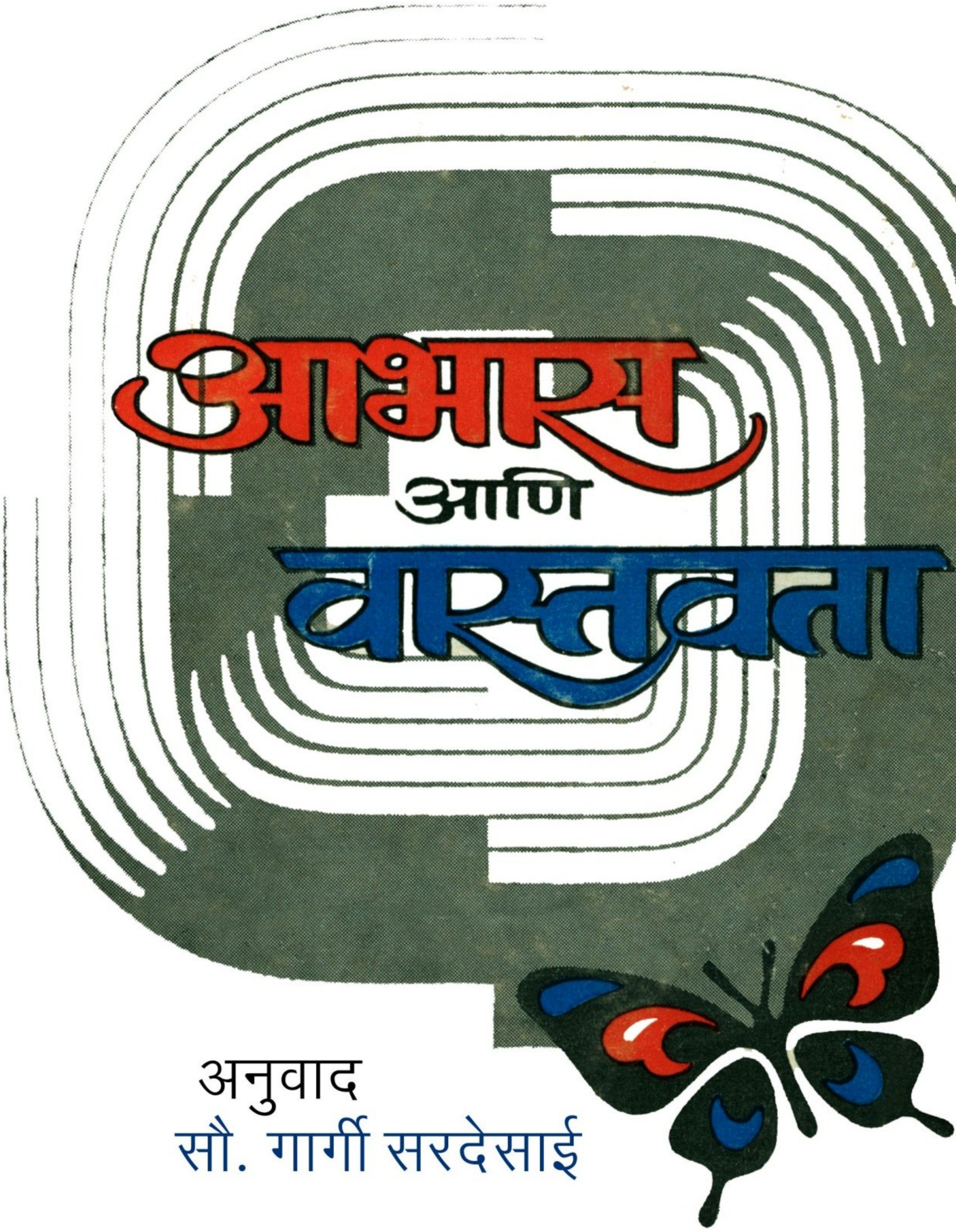
ख्रिस्तोफर कॉडवेल लिखित
“ILLUSION AND REALITY” या पुस्तकाचा अनुवाद



अनुवाद
सौ. गार्गी सरदेसाई

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई

आभास आणि वास्तवता

लेखिका
श्रीमती गार्गी सरदेसाई

**महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
मुंबई.**

अनुक्रमणिका

प्रथमावृत्ती : जानेवारी, १९९१.

प्रकाशक :
सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
मुंबई- ४०० ०३२.

© **प्रकाशकाधीन**

मुद्रक :
व्यवस्थापक,
शासकीय मुद्रणालय व ग्रंथागार,
नागपूर.

किंमत **रुपये ६५—००**

अनुक्रमणिका

निवेदन

विज्ञान, इतिहास, सामाजिक शास्त्रे, साहित्य आणि ललितकला या विषयासंबंधी संस्कृत, इंग्रजी वगैरे भाषांमध्ये अनेक महत्त्वाचे ग्रंथ लिहिले गेले आहेत. त्यापैकी निवडक ग्रंथांचे मराठी भाषांतर प्रसिद्ध करण्याची एक योजना महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने आखलेली आहे. त्या योजनेनुसार गेल्या तीस वर्षांच्या काळात सुमारे पाऊणशे भाषांतरित ग्रंथ मंडळाने प्रकाशित केले आहेत. या योजनेचाच एक भाग म्हणून सौंदर्यशास्त्राविषयीच्या काही गाजलेल्या इंग्रजी ग्रंथांचे मराठीत भाषांतर करून ते वाचकांना उपलब्ध करून देण्याचा मंडळाने निर्णय घेतला होता.

त्या निर्णयानुसार ख्रिस्टोफर कॉडवेल या मार्क्सवादी अभ्यासकाच्या "Illusion and Reality" या ग्रंथाचे भाषांतर करण्याचे कठीण काम श्रीमती गार्गी सरदेसाई यांच्यावर सोपवले होते. जेमतेम तीस वर्षांचे आयुष्य लाभलेल्या कॉडवेलचे स्पेनमधील यादवी युध्दात फ्रँको या हुकूमशहा विरुद्ध १९३७ साली लढताना निधन झाले तेव्हा त्यांच्या या ग्रंथांची छपाई सुरू होती. "आभास आणि वास्तवता" या शीर्षकाचा हा ग्रंथ काव्याच्या उगमासंबंधी कुतूहल असलेल्यांच्या तसेच आधुनिक इंग्रजी काव्य आवडीने वाचणाऱ्यांच्या विचारांना निःसंशय चालना देईल.

य. दि. फडके,

अध्यक्ष,

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ.

दिनांक १५ जुलै १९९१.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

निवेदन..४

चरित्रात्मक टिपण ६

प्रस्तावना...९

प्रकरण १ काव्याचा उदय १४

प्रकरण २ रे पुराणकथेचा विनाश..२९

प्रकरण ३ रे आधुनिक काव्याचा विकास ४८

प्रकरण ४ थे इंग्रजीतील कवी— १ आदिम संचयाचा कालखंड ६२

प्रकरण ५ वे इंग्रजीतील कवी—— २ औद्योगिक क्रांती ७५

प्रकरण ६ वे इंग्रजीतील कवी ३ भांडवलशाहीचा अपकर्ष....................................८४

प्रकरण ७ वे काव्याची वैशिष्ट्ये ९९

प्रकरण ८ वे जग आणि –मी◦..१०९

प्रकरण ९ वे मन आणि कल्पनासृष्टी...१२७

प्रकरण १० वे काव्याची स्वप्नसृष्टी १५८

प्रकरण ११ वे कलेचे व्यवस्थापन १९२

प्रकरण १२ वे भविष्य काळातील काव्याचे स्वरूप...२१५

चरित्रात्मक टिपण

आपल्या काळातील अनेक थोर ग्रंथांपैकी ‘आभास आणि वास्तवता’ हा एक ग्रंथ होय त्याचे वाचन करणे सुलभ नाही. त्याचे पुनः पुन्हा अध्ययन करणे आणि त्यावर टिपणे करणे जरूर आहे. यानंतर वाचकाला असे जाणवेल की, अनेक वेळा वाचन करताना तो ग्रंथ आपल्या विचारास नवे खाद्य पुरवितो.

या ग्रंथाचा कर्ता, ख्रिस्टोफर सेंट जॉन स्प्रिग, याचा जन्म २० ऑक्टोबर १९०७ रोजी पुटने (Putney) येथे झाला. एलिग येथील बेनेडिक्टाइन स्कूलमध्ये त्याचे शिक्षण झाले. वयाची सोळा वर्षे आणि सहा महीने पूर्ण होताच त्याने शाळा सोडली आणि ‘यॉर्कशायर ऑबझरव्हर’ या पत्राचा बातमीदार म्हणून तीन वर्षपर्यंत काम केले. नंतर लंडनला परत येऊन विमानविद्येसंबंधी प्रकाशकांच्या कंपनीमध्ये (Aeronautical Publishers firm) प्रवेश केला. तेथे प्रथम संपादक आणि नंतर डायरेक्टर म्हणून काम केले. ज्याच्या आकृत्या ‘Automobile Engineer’ यात प्रकाशित झाल्या होत्या, अशा एका अमर्याद वैचित्र्य असणाऱ्या यंत्राच्या भागाची जुळणी करणाऱ्या साधनाचा त्याने शोध लावला. त्याकडे तज्ञांचे लक्ष मोठ्या प्रमाणात वेधले होते. त्याने विमानविद्येसंबंधी पाच क्रमिक पुस्तके, गुप्त पोलिसासंबंधी सात कादंबऱ्या आणि काही कविता व लघुकथाही प्रसिद्ध केल्या. हे सारे लेखन वयाची पंचवीस वर्षे पूर्ण होण्यापूर्वीच त्याने केले होते.

१९३५ च्या मे महिन्यात त्याने ‘धिस माय लँड’ या नावाची आपली पहिली गंभीर स्वरुपाची कादंबरी प्रसिद्ध केली. त्या ग्रंथावरून असे दिसते की, त्याने मानसशास्त्राचे सूक्ष्म अध्ययन केले होते. मात्र आपले ज्ञान जीवनास लागू करण्यात तो अद्याप यशस्वी झाला नव्हता.

१९३४ च्या अखेरीस मार्क्सच्या काही अभिजात ग्रंथांशी त्याचा परिचय घडून आला. पुढील उन्हाळा त्याने मार्क्स, एंगल्स आणि लेनिन यांच्या ग्रंथांचे सुक्ष्म अध्ययन करण्यात घालविला. लंडनला परतल्यावर लवकरच त्याने ‘आभास आणि वास्तवता’ (Illusion and Reality) या ग्रंथाचा पहिला मसुदा तयार केला. नंतर डिसेंबरमध्ये तो ‘पॉपलर’ येथे राहू लागला आणि नंतर ‘पॉपलर’ येथील साम्यवादी पक्षाच्या शाखेत त्याने प्रवेश केला. पॉपलर येथील त्याचे अनेक सहकारी गोदीत काम करणारे असून ते आक्रमक कामगार होते. शांत समयोचित भाषण करणाऱ्या आणि आपल्या उदरनिर्वाहासाठी ग्रंथलेखन करणाऱ्या या तरुणासंबंधी ते काहीसे साशंक असत; परंतु लवकरच ते त्यास आपल्यापैकीच एक मानू लागले, या दृष्टीने जे काही करावयाचे त्यातील आपला वाटा तो उचलीत असे.

साम्यवादी पक्षात प्रवेश केल्यानंतर ‘पाप्युलर फ्रंट’ ची अव्वल माहिती मिळविण्यासाठी तो पॅरिसला गेला आणि तेथून नवा उत्साह आणि आस्था घेऊन परतला. आपल्या उदरनिर्वाहासाठी कादंबऱ्या लिहिण्याखेरीज त्याने ‘आभास आणि वास्तवता’ हा ग्रंथ पुनश्च लिहून काढला. यानंतर लगोलग ‘Studies In Dying Culture’ या नावाने प्रसिद्ध असलेले निबंध प्रसिद्ध केले, आणि ‘The Crisis in Physics’ हा ग्रंथ लिहिण्यास प्रारंभ केला. घड्याळाच्या काट्यांबरोबर तो काम करी. सारा दिवस टंकलेखन यंत्रावर घालविल्यानंतर ५ वाजता आपले निवासस्थान सोडून तो आपल्या शाखेकडे जाई, तेथे खुल्या सभेत भाषण करी किंवा ‘क्रिस्प स्ट्रीट मार्केटच्या कोपऱ्यावर उभे राहून’ ‘डेलीवर्कर’ च्या प्रती विकी.

मध्यंतरी स्पॅनिश यादवी युद्ध सुरू झाले होते. पॉप्युलर शाखेने या मोहिमेत स्वतःला झोकून दिले होते, त्यात कॉडवेल प्रमुख होता. नोव्हेंबरपर्यंत 'अँब्युलन्स' खरेदी करण्यास पुरेशी रक्कम या शाखेने उभी केली होती, फ्रान्समध्ये ही गाडी चालवण्यासाठी चालक म्हणून कॉडवेलची निवड झाली होती. ती गाडी स्पॅनिश सरकारच्या ताब्यात दिल्यानंतर कॉडवेल 'इंटरनॅशनल ब्रिगेड' मध्ये दाखल झाला. १२ फेब्रुवारी १९३७ मध्ये युद्धात प्रत्यक्ष लढत असता 'जरामा' येथे तो मृत्युमुखी पडला.

स्पेनमधून पाठविलेल्या एका पत्रात तो म्हणतो 'आता मी एक अनुभवी सैनिक बनलो आहे' आणि आमच्या विभागास मशीनगनचे शिक्षण देणारा शिक्षक म्हणून काम करतो आहे. याखेरीज या गटाचा मी राजकीय प्रतिनिधी असून भित्तीपत्राचा सहसंपादक आहे, शिवाय माझ्यावर इतर राजकीय कामाची जबाबदारीही आहे. यावरून आपल्या लक्षात येईल की, माझा फुरसतीचा काळही मी चांगल्यारीतीने घालवीत आहे.' पॉपलर शाखेत काय चालले आहे यासंबंधी माहितीही तो मिळवीत असे. मग ती थोडी का असेना. यापुढे पत्रात तो म्हणतो 'स्थानिक ॲनार्किस्ट ट्रेड युनियनच्या कचेरीतील 'कम्युनिस्ट पोलिटिकल कमिशनर' च्या खोलीमध्ये आम्ही 'लेबर पार्टी ग्रुप' सतत भेटत असतो. तथापि आपल्या मूळ ठिकाणी असलेल्या 'लेबरपार्टी' च्या नेत्यांची मानसिक बैठक काय आहे, याची कल्पना करणे कठीण आहे.

कॉडवेलच्या मृत्यूविषयीची बातमी त्याचे एक निकटचे स्नेही आणि सहकारी ब्रिगेडिअर यांनी दिली. तेही दुसऱ्या महायुद्धात मारले गेले. ती बातमी पुढीलप्रमाणे छापली होती— 'पहिल्या दिवशी कॉडवेलची तुकडी एका टेकडीच्या शिखरावर पवित्रा घेऊन उभी होती. त्याच्यावर चोहोबाजूने विलक्षण भडिमार चालू होता. प्रथम तोफा, नंतर विमाने, आणि नंतर शत्रूंच्या तीन मशीनगन यांच्याद्वारा हा भडिमार चालू होता. नंतर 'मूर' लोकांनी मोठ्या संख्येने टेकडीवर हल्ला चढविला. जॉनबरोबर काही थोडेच सैनिक शिल्लक राहिले होते, तो आपल्या मशिनगनने मारा करीत व होता, तेव्हा त्या विभागाच्या सेनाप्रमुखाने माघार घेण्याचा हुकूम फर्माविला. माघार घेत असता जखमी झालेल्या एका सैनिकाशी माझी गाठ पडली. तीस यार्डाच्या अंतरावर 'मूर' विरुद्ध माघार घेत असताना त्या सैनिकाने कॉडवेलला अखेरचे पाहिल्याचे मला सांगितले. रणांगणावर असताना पुढे सतत सात दिवस मी कॉडवेलसंबंधी चौकशी केली. परंतु त्याला पुनश्च कोणीही पाहिले नाही. यावरून हे स्पष्ट होते की, त्याला त्या टेकडीवरून उतरताच आले नाही.'

विमानवाहतुकीसंबंधी क्रमिक पुस्तके आणि कादंबऱ्या याखेरीज कॉडवेलचे सारे ग्रंथ मरणोत्तर प्रसिध्द झाले. तो स्पेनला जावयास निघाला. तेव्हा 'आभास आणि वास्तवता' (Illusion and Reality) हा त्याचा ग्रंथ छापला जात होता. 'Studies in a Dying Culture' हा ग्रंथ १९३८ मध्ये, कविता आणि 'The Crisis in Physics' १९३९ मध्ये, आणि 'Further Studies in a Dying Culture' १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झाले.

'The Crises in Physics' या ग्रंथाच्या परीक्षणात जगन्मान्य कीर्तीचे शास्त्रज्ञ जे. बी. एस. हाल्डेन म्हणतात 'कॉडवेलला विज्ञानासंबंधी विशेष काही सांगावयाचे आहे, ते त्याने अपुरेच सांगितले असले, तरी फार महत्त्वाचे आहे. प्रस्तुत ग्रंथ भविष्यकाळातील अनेक पिढ्यातील तत्वज्ञानांना नव्या कल्पना पुरविणारी एक खाण आहे.' 'आभास आणि वास्तवता' या ग्रंथासंबंधीही तसेच म्हणता येईल. त्या ग्रंथाने वाङ्मयीन टीकेच्या सदरात एक नवे दालन खुले केले. मध्यमवर्गीय मानसशास्त्रावरील मार्क्सच्या भाष्याच्या अधिष्ठानावर सौंदर्यशास्त्रविषयक मूलभूत समस्यांचा पद्धतशीर शोध घेऊन त्यावर तोड सुचविणारा हा पहिला प्रयत्न होय. याचा अर्थ या ग्रंथात काही चुका नाहीत, असा नव्हे. या उलट, ज्या विचारप्रणालींचा कॉडवेलने निषेध केला आहे, त्यांच्या प्रभावातून तो अद्याप मुक्त झाला नव्हता. तो जर अधिक जगाला

असता, तर त्यानेच हे, प्रथम मान्य केले असते. ‘Further Studies’ या आपल्या ग्रंथातील ‘जाणीव’ या निबंधात मध्यमवर्गीय मानसशास्त्रातील खोट्या कक्षा तो नाकारतो. आणि पॅव्हलावच्या प्रसंगानुवर्ती प्रतिक्षिप्त क्रियेच्या तत्वप्रणालीकडे वळतो. आज ही बाब मार्क्सवादी मानसशास्त्राचे अधिष्ठान म्हणून मान्य झाली आहे.

कॉडवेल हा अलौकिक बुद्धिमत्तेचा होता. त्याने आपल्या अल्पायुष्यात जे काही साध्य केले, ते तेवढ्यानेच साध्य झाले असे नव्हे. स्वभावतःच तो एक दैवी देणगी लाभलेला विचारवंत असूनही तो सतत क्रियाशील असे, पॉपलरमधील त्याच्या राजकीय कार्यक्षमतेचा काळ हाच त्याच्या जीवनातील उत्पादनशील काळ होता, हा काही योगायोग नव्हे. त्याचा मृत्युही खऱ्या अर्थाने एक शोकांतिका होती, कारण त्यात जीवनाची एक कृतार्थता होती. तो साम्यवादी म्हणून जगला आणि अखेरपर्यंत साम्यवादीच राहिला.

