील विरोधाभासाचे चित्रण करतात. शोषण आणि असमानतेच्या विरोधात आवाज उठवणाऱ्या लोकांनासत्ताधारींकडून आरोपी ठरवले जातात. त्याचा उच्चार या ओळी करतात. अशा कार्यकर्त्या, विचारवंतांच्या वाट्याला भयानक संघर्ष, उपेक्षा वाट्याला येते. 'तू ताठ मानेनं फासावर गेलास' किंवा"जातीधर्माचं बाजारू भांडवली राजकारण न करता फासाच्या तख्तावर चढलास" या ओळी या संघर्षाचे चित्रण करतात. ‘एक कॉम्रेड' म्हणूनचे जीवन स्वीकारणाऱ्यांचे ते विदारक सत्य आहे. भांडवलशाही व्यवस्था, आर्थिक असमानता, जातिवाद आणि धर्माच्या आधारावर राजकारण करणाऱ्या लोकांच्या विरोधात तीव्र टीका करण्याचे बळ, विचारशक्ती त्यांच्याकडे आहे. आणि म्हणूनच त्यांचे जीवन प्रेरणादायक आहे.

शोषित लोकांची स्थिती आणि त्यांना दिला गेलेला विश्वास, ह्या सगळ्या प्रक्रियेमध्ये कॉम्रेड हा एक प्रकारचा मार्गदर्शक होतो. "तू मुळापर्यंत शोषल्या गेलेल्या लोकजीवनाला पाणी देतोस" या ओळीम्हणजे तो संघर्ष करणारा आणि मुक्तता आणणारा क्रांतिकारक आहे असे सूचित केले आहे. त्याची महत्ता कवितेतील 'तू पाणी न जमिनीप्रमाणे स्वच्छ' आणि 'तू अपरंपार लोकात व्याप्त' ह्या ओळीतून व्यक्त होतात. कवितेच्या पुढील ओळीतून "तू दाखविलेला प्राप्त मार्ग झापडं बांधलेले काही कैदी स्वीकारणार नाहीतही, पण तू मैलांचे दगड रोवत जातोसच त्यांच्यासाठी" यामध्ये प्रतिकूल परिस्थिती असूनही क्रांतिकारक विचार शाश्वत असतात याचे संवेदन व्यक्त होते. क्रांतिकारकांच्या पावलांनी अगदी नवा मार्ग तयार केला जातो आणि त्याची दिशा लोकांना आवडत असली तरी, त्यासाठी त्यांना संघर्ष करावा लागतो.एका गहन प्रतीकातून'तू जिझस आहेस का' अशी ओळकॉम्रेडसाठी कवितेतून येते. ज्यातून यशू ख्रिस्ताच्या ठायी असणारी क्षमाशिलता, भूतदया, मानवतावादी दृष्टिकोन याचे प्रत्यंतर येते. सामान्य लोकांबद्दलच्या अनुकंपेतून जसा यशू ख्रिस्तआणि इतर अन्य महान नेते, क्रांतिकारकांनी स्वतःचा त्याग करून आणि एक नवा आदर्श रचला तसाच त्याग 'कॉम्रेड'ही आहे.

एकूणच ही कविता केवळ एका संघर्षरत व्यक्तिपुरती कॉम्रेडपुरती मर्यादित नाही तर मानवी जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात संघर्षरत असणाऱ्या प्रत्येकाला ती लागू होते.कार्यकर्त्याचे/'कॉम्रेड'चे अस्तित्व, त्याचे कार्य कसे प्रेरणादायक आहे याचे भान ही कविता देते. शोषण, असमानता, नकारआणि इतर सामाजिक समस्यांविरुद्ध आवाज उठवणाऱ्यांचा संघर्ष यातून निर्देशित केला आहे.

४इ.३.२ 'पायी चालणार' -प्रफुल्ल शिलेदार

प्रफुल्ल शिलेदारयांचा परिचय:

प्रफुल्ल शिलेदार यांचा जन्म नागपूर मध्ये इ.स. १९६२ मध्ये झाला. मराठीतले एक लेखक आणि कवी म्हणून त्यांचा परिचय महाराष्ट्राला आहे. मूळचे विज्ञानातले पदवीधर असले तरी त्यांनी नंतर मराठी आणि इंग्रजी साहित्यातल्या पदव्या घेतल्या आहेत. नागपूरमध्ये ते एका बँकेत मॅनेजर आहेत. इ.स. १९८०पासूनच्या त्यांच्या कविता मराठीतील विविध नियतकालिकांतून प्रकाशित होत आल्या आहेत.

'स्वगत' हा त्यांचा पहिला कवितासंग्रह १९९३ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यांच्या या पहिल्याच कलाकृतीसाठी नाशिकच्या मुक्त विद्यापीठाचा 'विशाखा' पुरस्कार मिळाला आहे. 'जगण्याच्या पसाऱ्यात' हा त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह पॉप्युलर प्रकाशनने २००६ मध्ये प्रकाशित केला. या संग्रहास महाराष्ट्र सशासनाचा उत्कृष्ट कवितांसाठीचा 'केशवसुत पुरस्कार' आणि विदर्भ साहित्य संघाचा 'शरच्चंद्र मुक्तिबोध पुरस्कार' प्राप्त झाला आहे. त्यांचा 'संशयात्मा' नावाचा एक अनुवादित कवितासंग्रहही प्रकाशित आहे. या संग्रहासाठी साहित्य अकादमीचा अनुवादासाठी दिला जाणारा पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. यासोबतच गंभीर स्वरूपाचे कथालेखनही त्यांनी केले आहे. तसेच थोरामोठ्यांच्या मुलाखती, पुस्तक परीक्षणे, वार्तांकने, वर्तमानपत्रांत स्तंभलेखन, चित्रपट परीक्षणे, प्रवासवर्णने आदींचे लेखन प्रफुल्ल शिलेदारांनी केले आहे. मराठी साहित्य व्यवहारात नव्याने प्रसिद्ध होणाऱ्या मराठी काव्यांची समीक्षापर लेखनही त्यांनी केले आहे. विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या मुखपत्राच्या 'संपादक' पदाचीही धुरा त्यांनी काही काळ सांभाळली आहे.

'पायी चालणार'- प्रफुल्ल शिलेदार

कोट्यावधी वर्षांच्या प्रयत्नानं साधलेलं

ताठ उभं राहून पायी चालणं

मुश्किल होण्याच्या काळात

मी जगतो आहे

पायाखाली भरभक्कम उभी राहणारी माती

खचता खचता

पायी चालणं दुष्कर होण्याच्या काळात

मी जगतो आहे

पायी चालताना
पायी चालणाऱ्यांचेच अवशेष
पावलोपावली विखुरलेले दिसतात
अवशेष भग्न असतात जिवंत असतात
जमिनीला खिळलेले असतात
त्यांच्या वास्तवात बाकीचे लोक
स्वप्नासारखे वावरत असतात
आजूबाजूनं वेगानं वाहणाऱ्या स्वप्नांच्या गतीनं
पायी चालणारे जागच्या जागी
भोवंडून जातात

दाटीवाटीनं नाइलाजानं अंतहीन वाट
तुडवत असताना
शेजारी एक ट्रेन येऊन उभी राहते
बारकुळे पाय ढगासारखे हलके होतात
ट्रेनमध्ये चढतात
गाडी सुटण्याआधीच टीसी
धक्के मारून प्लॅटफॉर्मवर ढकलून देतो
कोलमडून भानावर येत
चंबूगबाळं उचलून
पुन्हा पाय चालू लागतात
चालताना काटेही मोडून पडतात
पायाच्या घट्ट्यांमध्ये घुसत नाहीत
अंगात भिनलेली कष्टाची लय
झपझप पावलं टाकायला लावते

हा देश
पायी चालणाऱ्यांचाच देश आहे
फार कमी लोकांजवळ आहे
पायडल मारण्याकरता सायकल
त्याहूनही कमी लोकांजवळ

मागून येणाऱ्यांच्या नाकात
धूर सोडणारी बाईक
मूठभरच लोक
जमिनीला स्पर्शही न करता फिरतात