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना

प्रस्तुत ग्रंथ केवळ काव्यविषयक नसून काव्याच्या उगमासंबंधीही आहे. काव्य हे भाषेद्वारा लिहिले जाते, आणि म्हणून भाषेच्या उगमासंबंधी विचारही यात मांडला आहे. भाषा ही सामाजिक निर्मिती आहे, तिच्या द्वारा माणसे एकमेकांशी दळणवळण ठेवू शकतात आणि परस्परांचे मन वळवीत असतात; अशारीतीने काव्याची उगमस्थाने समाजाच्या अध्ययनापासून वेगळी करता येत नाहीत.

वाङ्मयीन टीकेचे एक गृहीत तत्व असे आहे की, वाङ्मयाची उगमस्थाने पहाणे संदर्भबाह्य किंवा गौण आहे, आणि वाङ्मयीन टीका वाङ्मयीन संदर्भातच करता येते.

काही काळ निसर्गाच्या अध्ययनासंबंधी असेच एक तत्वज्ञान अस्तित्वात होते— ते म्हणजे 'ड' हॉलबॉख् ('d' Holbach) यांचे, आजच्या बहुतेक शास्त्रज्ञांनी नेणीवपूर्वक स्वीकारलेले यांत्रिक जडवादाचे (Mechanical Materialism) तत्वज्ञान होय. या तत्वज्ञानात असे गृहित धरले आहे की, जडाचे केवळ त्याच्याच संज्ञांतर्फे संपूर्ण वर्णन करता येते, आणि ज्याअर्थी मानवही जडद्रव्याचाच बनलेला आहे त्याअर्थी त्या संज्ञा त्याचेही वर्णन करू शकतील. ज्या गुणांना आत्मनिष्ठ किंवा मानसिक घटक असतो— रंग (वर्ण), घनता, आणि रूची— यापासून जड वेगळे काढून आपल्या विचारास या तत्वज्ञानाने प्रारंभ केला. वस्तुमान (Mass) आकार, काळ आणि स्थळ या गुणांना वस्तुनिष्ठ जड गुण ठरविण्यात आले; म्हणजेच जडाचे केवळ त्याच्या द्वाराच वर्णन करण्यात आले; या गुणांच्या निश्चितीत निरीक्षकाचाही अंतर्भाव होतो, असे आइनस्टाईनने सिद्ध करीपर्यंत हे सारे मान्य करण्यात आले होते. या साऱ्यास सबल करणारा स्नायु (Tensor) अशी एक केवल स्वरूपाची संज्ञा निर्माण करण्याचा आईनस्टाईनने प्रयत्न केला. पुंजपदार्थविज्ञानशास्त्रज्ञांनी (Quantum Physicists) हे केवलतत्त्व अनियतत्त्वाच्या आधारे निरीक्षकावर अवलंबून असल्याचे दाखविले. आधुनिक पदार्थविज्ञानाने समीकरणाखेरीज (Equations) काहीही केवल स्वरूपाचे नसल्याचे दाखविले.— हे सारे विचार आहेत. यांत्रिक जडवादाचीही निष्पत्ती ती विचारप्रणाली जडवादी आहे, यामुळे निर्माण झाली नसून, ती पुरेशी जडवादी नाही, यातून निर्माण झाली. विचार आणि ऐंद्रियिक गुणांना केवळ आत्मनिष्ठ आणि कल्पित अस्तित्व बहाल करून आणि त्यांना जडाच्या वास्तवापासून दूर ठेवून यांत्रिक जडवाद्यांनी एकदम त्यांच्या कार्यपद्धतीस विरोधी असणारे अजड वास्तवाचे क्षेत्र प्रस्थापित केले.

यांत्रिक जडवाद जडाचा वस्तुनिष्ठ आणि चिंतनातून निर्माण होणारा पैलू विकसीत करीत असता चैतन्यवाद स्वतःची कृतिशील आणि आत्मनिष्ठ बाजू वृद्धिंगत करीत होता. चैतन्यवाद हे ऐंद्रियिकतेचे अध्ययन बनले आणि इंद्रियाने जाणणे ही एक कृतिशील प्रक्रिया आहे. मानवाला ज्ञात असलेले जग हे केवळ ऐंद्रियिक गुणांचे— आकार, संकल्पना आणि विचार— यांचे बनलेले आहे, असे दाखविण्यात आले. प्रथम कांटने एक अज्ञात, स्वतःसिद्ध वस्तू मान्य केली, परंतु हेगेलने ती उधळून लावली आणि फक्त विचार (idea) शिल्लक ठेवला, आणि तो ही फक्त मानवाच्या मेंदूत असलेला नव्हे, तर स्वतंत्रपणे होय— ते एक निर्गुण निराकार (केवल) तत्व या स्वरूपात. हे तत्त्व केवल स्वरूपाचे असल्याने वस्तुनिष्ठ होते, वस्तुनिष्ठ असल्याने ते जड स्वरूपाचे होते. चैतन्यवाद आता जडवाद बनला. परंतु प्रारंभापासूनच वस्तुनिष्ठ, चिंतनशील जडतत्वाचा त्यात अंतर्भाव न केल्यामुळे, विचाराने निश्चित केलेली स्वतःसिद्ध रचना ज्यास लाभली आहे, अशा हेगेलच्या तर्कशास्त्राचा तो भेसूर जडवाद होता.

अनुक्रमणिका

हे असे घडले याचे कारण जडवादामध्ये विषय कर्त्यापासून वेगळा केला गेला, फक्त चिंतनातच तो मान्य झाला, हे होय. चैतन्यवादात कर्ता क्रियाशील स्वरूपात विचारात घेतला गेला, मात्र ही क्रियाशीलता अभावात्मक वस्तूवर केवळ भासात्मक वस्तूबाबत कारक ठरे. ही वस्तुस्थिती मार्क्सच्या लक्षात आल्यावर त्याने कर्ता– विषय-संबंध क्रियाशील असतो अशी संकल्पना मांडली—माणसाची विचारसरणी एखाद्या विषयासंबंधीच्या व्यवहारातून निर्माण होते. संवेदना म्हणजे कोणत्या तरी विषयासंबंधी ऐंद्रियिक संवेदना. तत्त्वप्रणाली कर्ता जो मनुष्य त्याच्या निसर्ग जो विषय त्याशी चाललेल्या संघर्षातून निर्माण होते.

परंतु ही संकल्पना येथेच थांबली नाही, कारण, तत्वज्ञानातील चुका कर्त्याचे विषयापासून अमूर्तीकरण करण्यातून उद्भवल्या हे एकदा स्पष्ट झाल्यावर, हे ही स्पष्ट झाले की, कर्ता व विषय यांचा कृतिशील संबंध म्हणजे मानव निसर्गात राहतो, असे म्हणणे होय. अमूर्त निसर्गातील अमूर्त मानव नव्हे, तर माणसे खरोखरी जशी राहतात, वागतात तशी, अमूर्तपणे भविष्य वर्तविण्यासाठी ज्याना मूर्तपणे जीवन जगावे लागते, अशी असतात. म्हणून त्यांच्या अमूर्त तर्कावर मूर्त जीवनाच्या खुणा उमटतात. मार्क्सच्या हे लक्षात आले की, भोक्तृत्त्वातील भोक्ता आणि चिंतनातील विषय जेव्हा तत्त्वज्ञानात विचारात घेतले गेले, तेव्हा ते म्हणजे तशा प्रकारची, तत्त्वज्ञान सांगणाऱ्या वर्गाचे जाणीवपूर्वक अस्तित्व आणि समाजातील बाकीच्या वर्गाच्या नेणीवपूर्वक कृती यातील फूट यासंबंधीचे अमूर्त चिंतन होते. तत्त्वप्रणाली आणि व्यवहार ही जाणिवेत द्विधा झाली कारण समाजवास्तवातही ती विभागलेली होती.

अशारीतीने मूर्त जीवनाचे आकलन त्यातील उत्पादनाच्या आकलनासाठी मार्क्सला प्राथमिक महत्त्वाचे वाटे, असे दिसते. यातील एक उत्पादन म्हणजे तत्त्वज्ञान होय. विचारप्रणाली आणि व्यवहार दोहोनाही सामावून घेणारे असे हे मूर्त जीवन आहे. प्रत्यक्ष जीवनासंबंधीची एक विचारप्रणालीही असते. ती विचारप्रणाली आणि व्यवहार यांचे मूर्त स्वरूपाचे नाते विचारधारेच्या रूपाने मांडण्याचा प्रयत्न करते.

मूर्त जीवन हा घन स्वरूपाचा स्फटिक नाही. कोणत्याही एखाद्यावेळी माणसे वेगवेगळ्या गोष्टी करीत असतात. आणि म्हणून त्यांचा परस्परांशी संबंध असतो. या मानवी संबंधांचे सर्वसाधारण स्वरूपात केलेले अध्ययन म्हणजे समाजशास्त्र होय. मानवी संबंधांची गोळाबेरीज कालाच्या संदर्भात स्थिर असत नाही, तर ती वेगाने पालटत असते. एखाद्या विशिष्ट कालावधीतील मानवी संबंध निश्चित करणारे नियम आणि त्यात वेळोवेळी घडून येणारा बदल हे दोन्ही मिळूनच ऐतिहासिक भौतिकवादाची विचारप्रणाली घडते.

यांत्रिक जडवाद आणि चैतन्यवाद हे केवळ तत्त्वज्ञानातील विशिष्ट भाग आहेत, असे नसून विज्ञान, सौंदर्यशास्त्र आणि मानवी इतिहासातही ते प्रगट होतात. मानसशास्त्रात यांत्रिक जडवादाची भूमिका स्वीकारणारांनी काव्याकडे दृष्टिक्षेप केला, तर त्यास ते वर्तणुकीचे एक रूप मानतात. तत्त्वज्ञानात तो दृष्टिकोन स्वीकारणारांनी काव्याकडे दृष्टिक्षेप केला, तर मानवी शरिरात संघटित झालेल्या जडात अंतर्भूत असलेल्या सौंदर्यभावनेची केवळ तृप्ती हेच काव्याचे स्वरूप मानले जाते. चैतन्यवादी भूमिका हा सामान्यतः काव्याकडे पाहण्याचा योग्य दृष्टिकोन असे मानले जाते, यानंतर सौंदर्य, सत्य आणि शिव या संज्ञांद्वारा काव्याचे स्पष्टीकरण केले जाते.

खऱ्या अर्थाने कलेमध्ये रस घेणारांना हे हल्ले जरी ते कावेबाजपणाचे आणि गोंधळात पाडणारे असले, तरी परतविणे कठीण नाही. जे पूर्णपणे कलेच्या क्षेत्रात वावरतात, आणि केवळ शुद्ध सौंदर्यविषयक

विचारांखेरीज दुसरे कोणतेही निकष मानीत नाहीत, त्यांच्या काव्याकडे पाहण्याच्या पद्धती पवित्र्यात हीच फूट आढळते.

कलेसंबंधी यांत्रिक जडवादी, कलाकृती हा एक तटस्थ विषय मानतात, आणि ज्यातून कर्ता किंवा कलावंत वगळला जातो, अशी विचारसरणी पुढे मांडतात. ही विचारप्रणाली कलेचे तंत्र किंवा कलाप्रकार यासंबंधी संज्ञेच्या आधारे लिहिली जाते. यात असे गृहित धरले जाते की, साधने (Devices), तंत्र आणि कलेचे अमूर्त गुणविशेष यांचा कलावंतास वगळून विचार करावयाचा आणि नंतर त्यासंबंधी विचारप्रणाली तयार करावयाची, कलेचे कलेच्या संज्ञाद्वारा वर्णन करावयाचे. हीच आकारवादाची (Formalism) विचारसरणी आहे. एक विचारधारा म्हणून ती सौंदर्यशास्त्रात तत्वज्ञानातील यांत्रिक जडवादाशी समांतर आहे. या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे आकारवाद्यांजवळ केवळ आत्मनिष्ठ वास्तवता उरते– तीत संकल्पना, विचार, धोरणे आणि नियम असतात.

कलेतील चैतन्यवादी कलाकृती आत्मनिष्ठ मानतात– रसिक किंवा कलावंत यांच्या मनातील भावनांचे हे जग– त्याच अधिष्ठानावर कलेविषयीची तत्त्वप्रणाली निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतात. ते सौंदर्यभावना हीच अखेर अंतिम स्वरुपाची आणि संशयातीत मानतात. रसिक किंवा कलावंत यांच्यामध्ये ती संपूर्ण आढळते, कलेविषयीच्या कोणत्याही टीका व्यक्तिगत आणि आत्मनिष्ठ असतात, असेही ते मानतात. हीच भावनावादी विचारधारा (Emotionism) आहे. तत्त्वज्ञानातील चैतन्यवादाशी ही विचारधारा केवळ जुळती आहे, एवढेच नव्हे, तर त्याप्रमाणे अखेर ती आभासरुप जडवादाशी जावून भिडते. आगूडेन आणि रिचर्डस् यांच्या विचारप्रणालीनुसार अखेर सौंदर्यभावना गुंगी आणणाऱ्या औषधाप्रमाणे असते, आणि यामुळे काही ज्ञानतंतू उत्तेजित होतात. ज्याप्रमाणे आकारवाद म्हणजे केवळ ‘कल्पना’ (ideas) त्याप्रमाणे भावनावादी विचारधारा म्हणजे ‘शरीरशास्त्र’ बनते.

ज्यावेळी मार्क्सने, हेगेलने एका मर्यादेपर्यंत आणलेला विरोध एका नव्या स्तरावर निश्चित केला, तेव्हा एक नकली तडजोड, प्रतीतिप्रामान्यवादाची किंवा इंद्रियप्रत्ययवादाची तडजोड निर्माण होणे अद्याप शक्य होते. या विचाराने कर्ता आणि विषय यासंबंधाविषयीची समस्या फक्त संबंधाला खरे ठरवून सोडविली. घटनाच फक्त अस्तित्वात असते, असे मान्य केले.

ही उकल खऱ्या अर्थाने उकल नव्हती. ज्याअर्थी केवळ आभास अस्तित्वात असतो, त्याअर्थी त्या आभासास संघटित करणारे वा त्यास विशिष्ट मूल्य देणारे वास्तव (मन किंवा जडद्रव्य यासारखे) अस्तित्वात असत नाही. यामुळे सर्व आभासांना सारखाच भक्कम आधार असतो. आभास अनंत असल्याने, आभासास संघटित करणारे जे शास्त्र सत्याविषयीची विचारसरणी ती ही मताधीन (Arbitrary) आणि निराधार असतात.

वस्तुतः प्रतीतिप्रामान्यवाद अप्रामाणिक आहे. आणि प्रारंभापासूनच तो आपल्या विचार शाखेत विशिष्ट व्यवस्था आणण्यासाठी आणि त्यास सप्रमाणतेचा मानदंड पुरविण्यासाठी दुसरे एक वास्तव (बहुशः मन) ओढून ताणून आणतो. ‘सोय’ किंवा ‘संभवनीयता’ अशा कोणत्या तरी नावाखाली हे वास्तव दडविले जाते. अशारितीने प्रतीतिप्रामान्यवाद हा नम्र स्वरुपाचा चैतन्यवाद आणि केव्हा केव्हा (अज्ञेयवादाच्या स्वरुपात) नम्र जडवाद असतो. हेगलेच्या विचारप्रणालीच्या तुलनेत तत्वज्ञानातील प्रतीतिप्रामान्यवाद हे

अनुक्रमणिका

एक अधःपतन होय. विरोधविकासवादी जडवादात त्या समस्येसंबंधी जी निर्णयात्मक उकल सुचविली गेली, त्याच्या तुलनेत हे अधिकच खरे आहे.

म्हणूनच सौंदर्यशास्त्रात प्रतीतिप्रामान्यवाद कलाकृतीचा निव्वळ आस्वाद 'कलेकरता कला' या स्वरुपात प्रगट होतो. हे निश्चित की, प्रस्तुत विचारसरणी कलेकलेतील वा कलेच्या आस्वादातील वेगळेपणाबाबत काहीही मानदंड पुरवीत नाही. म्हणून सौंदर्यशास्त्रातील प्रतीतिप्रामाण्यवादी कलेची व्यवस्था लावणारे एखादे तत्व, सामान्यतः भावनावादी (व्यक्तीत्वातील एकात्मता किंवा भावनेचे वास्तव) व काही वेळा आकारवादी (लय किंवा साहित्य प्रकार) आपल्या विचारात धुसडवितात.

इंग्रजीतील सौंदर्यशास्त्रावरील सुप्रसिद्ध ग्रंथाचे परीक्षण केले, तर असे आढळते की, जे लेखक शुध्द सौंदर्यवादी दृष्टिकोन पत्करतात, ते आपल्या लेखनाच्या एका भागात भावनावादी भूमिका घेतात, तर दुसऱ्या भागात आकारवादी निकष स्वीकारतात. असे करीत असता या दोन मतांतील उघड विसंवाद दूर करण्याचा प्रयत्न ते करीत नाहीत. परंतु जो साचेबंदपणे सौंदर्यवादी भूमिका स्वीकारतो, असा सौंदर्यशास्त्रावर लेखन करणारा इंग्रजी लेखक आढळणे कठीण आहे. सामान्यतः कलाबाह्य प्रांतातून तो मानसशास्त्रीय, ऐतिहासिक किंवा ज्यांचा उगम जीवशास्त्रीय आहे, असे काही विचारही आपल्या कक्षेत आणून सोडतो. त्यातील काही विचार तत्त्वप्रणालीच्या दृष्टीने चैतन्यवादी (उ. मनोविश्लेषण शास्त्रीय) किंवा दुसरे जडवादी (उ. शरीरशास्त्र किंवा डार्विनचे जीवशास्त्र) असतील, आणि हे विचार डेस्कार्टस्, स्पिनोझा, हेगेल आणि मार्क्स यांच्यासारख्या पूर्णपणे परस्परविरोधी अध्यात्मिक विचारप्रणालीने गटातील मिश्रित असल्याने त्याचा परिणाम लक्षणीय असतो. विशिष्ट विषयाचे विशेषज्ञान उपयुक्त असते; एकात्मता (अखंडत्व) ही आवश्यक असते; संग्रहवाद वा समुच्चयवाद (Eclecticism) जो ही दोन्ही टाळतो, तो त्या दोन विश्वातील त्याज्य तेवढे स्वीकारतो, तेच आधुनिक जगातील विचाराचे वैशिष्ट्य आहे.

काव्यविषयीच्या प्रस्तुत अध्ययनात प्रथमपासूनच आम्ही केवळ सौंदर्यविषयक कक्षांची कोणतीही मर्यादा त्याज्य मानली आहे. ज्यास सौंदर्यशास्त्राच्या कक्षेतच पूर्णपणे वावरावयाचे असेल त्याने एकतर सृजनशील कलाकार व्हावे किंवा कलाकृतींचे आस्वादक व्हावे, केवळ या मर्यादित क्षेत्रात सौंदर्यशास्त्र 'शुद्ध' मानता येते.

परंतु एखादी व्यक्ती कलाकृतीच्या आस्वादाच्या वा निर्मितीच्या क्षेत्रापासून दूर जाताच ती कलाबाह्यक्षेत्रात प्रवेश करते, म्हणजेच कलाबाह्य क्षेत्रातून ती कलेकडे पाहते. परंतु कलाबाह्य म्हणजे तरी काय? 'ऑयस्टर' मधून ज्याप्रमाणे मोती निर्माण होतो त्याप्रमाणे कला समाजातून निर्माण होते; आणि कलाबाह्य क्षेत्रात वावरणे म्हणजे समाजात उतरणे होय. कलेसंबंधी टीका निव्वळ कलास्वाद किंवा कलानिर्मिती याहून भिन्न असते, कारण त्यात समाजशास्त्रीय घटक असतो. कलाविषयक टीकेमध्ये एका विशिष्ट सापेक्ष दर्शनातून (Perspective) अथवा जगाविषयीच्या दृष्टिकोनातून मूल्यांचा क्रम ठरविला जातो अथवा त्यास अखंडत्व दिले जाते. कलाबाह्य दृष्टीने कलेकडे पाहण्याची ती एक सामान्य भूमिका असते. तो एक कृतीशील दृष्टीकोन असतो, त्यात कलेशी एक जिवंत नाते जोडले जाते, ते केवळ कलेचे तटस्थ चिंतन नव्हे आणि म्हणून कलाविषयक एक कृतिशील दृष्टिकोन त्यातून सूचित होतो, त्यात एक स्फोटक उत्साहकारी आशय असतो. तो एक कलेविषयीचा दृष्टिकोन असतो, समाजाविषयीचा किंवा मनासंबंधीचा नाही.

परंतु पदार्थविज्ञान, मानवविज्ञान, इतिहास, जीवशास्त्र, तत्वज्ञान आणि मानसशास्त्र ही देखील समाजातून निर्माण होतात, म्हणून वेगवेगळ्या तत्वज्ञानातून हवे ते स्वीकारणाऱ्या दृष्टिकोनास, समुच्चयवादास (Eclecticism) बळी न पडता किंवा कला मानसशास्त्र वा राजकारण यांच्या सारखी आहे, असा भ्रम निर्माण न करता भक्कम पायावर आधारलेले समाजशास्त्र कलेवरील टीकाकारास या विविध क्षेत्रांतून वैचारिक निर्मितीत मोडणाऱ्या अनेक क्षेत्राचे नाते शोधून काढण्यास समर्थ बनविते.

अशाप्रकारचे भक्कम पायावर आधारलेले एकच समाजशास्त्र आहे, ते समाजातील वैचारिक (Ideological) स्वरुपाच्या निर्मितीतील परस्परांशी असलेला सर्वसाधारण कृतिशील संबंध आणि प्रत्यक्ष मूर्त जीवनाशी त्यांचे नाते उघड करते. हाच ऐतिहासिक भौतिकवादाने प्रस्थापित केलेला संबंध होय, तोच ऐतिहासिक भौतिकवाद होय. प्रस्तुत अध्ययनाचा तोच मूलाधार होय.

येथे इतर कलांचा त्यांच्या सामाजिक संबंधांच्या संदर्भात विचार मांडलेला असला, तरी प्रामुख्याने एकाच विशिष्ट कलेवर, काव्यावरच लक्ष केंद्रित करावे हे उचित वाटले. कारण त्याचा प्राचीन इतिहास आणि जीर्ण स्वरुप सौंदर्यशास्त्राच्या विद्यार्थ्यांपुढे काही महत्वाच्या समस्या मांडतो. याखेरीज प्रस्तुत लेखकास काव्यकला विशेष वेधक वाटत असल्याने हे कार्य हाती घेण्यात त्यास एक विशेष गोडी वाटते.

...

अनुक्रमणिका

प्रकरण १

काव्याचा उदय

काव्य हा मानवी मनाचा अगदी प्रारंभीचा सौंदर्यविषयक आविष्कार आहे. वाङ्मयीन कलेच्या प्रारंभिक अवस्थेत काव्य एक वेगळी निर्मिती या स्वरूपात दिसून येत नाही. कारण त्या काळात काव्य आणि इतर वाङ्मय एकरूप असते. त्यावेळी इतिहास, धर्म आणि यातु यांचा प्रवाह एकाच माध्यमातून वाहतो. इतकेच काय, पण कायद्याचे माध्यमही तेच असते. जेथे जेथे सुसंस्कृत मानवाचे पुरातन वाङ्मय अबाधित आहे, तेथे ते बहुतेक सर्व काव्यरूप आहे— लयबद्ध आणि छंदोबद्ध आहे. या सामान्य विधानासाठी ग्रीस, स्वीडन, नार्वे, डेन्मार्क, भारत, चीन, इजिप्त, जपान इत्यादींचे उदाहरण देता येईल. अँग्लो-सॅक्सन आणि लॅटिन भाषांतून निर्माण झालेल्या भाषांनाही हीच गोष्ट लागू आहे.

हे काव्य कोणत्याही आधुनिक अर्थाने 'शुध्द' काव्य नव्हे. रोजच्या व्यावहारिक वाणीचे अत्यंत उत्कट रूप, असे त्याचे वर्णन आपणांस करता येईल. ही काव्याची परिपूर्ण व्याख्या, असे म्हणणे शक्य नाही. या उत्तुंग अभिव्यक्तीला औपचारिक स्वरूपाचा घाट असे. छंद, लयबद्धता, अनुप्रास, गणबद्ध वृत्त, नियमित आघात, नादमयता हे व्यावहारिक भाषेच्या तुलनेत या उत्तुंग अभिव्यक्तीचे विशेष होते. काव्यात आढळणारी गूढता वा रहस्यमयता आणि त्यातील किमया या साधनांतून प्रतीत होते. त्यात पुनरुक्ती, रुपके, विरोधाभास हेही असतात, या साऱ्यांना त्यातील औपचारिकतेमुळे आपण काव्यात्म मानतो.

हे सर्वसाधारण विधान सामान्यतः मान्य झालेले आहे, म्हणून यासाठी काही थोडी उदाहरणे दिली तरी चालेल. शेतकऱ्यांच्या मार्गदर्शिकेसाठी आणि ईश्वरशास्त्रविषयक तत्त्वविवेचनात्मक ग्रंथांसाठी 'हेसिआड' याने काव्यात्म चौकटीचा वापर केला आहे. तसे करणे त्यास स्वाभाविक वाटले. 'सोलन'ने आपली राजकीय आणि कायद्यासंबंधीची सूत्रे छंदाच्या मुशीत ओतली. भारतीय आर्यांचे अध्यात्मविषयक चिंतन छंदोबद्ध होते. इजिप्तमधील खगोलशास्त्र आणि विश्वोत्पत्तीशास्त्रावरील लिखाण काव्यमय होते. धार्मिक उद्‌घोष हे नेहमीच लयबध्द आणि छंदोबध्द असत. उच्चकुलीन घराण्यांच्या इतिहासाचा गौरव करण्यासाठी दैवतविचारावर (Theogony) रचलेल्या काव्यात्म ग्रंथातूनच महाकाव्याचा जन्म आणि विकास झाला. त्याचप्रमाणे कृषिविषयक मंत्रतंत्र छंदोबद्ध करण्याच्या प्रयत्नातून अथेनियन शोकात्मिका आणि सुखात्मिका आकारल्या. अनेक स्थित्यंतरातून जाता जाता आज ते मंत्र कृषिविषयक मंत्रांचे छंदोबद्ध उद्‌घोष संगीतीका आणि नाताळातील मूकचित्रांच्या स्वरूपात काव्यात्म नाट्य म्हणून शिल्लक राहिले.

मानवजातिविज्ञानाच्या (Ethnology) संशोधनांनी हे दाखवून दिले आहे की, निरनिराळ्या वंशात, निरनिराळ्या युगांत अपूर्वाईने एक ठेव म्हणून जतन करण्याजोगे जे शब्द असतात, ते अत्यंत उत्कट वाणीत व्यक्त होतात. हवामानासंबंधीच्या म्हणी, शेतकऱ्यांचे अनुभवज्ञान, यात्वात्मकमंत्र किंवा विधीतील सूक्ष्म बारकावे या साऱ्या क्षेत्रांतील शब्दप्रयोग अशाच प्रकारचे असतात. लोकांची साहित्यविषयक जाणीव जसजशी उंचावत जाते, तसतशी ही उत्कट वाणी साहित्याच्या एका विशिष्ट विभागाचे – काव्याचे – वाहन बनते. निरनिराळ्या कालखंडात, कमी अधिक प्रमाणात लेखन आणि भाषा यांचे जे इतर प्रकार संभवतात, त्यातून या उत्कट वाणीचा आविष्कार जे काव्य, ते स्वतंत्र होते. सुसंस्कृत अवस्थेच्या काळात काव्याला जे

अनुक्रमणिका

विशिष्ट रूप येते, ते पुरातन काळात साऱ्याच वाङ्मयाचे रूप होते, म्हणून साहित्यकलेच्या विवेचनात काव्याच्या विवेचनास विशेष मूलभूत महत्त्व प्राप्त होते.

आदिमानव समाजात भाषेचे हे उत्कटत्व आपणांस सामान्यतः औपचारिक प्रसंगी प्रतीत होते. ते वाक्प्रचार लिखित स्वरुपात प्रविष्ट झाले म्हणजे ती उत्कटता नष्ट होते. शब्दांना संगीताची किंवा ढोबळ लयीची साथ लाभली म्हणजे हे उत्कटत्व प्रतीत होते—मंत्रासारखे म्हटल्याने ते जाणवते. लयबद्ध किंवा छंदोबद्ध भाषेस, लेखनकलेचा शोध लागण्यापूर्वी कोणत्या ना कोणत्या ढोबळ संगीताची साथ असे; असे गृहित धरण्याचा मोह होत असला, तरी तसे निश्चितपणे म्हणणे कठीण आहे. किंबहुना आदिम काव्याबरोबरच संगीत जन्माला आले, असे दाखविणे शक्य आहे. मोठमोठ्याने ओरडून म्हटलेले शब्द, अंगविक्षेप आणि अर्थहीन उद्‌गार, काठ्या आणि दगड आपटून कृत्रिमरीतीने केलेले आवाज याद्वारा व्यक्त झालेल्या रानटी समाजातील (Aboriginals) शारीरिक लयीतून नृत्य, काव्य आणि संगीत या कला जन्मल्या. या विचारप्रणालीस भरपूर पुरावा आफ्रिकेत आढळतो. उदाहरणार्थ, रातरे याने वर्णिलेले 'अशांती' नावाचे बोलके संदेशवाहक नगारे— आणि हे संदेश ठराविक नियमाद्वारा संकेताद्वारे सांगितले जात नसत; कारण अक्षर ओळख नसलेल्या समाजात अमूर्तीकरण अशक्यच असते, मग हे संदेश नगाऱ्यावर लयीची आणि आवाजाच्या पट्टीची नक्कलकरून व्यक्त होत; म्हणजेच नगारे अक्षरशः बोलत.

तथापि, अशा प्रकारच्या गृहीत तत्त्वावर आपले म्हणणे आधारणे धोक्याचे आहे. ते गृहीत तत्त्व कितीही मोहक असले, तरी त्यास खडतर प्रमाण लाभणे अशक्य व्हावे इतके ते अतिव्याप्त आहे. म्हणून येथे एवढेच गृहित धरले आहे की, उत्कट भाषेच्या विशेष प्रकारच्या स्वरुपातून लिखित स्वरुपाच्या सुसंस्कृत साहित्याचा सर्वसाधारण विकास होतो. ही उत्कट भाषा प्रथमतः साऱ्या परंपरागत साहित्याचा कबजा घेते आणि जसजशी भौतिक सुधारणा होते, तसतशी ती स्वतःस आपल्या एका मर्यादित कक्षेत बांधून घेते.

तिच्या प्रारंभिक अवस्थेत ही उत्कट भाषा बहुधा संगीत आणि नृत्याच्या साहचर्यात वावरते. पेरिक्लिअन अथेन्स सारख्या स्वयंविद (Self-conscious) साहित्यानेही काव्य आणि संगीत यात खराखुरा भेद असल्याचे मानले नाही. ग्रीग काव्याच्या प्रत्येक प्रकारास योग्य अशा संगीताची साथ असे, आणि नाट्यविषयक काव्यास नृत्यसंगीताची (Choreographic) साथ लाभे. दोहोंना जोडणारा दुवा आज केवळ अंगभूत (Shadowy) स्वरूपाचा आहे. संगीत आणि काव्य या कला स्वतःच्या अस्मितेने स्वतंत्रपणे दीर्घ कालापासून अस्तित्वात आहेत, परंतु त्यांच्या सीमारेषा गीत आणि नृत्यातील संगीत या क्षेत्रात एकमेकांवर आक्रमण करीत आहेत.

परिणत होणाऱ्या भौतिक सुधारणेबरोबर होणारे भाषेचे पृथगीकरण (Differentiation) आणि विशेषीकरण साऱ्या सुसंस्कृत स्वरुपातील कार्याचे (Function) एक वैशिष्ट्य आहे. भौतिक सुधारणेचा विकास म्हणजे सतत व्यवच्छेदकतेने वाढणारे श्रमविभाजन होय. एकात्म होत जाणाऱ्या सामाजिक अर्थव्यवस्थेस ते विरोधी होत नसून, त्याचे ते कारण असते. ज्याप्रमाणे 'जेलीफिश'चे भाग वेगळे केल्यानंतरच्या स्थितीतही ते जिवंत राहू शकतात, अशा 'जेलीफिश' पेक्षा उत्क्रांत ज्ञानतंतूच्या व्यवस्थेने मानवी शरीर त्याच्या वेगवेगळ्या भागांच्या विशेषीकरणामुळे (Elabotateness) एकात्म झालेले असते. त्याप्रमाणेच समाजाचा उत्पादनविषयक पाया सफाई आणि पृथगीकरण याबाबत विकसित होतो. हा विकास समाज जेंव्हा एकात्म होत जातो तेंव्हाच होतो. कोणत्याही एखाद्या संस्कृतीकडे सामग्रयाने पाहिले म्हणजे हे प्रत्ययास येते. तिचा आर्थिक पाया जसजसा उत्क्रांत होतो आणि समाजाच्या पाळामुळात शिरू

लागतो, तसतसे त्याच्या कलात्मक बांधणीत वैविध्य येते. टोळीच्या (Tribe) साध्या अर्थव्यवस्थेत सर्वच कार्याची सेविका असणारी काव्यदेवता आधुनिक संस्कृतीच्या संपन्न सौष्ठवाबरोबर कादंबरी, इतिहास आणि नाटक या समवेत उभी राहते. हा विकास लक्षात घेतल्यास आपणास काव्याच्या स्वरुपासंबंधी मार्गदर्शन लाभते, एवढेच नव्हे, तर त्यातून निर्माण होणाऱ्या पाऊलवाटा आपण चोखाळल्या म्हणजे मानवी जीवनात साऱ्या कला आणि शास्त्र यांना जे महत्त्व प्राप्त होते, त्याची गुरुकिल्लीही आपणांस सापडते. मानव समाज जसजसा विकसित होत जाईल, तसतसा त्याबरोबर त्याच्या कलेचा विकास व्हावा, अशी अपेक्षा आपण केली पाहिजे, यातून मानवात अंतर्भूत असलेले विचारही स्पष्टपणे व्यक्त झाले पाहिजेत; एवढेच नव्हे, तर हा विकास शक्य कोटीत आणणारा समाज आणि संस्कृती यातील गुणविशेषही त्या कलेने व्यक्त केले पाहिजेत.

एखाद्या समाजापेक्षा दुसरा, आपण विचारात घ्यावयाचा समाज अधिक विकसित आहे काय, हे कसे ठरवावयाचे? तो जीवशास्त्रीय दृष्ट्या उत्क्रांत आहे काय, हे कसे ठरवावयाचे? फिशर याने असे दाखविले आहे की, जीवशास्त्रीय पात्रतेची एकच व्याख्या करणे शक्य आहे; आणि ती अशी की, परिस्थितीवर मात करून संख्यात्मक वाढ करणे; त्या परिस्थितीत इतर प्राणीमात्रांचाही समावेश होतो. मानव प्राण्यामधील ही संख्यात्मक वाढ आर्थिक उत्पादनाच्या स्तरावर अवलंबून असली पाहिजे— उत्पादनाचा स्तर जेवढा अधिक उत्क्रांत, तेवढा मानव अधिक प्रमाणात आपल्या परिस्थितीवर हुकमत गाजवील.

परंतु मानवाची 'होमो सफाइन्स' ही एकच जाती (Species) अशी आहे की, ज्यात मानवाच्या वेगवेगळ्या अवस्थेत त्याची उत्पादनक्षमता विषम असते, आणि विविध आकाराच्या (Sizes) स्वयंपूर्ण व्यवस्थेत ती विकसित होते. मानवातील हा आंतर-विशिष्ट (Inter-specific) भेदच तर प्राणीमात्रांच्या जातीपासून मानवजातीस वेगळे करीत असतो. आणि ज्या संस्कृतीसंबंधात आपण तूर्त विचार करीत आहोत, तिच्याबाबत जीवशास्त्रीय मानदंड याहून पुढे अधिक महत्त्वाचा नाही असे ठरवितो. ऐतिहासिक काळात सापेक्षतेने सतत स्थिर असणारा जीवशास्त्रीय घडणीवर लादला जाणारा जीवशास्त्रेतर बदल, हाच वाङ्मयीन इतिहासाचा विषय होय. हा विकास आर्थिक असल्यानेच तो जीवशास्त्रेतर असतो. मानवाच्या निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षाची ती कहाणी होय; यात त्याने निसर्गावर मिळविलेला विजय त्याच्या सहजात गुणांमुळे नव्हे, तर उत्पादनव्यवस्थेतील सुधारणेमुळे; त्यात एकूण हत्यारे, ती वापरण्याचे तंत्र, भाषा, सामाजिक व्यवस्था, घरे आणि इतर दुसऱ्यास देता येण्याजोगी बाह्य घडण आणि सामाजिक संबंधही येतात. हा वारसा म्हणजे 'मानवी गुणांचा' मूर्त स्वरूपाचा संचय होय; तो शारीरिकदृष्ट्या पुढील पिढीकडे जात नाही, तर सामाजिक दृष्टीने जातो. त्याचा वापर करायासाठी बुद्धिमत्ता (Wit) आवश्यक असते, परंतु पुढील पिढीत संक्रांत होणारे हे विकासक्षम प्रकार वाढीस लावणारी ही एक लवचिक शक्ती आहे. या दृष्टीने पाहिले, तर संस्कृती आर्थिक उत्पादनापासून किंवा काव्य हे एकूण सामाजिक व्यवस्थेपासून विलग करता येत नाही. प्राणीमात्रांच्या जीवशास्त्रीय गुणविशेषांहून त्या गोष्टी संपूर्णपणे भिन्न असतात.

तर मग, काव्याचा गाभा वांशिक, राष्ट्रीय, स्वभावसिद्ध किंवा विशिष्ट नसून तो आर्थिक आहे. श्रमविभाजनाचे स्वरूप जटिल बनले, की त्यावर आधारित असणारा सांस्कृतिक आणि काव्यविषयक विकासही अधिक वाढू लागेल, अशी अपेक्षा आपण करतो. या अवस्थेत अजून समाजास सौंदर्यविषयक मानदंड परिचित झालेले नसतात. जटिलता हा काही सौंदर्यविषयक निकष नव्हे. श्रमविभाजन आणि श्रमसंघटन यांशी जोडल्या जाणारा तो एक गुणविशेष आहे.