मी मान खाली घालून
पायी चालू लागतो
तर रस्ताभर थुंकीच पडलेली दिसते
कालची परवाची आजची आत्ताची थुंकी
पानाची सुपारीची तंबाखूची किंवा नुसतीच
सगळी पृथ्वीच माणसांनी
थुकदाणी करून टाकली असं वाटतं
मग मी मान वर करून चालू लागतो
गार हवेच्या थराच्या वरच्या
निळ्या चकचकीत आकाशाकडं पाहतो
तर पक्षी उडताना दिसतात तर मी त्यांना
पंखांनी वाऱ्यावर पायी चालत आहात काय
असं विचारतो तर ते हसून
कलकलाट करत एक उंच गिरकी घेत
झर्रकन खाली येऊन म्हणतात
पायी चालण्यानं हवाच काय
कुणाचं मनही कलुषित होत नाही
आणखी एक गुपित कानात सांगतात
की मासेदेखील पाण्यात पायीच चालतात
ठाऊक आहे विचारतात तर
मी छातीभर हवा भरून घेतो
पायी चालण्यास

राम काय नि पांडव काय
सीतेसोबत द्रौपदीसोबत पायीच वनवासाला गेले
बुद्धही पायीच निघून गेला राजवाड्यातून

गांधी पायीच गेला दांडीला
आणि विनोबा भूदान गोदान करीत पायीच हिंडला
हजारो पावलं पायीच जातात
टाळमृदंगाच्या जोडीनं विठ्ठलाच्या ओढीनं
गुरंढोरं किडामुंगीजनावरं सगळे पायी चालतात
जमिनीशी नातं जपणारा प्रत्येकजण
पृथ्वीचा खेळखंडोबा करण्याविरुद्ध
पायी चालत असतो

मीदेखील पायी चालतो निष्ठेनं
आणि पाऊल टाकण्यापूर्वी
जीवनाचे जडाव अंगाखांद्यावर सांभाळत
अधांतरी रिंगण धरणाऱ्या पृथ्वीला
विचारून घेतो
मायबाई, मी तुझ्या अंगावर
भार तर झालो नाही ना

- **'पायी चालणार' - प्रफुल्ल शिलेदार**

प्रफुल्ल शिलेदार यांच्या 'पायी चालणार' प्रफुल्ल शिलेदार यांच्या 'पायी चालणार' या कवितेचे मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून विश्लेषण करताना आपल्याला कवितेसोबतच तिचे विविध सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक संदर्भ समजून घ्यावे लागतात. कवी प्रफुल्ल शिलेदार यांना मार्क्सवादी कवी न म्हणता त्यांना व्यापक मानवतावादी कवी म्हणणे योग्य आहे. 'पायी चालणार' ही कविता निव्वळ मार्क्सवादी नाही. परंतु मानवतावादी दृष्टी ही अंतिमत: मार्क्सवादी दृष्टीच्या जवळ जाणारी आहे. म्हणूनच आपण या कवितेचे मार्क्सवादी दृष्टीने वाचन, विश्लेषण करू शकतो. ही कविता श्रम आणि संघर्षाचे प्रतीक आहे. कवितेची सुरुवात शारीरिक श्रम आणि संघर्षाच्या प्रतीकात्मक रूपाने सुरू होते. "ताठ उभं राहून पायी चालणं" हे यथार्थाचे आणि श्रमिक जीवनाचे चित्र आहे. पाणी न पिऊन, घाम गाळून, दिवसागणिक त्याच ताण-तणावाच्या मार्गावर चालत राहणे, हा मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून असलेल्या श्रमिकांच्या जीवनातील संघर्षाचे प्रतीक आहे. "पायी चालणाऱ्यांचे अवशेष विखुरलेले दिसतात" ही ओळ, पिळवणूक, ताण आणि शोषणाच्या प्रक्रियेतून जन्मलेल्या शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक त्रासाचे प्रतीक आहे. कवितेत पुढे कामकाजी लोकांचे शोषण आणि दडपशाहीचे दर्शन घडवले आहे. "ट्रेनमध्ये चढतात" आणि "टीसी धक्के मारून पळवून देतो" अशा स्थितीचे चित्रण आहे. जे आधुनिकतावादी समाजात कामकाजी वर्गाच्या परिस्थितीला रेखटते. ट्रेन ही एक यांत्रिक साधन आहे, जे एकीकडे कामकाजी लोकांना घेऊन कामाच्या ठिकाणी घेऊन जाते, पण दुसरीकडे त्यांना हक्कांचे आणि

स्थानाचे उल्लंघन करत त्यांना प्लॅटफॉर्मवर ढकलले जाते. यातून शोषणाची तऱ्हा मांडून मानवी अस्तित्वाच्या मूल्यांसाठीचा संघर्ष रेखाटला आहे.

या संबंध देशाची फार प्राचीन आणि निसर्गवत परंपरा आहे ती म्हणजे पायी चालण्याची. पण हेच पायी चालणे नंतरच्या काळात कसे असमानतेचे प्रतीक बनले आहे ते कवी पटवून देतो. विशेषत: "हा देश पायी चालणाऱ्यांचाच देश आहे" ही ओळ या सामाजिक असमानतेला सुस्पष्टपणे दर्शवते. समाजातील बहुतेक लोक पायी चालतात, म्हणजेच ते श्रम करतात आणि मेहनत करून आपली उपजीविका करतात. मात्र, या श्रमाला समाजात प्रतिफल आणि आदर मिळत नाही. "फार कमी लोकांजवळ आहे सायकल", "मूठभरच लोक जमीनीला न स्पर्शता फिरतात" हे शब्द यांत्रिकीकरणाच्या आणि भांडवलशाही व्यवस्थेच्या वाढलेल्या प्रभावाचे प्रतीक आहे. त्यामध्ये समाजाच्या एका भागाची आर्थिक स्वातंत्र्याची स्थिती आणि दुसऱ्या भागाच्या संघर्षाचे चित्रण होते. जमिनीला स्पर्श न करता फिरणाऱ्या लोकांच्या हातात सत्ता, आर्थिकता कशी एकवटली आहे ते यातून सूचित होते.

"पृथ्वीचा खेळखंडोबा करण्याविरुद्ध पायी चालत असतो" ही ओळ आपल्या पृथ्वीवरील अस्तित्वाच्या मूल्याची जाणीव करून देणारी आहे. प्रत्येक श्रमिक आणि सामान्य माणूस, जो पृथ्वीशी नातं जपतो त्याला समाजाच्या ताणतणावामुळे आणि शोषणामुळे सतत संघर्ष करावा लागतो. तथापि, ते पृथ्वीशी संबंध कायम ठेवतात आणि तिच्या तत्त्वानुसार वाटचाल करत राहतात. आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेत पृथ्वीवर, निसर्गावर अनेक कुरघोडी करण्यात आल्या. न संपणाऱ्या हव्यासातून अनेक पहाड यंत्राच्या आधारे सपाट केले गेले, नदीचे प्रवाह विषारी झाले, प्रदूषण वाढले, झाडे तोडली गेलीत. आणि या गोष्टीं सातत्याने अर्थकारणातून वाढत गेल्या. या हव्यासापुढे पृथ्वीचा होणारा विनाश सत्ताधाऱ्यांना दिसेनासा झाला. त्यामुळेच कवी पृथ्वीचे पावित्र्य संपवून पृथ्वीला एक 'थुकदानी' केले असल्याचा शोकभाव व्यक्त करतो.

कवितेतून निर्देशित केल्या गेलेल्या सामूहिक संघर्षाचे ऐतिहासिक संदर्भही कवितेतून येतात.

> "राम काय नि पांडव काय
> सीतेसोबत द्रौपदीसोबत पायीच वनवासाला गेले
> बुद्धही पायीच निघून गेला राजवाड्यातून
> गांधी पायीच गेला दांडीला
> आणि विनोबा भूदान गोदान करीत पायीच हिंडला
> हजारो पावलं पायीच जातात
> टाळमृदंगाच्या जोडीनं विठ्ठलाच्या ओढीनं"

या ओळी इतिहासातील महान व्यक्तींच्याही वाट्याला कसा संघर्ष आला आहे त्याचे चित्रण करतात. अशा संघर्षाला न घाबरता या संघर्ष आणि असमानतेला तोंड देत, त्याच मार्गावर चालण्याचा निर्णय त्यांनी घेतला. कवितेत 'पायी चालणे'ही केवळ एक शारीरिक क्रिया

नसून, ते एक प्रतीक आहे. त्या त्या काळातल्या आंदोलकांचा आणि लढवय्यांचा संघर्ष यातून सूचित होतो.

"पाऊल टाकण्यापूर्वी, जीवनाचे जडाव अंगाखांद्यावर सांभाळत"यातून केवळ शारीरिक क्रियेपेक्षा एक गहरी निष्ठा आणि विचार त्यातून व्यक्त होते. प्रत्येक पाऊल हे श्रमिक वर्गाच्या जीवनाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहे, आणि यासाठी त्यांना आदर्श आणि विचारसरणीची आवश्यकता आहे. एकूणच 'पायी चालणार' ही कविता माणसाच्या श्रमाची, त्याच्या अस्तित्वाची आणि त्याच्या संघर्षाची कथा सांगते. मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून, कविता श्रमिक वर्गाच्या दैनंदिन संघर्ष, शोषण, आणि त्यांच्याशी असलेल्या अन्यायाची निरंतरता स्पष्ट करते. पायी चालणे हे एक प्रतीक असले तरी, हे एक मानवी अस्तित्वाच्या संघर्षाचा प्रकट रूप आहे, ज्यामध्ये माणूस स्वतःच्या अस्तित्वाच्या न्यायासाठी सतत लढत असतो.

४इ.३.३ 'यंत्रावतार' - विंदा करंदीकर:

विंदा करंदीकर यांचा परिचय

मराठीतील एक महत्त्वाचे कवी, लेखक, अनुवादक, समीक्षक म्हणून विंदा करंदीकर यांचे नाव महत्त्वाचे आहे. गोविंद विनायक करंदीकर उर्फ 'विंदा करंदीकर' यांचा जन्म २३ ऑगस्ट १९१८ रोजी झाला. विंदा करंदीकर यांचे वडील विनायक करंदीकर कोकणातील पोंभुर्ला येथे राहायचे. विंदांनी आपले शिक्षण कोल्हापुरात पूर्ण केले. त्यांनी हैदराबाद मुक्ती संग्रामात सक्रिय सहभाग घेतला आणि त्यासाठी त्यांना तुरुंगवासही भोगावा लागला. कोकणच्या आर्थिक मागासलेपणाविषयी ते अत्यंत संवेदनशील होते. त्यांच्या विचारांचा प्रवास राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघापासून मार्क्सवादापर्यंत झाला, मात्र त्यांनी कोणत्याही संघटनेचे अधिकृत सदस्यत्व स्वीकारले नाही. उदरनिर्वाहासाठी त्यांनी अध्यापनाची वाट निवडली. बसवेश्वर कॉलेज, रत्नागिरी, रामनारायण रुईया महाविद्यालय, मुंबई आणि एस.आय.ई.एस. कॉलेज या महाविद्यालयांमध्ये त्यांनी इंग्रजी विषयाचे अध्यापन केले. लेखनासाठी अधिक वेळ देता यावा म्हणून त्यांनी १९७६ मध्ये नोकरी सोडून पूर्णवेळ लेखन सुरू केले आणि १९८१ मध्ये स्वेच्छानिवृत्ती स्वीकारली.

विंदांचे वैयक्तिक जीवन साधे आणि स्वावलंबी होते. स्वातंत्र्यसैनिकांना मिळणारे मानधन त्यांनी कधीही स्वीकारले नाही. शिस्त आणि काटेकोरपणा यांना त्यांनी सदैव महत्त्व दिले. त्यांच्या पत्नी सुमा करंदीकर ह्या स्वतः लेखिका होत्या. त्यांना जयश्री विश्वास काळे ही मुलगी आणि आनंद व उदय हे दोन मुले आहेत. इ.स. २००३ मध्ये विंदांना ४२ वा ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळाला. त्यांनी या पुरस्काराची संपूर्ण रक्कम साने गुरुजी राष्ट्रीय स्मारकाला अर्पण केली. त्या रकमेच्या व्याजातून दरवर्षी 'दर्पण'कार बाळशास्त्री जांभेकर यांच्या नावाने अन्य भाषांमधून मराठीत अनुवादित झालेल्या पुस्तकाला पुरस्कार देण्याची त्यांची इच्छा होती. 'स्वेदगंगा' इ.स. १९४९, 'मृद्गंध' (इ.स. १९५४), 'धृपद' (इ.स. १९५९),'जातक' (इ.स. १९६८), 'विरूपिका'(इ.स. १९८१), 'अष्टदर्शने'(इ.स. २००३) हे त्यांचे महत्त्वपूर्ण कविता संग्रह होत. या व्यतिरिक्त त्यांचे काही संकलित काव्यसंग्रहही प्रकाशित आहेत. 'आदिमाया' (संपादन - विजया राजाध्यक्ष, १९९०), 'विंदा करंदीकर यांची समग्र कविता' (प्रस्तावना - वसंत पाटणकर, २०१५), 'संहिता' (संपादन - मंगेश

पाडगावकर, १९७५) इ. त्यांच्या या महत्त्वपूर्ण अशा लेखन कार्याची दखल वेगवेगळे पुरस्कार देऊन केलेली आहे. भारताच्या साहित्य क्षेत्रातला सर्वोच्च व प्रतिष्ठित मानला जाणारा एकोणचाळिसावा 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' त्यांच्या 'अष्टदर्शने' या साहित्यकृतीसाठी मिळाला. वि.स. खांडेकर आणि कुसुमाग्रज यांच्यानंतर हा पुरस्कार मिळवणारे ते तिसरे मराठी साहित्यिक होते. याशिवाय करंदीकरांना महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुरस्कार, कुसुमाग्रज पुरस्कार, कबीर सन्मान, जनस्थान पुरस्कार सारखे अनेक सन्मान व पुरस्कार देण्यात आले. दिनांक १४ मार्च २०१० रोजी त्यांचा मृत्यू झाला.

'यंत्रावतार'– विंदा करंदीकर

ये यंत्रा ये!
सस्यश्यामला सृष्टीला आलिंगुन
समाजपुरुषानें जें केलें मैथुन
त्या उत्कट सुरतांतिल
विज्ञानात्मक दाहक वीर्यापासुन
पिंड जयाचा बनलेला पोलादी,
त्या अवतारी यंत्रा!
युगधर्माचें ये करण्या संवर्धन.
ये ये घेऊन क्रांतीच्या वेणांना,
इतिहासाच्या गर्भाला विच्छेदुन,
त्रिविक्रमाच्या अकराव्या अवतारा !

ये यंत्रा ये!
आकाशाला वाचा फोडित फोडित
क्षुब्ध क्षुधेची शक्ती आली जयजयकार पुकारित;
पोटावरती हाडें बडवुन देत खडी ललकारी;
'या यंत्राचा स्वीकार करा;
या यंत्राचा सत्कार करा;
या यंत्राचें वेदोक्त करा पूजन;
साम्यवेद हा पंचमवेद म्हणा रे!
अग्निकळी ही, लाल ध्वजा ही, यंत्रशिरीं चढवा रे.
अग्निकळी ही –
पिळलेल्यांच्या पोटांमधल्या अग्नीची ही ज्वाळा;

पददलितांच्या डोळ्यांमधल्या क्रोधाची ही लाली;
प्रगतीला नीतीने लावियलेला कुंकुमतीलक.
या यंत्राचा स्वीकार करा;
या यंत्राचा सत्कार करा;
अग्निकळी ही चढवा या यंत्रावर;
या या पामर; व्हा आतां परमेश्वर.
स्वर्गंगेचा पट्टा चढवुन ब्रह्मयाच्या चक्रावर
या यंत्राचा स्वीकार करी विश्वविधाता ईश्वर!'
ये यंत्रा ये!
ये ये घडवित सृष्टी;
ये ये सुखवित कष्टी;
ये ये होउन ब्रह्मा, विष्णु, शंकर;
ये उच्चारित वेद नव्या रचनेचे;
ये ये फिरवित अपुलें चक्र सुदर्शन;
ये ये नाचत युगप्रवर्तक तांडव;
ये ये टाकित वाफेच्या फूत्कारा;
ये ये फिरवित नेत्रांतून विजांना;
ये ये तोडित अणू-अणूच्या बेड्या;
शक्तीच्या सम्राटा!
चिरशांतीच्या भाटा!
ये ये हुडकित दडलेल्या मंत्रांना;
मानवतेला दे ज्ञानांतुन मुक्तीचा नजराणा!
ये यंत्रा! ये यंत्रा!
'खड खड खड खड खड खड'
चिरडित ये, भरडित ये
कुजलेल्या हाडांना;
अस्थिपिठानें पोषित
नव बीजें, नव अंकुर!
'धिक धिक धिक धिक धिक धिक'
घोर रवें धिक्कारित