ज्या समाजात आर्थिक उत्पादन अद्याप प्रारंभीच्या अन्नसंचय, शिकार आणि मासेमारी यापलीकडे पोंचलेले नसते अशा आदिम समाजात ऐतिहासिकदृष्ट्या विकसित लोकापेक्षा अद्याप कार्याचे पृथगीकरण कमी असते. त्यात जे भेद आढळतात, ते म्हणजे लिंग, वयोमानाच्या मर्यादा, ज्या परस्परांत विवाहसंबंध होऊ शकतात असे वर्ग, परस्परात संबंध दाखविणाऱ्या गणचिन्हांचा गट (Totemic groups) हे होत. यांत व्यक्तिसंबंधात एवढीच दृष्टी बाळगली जाते की, टोळीतील (Tribe) प्रत्येक व्यक्ती सामाजिक, यातुविषयक आणि आर्थिक अधिकार लिंग, वय किंवा गणचिन्ह यानुसार पार पाडू शकते. मात्र ती व्यक्ती औपचारिक उत्सवाच्या दृष्टीने (Ceremonially) अशुद्ध किंवा बहिष्कृत असता कामा नये. असे असल्याने, त्यांची औपचारिक भाषा आणि कला यात एकरूपता असणे, आश्चर्यकारक नाही, आणि काव्य किंवा उत्कट भाषा हे अशा समाजात सामूहिक ज्ञानाचे एक सर्वसाधारण माध्यम असते, यातही आश्चर्य वाटण्यासारखे नाही.

समाजातील या पृथगीकरणाची (Differentiation) प्रक्रिया नेमकी कशी आहे, यासंबंधात मानवविज्ञानात मतभेद आहेत. ऑस्ट्रेलियातील रानटी समाजातही ऐतिहासिक विकासाच्या बऱ्याच दीर्घ कालावधीत नावारूपास आलेली संस्कृती आढळते. विकिरणवादी (Diffusionists) यामध्ये अप्रत्यक्षपणे इजिप्शियन प्रभाव शोधतात. ज्यामध्ये चलाख आदिमानव काही यातुविषयक अधिकार आपणाशी जोडतात आणि या मार्गाने पुरोहित किंवा ईश्वरसमान असणारे राजे बनतात. अशी एक प्रक्रिया फ्रेझरला यात दिसते. हा दृष्टीकोण संदिग्ध आहे, कारण व्यक्तिगत कौशल्यातून सतत टिकणारे वर्ग निर्माण होऊ शकत नाहीत, तसे घडण्यासाठी समाजातील विविध घटकांना सामाजिक उत्पादनाच्या यंत्रणेत काही भाग पार पाडावा लागतो ईश्वरसम राजाने (God-king) अशा प्रकारची कामगिरी बजावली, कारण शेतकीविषयक व्यवस्थेत हा महत्त्वाचा असे, परंतु फ्रेझर याचा उल्लेख करीत नाही.

भूतकाळात वरवर प्रवेश करीत असता, डर्कहॅम आदिम टोळी हा सामूहिक जाणीव असलेला एक एकजिनसी घटक मानतो, आणि लेव्ही ब्रूहलला ही सामूहिक जाणीव तर्कपूर्व (Pre-logical) वाटते. अशा प्रकारची आदिम टोळी डर्कहॅमला पूर्णपणे एकात्म, अव्यवच्छेदक वाटते, यामुळे कोणासही यातील घटकामध्ये एक विशिष्ट स्वभाव वा व्यक्तीत्व आढळून येत नाही, मात्र, व्यक्तीच्या स्वतंत्र विचारावर मात ठरणारे आणि त्यावर दडपण आणणारे टोळीच्या सामूहिकत्वाचे सूचक असे काही सर्वसाधारण संस्कार त्यांच्यामध्ये आढळतात.

ही एक अमूर्त संकल्पना आहे, कारण आज अशा प्रकारची एकजिनसी टोळी आढळत नाही ज्या सीमाप्रत समाज पूर्णपणे पोचू शकत नाही, अशा या अमूर्त कल्पना असतात. विशिष्ट स्वभाव किंवा 'नमुने' घडविण्यात आर्थिक कार्य आणि वांशिक (Genetic) घडण यासंबंधी अधिक स्पष्ट कल्पना या विचारशाखेत असती तर त्यांनी, पृथगीकरण (Differentiation) आणि व्यक्तीकरण (Individuation) यात इतरांप्रमाणे गोंधळ केला नसता. व्यक्तिगत भेद उत्पत्तिसूचक असतात, एका विशिष्ट प्रकरच्या निर्मिती द्रव्यसंचयाचा (Genes) ते परिणाम होत. जीवशास्त्रीय दृष्टीने म्हणावयाचे, तर ते विविध प्रकार किंवा विकार (Variations) होत. परंतु सामाजिक जीवनातील पृथगीकरण वा वेगळेपणा म्हणजे व्यक्ती सामाजिक उत्पादनात जी एक विशिष्ट भुमिका पार पाडते, ती होय. हा भेद म्हणजे व्यक्तीकरणाचा (Anti-thesis) प्रतिवाद होय. कारण त्यामुळेच व्यक्तीला खाणीतील कामगार, बँकेतील कारकून, एखादा वकील किंवा धर्मोपदेशक अशा एखाद्या विशिष्ट साच्यात बसविले जाते, त्याच्या मूळ व्यक्तीत्वातील काही विभागास हे मारकही ठरू शकते. व्यक्ती न बनता तो एक नमुना बनतो. मूळचा (Inherited) वा पिढीजात स्वभाव

अनुक्रमणिका

संपादित साच्यामध्ये ओतला जातो. जेवढे समाजातील पृथगीकरण अधिक, तस तसे प्रत्येक साच्यात विशेष कौशल्य आवश्यक ठरते आणि मग त्यातील समायोजनही त्रासदायक ठरते. यूंगने दाखविल्याप्रमाणे ही प्रक्रिया एक मानसिक (Function) कार्य तीव्रतेला पोचल्यानंतर सुरू होते, ते कार्य स्वभावगत (Genetic) आणि म्हणून आर्थिक दृष्टीने फायदेशीर ठरणारे असते. निवडलेल्या उद्योगधंद्याच्या प्रकाराशी साधलेली तडजोड आणि या कार्याचा अतिविस्तार (Hypertropy) इतर मानसिक कार्यांचा विनाश करतात हे मोठ्या प्रमाणात नेणिवेनेच घडते, आणि नेणीवपूर्वक घडणाऱ्या या कसरतीत जागरूक व्यक्तित्वास ती खो देते. यामुळेच आधुनिक काळात मोठ्या प्रमाणात आढळणारे मानसिक अस्वास्थ्य आणि ताण निर्माण होतो. अत्यंत शुद्ध स्वरूपाच्या आर्थिक व्यक्तीवादाच्या तत्त्वातून निर्माण झालेली विसाव्या शतकातील भौतिक सुधारणा अशा रीतीने शेवटी व्यक्तिवादास विरोधी ठरते. ज्या प्रकारची चाकरी करण्यात क्रयमूल्य असते, अशा प्रकाराशी जमेल ते कार्य करण्यास व्यक्तीला भाग पाडून, जन्मजात संभवनीयतेच्या संपूर्ण विकासालाही भौतिक सुधारणा मारक ठरते, यापेक्षा अगदी वेगळे वैधर्म्य लक्षात घेण्यासाठी (टी. ई. लॉरेन्सप्रमाणे) आपण बेडोन्स (Bodouins) या भटक्या संस्कृतीकडे वळतो. अशा ठिकाणी जन्मजात व्यक्तित्वास म्हणजे माणसाच्या स्वभावास महत्त्व प्राप्त होते आणि त्याचा विकासही झालेला आढळतो; आणि तरीही अशा सांस्कृतिक अवस्थेत आर्थिक भेद किमान स्वरूपात असतो.

जीवशास्त्रीय व्यक्तित्व हे आर्थिक पृथगीकरणास (Differentiation) विरोधी असते, असा याचा अर्थ होतो काय, आणि फ्राईड, ॲडलर यूंगे आणि डी. एच. लॉरेन्स यांच्या मतानुसार संस्कृती मानवाच्या स्वतंत्र प्रवृत्तीस अडथळा निर्माण करते काय? नाही, विशेष प्राविण्यातील संभवनीयतेला अवसर देणारा तो एक आर्थिक बदल असतो, त्यामुळे व्यक्तीत आढळणाऱ्या जीवशास्त्रीय फरकात जो भेद आढळतो, त्यात जी वैशिष्ट्ये सामावलेली असतात त्यांच्या अधिक विकासाला वाव मिळतो. परंतु अशी संधी मिळविण्यासाठी व्यक्तीस एकूण कार्याच्या कक्षेत खुली निवड करता येते, हे गृहित धरलेले असते. वर्गीय समाजरचनेमुळे आधुनिक संस्कृतीत अशा निवडीचे स्वातंत्र्य लाभत नाही. पालकांना शिक्षणासाठी केलेल्या खर्चाची साधारण मिळवणी करणाऱ्या आणि उत्पन्नाशी बरोबरी साधणाऱ्या धंद्याची निवड करण्यास व्यक्तीला भाग पाडले जाते. बेकार राहण्याची अवस्था हेच आज लाखो लोकांचे अनैच्छक कार्य बनले आहे, ती सारे उपयुक्त बदल दडपून टाकते.

केवळ संस्कृती तिच्यातील पृथगीकरणाने स्वभावसिद्ध वा जन्मजात व्यक्तित्व दडपून टाकीत नाही, तर उलट तिच्यामध्ये आढळणारी जटिलता त्याच्या विकासास वाव देते, आणि 'सुमार बदल' अधिक वाढविते. संस्कृतीतील एक घटना—समाजातील वर्गाची वाढ आणि व्यक्तीला आपले कार्य निवडण्याबाबत उत्पन्न होणारी मर्यादा—व्यक्तिविकास रोधून धरते, एरवी तो सामाजिक हितसंबंधाच्या अधिक प्रवाही व्यवस्थेत अस्तित्वात असलेल्या उत्पादनशक्तीमुळे यथार्थतेने होऊ शकला असता. खुल्या व्यापारांच्या खडतर पोलादी कायद्यापुढे मान वाकवावी लागल्याने, भांडवलशाही सारी बुद्धिमत्ता आणि मानवाच्या इतर देणग्या यांना एखाद्या क्रय वस्तूचे (Commodity) रूप देते. त्यातील विशाल उत्पादकशक्तींचा मुक्तपणे वापर केल्याने व्यक्तीचा जो खुलेपणाने विकास व्हावयाचा, त्यावर ती निर्बंध घालते. 'संस्कृतीच्या वरवंट्याखाली' रगडल्या जात असता, सहज प्रवृत्तींच्या तक्रारी निर्माण होतात. त्यांचे संशोधन फ्रॉइड, यूंग आणि ॲडलर यांनी केलेले आहे.

ज्या संस्कृतीत असा साचेबंदपणा विकृत (Palhological) होत जातो, आणि व्यक्तीत्व जवळ जवळ नष्ट होते. उदाहरणार्थ—जसे इजिप्तशियन आणि रोमन साम्राज्यात घडले—ती आर्थिक उत्पादनाबाबत

खालच्या अवस्थेत असलेल्या रानटी समाजापुढे टिकत नाही. या अवस्थेत व्यक्तित्वास मोकळा वाव मिळतो. हे घडते, यात आश्चर्य नाही. हा वर्गीय साचेबंदपणा एखाद्या संस्कृतीचा आर्थिक पाया संपूर्णपणे विस्कळीत होत आहे, याचा सूचक ठरतो, यात उत्पादन शक्ती मानवाच्या कोंडलेल्या स्वभावाप्रमाणे कालबाह्य सामाजिक संबंधाच्या पोलादी बेड्यांशी झुंज घेण्यात खर्ची पडतात.

ज्या टोळीची जाणीव घट्ट स्फटिकसम, अद्याप पृथगीकरणाच्या अवस्थेत न पोचलेल्या अर्थ व्यवस्थेशी जुळती अशी अपृथगात्म (Undifferentiated) असते, त्या टोळीसंबंधी डर्कहॅम यांची संकल्पना जीर्ण झाल्याने, आर्थिक पृथगीकरणास अधिष्ठानरूप असणाऱ्या स्वभावसिद्ध व्यक्तिमत्वाचे महत्त्व ती लक्षात घेऊ शकत नाही. हे संस्कृत मानवाच्या सहज प्रवृत्ती जेव्हा समाजातील तणावाविरूद्ध लढतात, त्याविषयीची संकल्पना आर्थिक पृथगीकरण हे व्यक्तित्वास वाव देणारे आहे, याकडे दुर्लक्ष करीत असते, तसे आहे. जीवशास्त्रज्ञांना जेथे 'संपादित' आणि 'जन्मजात' यावर आपल्या शास्त्रात जो प्रसिद्ध वाद आहे, त्याशी लक्षणीय रीतीने जो जुळणारा आहे, त्याची आठवण झाल्यावाचून राहात नाही.

सामूहिक मन घडविणाऱ्या टोळीचे सामूहिक प्रतिनिधित्व करणाऱ्या गोष्टी डर्कहॅम व्यक्तीगत मन घडविणाऱ्या व्यक्तिस्वरूप गोष्टीहून भिन्न मानतो. यातील पहिल्या गोष्टी दुसऱ्या पेक्षा जुलमी असतात. समकालीन तत्त्वज्ञानातील ही एक मूलभूत चूक आहे, स्वातंत्र्याच्या स्वरूपाविषयीच्या चुकीच्या संकल्पनेमुळे ती सतत तोच जुना प्रतिसिद्धांत (Antithesis) पुन्हा पुन्हा निर्माण करीत राहते. समाजाच्या विकासामुळे निर्माण झालेली जाणीव स्वभावतः दडपण आणणारी नाही, जुलमी नाही. उलट, शास्त्र आणि कला यातून प्रकट होणारी ही जाणीव म्हणजे मानवाला स्वातंत्र्य मिळवून देणारे स्वातंत्र्य होय. सामाजिक जाणीव ही सामाजिक श्रमातून जन्माला येते, आणि त्यास सहाय्यकही होते, ती मानवाच्या स्वातंत्र्याचे साधन होय. समाजाशी ज्यांचे समायोजन होत नाही, अशा सहजप्रवृत्ती स्वतंत्र असतात, असे नाही, उलट अशा प्रकारच्या सहजप्रवृत्ती मानवास आंधळ्या गरजेचे आणि नेणीवपूर्वक होणाऱ्या जुलमाचे दास्य पत्करावयास लावतात.

तथापि, केव्हा केव्हा सामाजिक जाणीव मानवास जुलमी वाटते असे कां? त्याचे कारण असे की, ही जाणीव अशा वेळी सामाजिक सत्याचे प्रतिनिधीत्व करीत नाही, एकूण सामाजिक सहकाऱ्याच्या प्रक्रियेत ती खुलेपणाने उत्पन्न होत नाही. वर्गीय विग्रहातून ती निर्माण होत असते. श्रमविभाजन आणि केवल स्वरूपाच्या मालमत्तेच्या हक्कामुळे आर्थिक उत्पादनापासून विलग होणाऱ्या एका वर्गाची ती जाणीव असते. म्हणून ती पांगळी आणि कालबाह्य असते. एखाद्या सामाजिक सत्यघटनेचा उत्स्फूर्त आविष्कार न बनता ती अग्रहक्काचे आधारस्थान बनून राहते आणि म्हणून इतर समाजावर जुलमाने लादली जाते. अशाप्रकारची जुलमी सामूहिक जाणीव मागासलेल्या समाजात फारशी आढळत नसून सुसंस्कृत समाजात ती अधिक प्रमाणात आढळते, हे डर्कहॅम यांना मान्य नाही.

एखाद्या टोळीची प्रज्ञा आणि ढोबळ स्वरूपाची कालगणना असणारे काव्य—ज्या समाजात श्रमविभाजनामुळे उत्पन्न होणारे पृथगीकरण क्वचितच अस्तित्वात असते—अशा काव्याचे त्या सामाजिक अवस्थेशी असलेले नाते लक्षात घेतल्यावाचून चालणार नाही. आदिम समाजात मानवाचे जन्मसिद्ध (स्वभावजात) वैशिष्ट्य एखाद्या शारीरिक वैशिष्ट्याप्रमाणे (सहजतेने) प्रस्थापित होते. उदाहरणार्थ—रुंद कपाळ किंवा रुंद आणि पसरट पाऊल यासारखे होय, प्रत्येक युगात काव्यासंबंधी साधे सरळ असे काही असते हे लक्षात घेऊन, तुलनेने अपरिपक्व असणाऱ्यांकडून चांगले काव्य लिहिले जाते. त्याचप्रमाणे

साहित्य कलेच्या इतर प्रकारांपेक्षा काव्याचा गाभा अधिक अत्मानिष्ठ आणि भावनानिष्ठ असते, हेही लक्षात घेऊन, आपण असा तर्क करू शकतो की, काव्य विशेष रीतीने व्यक्तीच्या जन्मजात सहजप्रवृत्तीचा काही अंश प्रगट करते. या उलट, कादंबरी, ही विशिष्ट प्रयोजनानुसार पालटलेला एक नमुना, सामाजिक स्वभावविशेष, समाजात आकाराला आलेला मानव यादृष्टीने व्यक्तीची अभिव्यक्ती करीत असते. यामुळेच कादंबरी सारखा कलाप्रकार व्यक्तिगत भेद प्रत्यक्षात आणणारे आर्थिक पृथगीकरण ज्या समाजात आढळते, तेथेच निर्माण होतो, या कारणानेच येथे या विशिष्ट दृष्टिकोनातून मानवास, एक मानव आणि एक व्यक्ती म्हणून हाताळणे शक्य आणि उपयुक्तही ठरते. महत्त्वाचा आणि ज्याकडे आपण पुन्हा पुन्हा वळावे, असा तो फरक असतो, मात्र तो मूलभूत नसून केवळ काही पैलूंचा फरक असतो. या अर्थाने आधुनिक कादंबरी हे आधुनिक संस्कृतीतील सुसंस्कृतपणाचे अपत्य असते. काव्य हे निसर्गाचे अपत्य असते.

सामाजिक पृथगीकरणापासून जन्मजात व्यक्तित्व यांत्रिकरीतीने वेगळे करण्याबाबत दिलेला इशारा आपण पुन्हा पुन्हा लक्षात घेतला पाहिजे. एक दुसऱ्यास प्रत्यक्षात सिद्धीस नेणारे एक साधन आहे. शोकात्मिका, नाट्यकाव्य आणि महाकाव्य यात या दोन्ही बाजू एकत्रित होतात, कारण हे साहित्यप्रकार वेगाने पालटणाऱ्या समाजात समृद्ध होतात. या समाजात जुने वर्गभेद मोडकळीस येत असतात आणि मानवाचे स्वभावसिद्ध व्यक्तित्व त्याचे मनोविकार, सहजप्रवृत्ती, त्याच्या आंधळ्या वासना यांच्याद्वारेच नवी आर्थिक प्रयोजने कार्ये (Functions), नवे बदल, नवे सुमार नमुने प्रत्यक्षात आणल्या जातात आणि ते आदर्श बनविले जातात. ओडेसस 'ओडिपस' आणि हॅम्लेट या अशा सामाजिक काव्यातील प्रतिमा (व्यक्ती) होत आणि या शोकात्मिक आणि महाकाव्ये ज्या समस्या निर्णित करीत असतात, त्या अशा बदलत्या युगाच्या समस्या असतात.