सडलेलें, झडलेले!
'धड धड धड धड धड धड'
मंत्रबळें उद्घोषित
सृजनात्मक रचनेला!
ये यंत्रा! ये यंत्रा!
मंत्रांना सार्थ करित,
स्वप्नांना स्वीकारित!
उच्चारित! आकारित!
ये यंत्रा! ये यंत्रा!
जाळित ये, क्षाळित ये,
भक्षित ये, रक्षित ये,
तोडित ये, जोडित ये,
कापित ये, पेरित ये.
रडवित ये, हसवित ये,
कुळवित ये, फळवित ये,
हाकारित लाल शिडें
लाल लाल दर्यावर
लाल लाल क्षितिजांतुन
ये यंत्रा! ये यंत्रा!
मंत्रांना सार्थ करित
स्वप्नांना स्वीकारित
उच्चारित, आकारित,
ये यंत्रा! ये यंत्रा!
संहारित नवदानव,
निर्मित ये नवमानव,
उद्घोषित नवमूल्यें
उद्घोषित क्रान्तिपाठ

पृथिवीक्रान्तिरंतरिक्ष क्रान्तिद्यौ क्रान्तिर्दिशः क्रान्तिरवांतरदिशाः क्रान्तिरग्नि:
क्रान्तिर्वायुः क्रान्तिरादित्यः क्रान्तिश्रंद्रमाः क्रान्तिर्नक्षत्राणि क्रान्तिराप:
क्रान्तिरोषंधयः क्रान्तिर्वनस्पतंयः क्रान्तिुर्गोः क्रान्तिरजा: क्रान्तिरश्व: क्रान्तिः

पुरष: क्रान्तिर्ब्रह्म क्रान्तिर्बाह्मणः क्रान्तिः क्रान्तिरेव क्रान्तिर्मे अस्तु क्रान्तिः

ॐ क्रान्तिः क्रान्तिः क्रान्तिः ।

- **'मृदगंध'- विंदा करंदीकर**

विंदा करंदीकरांची 'यंत्रावतार' ही कविता यांत्रिक तंत्रज्ञानाच्या आणि विज्ञानाच्या अवताराच्या संदर्भात एक तात्त्विक आणि क्रांतिकारी स्वरूपाची अभिव्यक्ती म्हणता येईल. विंदांच्या या कवितेत मार्क्सवादी युगाचे स्वागत आणि समर्थन केलेले आहे. कवितेमध्ये 'यंत्र' हे एक प्रतीक आहे. जे मानवतेच्या प्रगतीच्या आणि बदलाच्या प्रक्रियेला दर्शवते. यांत्रिकीकरण आणि विज्ञान यांच्या प्रभावाचे एक वेगळे रूप यातून प्रकट होते. मानवीजीवनाच्या प्रगतीमध्ये यंत्र ही महत्त्वाची भूमिका दर्शवते. उत्पादन प्रक्रियेतील एक शक्तिशाली प्रक्रिया म्हणूनही यांत्रिकीकरणाकडे पाहिले जाते. मानवी जीवनातील एक सामूहिक क्रांतीची चळवळ म्हणून"यंत्रा ये" असे आवाहनदरवेळी केले गेले आहे. काम करणाऱ्या हातांमध्ये सामर्थ्य आणू शकणारी गोष्ट म्हणजे यंत्र असल्याची जाणीव यातून अधोरेखित केली आहे.

यांत्रिकीकरणाचा स्वीकार करणे म्हणजे समाजातील वर्गभेद, शोषण आणि अन्याय यांना तंत्रज्ञानाच्या माध्यमातून बदलाला सन्मुख होणे आहे. कवितेत 'यंत्रा'चा स्वीकार हा केवळ तंत्रज्ञानाच्या प्रगतीच्या प्रतीकांशी संबंधित नाही, तर त्या माध्यमातून सामाजिक क्रांती आणि सामूहिक शक्तीचा उद्घोष देखील आहे. यांत्रिकीकरण हे केवळ प्रगतीचा विषय नाही, तर हे एक साधन आहे जे श्रमिकांच्या क्रांतिकारी संघर्षाची ताकद बनू शकते. "क्रांतीच्या वेणांना घेऊन" ही कवितेतील ओळ एक क्रांतिकारी उद्दिष्ट निर्देशित करते. ज्यामुळे यंत्राच्या सहाय्याने समाजातील श्रमिक वर्ग आणि शोषित वर्ग सशक्त होऊ शकतो.

"इतिहासाच्या गर्भाला विच्छेदुन,

त्रिविक्रमाच्या अकराव्या अवतारा!"

मानवरचित पुराणामध्ये सांगितलेल्या दैवी अवतारांचे विशेष प्रयोजन आहे. हे सामान्य, कष्टकरी जनांवर अन्याय, अत्याचार होत असेल तेव्हा त्याचा नाश करण्याच्या उद्देशाने या सर्व अवतारांचे प्रकटन झाले आहे. हा संदर्भ या ओळीतून वर्णन केलेल्या अकराव्या अवताराशी आहे. आधुनिक, कलियुगातील सामान्य माणसांच्या अन्यायाला नष्ट करणारा हा यंत्ररूपी अकरावा अवतार आहे. या अन्यायाचा उल्लेख कवी 'नवदानव' असे करतो.

"अग्निकळी ही, लाल ध्वजा ही, यंत्रशिरीं चढवा रे.

अग्निकळी ही –

पिळलेल्यांच्या पोटांमधल्या अग्नीची ही ज्वाळा;

पददलितांच्या डोळ्यांमधल्या क्रोधाची ही लाली;

प्रगतीला नीतीने लावियलेला कुंकुमतीलक.

या यंत्राचा स्वीकार करा;"

कवितेतून येणारा 'अग्निकळी' हा उल्लेख यंत्राच्या शक्तीचे प्रतीक आहे. अग्निचा रंग हा लाल असतो. हा लाल रंग क्रांतीच्या लाल रंगाशी, ज्यांची पिळवणूक झाली आहे त्यांच्या पोटातील ज्वाळेच्या लाल रंगाशी, पददलितांच्या डोळ्यात उतरलेल्या क्रोधाच्या लाल रंगाशी व शुभप्रसंगी / प्रारंभाला लावल्या जाणाऱ्या कुंकुमतिलकाच्या लाल रंगाशी त्याचे नाते आहे. हा लाल रंग क्रांतीचे प्रतीक मानला जातो. म्हणूनच मार्क्सवादीविचारधारेत लाल रंगाला आत्यंतिक महत्त्व आहे. म्हणूनच कवी इथे लाल रंगाशी असलेले जोडलेपण व्यक्त करतो. मार्क्सवादी विचाराचा झेंडा, ध्वजही लाल रंगाचा आहे. हा रंग आशावादालाही निर्देशित करतो.अशा अनेक गोष्टींशी नाते सांगणारी अग्निकळी यंत्रशिरी लावून या यंत्राचा स्वीकार करावा ज्यामुळे क्रांती, परिवर्तन शक्य आहे असे कवी यातून सूचवतो. यंत्राचे पूजन करणे म्हणजेच त्याला एक सशक्त, जागतिक आणि क्रांतिकारी साधन म्हणून मान्यता देणे, जे समाजातील सर्व प्रकारच्या अन्यायाला समाप्त करु शकते असा विश्वास कवीला वाटतो. यांत्रिकीकरण, तंत्रज्ञानाची ताकद आणि समाजातील सर्वांच्या समानतेच्या हक्कांची जाणीव ही कवितेतील केंद्रीय कल्पना आहे. कविता यंत्राला "साम्यवेद" किंवा "पंचमवेद" म्हणून संबोधते. पारंपरिक श्रद्धांच्या पलीकडेही यांत्रिकीकरण आणि विज्ञानाचे महत्त्व असल्याचे यातून दर्शवले आहे.

कवितेतील 'संहारित नवदानव' आणि 'निर्मित नवमानव' हे शब्द नव्या समाजव्यवस्थेच्या आणि नव्या मूल्यांच्या स्थापनेला प्रोत्साहन देतात. सृजनात्मक रचनेचा पुरस्कार करतात. यांत्रिक तंत्रज्ञान आणि श्रमिकांच्या शक्तीच्या योग्य संयोगातून समताधिष्ठित नवसमाज निर्माण करणे शक्य असल्याचे मूल्य ते इथे मांडतात. “पेरित ये, रडवित ये, हसवित ये” यासारख्या काव्यपंक्तीतून कवी असा समाज निर्माण करण्याची कल्पना मांडतात जिथे यंत्राच्या सहाय्याने मानवतेला आणि श्रमिक वर्गाला योग्य स्थान मिळेल. श्रमिकांची क्रांती ही फक्त सामर्थ्यपूर्ण असून चालणार नाही तर ती सृजनशील आणि बदल घडवणारी असावी लागते असा विचारही ते याद्वारे मांडतात.

एकूणच विंदा करंदीकर यांच्या 'यंत्रावतार'मध्ये यंत्र आणि तंत्रज्ञानाचा स्वीकार एक क्रांतिकारी परिवर्तनाचे प्रतीक बनले आहे. यांत्रिकीकरण आणि विज्ञानाचा स्वीकार समाजाच्या बदलांसाठी एक मार्गदर्शक पथ असून श्रमिक वर्गाला त्यातून बळ, ऊर्जा मिळते. यांत्रिक साधनांचा उपयोग केवळ उत्पादन आणि प्रगतीसाठी नसून, त्याच्या मदतीने शोषित वर्गासाठी समतेच्या आणि समानतेच्या संघर्षाची दिशा मिळवता येईल, ह्याचे प्रतिकात्मक चित्रण या कवितेत स्पष्टपणे केले आहे.

४इ.३.४ 'कामगारबंधो' - नामदेव ढसाळ:

नामदेव ढसाळयांचा परिचय –

नामदेव लक्ष्मण ढसाळ यांचा जन्म १५फेब्रुवारी १९४९ रोजी झाला. मराठीतील कवी, विचारवंत, दलित साहित्यात परिवर्तन घडवणारे लेखक आणि बौद्ध-दलित चळवळीतील नेते म्हणून त्यांची ख्याती आहे. दलित व महानगरीय जीवनावर परखडपणे व बोली भाषेत लेखन करणारे ते मराठीतले एक महत्त्वाचे लेखक होत. त्यांची एक कविता म्हणजे एक

विचार असे त्यांच्या कवितेचे सामर्थ्य नमूद करता येते. या कवितांच्याच आधारे दलित समाजात जनजागृती त्यांनी घडवून आणली.

नामदेव ढसाळ यांचा जन्म १५ फेब्रुवारी इ.स. १९४९ रोजी पुणे जिल्ह्यात खेड तालुक्यातील कनेरसरशेजारच्या पूर या खेड्यात झाला. त्यांच्या घरची परिस्थिती अत्यंत हलाखीची असल्याने लहानपणीच ते वडिलांसोबत मुंबईला आले. मुंबईतील गोलपीठा या वेश्यावस्ती असलेल्या भागातील झोपडपट्ट्यांमध्ये त्यांचे बालपण गेले. त्यांचे वडील खाटीक होते. नामदेव ढसाळांनी मुंबईमध्ये अनेक वर्षे टॅक्सी चालवली. ढसाळांवर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा मोठा प्रभाव होता. त्यांनी काव्य, गद्य, वृत्तपत्रांतील स्तंभलेखन यातून आंबेडकरांचे क्रांतिकारी विचार मांडले. त्यांच्या क्रांतिकारी साहित्याची दखल जागतिक पातळीवरही घेतलेली आपल्याला दिसते.महाराष्ट्र आणि भारताला प्रभावित करणाऱ्या 'दलित पँथर' या संघटनेचे ते संस्थापक अध्यक्ष होते. (स्थापना-इ.स.१९७२) या संघटनेवर अमेरिकेतील ब्लॅक पँथर चळवळीचा प्रभाव होता. या संघटनेद्वारा ढसाळ यांनी दलितांच्या अनेक प्रश्नांवर उग्र आंदोलने केली व तत्कालीन सरकारांना दलित हिताच्या भूमिका घेण्यास भाग पाडले. कालांतराने या चळवळीत फूट पडल्यावरही ढसाळ हे दलित पँथरमध्येच राहिले. मराठवाडा विद्यापीठ नाम विस्तारामध्ये त्यांनी महत्त्वाची भूमिका बजावली आहे. दलित चळवळीला त्याचे महत्त्वाचे योगदान आहे.

नामदेव ढसाळ हे इ.स. १९६० नंतरच्या मराठी कवींमधील प्रमुख कवी समजले जातात. त्यांनी विशिष्ट शैलीने मराठी कवितेत मोलाची भर घातली. इ.स. १९७३ मध्ये नामदेव ढसाळ यांचा पहिला कवितासंग्रह ‘गोलपिठा’ प्रकाशित झाला. ‘मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हलवले’ हा माओवादी विचारांवर आधारित, तर ‘आमच्या इतिहासातील एक अपरिहार्य पात्र : प्रियदर्शिनी’ (१९७६) हा त्यांचा इंदिरा गांधी यांच्याविषयीचा कवितासंग्रह आहे. तसेच ‘खेळ’(१९८३)हा शृंगारिक कवितांचा संग्रह आहे.याबरोबरच ‘तुझे बोट धरून चाललो आहे मी’, ‘तुही इयत्ता कंची’ (१९८१), ‘मी मारले सूर्याच्या रथाचे सात घोडे’, ‘मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हलवले’ (१९७५), ‘या सत्तेत जीव रमत नाही’ (१९९५), ‘मी भयंकराच्या दरवाजात उभा आहे’ (निवडक कवितांचा संग्रह), ‘गांडू बगीचा’, ‘निर्वाणा अगोदरची पीडा’ हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रकाशित आहेत. तसेच ‘निगेटिव्ह स्पेस’, ‘हाडकी हाडवळा’ ‘उजेडाची काळी दुनिया’ या त्यांच्या काही महत्त्वपूर्ण कादंबऱ्या व ‘अंधार यात्रा’ नावाचे नाटकही त्यांनी लिहिले आहे.याशिवाय ‘सर्व काही समष्टीसाठी’, ‘बुद्ध धर्म: काही शेष प्रश्न’, ‘आंबेडकरी चळवळ’, ‘आंधळे शतक’ ‘दलित पँथर- एक संघर्ष’ (हे पुस्तक नामदेव ढसाळ यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या पहिल्या मासिक स्मृतिदिनी, म्हणजे १५ फेब्रुवारी २०१४ रोजी प्रकाशित झाले.) हे त्यांचे चिंतनपर लेखन प्रकाशित आहे. त्यांनी भाषिकदृष्ट्या प्रमाण मराठी भाषेपेक्षा वेगळी भाषा काव्यलेखनासाठी वापरली. त्यांच्या लिखाणावर लघुनियतकालिकांचा, मनोहर ओक यांचा तर काही प्रमाणात दिलीप चित्रे यांचा प्रभाव दिसतो. त्यांच्या काव्यकृतींमध्ये वेदना,विद्रोह आणि नकार हा स्थायीभाव आहे.ढसाळ यांनी साहित्याच्या माध्यमातून दलितांच्या व्यथा, वेदनांना प्रसिद्धी दिली.नामदेव ढसाळ आयुष्याच्या शेवटच्या अनेक वर्षात मायस्थेनिया ग्रॅव्हीज व कॅन्सरसारख्या दुर्धर आजाराने ग्रस्त होते. यामुळेच त्यांचे १५ जानेवारी २०१४ रोजी निधन झाले.

'कामगारबंधो'– नामदेव ढसाळ

हे जग तुझ्या श्रमावर चालले आहे
किती रे करतोस रक्ताचे पाणी
मी तुलाच सर्जनाचा निर्माता मानतो
बाकीच्यांचा हिशोब कशाला?
एकतृतीयांश जगावर रक्ताने रंगलेला ध्वज
फडकवणारा तूच
ह्या देशाच्या रक्तधमनीतून वाहणाराही तूच
लोखंडाला वितळवणारा आणि आकार देणाराही तूच
जिथं जिथं यंत्राचा वावर झाला त्या शहरांना
क्रांतिकारक वारसा देणाराही तूच
तुझे घामेजलेले स्नायुबद्ध चित्र मी माझ्या
कवितेत प्रतिमेसाठी वापरतो
माझ्या कवितेला सप्राण करतो
तिचा आणि तुझा सन्मान करतो
मला माहीतहे की तूच लढू शकतोस गुलामगिरीविरुद्ध
मला माहीतहे की तूच पर्दाफाश करू शकतोस सरंजामशाहीचा
मला माहीतहे की तूच मूठमाती देऊ शकतोस भांडवलशाहीला
मला माहीतहे की तूच वितरणासाठी वापरू शकतोस शासनयंत्रणा
तुझा मी स्तुतिपाठक भाट
त्यांच्या लेखी मी देशद्रोही आणि गुन्हेगार
ते वल्गना करताहेत माझ्या घरावरून नांगर फिरवण्याची
कामगारबंधो
ज्या हिटलरचं थडगं तू बांधलंस
त्या थडग्याचाच ह्या कुत्र्यांना विसर पडलाय

- **नामदेव ढसाळ**

प्रस्तुत कवितेतून नामदेव ढसाळ यांनी कामगार वर्गाच्या शोषण व संघर्षात्मक परिस्थितीचे चित्रण केले आहे. कामगार वर्गाचे आणि त्यांच्या श्रमाचे महत्त्व ही कविता पटवून देते. “हे जग तुझ्या श्रमावर चालले आहे” या ओळीतून ते स्पष्ट करतात की या संपूर्ण व्यवस्थेचा पाया श्रमिकांच्या कामावर आधारित आहे. जर कामगार श्रम करत नसते, तर समस्त

समाजाची दैनंदिनी खंडित झाली असती. बंद पडली असती. कष्टकऱ्यांच्या शोषणाचे भयंकर रूप "किती रे करतोस रक्ताचे पाणी" ह्या ओळीतून समोर येते. कामगार वर्ग जो कठोर परिश्रम करतो, त्यातून त्याची शरीरावर होणारी हानी आणि त्याच्या थोड्या मूलभूत अधिकारांसाठी केलेली धडपड यांचा मार्मिक उल्लेख यात आहे. हे शोषण केवळ त्यांच्या श्रमाच्या स्वरूपातच नाही, तर त्यांच्या माणुसकीवरदेखील घाव घालते.