अशा प्रकारच्या साऱ्या समस्या म्हणजे स्वातंत्र्याच्या स्वरूपाविषयीच्या समस्या होत आणि म्हणून शोकात्मिका ओतप्रोत अशा तीव्रतेने गरजेचा प्रश्न मांडतात. ही गरज हर एक संस्कृतीत वेगवेगळ्या मार्गाने मानवावर दडपण आणीत असते. ओडिपस ला प्रेरित करणारी गरज हॅम्लेटला त्रस्त करीत असलेल्या गरजेहून संपूर्णपणे भिन्न आहे, आणि हा भेद अथेनियन, आणि एलिझाबेथन संस्कृतीतील फरक दाखवितो. हीच गरज आध्यात्मिकदृष्ट्या मांडली गेली तिची उकल परलोकावर सोपविली गेली, म्हणजे ती धर्माचा विषय बनते—ज्या समस्येने ही गरज निर्माण केली ती आता धर्माद्वारा बऱ्यावाईटाबद्दल बोलू लागते, चर्चा करू लागते. धर्म पापाची जी व्याख्या करतो, त्यात निर्माण करणारी सामाजिक अवस्थाच प्रगट होते.

तीन

मानवजातीशास्त्रज्ञांना (Ethnologists) जे लोक अभिप्रेत असतात, ज्यांच्या समावेत ते राहतात ते म्हणजे स्वतंत्र व्यक्तिमत्वे असतात. प्राण्यांसमान ती भिन्न असतात. गिलीन आणि स्पेन्सर यांच्या अवलोकनानुसार ऑस्ट्रेलियातील मागासलेल्या समाजामध्ये व्यक्ती विशेष प्रकारच्या सामाजिकदृष्ट्या उपयुक्त ठरणाऱ्या कुशलतेबाबत लौकिक मिळवितात आणि त्याचा इतक्या प्रमाणात वापर करतात की, त्यावरून तेथे ही पृथगीकरण (Differentiation) आधीच अस्तित्वात असते, हे सिद्ध होते. तेथे श्रमविभाजन असते. परंतु ते अजूनही प्रामुख्याने जन्मजात स्वरूपाचे असते. प्रत्येक पिढीला घडविणाऱ्या आणि त्यातून एक वर्ग निर्माण करणाऱ्या संकुलातून ते तयार झालेले नसते.

अनुक्रमणिका

अशा प्रकारे काव्याचा एक ढोबळ उगम म्हणून, ज्यात काव्य ही एक मोहिनी, प्रार्थना आणि इतिहास असतो अशी आजची अन्तसंचय आणि शिकार करणारी टोळीची अवस्था असते, असे आपण गृहित धरतो. पृथगीकरणास वाव नसलेल्या या गटात सामाजिक कार्याची (Functions) भागीदारी आणि समान विचारही असतात यामुळे असा गट तटस्थ स्वरूपाच्या सहानुभूतिने एकत्र बांधला जातो; मानवसम (Anthropaid) वानरामध्ये कोल्हरला अशा प्रकारची सहानुभूती आढळली. मॅगडुगल यास विशिष्ट स्वरूपाची मानवी सहजप्रवृत्ती मानतो. मानवाच्या अनुभूतीमध्ये जे जे काही रक्षणीय आहे, त्याचे वाहन बनणारी उत्कट भाषा या गटाबरोबरच जन्माला येते.

या भाषेचा विचार, ती जशी रुक्ष लिपीत नोंदली गेली, त्या स्वरुपात नव्हे, ती जशी जन्मली, युगानयुगे तिने जे गटजीवन व्यतीत केले, त्या स्वरुपात आपण केला पाहिजे. या गटजीवनात वावरताना लयबद्ध रीतीने नगारे वाजविले जात, गटोत्सवातील उद्दाम भावना व्यक्त होत, नृत्य आणि अंगविक्षेपही केले जात, याची त्या भाषेला साथ असे. ही भाषा म्हणजे ज्यात केवळ जिवंत व्यक्तीच भाग घेत असे नव्हे, तर टोळीचे प्रमुख असणाऱ्या मृत पूर्वजांची भूतेही सहभागी होत, असा एक परंपरेचा उगम असे अशा प्रकारच्या पृथगीकरण नसलेल्या एकात्म समाजातूनच, पुरोहित, वकील, राज्य कारभार करणारे अधिकारी, आणि सैनिक यास पूरक असे वर्गीय नमुने श्रमविभागणीतून उदयाला येत. त्याच प्रकारे ऑस्ट्रेलियातील आदिम स्वरुपाच्या मागसलेल्या वर्गाच्या एका विशिष्ट प्रकारच्या नृत्याच्या उत्कट भाषेतून शास्त्र, इतिहास, ईश्वरविषयक शास्त्र कायदा, अर्थशास्त्र आणि सांस्कृतिक भांडवलाचे इतर योग्यता पावलेले प्रकार वेगळे होत. हे घडत असता प्रत्येक विभाग आपली एक वाकप्रचारपद्धती आणि वाङ्मयीन टीका करण्याची पद्धती विकसित करतो. ही वाङ्मयीन हल्ला करण्याची पद्धती इतर विभागाहन वेगळी असते इतकेच नव्हे, तर दैनंदिन भाषेहूनही भिन्न असते. परंतु हे विभाग साचेबंद दालनाप्रमाणे नसतात, त्यांचा विकास एकमेकांवर आणि बोलभाषेवरही परिणाम करीत असतो, इतर विभागही त्यावर तसत परिणाम करीत असतात; कारण ही सारी वास्तव सामाजिक जीवनाच्या विकासशील संकुलामध्ये रुजलेली असतात.

केवळ सोईसाठी आपण उत्कट भाषेविषयी विचार करतो. परंतु या अवस्थेत 'उत्कट' या विशेषणाने मूल्य-निर्णयाचा यत्किंचितही संशय येता कामा नये. कारण उत्क्रांतीच्या कोणत्याही एखाद्या विशिष्ट अवस्थेत लोकांनी स्वीकारलेल्या उत्कटतेची अचूक व्याख्या छंदशास्त्र, संगीतविषयक किंवा नृत्यसंगीताची साथ देणारी वाद्ये (Choreographic accompaniment) किंवा कनिष्ठ उद्दिष्टासाठी मान्य न झालेले विशेष शब्द यांच्या द्वारा वस्तुनिष्ठ संज्ञांच्या आधारे करणे शक्य आहे. वरून लादलेल्या लयीद्वारा भाषा काव्य कशी सुधारू शकते याचे कारण आपणास अवगत झालेले नाही. छंदशास्त्रावरील कोणतेही सोपे पुस्तक वाचल्यास असा तर्क करण्यास जागा सापडते की, अविष्कार किंवा अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने कोणत्याही अनिर्बंध अलिखित भाषेपेक्षा काव्य हे गौंण आहे. परंतु अद्याप छंदशास्त्राचे श्रेष्ठत्व वा गौणत्व शाबित करणे आपणास शक्य झालेले नाही, केवळ त्यामुळे होणारा गुणात्मक फरक आपण मानतो आणि भाषा अधिक चांगली बनविण्याचा उद्देश नसेल, तर भाषा वेगळी का बनवावयाची, असा प्रश्न केल्यास त्याचे उत्तर देता येईल. लयीचे प्रयोजन केवळ स्मरणास सहाय्यक होणे हे असते. पुढील लयबद्ध अनुभव ज्ञानातून जे व्यक्त झाले आहे, त्यावरून हे लक्षात येईल.

धनगराचा आनंद रात्री लाल,
त्याची धोक्याची सूचना सकाळी लाल,

अनुक्रमणिका

‘मे’ संपेपर्यंत आवरण फेकून देत नाही.

‘अवधानाची शक्ती’ आदिम काळातील लोकांमध्ये दुर्बल होती, असे मत एकाकाळी प्रचलित होते, त्याप्रमाणेच लयबद्ध रचना त्यांचे अवधान आकर्षित करीत, हेही मान्य केले जाई.

आजचे थोडेच मानवशास्त्रज्ञ (Anthropologists) या मतास मान्यता देतील. ‘अवधान’ ही शक्ती नसून मानसिक जीवनाचा तो एक सहजप्रवृत्तिरूप घटक होय, यात काही फरक असेल तर, तो बुद्धीपेक्षा अवधान अधिक प्रबल आहे; हा होय. एखाद्या पक्षावर झडप घालणारे मांजर, ‘सिल’ माशाच्या बिळाकडे निरसून पहाणारा एस्किमो हे आधुनिक शास्त्रज्ञ एखाद्या प्रयोगाकडे जेवढे अवधान पुरवितो तेवढेच अवधान पुरवीत असतात. त्यांना आवडणाऱ्या कोणत्याही गोष्टीवर—मग तो एखादा विधी, नाट्य प्रयोग वा शिकार असो—आदिम काळातील मानव सुसंस्कृत लोकापेक्षा दीर्घकाळ अवधान पुरविण्याची शक्ती अधिक दाखवितात. ‘मॅलॅनेशियन’ लोकामध्ये रिव्हर्स याने केलेल्या संशोधनाबाबत जेव्हा त्याला प्रश्न विचारण्यात आले, तेव्हा तो स्वतः शिणून गेला आणि मानसिक दृष्ट्या विकीर्ण झाला. त्यास असे आढळले की त्याने शोधून काढलेले उगमस्थान अद्याप न हाताळलेले आणि अधिक माहिती पुरविण्यास समर्थ होते मात्र त्यात असे घडले की ज्यास प्रश्न विचारले गेले तो प्रश्न विचारणारापेक्षा अधिक शिणून गेलेला आढळला. हेही सुसंस्कृत लोकामध्ये अधिक घडले.

एखाद्या उत्सवप्रसंगी धारण करावयाच्या वेषाप्रमाणे असणारी आदिम समाजाची उत्कट भाषा म्हणजे काव्य असे आपण मानतो. तीच भाषा उत्क्रांतीच्या क्रमात गद्यमय कशी बनली आणि त्यातून इतिहास, तत्वज्ञान, ईश्वरशास्त्र’ कथा आणि नाट्य कसे निर्माण झाले, हे आपण पाहिले आहे. यावरून असा एक प्रश्न निर्माण होतो की काव्य हे ज्या अव्यवच्छेदक (Undifferentiated) अर्थव्यवस्थेतून जन्मले त्याचे ते एक प्रतिबिंब होते किंवा काय, आणि काव्याला स्वतःचे एक न्याय्य असे स्वतंत्र अस्तित्व बहाल करता येते काय? उत्क्रांतीमध्ये ज्याअर्थी पूर्वी विकसित झालेली परंतु आता निरुपयोगी ठरलेली (Vestigial) अनेक इंद्रिये आढळतात, आणि काव्य हे त्यापैकी एक असू शकेल, त्याअर्थी ते अजूनही अस्तित्वात आहे, ही गोष्ट त्याच्या न्याय्य अस्तित्वाचे पुरेसे उत्तर होऊ शकत नाही. आता काव्याचा चाहता वर्ग अधिकाधिक कमी होत चालला आहे. साहित्यात ते एकटेच उत्कट भाषेस चिकटून राहते. हा विनाशप्रत जाणाऱ्या काव्यास लागलेला कलंक असावा. जणू काही मानसिकदृष्ट्या विकल असे हे काव्य अद्याप बालिश भाषेत बोबडेपणाने बोलत राहते, साहित्यातील इतर ज्या प्रकारांना प्रौढ जगात वावरावयाचे असते त्यांना तर (भाषेच्या) माध्यमाचा स्वीकार करावा लागतो. ते या भाषेचा त्याग करतात.

काव्य आजवर टिकले हा एक अपघात होय, हे आपण जाणतो. माणसे बोलतात, प्राचीन कथा एकमेकास निवेदन करतात, शहाणपणाचे चुटके पुनः पुन्हा उच्चारतात, हे सारे नाहीसे होते. आपल्या उत्कट भाषेत काव्य मात्र टिकते; आणि म्हणून इतर सामाजिक वक्तव्यापासून ते कृत्रिमरीतीने वेगळे काढून आपण त्यास ‘साहित्य’ ही संज्ञा देतो. याचा परिणाम असा होतो की, काव्यास उत्कट भाषेचा स्वीकार का करावा लागतो, ते का टिकते, त्यात सातत्य आणि शाश्वतता का असते, याकडे आपले दुर्लक्ष होते.

आदिम काळातील काव्य हा नंतरच्या साहित्याचा उगम नव्हे, तो त्याचा एक विभाग होय, एक ध्रुव होय. त्याच्या सामूहिक आणि पारंपरिक स्वरुपामुळे ते टिकते. आणि काव्याकडे आपण एका विशिष्ट दिशेने

पहावयास प्रवृत्त होतो. त्यासंबंधी आपण असा विचार करू लागतो की जेव्हा नगारे देखील महाकाव्याची भाषा बोलू लागतात, असे एक सुवर्ण युगच आदिम काळातील लोकांच्या साहित्याने सुरू होते. यात काव्य हेच साहित्याचे स्वरूप असते.

साहित्याच्या दुसऱ्या ध्रुवाचे स्वरूप कसे असते? आदिम काळातील एकूण जीवानाचा आढावा घेणारे, लयबद्ध भाषेच्या ध्रुवाभोवती केंद्रित झालेल्या संदिग्ध आकांक्षा, धार्मिक आभास (Religious Phantacies), पुराणकथारूप विश्वरचनाशास्त्र आणि सामूहिक भावना यांचा विचार करणारे आधुनिक मन, दुसरा ध्रुव म्हणजे शास्त्राचा ध्रुव, असा विचार करण्यास प्रवृत्त होऊ लागते. हा ध्रुव म्हणजे भावनाहीन अशा घटनांचे एकत्रीकरण करणारे विशुद्ध स्वरुपाचे विधान होय. यात वंशावळी, ज्योतिषशास्त्रविषयक गणना आणि सरळ-साध्या वास्तवाचे जोरदार ग्रहण करणारी साहित्यनिर्मिती, शिरगणती आदीचा समावेश होतो.

परंतु आदिम काळातील मनासशास्त्र हे काव्यास विरोधी असते, असे भासत नाही, शास्त्र ही साहित्याची एक शाखा आहे, हे त्यास कळत नाही. त्यास शास्त्र हा एक व्यवहार, एक तंत्र मूक अनुकरणाच्या द्वारा शिकता येतील असे जाहजे बांधण्याचे वा झाडे लावण्याचा एक मार्ग, एक तंत्र असे भासते; कारण एखाद्या टोळीतील सर्व सभासदास व्यवहार सर्वसामान्य असतो. या प्राथमिक अवस्थेतील मनास, केवळ साधारण वास्तवाचे वाहन असणारे, त्या उद्देशाने केलेले पूर्वग्रहविरहित विधान अपरिचित असते. त्यांच्या मते शब्द हे यातुविद्याविषयक शक्तीचे प्रतिनिधी असतात केवळ भावनाविरहित विधान यातुविद्याविषयक शक्तीस त्यांना पारखे बनविते, असे विधान म्हणजे बाह्य वास्तवाचे आरशात दिसणारे प्रतिबिंब वाटते. परंतु प्रत्यक्ष वस्तु आणि तिचे आरशातील प्रतिबिंब यात कनिष्ठते वाचून कोणता भेद असतो? वास्तवाची जी प्रतिमा आदिमानव शब्दांत शोधीत असतो, ती वेगळ्या प्रकारची आहे. ती यातूची (Magic) काष्ठपुतळीरूप प्रतिमा होय, त्या चालविण्याचा व्यवहार करताना तो वास्तव चालविण्याचा व्यवहार होय.

अशारीतीने आदिमानवाचे मन ‘छायाचित्रणरूप’ शास्त्रीय विधानासंबंधी आपल्या अनास्थेचे समर्थन करते. विचाराच्या क्षेत्रात असे अमूर्तीकरण बऱ्याच उशीरा जन्माला येते; याच सीमेप्रत पोचण्यासाठी सर्व शास्त्रांचा निदिध्यास असतो. ‘प्रिन्सिपिया मॅथेमॅटिका’ या ग्रंथातील पारिवाहिकी (Logistic) खेरीज इतरत्र असलेल्या गणिती आशयात ती सीमा क्वचितच गाठली जाते.

ज्या विधानास कोणत्याही भावनेचा स्पर्श होत नाही, असे वर्णहीन विधान आदिम संस्कृतीत घडलेल्या मनास परके वाटते. या समाजास निर्हेतुक भाषा कळत नाही. लयबद्ध भाषेचे उद्दिष्ट उघड असते—ते म्हणजे या आदिमानवाला आंतरिक शक्तीची जाणीव देणे होय, ही शक्ती अंतःकरण सत्प्रवृत्त ठेवणाऱ्या ईश्वराशी जोडलेली असते, हे होय. लयबद्ध नसणाऱ्या भाषेचे उद्दिष्टही उघड असते. तिचा हेतू शोधण्याचा प्रश्नच निर्माण होत नाही. साऱ्या जीवशास्त्रीय विकासामध्ये उद्दिष्टच विविध इंद्रिये निर्माण करते आणि त्यानुसार आकार घेते तसे हे आहे. आपल्या व्यक्तित्वाचा विस्तार करण्यासाठी, आपल्या शेजाऱ्यांना सुसह्य होण्यासाठी, त्यांचे संकल्प आपल्याशी जुळते करण्यासाठी पालटून, मग ते एखादे आक्रमण करीत असता वा निष्क्रिय असतानाही संभवेल, याच प्रक्रियेने अंगविक्षेपाना प्रथम आणि दुःख, असंतोष व्यक्त करणाऱ्या आवाजास नंतर जन्म दिला असावा, त्यांचेच अखेर व्यक्त वाणीत रुपांतर झाले. सर रिचर्ड पॅगेट यांची मानवी वाचेविषयीची तर्कसंगत विचार प्रणाली एका गृहीततत्वावर आधारलेली आहे, ती ही की, मानवाने आपली जीभ आणि आवाजाशी निगडीत असणाऱ्या इंद्रियांच्या गतिशील विभागाद्वारा, आपल्या

अनुक्रमणिका

बांधवांच्या मनावर ज्या प्रतिमा उमटवावयाच्या होत्या, त्यांचे अंगविक्षेपाद्वारा अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला.

तर मग, लयबद्ध नसणाऱ्या भाषेचे प्रयोजन केवळ मन वळविण्याचे होते. प्रथम व्यक्तिगत प्रयोजन वा उद्दिष्ट, व्यक्तिगत संकल्पाचा एक विस्तार म्हणून जन्मल्यानंतर, लयबद्ध भाषेच्या सामूहिक चैतन्याशी त्याचे वैधर्म्य दाखविता येते. ही सामूहिक चैतन्ययुक्त भाषा; आदिम समाजातील सारी शक्ती त्यातील सामूहिकतेतून स्वीकारली जात असते (प्राप्त करून घेते). काव्यातील लयच तिचे सामूहिक स्वरूप शक्य बनवते. एखाद्या बालवर्गात जे गणितातील गुणाकाराचे पाढे म्हटले जातात, त्यावर छंद लादला जातो. त्यामुळे गणितास काव्यात रूप येते.

इतर साऱ्या विरोधी ध्रुवाप्रमाणे भाषेच्या या दोन्ही बाजू एकमेकावर आक्रमण करीत असतात. परंतु सामग्र्याने बोलावयाचे तर, लयबद्ध नसणारी दैनंदिन बोलण्यावर आधारलेली भाषा हीच खाजगीरीत्या मन वळविण्याची भाषा असते, आणि लयबद्ध भाषा, म्हणजेच सामूहिक भाषणांची भाषा ही सार्वजनिक भावना व्यक्त करणारी भाषा असते. आदिम संस्कृतीच्या स्तरावरील भाषेतील हा एक महत्त्वाचा भेद होय.

चार

काव्य हे स्वभावतः गीत होय, गीत हे त्यातील लयीमुळे एकत्र गायिले जाते. म्हणूनच ते सामूहिक भावनांचे प्रतिबिंब ठरते. उत्कट भाषेचे हे एक रहस्य आहे.

परंतु टोळीस सामूहिक भावनेची गरज कां वाटते? एखादा वाघ, शत्रू, पाऊस, भूकंप जवळ येण्याची चिन्हें दिसू लागताच, तद्नुसार तयार होणारी एक प्रतिक्रिया मानवाकडून व्यक्त होते. टोळीतील सर्वांनाच त्याची धग पोचते, त्यांच्यामध्ये भीती निर्माण होते. यामुळे अशा परिस्थितीत सामूहिक भावना चेतविणारे साधन तेथे अनावश्यक ठरते. टोळी, एखाद्या भयभीत हरणांच्या कळपाप्रमाणे मूकपणे आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करते.

परंतु जेव्हा कोणतेही हश्य वा स्पर्शास जाणवणारे कारण अस्तीत्वात असत नाही, तेव्हाही सामाजिकदृष्ट्या अशा प्रकारच्या साधनाची गरज असते. मात्र अशा वेळी वरीलप्रमाणे एखादे कारण अस्तीत्वात असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. याच प्रकारे टोळीच्या आर्थिक जीवनातून काव्य जन्म घेते, वास्तवातून आभास निर्माण होतो.

जीवशास्त्रीय नसणाऱ्या आर्थिक उद्दिष्टांच्या गरजास आवश्यक वाटणाऱ्या परंतु ज्या प्रयत्नांचे स्वरुप सहजप्रवृत्तिरूप असत नाही असे प्रयत्न साध्या टोळीच्या जीवनास आवश्यक ठरतात, त्यांची गरज प्राणीमात्रास, पशूस असत नाही—उदाहरणार्थ हंगाम. म्हणून पिकांच्या हंगामासाठी सहज प्रवृतिरूप प्रयत्न सामाजिक यंत्रणेद्वारा उपयोगात आणले पाहिजेत. या यंत्रणेचा महत्त्वाचा भाग म्हणजे सामुदायिक उत्सव होत, तेच काव्याचे उगम स्थान होय, ते भावना संचास मुक्त करून त्यास सामूहिक प्रवाहात आणून सोडते. येथे खरे खुरे उद्दिष्ट-हंगाम-उत्सवात एक भासात्मक, कल्पना रम्य उद्दिष्ट बनते. आता तेथे खरे उद्दिष्ट अस्तित्वात असत नाही. आता भासात-भासरूप-उद्दिष्टच शिल्लक राहते. जस जसा मनुष्य आपल्या नृत्यातील हिंसकपणामुळे, त्याचप्रमाणे संगीतातील ओरडा आरड्याने काव्यात्म रचनेतील गुंगी आणणाऱ्या

लयीमुळे, दृष्टोत्पत्तीस न आलेल्या पिकांचा हंगाम ज्यात असत नाही, अशा वर्तमान वास्तवापासून दूर फेकला जातो, तसा तसा तो ज्यात कल्पनारम्य गोष्टी अस्तित्वात असतात अशा भासात्मक जगाकडे ओढला जातो. ते जग प्रत्यक्ष बनते आणि संगीत संपल्यानंतरही बहरास न आलेला हंगाम त्यास वास्तव भासू लागतो, त्यामुळे हंगाम सिद्धीस जाण्यास आवश्यक असे परिश्रम करण्यास तो प्रवृत्त होतो.

अशा रीतीने काव्य, नृत्य, विधी आणि संगीत यासह टोळीच्या सहज प्रवृत्त उत्साहाचा जनक असा फलकच होऊन राहतो. ज्यांची तात्कालिक कारणे वा तृप्ती दृष्य क्षेत्राच्या आटोक्यात नसतात आणि जी स्वयंभूपणाने सहज प्रवृत्तीने निश्चितही केली जात नाहीत अशा प्रकारच्या सामूहिक कार्याच्या मालिकेच्या दिशेने हा उत्साह टोळीस कार्यप्रवृत्त करतो.

हंगामासाठी जमीन तयार करण्याची आवश्यकता असते. लढाई प्रमाणे यातही तयारीसाठी आधी फार मोठ्या सफरीची आवश्यकता असते.

हिवाळ्यामध्ये जेव्हा साऱ्या गोष्टी दुर्मिळ होतात, तेव्हा खर्च कमी करणे आणि अधिक निर्बंध पाळणे यांची आवश्यकता असते. या सामूहिक जबाबदाऱ्या पार पाडण्यासाठी माणसाला सहज प्रवृत्तिरूप शक्तीची गरज असते, तथापि या जबाबदाऱ्या देऊ करण्यास सांगणारी एखादी सहजप्रवृत्ति नाही. मुंग्या आणि मधमाशा सहजप्रवृत्तिनेच संचय करण्यास प्रवृत्त होत असतात; परंतु मनुष्य तसे करीत नाही. एक विशिष्ट प्रकारचा जलचर आणि भूचर प्राणी (Beaver) सहज प्रवृत्तीनेच साठा करतो, मनुष्य तसे करीत नाही. मानवाची सहजप्रवृत्ती श्रमाच्या चक्रास जोडणे आवश्यक आहे. त्याचप्रमाणे त्याच्या भावना उपयुक्त आर्थिक प्रवाहाकडे वळविणे आवश्यक आहे. ही मानवाची सहज प्रवृत्ती आर्थिक, म्हणजेच मूलतः केवळ सहज प्रवृत्त नसल्याने, तिला योग्य दिशेकडे नेले पाहिजे. या प्रवृत्तींना विशिष्ट दिशा दाखविणारे साधन मुळात आर्थिक आहे.

या भावना एकत्रित कशा करता येतील? सर्वसाधारण सामाजिक जीवनात, शब्दांना व्यक्तिगणिक भावनात्मक साहचर्य लाभलेले असते. हे शब्द काळजीपूर्वक निवडले जातात, त्यांची लयबद्ध मांडणी मंत्राप्रमाणे ते एकत्र उच्चारण्यास कारणीभूत होते. आणि त्यातील भावनिक साहचर्य सामूहिक अस्तित्व स्पष्टपणे व्यक्त करण्यासाठी मुक्त केले जाते. एकूण सामाजिक यंत्रणा ज्यामुळे प्रेरित होते अशा वास्तवापासून आपणास दूर करण्यास संगीत आणि नृत्य सहकार्य करीत असतात. भावना निर्माण होऊन त्या एखादे 'काम' करण्याच्या इस्तरापर्यंत पोचेपर्यंत ती उंची गाठण्याच्या इतरापर्यंत नष्ट होत नाही. सामूहिक आभासामध्ये भागीदार बनण्याने टोळीतील व्यक्ती पालटत जाते. तीस शिक्षण मिळते म्हणजेच टोळीचे जीवन जगण्यास ती पात्र होत जाते. वेगवेगळ्या मेजवान्या आणि मागासलेल्या समाजातील नृत्ये हे या समायोजनातील बदल घडवून आणणारे बिंदू होत; यापैकी काही सर्वसाधारण स्वरूपाची असून ती आयुष्यभर टिकतात. त्यांचे स्वरूप टोळीमध्ये समावून घेण्यासाठी केलेले समारंभ, किंवा विवाहविषयक समारंभ होत, दुसरे काही विशिष्ट ध्येयाकडे वळविले जाणारे, सतत नियमित केले जाणारे, पिकाचा हगाम, युद्धविषयक उत्सव किंवा कृषि देवतेस उद्देशून हिवाळ्यातील अपरिमित आनंद व्यक्त करण्यासाठी प्राचीन ग्रीक किंवा रोमन उत्सवाप्रमाणे होत (Saturnalias).

ही सामूहिक भावना कामात गोडी निर्माण करीत असून ती कामातून निर्माण होत असल्याने, श्रम हलके करण्यासाठी पुनश्च श्रमाकडेच धाव घेते. ही सामूहिक भावना टोळीच्या उत्सवात कलेद्वारा संघटित

होत असते. आदिम जमातीतील मानव कोयत्याने जमीन साफ करणे, जागा तुडविणे, नागरणे, पीक काढणे आणि जोराने ओढणे (Hauling) हे त्या त्या कामाशी संबंधित असलेल्या एकात्मक आशयाने युक्त अशा लयबद्ध मंत्रासहित केले जाते. त्यातून त्यामागे असलेली सामूहिक भावना व्यक्त होते.

वाढत्या संघटणाचा अंतर्भाव असणारी श्रमविभागणी सामूहिक भावना व्यक्त करण्यास समर्थ असते. उत्कट भाषेचे हे एक रहस्य होय.

वाढत्या संघटणात रूपांतरित होणारी ही श्रमविभागणी, मूर्त जीवनापासून दूर असणारी काव्याची एक गती निर्माण करते; यामुळे एकूण कामकाजाच्या विरोधी स्वरूपात असणारी फुरसतीतून जन्म घेणारी कला निर्माण होते. आता कवी एका विशेष प्रकारे एकटी व्यक्ती असते त्यात एकाकीपणा असतो; त्यातून भावगीत जन्म घेते. श्रमविभागणीमुळे वर्गीय समाज जन्म घेतो, या समाजात शासक वर्गाभोवती जाणीव केंद्रित होते, त्या शासक वर्गाचे शासन फुरसतीची अवस्था निर्माण करीत असते. म्हणूनच अखेर कलेची कामापासून फारकत होते त्याचे परिणाम दोहोसही विघातक होतात; वर्ग नष्ट झाले तरच हे दुष्परिणाम टाळता येतात. परंतु मध्यंतरी काव्याविषयक हालचाल संपन्न असा तंत्रांचा विकास घडवून आणते.

सामूहिक रीतीने निर्माण झालेल्या या भावना एकांतात जोपासिल्या जातात. त्यामुळे एकच माणूस आपले गीत गात असताना सामूहिक प्रतिमाद्वारा चेतविलेल्या आपल्या भावनांची अनुभूती घेत राहतो. तो आधीच कलेतील एक विरोधाभास (Paradox) व्यक्त करीत असतो— एकीकडे मानव, एकूण मानव जातीशी संवाद साधण्यासाठी, आपल्या बांधवापासून दूर होऊन कलेच्या क्षेत्रात प्रवेश करतो. एकदा प्रवाहित झाल्यानंतर, काव्यकलेतील ही सामूहिक भावना अतिशय व्यक्तीगत स्वरूपाची आणि खाजगी देवघेव सतत करीत असते. वैषयिक प्रेम, वसंत ऋतू, सूर्यास्त, नाइटिंगेलचे गाणे, प्राचीन कालापासून परिचित असणारा गुलाबाचा ताजेपणा हे सारे विषय समानतेने हजारो पिढ्यांनी अनुभविलेल्या भावनांच्या जटिल इतिहासानी संपन्न झाले आहेत. यापैकी कोणतीही प्रतिक्रिया सहजात नाही, म्हणून त्यापैकी कोणतीही व्यक्तीगत किंवा आत्मनिष्ठ नाही, एखाद्या वानरास किंवा दूध पाजणाऱ्या लांडग्यासमान दाईकडून पोसल्या गेलेल्या मावगली प्रमाणे असणाऱ्या मानवास गुलाब ही काही खाण्यासारखी वस्तू किंवा एक चमकदार रंग भासतो. कवीस तो कीट्स, ॲनाक्रेआन, हाफिंझ, ओव्हिड किंवा जूल्स लाफोर्ग यांचा गुलाब वाटतो. कारण कलेचे हे जग म्हणजे सामाजिक भावनांचे जग असते; साऱ्यांना समान असणाऱ्या भाव साहचर्याचे, आणि जीवनानुभूतींच्या परिणामी संचित झालेल्या शब्दांचे, प्रतिमांचे जग असते. त्यातील वाढत जाणाऱ्या जटिलतेतून सामाजिक जीवनाचे विस्तृत सफाईदार जग प्रतीत होते.

समाजाच्या विकासाबरोबर साऱ्यांना समान असणाऱ्या भावना पालटत जातात. आपल्या स्वतःच्या इच्छांचा शोध घेण्यासाठी आदिम स्वरूपाची अन्नसंचय करणारी शिकारी टोळी निसर्गात आपले व्यक्तित्व प्रगट करीत असते. निसर्गाशी जुळते घेण्यासाठी आदिमानव आपणामध्ये सामाजिकदृष्ट्या बदल घडवून आणतो. म्हणून त्याची कला निसर्गवादी आणि संवेद्य होते मग तिचे स्वरूप पाषाणयुगातील मानवाने काढलेली स्पष्ट स्वरूपाची चित्रे किंवा ऑस्ट्रलियन लोकातील मागासलेल्या वर्गाची पक्षी आणि प्राणी यांची नक्कल करणारी नृत्ये आणि गीते यात दिसू लागते. त्याचे चिन्ह कुल लक्षण (Totem) —म्हणजे मनुष्य हाच निसर्ग असे असते. त्याचा धर्म म्हणजे (Mana). व्यक्ती किंवा वस्तू यांशी निगडीत एक गूढ शक्ती होय.

अनुक्रमणिका

पिके काढणारी आणि जनावरांचे कळप पाळणारी टोळी यापुढील पायरी होय. ही टोळी निसर्ग आत्मसात करते, आणि आपल्यामध्ये वावरावयास लावून, निवळून, आपल्या इच्छांशी त्यास जुळते बनविते. त्याची कला रूढीप्रिय आणि प्ररणात्मक असते. उदाहरणार्थ आपणास आवडेल त्या स्वरूपाचे सुशोभन करणारी उत्तर पाषाण युगातील मानवाची कला अथवा आफ्रिका आणि पॉलिनेशिया येथील टोळ्यांचे विधि विशेष होत. त्या टोळीचे चिन्ह म्हणजे धान्य—देवता किंवा प्राणी—देवता—निसर्ग म्हणजेच मानव. त्यांचा धर्म म्हणजे अचेतन वस्तूचे पूजन आणि काही चित वस्तू (Sprits) होत.

एखाद्या टोळीस निसर्गाचा परिचय होऊ लागला म्हणजे श्रमविभागणी आणि त्यामुळे उत्पन्न होणारे टोळी प्रमुख, पुरोहित आणि शासक वर्ग निर्माण होऊ लागतात. मग समूह नृत्य करणारा (Choreagus) विधीपासून वेगळा होतो, आता तो नट म्हणजे एक व्यक्ती बनतो. कला आता धनिकांचे आणि देवतांचे चित्रण करू लागते. समूहगान (Chorus) आता महाकाव्य—व्यक्ती संबंधी सामूहिक कथन—बनते, आणि अखेर भावगीत—एक व्यक्तीगत आविष्कार बनते. मानव जो प्रथम आपणातील वैधर्म्य आणि नंतर निसर्गाशी तादात्म्य याविषयी जागरूक बनलेला असतो, तो आता आपणांमधील अंतर्गत भेदाविषयी जागरूक बनतो, कारण आता ते भेद सिद्ध होण्याची परिस्थिती प्रथमच अस्तित्वात येते.

विकसनशील सामाजिक संकुल, जेव्हा परिस्थितीशी संघर्ष खेळतो, तेव्हा तो ज्याप्रमाणे हंगामाचे तंत्र जन्मास घालतो, तद्वत् त्यातून काव्यही स्रवते. काव्य हे एकूण अस्तित्वास अ—जीवशास्त्रीय आणि विशेषत्वाने मानवी असे समायोजन आहे. वेगवेगळी हत्यारे आपल्या हातांचे नव्या नव्या कार्याशी समायोजन करतात, असे करीत असता आनुवांशिकतेने प्राप्त झालेल्या मानवाच्या हाताचा आकार बदलत नाही. काव्य देखील मानवी अंतःकरणातील शाश्वत इच्छावासनांत बदल न करता, त्यास नव्या उद्दिष्टाशी जोडत असते. एका कल्पनारम्य भासात्मक विश्वात मानवास प्रवेश करावयास लावून हे कार्य ते करते, हे भासात्मक विश्व त्याच्या वर्तमान वास्तवाहून श्रेष्ठ प्रतीचे असते, कारण ते एक श्रेष्ठ वास्तवाचे जग असते—अद्याप सिद्ध न झालेल्या महत्त्वाच्या वास्तवाचे एक जग, जे काव्याभासात्मक रीतीने त्याचे भविष्य वर्तविते त्याची मागणीच ते आपल्या सिद्धीसाठी करीत असते. येथे कोणतीही चूक होण्याची शक्यता असते, कारण ज्यास आपण स्पर्श करू शकत नाही, ज्याचा वास घेऊ शकत नाही वा ज्याची चवही आपण घेऊ शकत नाही असे काही काव्यात्म रूपात मांडण्याचा काव्याचा प्रयत्न असते. परंतु या आभासातूनच असे एक वास्तव जन्म घेते की एरवी त्यास अस्तित्वच असू शकत नाही. धान्याने भरलेली कोठारे आभासात्मक रीतीने उत्सवाच्या स्वरूपात रंगविल्यावाचून वा हंगामाची सुखे आणि आनंद रंगविल्यावाचून ते प्रत्यक्षात आणण्यासाठी जे काबाड-कष्ट करावे लागतात, ते करावयास माणसे प्रवृत्त होणार नाहीत. हंगामाच्या गीतामुळे गोडी निर्माण होऊन, काम अधिक चांगले होते. काव्य हे काव्य असल्याने, जे वास्तव ते जन्मास घालते काहीअशी चितारते, तेच ते प्रदर्शित करते, हे वास्तव दुय्यम स्वरूपाचे असले, तरी ते उच्च स्वरूपाचे आणि जटिल असते. कारण काव्य जरी धान्याचे त्याच्या मूर्त स्वरूपात वर्णन वा आविष्कार करीत नसले, वा हंगामाचा प्रत्यक्ष गाभा वर्णन करीत नसले, अभिव्यक्त करीत नसले—खरे म्हणजे हे सारे सिद्ध होण्यासाठी ते सहाय्यक होते आणि ती परिस्थिती त्याच्या अस्तित्वास कारणीभूत होते—तरी ते हंगामाशी टोळीचा जो संबंध असतो त्याच्या भावनिक, सामाजिक आणि सामूहिक संकुल चित्रित करीत असते. सत्याचे एक नवे संपूर्ण नवे जग काव्य प्रगट करते—त्यातील भावना, बंधुत्वाचे संबंध, त्यातील परिश्रम, त्यातील दिर्घकालापासून चालत आलेल्या अपेक्षा आणि निष्पत्ती हे सारे त्यात अभिव्यक्त होते. या साऱ्यांतून माणसाचे हंगामाशी असलेले संबंध सहजात नसून (सहजप्रवृत्तिरूप नसून) किंवा आंधळेपणाचे नसून आर्थिक आणि जाणीवपूर्वक निर्माण झालेले असतात. यावरुन आणखीही एक गोष्ट लक्षात येते. ती ही की,

अनुक्रमणिका

काव्यातील अमूर्त विधान—सत्य घटनासंबंधी आशय—हे त्यातील सत्य नसून, सामूहिक भावनासंबंधी त्यातील आशय—जो काव्याच्या गतिशील सामाजिक आशयात सामावलेला असतो, ते त्यातील सत्य होय.