"ह्या देशाच्या रक्तधमनीतून वाहणाराही तूच
लोखंडाला वितळवणारा आणि आकार देणाराही तूच
जिथं जिथं यंत्राचा वावर झाला त्या शहरांना
क्रांतिकारक वारसा देणाराही तूच"

एक कामगार काय असतो त्याचे भान कवी या ओळीतून देतो. या देशाला विकासाकडे नेऊन जाण्यासाठी लागणारे श्रम हा कामगारच पुरवत असतो. त्याच्या श्रमातूनच नवनिर्मिती होत असते. या सृष्टीला आकार देण्याचे, यंत्राच्या आधारे शहरांना नवे परिवर्तन, क्रांतिकारी रूप देण्याचे काम कामगारच करत असतो. म्हणूनच कवी त्यांना "तूच सर्जनाचा निर्माता" मानतो. सर्व उद्योगधंद्यांचा खरा निर्माता म्हणजेच कामगारच. "क्रांतिकारक वारसा देणाराही तूच" या ओळीतून कवी म्हणतो की, कामगारांनी त्यांच्या श्रमातून त्या यंत्रसामग्रीला चालना दिली आहे आणि तेच समाजात बदल घडवण्यासाठी सक्षम आहेत. यामध्ये कवी कामगार वर्गाच्या क्रांतिकारी भूमिकेचा उल्लेख करत आहे, जे समग्र व्यवस्थेचे बदल घडवण्याची शक्ती ठेवतात. त्यांच्याशिवाय उत्पादन होऊ शकत नाही. मार्क्सवादी दृष्टिकोनात कामगार हा उत्पादन प्रक्रियेत आवश्यक घटक मानला जातो. त्याच्या कष्टायच्या आधारानेच या नव्या समाजाची इमारत उभी असते ही मार्क्सवादातील तत्त्व सांगून कवीने कामगारांचे महत्त्व पटवून दिले आहे. या संबंध कवितेतील मुख्य संदर्भ हा कार्यरत असणारा कामगार आहे. म्हणूनच कवी त्याला शक्तिशाली कामगार मानतो.

"तुझे घामेजलेले स्नायुबद्ध चित्र मी माझ्या कवितेत प्रतिमेसाठी वापरतो" ह्या ओळीत कवी कामगाराच्या कष्टाचे, त्याच्या रक्ताचे आणि घामाचे मूल्य काय आहे ते सांगतो आहे. तो श्रमिक वर्गाच्या कष्टांची, त्याची मूल्यांची आतापर्यंत उपेक्षा झाली आहे. इथून पुढच्या काळात ती होऊ नये म्हणून त्यांच्या बहुमोल कष्टामुळे त्यांचे मोल काय आहे हे दाखवून देऊन काव्यातून त्यांची लख्ख प्रतिमा उभी करण्याचे काम कवी यातून करतो आहे. ज्यामुळे कामगारांची समाजात होणारी उपेक्षा दूर होईल. त्यांचा सन्मान केला जाईल. यासोबतच कवितेतून कवी कामगार वर्गानेच समाजात त्यांच्यावर होणाऱ्या शोषणाविरुद्ध लढा देणे का आवश्यक आहे तेही सांगतो आहे. "मला माहीतहे की तूच लढू शकतोस गुलामगिरीविरुद्ध" अशी आश्वासक भावना कवी यातून व्यक्त करतो. त्यांच्या संघर्षाच्या सामर्थ्याची महती कवी व्यक्त करतो. हा संघर्ष भांडवलशाही विरुद्धचा आहे आणि त्या विरुद्ध लढण्याचे बळ, सामर्थ्य फक्त कामगार वर्गातच आहे. "मला माहीतहे की तूच मूठमाती देऊ शकतोस भांडवलशाहीला" ह्या ओळीत कवी कामगार वर्गाच्या क्रांतिकारी क्षमतेला महत्त्व देतो, जो भांडवलशाही व्यवस्थेला मोडून काढू शकतो. हाच वर्ग एकत्र येऊ शकतो. लढू शकतो. यामध्ये कवी श्रमिक वर्गाच्या सामूहिक शक्तीचा वापर करून या शोषणकारी व्यवस्थेला उलथवून टाकण्याची क्षमता अधोरेखित करतो आहे.

"ते वल्गना करताहेत माझ्या घरावरून नांगर फिरवण्याची" आणि "ज्या हिटलरचं थडगं तू बांधलंस" या ओळीतून कवी समाजातील प्रतिकूल परिस्थितीचे भान देऊन इथल्या राजकीय वर्चस्वावर टीका करतो आहे. रजकीय व्यवस्थेविरुद्ध बोलणाऱ्या, लढणाऱ्याबाबत काय वर्तन केले जाते त्याची वाच्यताही कवितेत होते.

"तुझा मी स्तुतिपाठक भाट

त्यांच्या लेखी मी देशद्रोही आणि गुन्हेगार

ते वल्गना करताहेत माझ्या घरावरून नांगर फिरवण्याची

कामगारबंधो

ज्या हिटलरचं थडगं तू बांधलंस

त्या थडग्याचाच ह्या कुत्र्यांना विसर पडलाय

इथे हिटलरच्या अत्याचारांच्या संदर्भाने कवी सांगतो की, शोषक वर्ग आणि सत्ताधारी राजकारणी श्रमिक वर्गाच्या संघर्षाला 'देशद्रोही' म्हणून दाखवतात. आणि त्याला व्यवस्था, समाज द्रोह करणारा ठरवून टाकतात. पण असे असले तरी त्या हिटलरचे थडगे बांधणारा हा एकजूट समूह आहे याचा विसर इथल्या शासनकर्त्यांना पडला आहे. तर त्यांना या कामगार वर्गाचे एक सशक्त, जागरूक, आणि क्रांतिकारी दाखवणे गरजेचे आहे. आणि म्हणूनच त्यांच्यातील प्रतिकार क्षमतेची, त्याच्या सामर्थ्याची आणि त्याच्या स्वाभिमानाची नोंद कवी इथे घेतो आहे. एकूणच संपूर्ण कविता श्रमिक वर्गाच्या संघर्षाची, त्याच्या कष्टांची, आणि त्याच्या भविष्याच्या पुनर्निर्माणाची ग्वाही देते. मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून ही कविता एक सामाजिक आणि राजकीय प्रतिक्रिया आहे, ज्यात श्रमिक वर्गाच्या शक्तीवर भर देऊन सर्व व्यवस्था बदलवून टाकण्याचा आग्रह आहे.

४इ.२.५ 'शहरात गोळा झालेले कावळे' - नारायण सुर्वे

नारायण सुर्वे यांचा परिचय :

मराठी भाषेतील एक महत्त्वाचे कवी नारायण गंगाराम सुर्वे होय. त्यांचा जन्म १५ ऑक्टोबर १९२६ झाला. १९२६-२७ मध्ये मुंबईच्या चिंचपोकळी परिसरात, एका कापडगिरणीसमोर रस्त्यावर अनाथ अवस्थेत असलेल्या एका बाळाला गंगाराम सुर्वे यांनी आपल्या घरी नेले. गंगाराम सुर्वे हे मुंबईच्या इंडिया वुलन मिलमध्ये साचेवाल्याचे काम करत होते. त्यांची पत्नी, काशीबाई सुर्वेया देखील त्याच गिरणीत बाईडिंग विभागात कार्यरत होत्या. त्यांनी त्या अनाथ बालकाला आपल्या मुलासारखे प्रेम दिले आणि त्याला "नारायण गंगाराम सुर्वे"हे नाव दिले.परळच्या बोगद्याच्या चाळीत नारायण सुर्वे यांचे बालपण गेले. तीव्र दारिद्र्य, अविरत मेहनत आणि जीवनसंघर्ष यामुळे त्यांचे आयुष्य कठीण झाले. अत्यंत हलाखीच्या परिस्थितीतही त्यांना शिक्षण मिळावे म्हणून दादर आणि अप्पर माहीम येथील मराठी महापालिका शाळेत दाखल करण्यात आले. गंगाराम आणि काशीबाई हे मूळचे कोकणातील हेताचीवाडी (भुईबावडा) येथील होते. त्यांनी नारायण सुर्वेंना मराठी चौथीपर्यंत शिक्षण दिले, त्यानंतरचे शिक्षण नारायण सुर्वे यांनी स्वतःच्या मेहनतीने पूर्ण केले.१९३६ मध्ये चौथी

इयत्ता उत्तीर्ण झाल्यावर गंगाराम सुर्वे गिरणीतून निवृत्त झाले, आणि त्यानंतर नारायण सुर्वे यांचा शिक्षण आणि जीवनसंघर्ष अधिकच तीव्र झाला.

'ऐसा गा मी ब्रह्म', 'जाहीरनामा', 'नव्या माणसाचे आगमन', 'पुन्हा एकदा कविता', 'माझे विद्यापीठ', 'सनद' हे त्यांचे महत्त्वपूर्ण कवितासंग्रह आहेत. नारायण सुर्वे यांच्यावरती मार्क्सवादी विचाराचा पगडा होता,आपल्या लेखणीतून त्यांनी समाज परिवर्तनाची कवने लिहिली. नारायण सुर्वे हे परभणी येथे इ.स. १९९५मध्ये भरलेल्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होते.साहित्य क्षेत्रातील त्यांच्या योगदानासाठी त्यांना १९९८ साली 'पद्मश्री' पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले आहे. याबरोबरच कुसुमाग्रज प्रतिष्ठानचा 'जनस्थान पुरस्कार' (इ.स. २००४), मध्यप्रदेश सरकारचा 'कबीर पुरस्कार', सोव्हिएत रशियाचं 'नेहरू ॲवॉर्ड', महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाचा 'नरसिंह मेहता पुरस्कार', 'कराड साहित्य पुरस्कार', 'महाराष्ट्र फाऊंडेशन पुरस्कार' हे महत्त्वाचे पुरस्कार देऊन नारायण सुर्वे यांच्या एकूण लेखन कार्याचा गौरव केला आहे. १६ ऑगस्ट २०१० मध्ये नारायण सुर्वे यांचे निधन झाले. आयुष्यभर त्यांनी आपली लेखनी कामगारांच्या हक्क अधिकारसाठी समर्पित केली. या आशयाला रेखाटणाऱ्या कवितेचे मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीनुसारचे विवेचन पाहू.

'शहरात गोळा झालेले कावळे' – नारायण सुर्वे

शहरात गोळा झालेले कावळे आता पांगलेत
घेरून ठेवला होता त्यांनी मध्यवर्ती चौक
सटासट शिटायचे पुतळ्यांवरून
चोची घासायचे
पंख फडफडावून गर्रकन् गिरक्या घेत तिथेच बसायचे.

त्यांनी निवेदने केली
फतवे काढले;
उत्तरेपासून दक्षिणेपर्यंत भाषणे केली
कुणीही त्यांना अधिकार दिला नसताही
आपणच खरे स्वामी अशी घोषणा दिली.

त्यांनी एक युनायटेड फ्रंट उभा केला
एका तंबूत सभाही घेतली.
समस्त जनतेला कळावे म्हणून...
खांद्याला खांदा भिडवून सर्व काकांनी परेडही केली.

एका जेष्ठ प्रवक्त्याने शपथ देवविली
एकाने लोकशाहीवर भाषण केले.
दुसऱ्याने भ्रष्टाचारावर....
तिसऱ्याने संस्कृतीचा हिंडीम वाजवला.

चवथ्याने वगैरे, वगैरे.
तदनंतर--
आपला मोडका देह खुर्चीवर कळता ठेवून
जेष्ठ वयोवृद्ध नेत्याने
चक्क दोड घंटा भाषण दिले.
सर्वांनीच एकमेकांचा जयजयकार केला.
उंच सुरकांड्या मारून
आकाशाचा नकाशा जोखून घेतला.

परांचा काळाकुट्ट ढंग
म्हणे संसदेला घेरणार होता
आपल्या उद्दिष्टांच्या पिंडावर
झडप घालणार होता.
आता ते अंडरग्राऊंड झालेत
शहरातले कावळे आता पांगलेत.

- **'जाहीरनामा'मधून – नारायण सुर्वे**

ही कविता समाजातील सत्ताधारी गटांच्या राजकीय ढोंगावर आणि त्यांच्या शोषणाच्या यंत्रणेवर तीव्र टीका करते. या कवितेतून वर्गसंघर्ष, भांडवलशाहीचे फसवे स्वरूप, आणि सत्ताधाऱ्यांच्या खोट्या प्रचाराचा पर्दाफाश केला आहे. ही कविता केवळ एका विशिष्ट काळातील नव्हे, तर सतत चालणाऱ्या राजकीय खेळाचे प्रतीक आहे, जिथे सामान्य नागरिक सतत शोषणाचे बळी ठरत राहतात.कवितेच्या सुरुवातीलाच कावळ्यांनी शहराच्या मध्यवर्ती चौकावर कब्जा केला आहे. तेथे ते शिटत आहेत, चोची घासत आहेत, पंख फडफडवून गिरक्या घेत आहेत. हे प्रतिकात्मक आहे—जेव्हा सत्ताधारी वर्ग सत्ता मिळवतो, तेव्हा तो जनतेसाठी काही विधायक करत नाही, तर केवळ स्वतःच्या फायद्यासाठी गोंधळ निर्माण करतो. "कुणीही त्यांना अधिकार दिला नसताही, आपणच खरे स्वामी अशी घोषणा दिली."—ही ओळ सत्ता हडपणाऱ्या नेत्यांचे आणि संस्थांचे प्रतिनिधित्व करते. लोकशाहीच्या नावाखाली, सत्ता काही व्यक्ती किंवा पक्षांच्या हातात केंद्रीभूत केली जाते आणि ती लोकहितासाठी नसते. कावळ्यांनी "युनायटेड फ्रंट" उभा केला आणि "तंबूत

सभा" घेतली. ही दृश्ये निवडणूक काळातील राजकीय पक्षांच्या एकत्रीकरणाचे प्रतिनिधित्व करतात. निवडणुकीच्या आधी राजकीय पक्ष जसे लोकांना भुलवण्यासाठी घोषणा करतात, तसेच या कवितेतही कावळ्यांचे फतवे आणि भाषणे दाखवले आहेत.

"एका जेष्ठ प्रवक्त्याने शपथ देवविली

एकाने लोकशाहीवर भाषण केले

दुसऱ्याने भ्रष्टाचारावर

तिसऱ्याने संस्कृतीचा हिंडीम वाजवला."

ही दृश्ये स्पष्टपणे दर्शवतात की सत्ताधारी केवळ भाषण देतात, परंतु प्रत्यक्ष कृतीत काहीही करत नाहीत. मार्क्सवादानुसार, सत्ताधारी वर्ग जनतेला चुकीच्या गोष्टींमध्ये गुंतवून ठेवतो, जसे की धार्मिक किंवा सांस्कृतिक मुद्दे, जेणेकरून लोक आर्थिक विषमतेकडे आणि आपल्या शोषणाकडे लक्ष देऊ शकणार नाहीत. "परांचा काळाकुट्ट ढंग, म्हणे संसदेला घेरणार होता, आपल्या उद्दिष्टांच्या पिंडावर झडप घालणार होता." ही ओळ सत्तेच्या भयानक वास्तवाचे दर्शन घडवते. लोकशाहीला घेरून सत्ता लाटण्याचे प्रयत्न होत असतात, पण प्रत्यक्षात लोकशाही ही फक्त एक बाह्य रूप असते; सत्ता काही ठराविक वर्गाच्या हाती असते. "आता ते अंडरग्राऊंड झालेत, शहरातले कावळे आता पांगलेत." शेवटी, सत्ताधारी वर्ग आपला अजेंडा पूर्ण करताच मागे सरतो, काही काळ भूमिगत राहतो आणि योग्य वेळी पुन्हा उगम पावतो. मार्क्सवादी सिद्धांतानुसार, क्रांतीकडे झुकणाऱ्या चळवळी अशा प्रकारे मोडीत काढल्या जातात आणि सत्ता पुन्हा त्याच जुन्या हातात जाते.