●

अनुक्रमणिका

प्रकरण २ रे

पुराणकथेचा विनाश

आतापर्यंत आपण धर्माचा उदय कसा होतो, हे लक्षात घेतले. समाजाच्या कोटरातून स्रवत असल्याने काव्यरूप हा सामुहिक आभास प्रत्येक व्यक्तिमात्राच्या जीवनात प्रवेश करतो. पुनश्च (जसजसे समाजजीवनाचे श्रमविभाजनाबरोबर व्यवच्छेदन (Differentiation) वा पृथगीकरण होत जाते) तसतशी त्यातून होणारी एक वाढ म्हणून, ऐहिक जीवनाच्या भौतिक जगाहून भिन्न असे धर्माचे विश्व तयार होते.

काव्य म्हणजे मानवाची जन्मास येत असलेली स्वतःविषयीची जाणीव होय. तीही केवळ एक व्यक्ती म्हणून नव्हे तर, इतरांच्या भावनिक विश्वाची भागीदारी पत्करणारी जाणीव होय. ही भावना सर्व मानवाना समान असल्याने तिच्यामुळे प्रत्येकास एक उद्दिष्ट आणि म्हणून एक मिथ्या अस्तित्व प्राप्त होते. ही सामाजिक वस्तुनिष्ठता म्हणजे भौतिक वस्तुनिष्ठता असा गोंधळ आदिमानवाच्या मनात असतो. यामुळे बाह्य करामतीच्या सहाय्याने त्याच्यापुढे बाहेरून उभे केलेले, लादलेले 'कल्पनारम्य जगच तो खरे मानतो, आणि त्यावर धडक देत रहातो.' इतर व्यक्ती आपल्या कृतींनी भौतिक जगाची वस्तुनिष्ठता सिद्ध करीत असतात, तद्वत् ज्या जगातील अनुशासन तो मानतो अशा भासमय जगास तो एक वास्तवता बहाल करतो.

मानवाच्या भावना प्रवाही आणि गोंधळलेल्या स्वरुपात वावरतात. बाह्य जगात निसर्गशक्तीचे पूजन (Animism) भौतिक शक्तीचे पूजन (Orondism) आणि (Mana) व्यक्ती वा वस्तू यांशी नियमीत गूढ शक्ती याद्वारा संस्कृतीच्या आद्य अवस्थेत त्या व्यक्त केल्या, जातात, हे तो आपल्या परिस्थीतीला एकरूप झालेला असतो, म्हणून नव्हे, तरी शिकार करणे, अन्नसंचय करणे यात आपल्या इच्छांचे वासनांचे रूप शोधण्यासाठी, त्या परिस्थितीपासून तो स्वतःस जाणीवपूर्वक विलग करतो, म्हणून होय. कारण परिस्थिती आधीच जाणीवपूर्वक त्यापासून वेगळी झालेली असते, मानव या अवस्थेत आपल्या अंतर्गत किंवा बाहेर काही शोधण्यात मग्न असतो कारण या सामूहिक भावना दुःख किंवा जखम याप्रमाणे नव्हे, तर सूर्यास्त किंवा वादळी तुफानाप्रमाणे साऱ्यांना स्पष्टतेने अनुभवास येतात, त्यांना वस्तुनिष्ठतेची आणि म्हणून जड वास्तवाची मान्यता लाभते, आणि जे विषय त्या निर्माण करतात त्या बाह्य विषयावरच त्या केंद्रित होतात. मानव निसर्गात प्रवेश करतो आणि मानवी आत्म्याची देणगी लाभून निसर्ग सजीव होतो.

गणसमाजाच्या जीवनातील हा सामूहिक भावनांचा संकुल म्हणजे तरी काय? ती जड, वास्तवता किंवा संपूर्णपणे आदर्शात्मक (Ideal) असा आभास आहे काय? त्याचे स्वरूप या दोहोंचेही नव्हे. ते एक सामाजिक वास्तव आहे. अद्याप हाती न आलेल्या फळाविषयी किंवा त्यासंबंधी मानवाच्या सहजप्रवृत्तींचे सामाजिक संबंध ते व्यक्त करते. बीजाच्या वरील आवरणाच्या गरजांच्या आंधळेपणाने विचार न केल्यानेच या सहजप्रवृत्ती या भावना निर्माण करीत असतात. परंतु एका समान आर्थिक उद्दिष्टासाठी केलेल्या सामूहिक कृतींसाठी आवश्यक, असलेल्या वस्तुनिष्ठ आवश्यकतेनेच त्यांचा साचा तयार होतो. काव्यातील कल्पनाविश्व (Phantasy) म्हणजे सामाजिक प्रतिमा होय.

म्हणून काव्यविषयक विधी (Ritual) पुराणकथा आणि नाटक यांचे कल्पनाविश्व एक सामाजिक सत्य अभिव्यक्त करीत असते. हे सत्य सहजप्रवृत्तींच्या वर्तनाविषयीचे सत्य असते, हे त्यांचे वर्तन केवळ

अनुक्रमणिका

जीवशास्त्रीय किंवा व्यक्तिगत अनुभवांसंबंधी नसून, संघटित अनुभवासंबंधी असते. म्हणून अशी सत्ये अपरिहार्यपणे भावनेच्या भाषेत तयार होतात. पियानो, वाजविण्याची यांत्रिक सुरळी छिन्द्रान्वित असते. ही छिद्रे खरी मूर्त स्वरूपाची छिद्रे असतात. परंतु ती म्हणजे संगीत नव्हे. पियानो वाजविल्यानंतर जे निर्माण होते, ते संगीत वाचल्यानंतर जे जाणवते, ते काव्य होय.

म्हणून जनसमाजाचे काव्य आणि धर्माच्या ज्या विभागापासून प्रथम ते वेगळे केले जाऊ शकत नाही असा धर्म म्हणजे मानवाचे समाजाविषयीचे आणि त्याशी असलेल्या त्याच्या संबंधाविषयीचे संदिग्ध स्वरूपातील ज्ञान होय.

यातु म्हणजे तरी काय? आपल्या भावनाविषयी जागरूक असलेला मानव त्यांना चेतविणाऱ्या विषयाच्या अनियमितपणाविषयी शोध घेतो, कारण भय, इच्छा अशा प्रकारचे जाणीवपूर्वक अनुभवास आलेले भाव हे टोळीच्या सर्वसाधारण अनुभवांमुळे प्रत्ययास येतात. विशिष्ट गोष्टीविषयी एकूण टोळीस समानतेने अनुभवास आलेले ते संस्कार असतात नंतर या भावना त्या विषयात, वस्तूत असल्याचे जाणवते आणि त्यातील तात्कालिक स्पष्टतेमुळे त्या वस्तूंचा आत्मा म्हणजे त्यांचे मर्मच वाटते. आजतागायत शारीरिक, प्रयत्नातून, जाणवणारी एखाद्या समूहाची सौंदर्य संवेदना शास्त्रांच्या विचारावर मात करीत असे आणि, तरीही त्यातूनच निसर्ग पूजनाविषयीची टोळीची पद्धती व्यक्त होई.

माणसाच्या भावना त्याच्यातच सामावलेल्या असतात, म्हणूनच त्यास त्यावर नियंत्रण ठेवता येते. यामुळेच वास्तवावर—वस्तूंच्या भावनिक मर्माद्वारा मात करण्याचे त्या साधन बनतात. वास्तवावर, मानव, एक व्यक्ती म्हणून, आपल्या इच्छा शक्तीच्याद्वारे वास्तवावर मात करु शकतो. मात्र, उत्सव आणि सहानुभूतिदर्शक यातु या द्वारा साध्य करावयाच्या कृतीसंबंधी भावनाना आवाहन करीत असता तो कृती सिद्ध झाल्याचे घोषित करतो. अंतरंगाकडे वळून आपणास बाह्य वास्तवाचे नियंत्रण करता येते, असे तो मानतो. खरोखरच त्यास तसे करता येते. परंतु जर हा विचार शास्त्रीय असेल, आणि शिवाय कृतीस मार्गदर्शक असेल, तरच तो पुनश्च वास्तवाची चाचपणी करण्यास बाहेर पडतो.

परंतु प्रत्येक व्यक्तीस समाज हा परिस्थितीप्रमाणे असून परिस्थितीस तो संघटित व्यक्तींप्रमाणे होत असल्याने धर्म आणि यातु एकमेकावर आक्रमण करतात (Overlap) आणि आदिम अर्थव्यवस्थेत ते अति निकटपणे एकमेकांत संमिश्रित होतात. अशा अवस्थेत समाज थोडासाच विकसित झालेला असतो, म्हणून समाज हा बाह्य वास्तव आणि व्यक्ती यातील एक विरळ थर असतो.

यातु विज्ञानास जन्म देतो, कारण काही नियम निश्चितपणे प्रस्थापित व्हावेत यासाठी तो बाह्य वास्तवांवर नियंत्रण ठेवतो, वास्तव ती गोष्ट नाकारते यामुळे ही वास्तवाच्या करारी स्वरूपाचे ज्ञान यातुकारास होते. मोहिनी मंत्रांच्या सहाय्याने पाण्यावर चालण्याचा प्रयत्न तो करीत नाही, आणि तसा प्रयत्न केला, तर तो पक्का अयशस्वी होतो. पाऊस पाडू शकणारे लोक निर्जन अरण्यात आढळत नसून, जेथे केव्हा तरी पाऊस पडतो, तेथेच आढळतात. हिवाळ्यात हंगाम यावा म्हणून, कोणताही यातुकार मोहिनी मंत्र घालीत नाही. अशा रीतीने वास्तवातील ज्या करारी पणासाठी, सामर्थ्यशाली मंत्राची आवश्यकता असते तो मंत्र मान्य करावा लागतो. यामुळे आणखीही एक गोष्ट मान्य होते की, ईश्वर नियती यासारख्या सामर्थ्यशाली शक्तीच केवळ काही नियमावर मात करू शकतात. अखेर नियती देखील अशा एका नियमावलीत विरून जाते की, कोणासही त्या शक्ती पडताळता येत नाहीत. जोव्हला देखील

नियतीस शरण जावे लागते. नियती म्हणजे कायदा होय. यातूचे रूपांतर त्याच्या विरोधी स्वरूपात म्हणजे शास्त्रीय नियतवादात होते (Scientific Determinism)

ज्या प्रमाणात, अर्थशास्त्राच्या विकासाबरोबर मानव वास्तवाचा अधिकाधिक शोध घेवू लागतो, त्या प्रमाणात यातु अधिक स्पष्ट आणि विस्तृत स्वरूपाचे कार्य करण्यास प्रवृत्त होतात, आणि अनुभवामुळे अधिकाधिक अचूक बनतात. मानवाला लक्षात येण्याजोग्या कल्पनारम्य संभवनीयतेची, सूचना त्यातून त्यास मिळते. परंतु या द्वारा त्या संभवनीयतेचे स्वरूप त्यास कळू शकत नाही. पुरोहिताच्या (Shaman) अतार्किक महत्वाकांक्षेवाचून आणि किमयागारांच्या अशक्य कोटीतील आशेवाचून त्या पुऱ्या करणारे आधूनिक रसायनशास्त्र जन्मणे शक्य नाही. यातुकाराचा नियतीमुळे आणि एकूण घडामोडींच्या नियतवादामुळे (determinism) नेहमीच, पराभव होतो. जेव्हा नेमकेपणाने या नियतवादासंबंधी त्यास जाणीव होते, आणि यातूचे शास्त्रात रूपांतर होते, तेव्हाच यातूने कल्पिलेल्या गोष्टी वास्तवात तो करू शकतो. अशारितीने आभास वास्तवाच्या हातातील खेळणे बनतो. भावनांच्या आंधळ्या दडपणाद्वारा स्वातंत्र्य देऊ करणारा यातु जेव्हा त्यातील भावनिष्ठ आशय संपुष्टात येतो, तेव्हा प्रत्यक्षात येतो. त्यावेळी यातुकाराचे डोळे उघडतात आणि वास्तवाच्या मनोविकाररहित कार्यकारणभावाविषयी त्यास जाणीव होते.

बाह्य वास्तवाचे संदिग्ध प्रत्यक्ष ज्ञान म्हणूनच यातू अस्तित्वात राहु शकतो. कारण त्याशी असलेल्या आपल्या संबंधाविषयी देखील मानवाच्या मनात संदिग्धता असते. आपल्या परिस्थितीपासून अद्याप त्याने स्वतःला वेगळे केलेले नसते. आत्मनिष्ठ भावनांचा वस्तुनिष्ठ गुणविशेषाबरोबर गोंधळ होतो. हा गोंधळ तो कसा नाहीसा करतो? प्रत्यक्षात उतरण्याचे तो टाळतो, कारण त्यामुळे आपण मलिन होऊ, अशी त्यास भीती वाटते. हा गोंधळ तो केवळ चिंतनाने दूर करीत नाही. प्रत्यक्ष परिस्थितीशी लढा देत तो जाणीवपूर्वक तीपासून स्वतःस वेगळे करतो, त्याचप्रमाणे आर्थिक जीवनाच्या विकासाबरोबर परिस्थितीचा अर्थ लावीत तो स्वतःस तीपासून वेगळे करीत असतो. आर्थिक उत्पादनाच्या प्रक्रियेत बाह्य वास्तवाशी सतत चाललेल्या संघर्षातून जेव्हा त्याचे स्वरूप त्यास कळते, तेव्हाच त्यास स्वत्व आणि बाह्य परिस्थिती यातील भेद समजतो. कारण या दोहोंतील ऐक्य त्यास कळलेले असते. मानव एक यंत्र म्हणून गरजेस शरण जातो, आणि विश्व एक प्रक्रिया असून, त्यात त्याचा मुक्तपणे विकास होत असतो, हे त्यास कळते.

दोन

मानववंशाच्या बाल्यावस्थेत आपण काव्यापासून धर्म वेगळा कसा करावयाचा? दोहोंना एक आर्थिक आणि सामाजिक आशय असतो आणि उद्दिष्ट (Function) असते.

धर्म हा खऱ्या अर्थाने धर्म म्हणून उत्क्रांत होत असता त्यात आपणास जे स्वभाववैशिष्ट्य आढळत नाही, ते सर्व काळी काव्यात आढळत असल्याने धर्म आणि काव्य यातील भेद आपणास स्पष्ट करता येतो. काव्य हे उत्पादक आणि परिवर्तनशील आहे. एका काळातील काव्य दुसऱ्या काळातील वाचकास समाधान देऊ शकत नाही. परंतु प्रत्येक नवी पिढी (जुन्या काळातील काव्याचा आस्वाद घेत असता) त्या विशिष्ट काळातील समस्या आणि महत्वाकांक्षा अभिव्यक्त करणाऱ्या कवितेची मागणी करीत असते. अशा प्रकारे सतत आपल्यापुढे कितीतरी गीते, कथा, पुराणकथा, महाकाव्ये, आणि काव्यात्म जीवनाचे वैशिष्ट्य म्हणून सतत निर्माण होत असतात. हे काव्यात्मक जीवन सेंद्रिय (Organic) आणि परिवर्तनशील अशा कलेचे रूप

अनुक्रमणिका

प्रगट करते. समाज हे एक रोपटे मानले, तर कला हे जणू त्यावर वाढणारे फूल आहे. कारण त्याच रोपट्याचे ते शोषण करते आणि एकूण रोपट्यास उपकारक असे कार्य पार पाडीत असते.

अशा प्रकाराने सतत होणारा काव्यकलेतील पालट एका कारणाने शक्य होतो. ते म्हणजे त्याचा आस्वादक आभास हा आभासात्मक आहे, हे मान्य करणे, हे होय. भासात रममाण झाले असता, भास हे वस्तुनिष्ठ वास्तव आहे, हे तो मान्य करतो. परंतु एकदा तो भास संपुष्टात आला की, तो वस्तुनिष्ठ वास्तवाचा भाग मानावा, अशी मागणी तो करीत नाही. ज्याला तो वास्तव जीवन मानतो त्यातील अनुभवास देवघेव सारूप्य असावी अशी मागणी जेव्हा तो करतो तेव्हा साऱ्या कथा आणि काव्यात्म विधाने यात यथार्थ देवघेव असावी अशी अपेक्षा तो करीत नाही.

एका कथेत जग हे परीचे विश्व असेल, तर दुसऱ्यात तो नरक असेल. एका महाकाव्यात पॅरिसने हेलनला पकडले असेल, तर दुसऱ्यात ती त्याला चुकवून मानाचे मरण पत्करील, यामुळे कवी आणि त्यांचे श्रोते यांना विचारात तार्कीक कसोटीवर काव्यरूप अभिरूप जगाची दैनंदिन जीवनाच्या वास्तव जगाशी एकात्मता साधण्याच्या समस्येला तोंड द्यावे लागत नाही—मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की, कोणत्याही प्रकारचे एकात्म्य त्यात असत नाही. परतु कविता किंवा कादंबरी या एक आभास म्हणूनच स्वीकारल्या जातात. काव्यकलेतील विधानांना आपण एक गुणविशिष्ट (Qualified) मान्यता देतो, आणि म्हणूनच वास्तवास त्यात प्रस्थापित हितसंबंध (Vested) असत नाही. कारण यामुळे सर्व युगांत कलेस प्राणरूप असणाऱ्या भरघोस उत्पादनास अडथळा असत नाही.

हे ही धर्माचे एक स्वभाववैशिष्ट्य आहे, मात्र अगदी प्रारंभीच्या अवस्थेत जेव्हा धर्म काव्यातच विलीन झालेला असतो, तेव्हाच हे आढळते. या काळात धर्म म्हणजे केवळ पुराणकथा साहित्य (Mythology) असते, आणि म्हणून त्यात पुराणकथात आढळणारा परस्पर आत्मविसंगतीतील (एकांतिकता) अविचारीपणा आणि उत्स्फूर्त असा शोधकपणा आढळतो.

पुराणकथा साहित्यात हे आवयविक (प्रकृतिरूप) (Organic) वैशिष्ट्य का आढळते? कारण ते सेंद्रिय किंवा आवयविक असते. समाजाच्या प्रत्येक छिद्रात प्रवेश करून ते समाजाशी जोडले जाते. एतद्देशीय लोक आज विमान पाहू लागले म्हणजे त्यांना आपल्या पुराणकथेतील पांढऱ्या पक्षाचे स्मरण होते. कलेचे एक स्वभाववैशिष्ट असणारे हे पुराण कथचे वैपुल्य प्रारंभीच्या ख्रिस्ती धर्मातही आढळते.

जेव्हा पुराणकथनाचे युग संपते, तेव्हा धर्माचे स्वरूपही पालटते. यात पुराणकथा कार्यप्रवृत्त असतेच, परंतु तीस शिलावस्था प्राप्त होते. धर्म हा आता खरा धर्म होतो.