ही कविता राजकीय सत्तेच्या शोषणावर आणि लोकशाहीच्या ढोंगीपणावर एक मार्मिक टीका आहे. मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून, ती वर्गसंघर्षाचे वास्तव मांडते, जिथे शोषक वर्ग (कावळे) आपल्या फायद्यासाठी सत्ता गाजवतो, जनता मात्र दिशाहीन आणि पीडित राहते. सत्ताधारी वर्ग कधी खुलेपणाने, तर कधी गुप्तपणे कार्यरत राहतो, पण त्यांचा उद्देश कधीही जनतेच्या भल्यासाठी नसतो. पारंपरिक दृष्टीकोनातून कावळे विद्रूपता आणि अशुद्धतेचे प्रतीक मानले जातात, मात्र येथे ते सत्ताधारी वर्गाच्या स्वार्थी वृत्तीचे रूपक म्हणून कवितेतून येतात. शहराच्या मध्यवर्ती चौकात जमलेले कावळे निरर्थक हालचालींमध्ये गुंतलेले असतात, जणू सत्ता आणि अधिकाराची न संपणारी लढाईच चालू आहे. ते स्वतःला स्वामी म्हणून घोषित करतात, सत्ता मिळवण्यासाठी भाषणे आणि फतवे काढतात, यातून राजकीय व्यवस्थेतील स्वार्थ आणि ढोंगीपणा उघड होतो. 'युनायटेड फ्रंट' आणि 'तंबूत सभा' यांचा उल्लेख सत्ताधारी गटांच्या एकजुटीचे दर्शक असून, ते लोकशाहीचा गैरफायदा घेत समाजावर वर्चस्व गाजवतात हे यातून सूचित केले आहे. वयोवृद्ध नेत्यांचे भाषण समाजातील व्यवस्थापनाच्या चुकीच्या संकल्पना उजागर करते, जिथे शारीरिक थकवा असूनही सत्ता टिकवण्यासाठी ते लोकांना फसवतात. कवितेच्या पार्श्वभूमीत संसद आणि शोषणाचे सूचक संदर्भ आढळतात, जे सामाजिक-राजकीय स्थितीतील असमतोल दर्शवतात. शेवटी, "शहरातील कावळे पांगलेत" या ओळीमधून विरोध करणाऱ्यांची एकजूट सूचवली आहे. मार्क्सवादी दृष्टिकोनातून पाहता, ही कविता सत्ताधारी वर्गाच्या शोषणाचा भांडाफोड करते, जिथे कावळे समृद्ध वर्गाच्या राजकीय खेळाचे प्रतीक म्हणून उभे राहतात.

४इ.३ समारोप

एकूणच मार्क्सवादी समीक्षा ही साहित्याच्या मूल्यमापनासाठी वापरण्यात येणारी एक महत्त्वपूर्ण समीक्षापद्धती आहे. ही समीक्षा साहित्याचे वर्गसंघर्ष, शोषण, असमानता आणि समाजव्यवस्थेतील विरोधाभास यावर आधारित विश्लेषण करते. साहित्य हे केवळ सौंदर्यदृष्टीने नव्हे, तर सामाजिक आणि आर्थिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवरही तपासले पाहिजे, असा या पद्धतीचा गाभा आहे. मराठी साहित्यात अनेक लेखक आणि कवींनी मार्क्सवादी विचारसरणीला केंद्रस्थानी ठेवून लेखन केले आहे. त्यातील मलिका अमर शेख, विंदा करंदीकर, प्रफुल्ल शिलेदार, नामदेव ढसाळ, नारायण सुर्वे यांच्या कवितांचा अभ्यास आपण इथे केला. मलिका अमर शेख यांच्या 'तू एक कॉम्रेड' या कवितेवर मार्क्सवादी विचारसरणीचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. यात राजकीय आणि सामाजिक संघर्ष, कामगार चळवळीतील भूमिका याचे महत्त्व अधोरेखित केले आहे. तर प्रफुल्ल शिलेदार यांच्या कवितेत श्रमिक जीवनाचे वास्तव आणि समाजातील विषमता अधोरेखित केलेली आहे. 'पायी चालणार' या कवितेच्या माध्यमातून त्यांनी कामगार वर्गाच्या संघर्षमय जीवनाचे चित्रण केले आहे. ही कविता केवळ आर्थिक शोषणावर भाष्य करत नाही, तर सर्वसामान्य माणसाच्या जगण्याच्या लढ्याला आवाज देते.

विंदा करंदीकर यांच्या 'यंत्रावतार' या कवितेत परिवर्तन व समानता आणण्यासाठी यांत्रिकीकरण काय भूमिका बाजवते याचे चित्रण आले आहे. तर नामदेव ढसाळ यांच्या 'कामगारबंधो' या कवितेत कामगार वर्गाच्या व्यथा ठळकपणे व्यक्त झाल्या आहेत. त्यांनी आपल्या कवितेत शोषण, अन्याय, हिंसाचार आणि विद्रोह यांचा समतोल साधत एक तीव्र भाष्य केले आहे. मार्क्सवादी समीक्षा दृष्टिकोनातून पाहता, ही कविता समाजातील वर्गसंघर्ष आणि श्रमिकांच्या हक्कांसाठी लढणारी कविता आहे. तसेच नारायण सुर्वे यांच्या 'शहरात गोळा झालेले कावळे' या कवितेत महानगरीय जीवनातील कामगार वर्गाची कुचंबणा आणि त्यांचे शोषण यांचे प्रत्ययकारी चित्रण आहे. ही कविता शहरातील श्रमिकांच्या जीवनसंघर्षाची कहाणी सांगते. मार्क्सवादी विचारसरणीच्या अनुषंगाने पाहता, सुर्वे यांच्या कवितेतील प्रतिमा आणि प्रतीके श्रमिकांच्या अस्तित्वासाठी चाललेल्या झुंजीचे प्रतिनिधित्व करतात.

वरील सर्व साहित्यकृतींमध्ये मार्क्सवादी विचारसरणीच्या विविध अंगांचे दर्शन होते. श्रमिकवर्गाच्या समस्या, सामाजिक शोषण, वर्गसंघर्ष आणि परिवर्तनवादी दृष्टिकोन या सगळ्याचा प्रभाव या साहित्यात स्पष्टपणे जाणवतो. त्यामुळे मराठी साहित्याच्या अभ्यासात मार्क्सवादी समीक्षा पद्धती अत्यंत महत्त्वाची ठरते.

४इ.४ संदर्भग्रंथ सूची:

१. बेडेकर,दि.के.:'साहित्यनिर्मितीआणि समीक्षा', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, जून १९६६

२. ठाकूर, डॉ. रवींद्र, मोरे, डॉ. नंदकुमार (संपादक) : 'समीक्षापद्धती: सिद्धांत आणिउपयोजन', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.

३. मालशे, मिलिंद, जोशी अशोक : 'आधुनिक समीक्षा-सिद्धांत', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.
४. पाटील, शरद, 'मार्क्सवाद फुले-आंबेडकर व त्याचे टीकाकार', समाजप्रबोधन पत्रिका, जानेमार्च -, १९९१.
५. बेडेकर,दि.के., 'साहित्यविचार',पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, मे १९६४
६. मुक्तिबोध, 'शरदच्चंद्र, जीवन आणि साहित्य', अभिनव प्रकाशन, मुंबई, डिसें १९७२.

४इ.५ सरावासाठी प्रश्न:

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. आपण अभ्यासलेल्या मार्क्सवादी विचारसरणीतील विंदा करंदीकर व मलिका अमर शेख यांच्या कवितेचे विश्लेषण करा.

२. प्रफुल्ल शिलेदार आणि नारायण सुर्वे यांची कवितेतून प्रकटणाऱ्या मार्क्सवादी मूल्यांचा परिचय करून द्या.

३. आपल्या अभ्यासक्रमातील कोणत्याही तीन कवींच्या कवितेचा मार्क्सवादी समीक्षा पद्धतीच्या अनुषंगाने कवितेचे विश्लेषण करा.

ब. टिपा लिहा.

१. कवितेतून मांडला गेलेल्या कामगार संघर्ष

२. सत्ताधारी वर्ग आणि कामगार

३. 'कामगारबंधो' – नामदेव ढसाळ

❖❖❖❖