हे उघड आहे की, पुराणकथेमध्ये परस्पर विसंगती विरोध असल्याने आदिम समाजाकडून त्यास एक वेगळीच मान्यता मिळते. पुराणकथा त्याकडून तर्क विरहित गोष्टीस मान्यता मिळविण्याची अपेक्षा करते. एथपर्यंत लेव्ही ब्रूइल यांचे म्हणणे यथार्थ आहे. परंतु अशाच प्रकारची तर्कविरहित मान्यता विसाव्या शतकातील मानवाने काव्यनिर्मिती आणि इतर वाङःमयीन कलेस दिली आहे. त्यास हॅम्लेट जिवंत वाटतो, तसेच फ्युिरिस आणि इनफर्नो ही वाटतात, तथापि, नरकातील मरणोत्तर अस्तित्वावर किंवा सूड घेणाऱ्या काही व्यक्तिगत सहाय्यकावर त्याचा विश्वास बसत नाही.

हे मात्र खरे की, विसाव्या शतकातील मानवाने दिलेली मान्यता तेवढी प्रबळ नसते. सामूहिक उत्सव आणि सामूहिक भावना यात आदि मानवास ईश्वर दिसतो.

समाजात अद्याप श्रम विभाजन फारच थोडेच असल्याने आणि समाजात अद्याप बराच अव्यवच्छेदक (Undifferentiated) असल्याने, ज्यात ईश्वर सामावलेला असतो अशी सामूहिक भावना व्यक्तिजीवनाचा प्रत्येक क्षण व्यापून टाकते. एकूण गुंतागुंतीच्या सामाजिक जीवनापासून आणि व्यक्तीपासून स्वतःस अलग ठेवीत असणाऱ्या कादंबरी आणि नाट्यमय जगाचे असे नसते. विसाव्या शतकातील कला ही अंतर्मुख असते—इतकी की तज्ञ त्यास संपूर्णपणे स्वतंत्र मानतात, आणि त्यास 'कलेसाठी कला' असा 'शुद्ध' सौंदर्य विषयक निकष लावतात.

परंतु या दोहोंच्या मान्यतेत फरक असला तरी, ती एकाच गुणवत्तेची असते. साहित्य कलेचे जग म्हणजे गणसमाजाच्या (टोळीच्या) पुराण कथेचे अधिक सफाईदार गंतागुंतीचे आणि स्वत्वाविषयी जागरुक असे जग होय. कारण निसर्गाशी चाललेल्या आपल्या संघर्षात मानव त्यापासून दूर होता आणि निसर्गाची यंत्रणा आणि स्वतःची यंत्रणा परस्परांविषयीच्या प्रतिक्षिप्त क्रियेतून उघड करतो. पुराणकथेतील विधी आणि कलेचे प्रयोग याद्वारा एकच प्रयोजन साधावयाचे असते. ते हे की मानवी भावनांचे सामाजिक सहकार्यासाठी समायोजन होय. दोहोंमध्ये ही समाजाविषयीचे संदिग्ध प्रत्यक्ष ज्ञान असते. आणि दोहोतही समाजाविषयी अचूक भावनाही असते. पुराणकथेस इतरही प्रयोजने आहेत, हे खरे, परंतु येथे त्यातील काव्यात्म आशयाशीच आपणास कर्तव्य आहे हाच आशय नंतर एक स्वतंत्र क्षेत्र म्हणून वेगळा होतो.

अशाप्रकारे, पुराणकथा आदिम समाज जीवनाच्या आरपार गेली असल्याने, ती उघड स्वरूपाची आणि औपचारिक मान्यतेची अपेक्षा करीत नाही. कोणताही धार्मिक स्वरूपाचा निर्णय (Holy Inquisition) तीस मानवाच्या जीवनात उतरवीत नाही, कारण सामूहिक उत्सवात लोकांच्या अंतःकरणातून ती स्पष्टपणे अभिव्यक्त होते. यामुळे ती लवचिक असते. परिस्थितीशी असलेले गणसमाजाचे संबंध पालटले की, त्यास ती शरण जाते किंवा बदलते. एखाद्या विमानाचा किंवा शत्रूचा हल्ला मूलतः प्रवाही असलेल्या पुराणकथेचे नवे स्वरूप निर्माण करून सामूहिक मनाचे संवादी असे समायोजन निर्माण करतो. म्हणून स्वतःला योग्य दिशेस नेण्याची वृत्ती पुराणकथेत असते असे म्हणता येईल, एकूणच हे खरे आहे. ज्या प्रमाणात आर्थिक उत्पादनात आरपार घुसण्याची प्रक्रिया टोळीच्या परिस्थितीसंबंधात नेमकेपणाने शक्य असते, तितक्या अंशाने तो समाज नेमकेपणाने आपले सामूहिक भावनिक जीवन प्रतिबिंबित करू शकतो.

पुराणकथा खरी मानली गेल्याने धर्म, वास्तवाची सतत चालणारी गती व्यक्त करू शकत नाही आणि त्यास शिलावस्था प्राप्त होऊन तो मृतवत् होतो, तेव्हा पुराणकथेचे समाजाच्या जीवनाशी निगडीत युग आग्रही धर्ममतास जागा का देते? अशा अवस्थेत पुराणकथा वाढत नाही, बदलतही नाही किंवा तीत कोणतीही विसंगती निर्माण होत नाही. मग साचेबंदपणे आणि निरुपाधिकपणे सत्य म्हणून ती जगते. श्रद्धा हा आदिम समाजास अपरिचित असा जो एक सद्‌गुण त्याची अशा पुराणकथेस मान्यता देण्यासाठी आवश्यकता असते. सामूहिक भावनेच्या विश्वाच्या प्रत्यक्ष अनुभूतीमुळेच त्यास श्रद्धेची गरज भासत नाही. कलाविश्वाच्या सरळ साध्या, प्रत्यक्ष अनुभूतीमुळे कादंबरी वाचकाला देखील श्रद्धेची आवश्यकता नसते. जेव्हा पुराणकथा धर्माच्या रूपांत शिलावस्थेत जाते, तेव्हाच श्रद्धेची गरज भासते. श्रद्धा आणि आग्रही धर्ममत ही एखाद्या तत्वाविषयीची साशंकता आणि श्रद्धेचा अभाव याची निदर्शक असतात. यावरून असे लक्षात येते की पुराणकथा ही समाजापासून काहीअंशी विलग झालेली असते.

अनुक्रमणिका

हे कसे घडले? याचे कारण समाज स्वतःपासूनच विलग झालेला असतो. कारण धर्माचे उगमस्थान हे समाजाचा एक भाग बनल्याने तो समाजाच्या इतर विभागाच्या विरोधात उभा राहतो यामुळे धर्म एकूण समाजापासून अलग होतो. 'खराधर्म' समाजात आर्थिक वर्ग निर्माण करण्यास कारणीभूत होतो. पुराणकथेची विकसनशील अवस्था संपली की अव्यवछिन्न अशा गणसमाज जीवनाचाही शेवट होतो.

तीन

ज्यांची देखरेख समाजात व्यवच्छेदकता येवू लागली म्हणजे उत्पादनाच्या सामाजिक साधनांच्या व्यवस्थापनाकडून त्यांचा मालकी म्हणून गाजलेल्या विशेष हक्काकडे वळते, तेव्हा ओव्हरसिअर्स ग्रामप्रमुख, धरणकामावरील प्रमुख यां श्रमिकाची मागणी श्रमविभागणीतून पुढे कशी येते याचे स्पष्टीकरण मार्क्सने केले आहे. उत्पादन साधनांची समाजाच्या आदेशाने चालणाऱ्या सामूहिक व्यवस्थापासून, वेगळी असणारी मालकी तिचा प्रारंभ समाजाच्या विकासात वर्गीय समाजाची एक निश्चित अवस्था सूचित करतो. हा वर्गविग्रह समाजात दुफळी निर्माण करतो आणि ज्यांची आर्थिक परिस्थिती एकूण वर्ग नाहीसे करणाऱ्या अवस्थेतप्रत जावून पोहचते असा एक वर्ग निर्माण करणाऱ्या उत्पादनाच्या अधिक विकसित अवस्थेप्रत समाजाला नेण्यास फक्त हेच साधन समर्थ ठरते.

समाजावर देखरेख करणाऱ्या या शासक वर्गाची भूमिका त्यांना पिळवणुकीस बळी पडलेल्या वर्गाचे अस्तित्व सतत टिकवून, समाजात निर्माण झालेला एकूण माल स्वतःकडेच ठेवण्याचे साधन पुरविते. मूलतः त्यांच्या बौद्धिक सामर्थ्यासाठीच त्याना समजाची देखभाल करणारे म्हणून निवडले गेले असले, तरी पुढे तो त्यांचा अबाधित हक्क होऊन राहतो, आणि म्हणून त्यात मानसिक सामर्थ्याचा प्रश्नच राहत नाही. तरीही ज्याप्रमाणे उत्पादन कार्यासाठी शारीरिक काबाडकष्टाची गरज असते, तद्वत् या भूमिकेत मूलतः मानसिक सामर्थ्याची अपेक्षा असते. त्या बरोबरच सामाजिक उत्पादनातील सिंहाचा वाटा यांच्याकडे आल्याने निर्माण झालेली फुरसत, त्यांच्यामध्ये विचार आणि संस्कृती यांच्या जोपासनेस उत्तेजन देते, उलट अत्यंत काबाडकष्टाचे आणि पशुवत् जीवन जगणाऱ्या दुसऱ्या वर्गाची अवस्था त्यांना संस्कृतीपासून परावृत्त करते. यामुळे त्वरेने एक अस्थिरतेची परिस्थिती निर्माण होते.

यंत्रशास्त्रामध्ये (Engineering) जी गोष्ट 'अटीतटीची' कंपने उत्पन्न करते आणि निसर्गातील काही प्राण्याच्या जातीमध्ये, प्राण्याच्या डोक्यावरील तुरे, भले लठ्ठ कातडे, भल्या मोठ्या शेपट्या आणि बाहेरच्या बाजूस विस्तारणारे भाग निर्माण करून प्रतिकूल समायोजनाची वृत्ती निर्माण करते. तीच्सारखे हे असते. एखाद्या बर्फाच्या चेंडूप्रमाणे त्यांची एकूण शरीररचना विनाशाला तोंड देत असते.

उपरिनिर्दिष्ट अवस्थांची स्थित्यंतरे एकूण वाढती अस्थिरताच निर्माण करीत असतात.

वरील प्राण्यांच्या शरीररचनेप्रमाणेच श्रमविभागणीमुळे निर्माण होणारी वर्गांची घडण एका विशिष्ट अवस्थेपलीकडे गेली की, समाजात पडणाऱ्या फुटीची प्रक्रिया वेग घेते. एका बाजूस वर्गाचे हे पृथगीकरण वास्तवापासून अलग झालेला आणि इतरास पिळवणूकीस बळी पाडणारा वर्ग निर्माण करते, हा वर्ग विचार, संस्कृती, सुख यांची क्षिती बाळगतो, दुसऱ्या बाजूस पिळवणूकीस बळी पडलेला आणि विचारापासून दूर राहणारा, श्रमजीवी काबाडकष्ट करणारा आणि परिस्थितीस शरण जाणारा वर्ग निर्माण करते.

प्रथमतः फायदेशीर असणारे हे विशिष्ट कार्याचे नैपुण्य नंतर रोगट, विकृत (Pathogical) ठरते. मूलतः विचार कृतीपासून दूर असतो, परंतु कृतीकडे वळूनच त्याची वाढ होत जाते. कृतींना मार्गदर्शक व्हावे, म्हणूनच तो त्यापासून वेगळा होतो. एकदा देखरेख करणारे आणि नेते याकडून केवळ सुखासीन उपभोक्ते आणि परपुष्ट लोक यांच्याकडे वळल्यानंतर, विचार अखेर जड वास्तवापासून विलग होतो आणि मग त्यास निष्फल आकारवादाचे किंवा विद्वज्जडतेचे स्वरूप प्राप्त होते. एकदा आपले सहकारी आणि जमातीतील इतर बांधव यापासून पिळवणूकीस बळी पडलेला वर्ग केवळ गुलाम असणाऱ्यांकडे वळला की, कृती विचारापासून विलग होते आणि केवळ आंधळी यंत्रणा बनते. आकारवादात जखडलेली कला आणि अलेक्झॉड्रियन पद्धतीच्या फोलपणात असलेली म्हणून विनाशाप्रत जाणारी कला, संस्कृतीचा विनाश, शास्त्रांचा विनाश या द्वारा एकूण समाज जीवनात प्रतिबिंबित होते. त्याचप्रमाणे आर्थिक उत्पादनातील विनाश कौशल्याचा अभाव आणि अराजकता यातूनच प्रतिबिंबित होतो. इजिप्त, चीन, भारत आणि विलयास जाणारे रोमन साम्राज्यही अशा प्रकारच्या अधःपाताची उदाहरणे होत.

विचार अमलात आणणारे जे अधिकारी त्या वर्गात होणारी (अव्यवच्छेदक) एकात्मगणसमाजाची, टोळीची विभागणी आणि केवळ काबाडकष्ट करणाऱ्या श्रमिकवर्गाची निर्मिती याचे तशा प्रकारचे द्विभाजन धर्म आणि कला यातही प्रतिबिंबित होते. आता धर्म आणि कला गणसमाजाची सामूहिक निर्मिती असत नाही, तर एखादी कृती समाजावर लादणाऱ्या शासकवर्गाची ती निर्मिती ठरते आणि समाजावर ती धर्मही लादते.

गणसमाज आपल्या घटकांना काम करण्याचा आदेश देत नाही. सामूहिक रीतीने काम करण्याच्या पद्धतीतून स्वाभाविकपणेच त्यांचे कार्य निर्माण होते. ज्यांचा उगम आपण आधीचे तपासून पाहिला आहे, अशी परंपरा आणि धर्म यांच्या दडपणाखाली ते कार्य स्वाभाविकपणे उगम पावते. एकूण गणसमाजाचे हितसंबंध लक्षात घेवूनच कोणतीही समस्या अथवा बाब यासंबंधी निर्णय दिला जातो. कारण गणसमाज हा एक गट आहे. परंतु जेव्हा हितसंबंधात मतभेद निर्माण होतात, तेव्हा शासकवर्ग शासितांना हुकूम सोडीत असतो. आता हे संबंध जुलमीस्वरूपाचे होतात.

याचरीतीने धर्माचे आग्रही मतात परिवर्तन होते. जसजसा वर्गीय समाज तयार होत जातो तसतसा समाजाविषयीच्या संदिग्ध प्रत्यक्ष ज्ञानाच्या स्वरूपात वावरणारा धर्म, वर्गीय स्तर असणारे एक अधिकाधिक सफाईदार आणि कल्पनारम्य भासात्मक विश्व निर्माण करतो. राजसत्ता असलेल्या समाजात एक परम श्रेष्ठ ईश्वर, हुकमी राजसत्तात्मक समाजात देवतांची कुटुंबे किंवा ज्यात आधीच ईश्वरास मान्यता मिळालेली आहे, अशा वेगवेगळ्या वर्ग घटकांच्या विषम समन्वयाने तयार झालेल्या इजिप्तसारख्या देशात सामूहिक देवतांची मंदिरे (Pantheons) असतात. त्यात धार्मीक बाबतीत समान नागरिक पिअर्स (Peers) लेखके, पुरोहित, कप्तान असे ऐहिक जीवनातील शासक वर्गाशी जुळते अधिकारी असतात.

मध्यंतरी मालाची विषम विभागणी आणि परस्पराविरोधी वर्गाचे हितसंबंध तेढ निर्माण करून समाजामध्ये फुट निर्माण करतात. त्यात उलथपालथ, क्रांत्या, बंडेही होतात. त्या दडपून टाकाव्या लागतात. एकूण जमातीस (गणसमाज) ज्यास तोंड द्यावे लागते अशा कामास एक स्वाभाविक प्रतिक्रिया म्हणून उत्पादन साधनांची (अबाधित) निरूपाधिक मालकी बाजूस सारली जात नसून ती पंचायती स्वरूपाची असते. म्हणूनच अखेर हिंसेवर अवलंबून असते. ती विशिष्ट वस्तुंमुळे आवश्यक ठरत नसून लोकांकडून जबरीने लादली जाते. याचरीतीने वर्गीय धर्म समाजातील सामूहिक समायोजन प्रगट करीत

नसल्याने तो देखील याहच्छिक बनतो. त्याचे आग्रही धर्ममतात रूपांतर होते. त्यास आव्हान देणे म्हणजे राज्यास दिलेले आव्हान होय. धर्माविषयीची अंधश्रद्धा (पाखंडीपणा) हा नागरी गुन्हा ठरतो.

आता सारे सामाजिक श्रम आपल्या इच्छेनुसार शासकवर्गच करवीत असतो. अतिशय उत्क्रांत स्वरूपाच्या कृषिप्रधान संस्कृतीत एकूण अधिकाराच्या उच्च स्तरात ईश्वरासमान असणारा एक राजा असतो, आणि सर्व सामाजिक सत्ता त्याच्या हातात असते. ईश्वरासमान असणाऱ्या राज्याच्या हाती असलेल्या सत्तेच्या मानाने गुलाम हा अगदी कनिष्ठ ठरतो. संघिटत झाले की, त्यांची शक्ति विलक्षण वाढते. हीच शक्ती पिरॉमिडस् बांधू शकते. परंतु ही शक्ती आपली असल्याचे गुलामास जाणवत नाही. तर तिला विशिष्ट दिशेस लावणाऱ्या ईश्वरसम राजाची ती शक्ती असल्याचे त्यास जाणवते. यामुळे आपल्या सामूहिक शक्तीसमोर तो स्वतःस हीन मानतो. तो या ईश्वरसम राजास दवी मानतो, आणि शासकवर्गास पवित्र मानतो. स्वतःस अशारीतीने वियुक्त (विलग) करण्याची ही प्रक्रिया त्यास निर्माण करणाऱ्या मालमत्तेच्या विलगीकरणाचे प्रतिबिंब होय. गुलामाची शालीनता हे केवळ त्याच्या गुलामगिरीचे चिन्ह नसून, ज्यात गुलामगिरी अस्तित्वात असते, अशा अवस्थेप्रत विकसित झालेल्या समाजाच्या शक्तीचे निदर्शक चिन्ह होय. गुलामाच्या विरुद्ध ध्रुवाप्रत वावरणाऱ्या ईश्वरसम राजांच्या दैवी सत्तेद्वारा इजिप्त, चीन, जपान, सुमेरिया, बॅबिलोनिया आणि आक्सिडिया येथील नगरराज्यातून ही शक्ती व्यक्त झालेली आहे. रोमसारख्या अनेक पंथांतील भेद नष्ट करून तयार झालेल्या साम्राज्यात बाकी सारे धर्म सम्राटाचे पूजन करणाऱ्या राज्याच्या संप्रदायाखालीच अस्तित्वात राहू शकतात. ज्यांच्यावर साम्राज्यशाही स्वरूपाची पिळवणूक लादली जाते, असे हे स्थानिक पंथ स्थानिक पिळवणुकीचे प्रकारच व्यक्त करतात. रोमन कायद्यानुसार ईश्वरसम सम्राटास दिलेले आव्हान म्हणजे साम्राज्यशाही पिळवणुकीस दिलेले आव्हान आणि म्हणून एक गुन्हा असे. १८४४ मध्ये धर्माच्या घडामोडीचा विचार करीत असता मार्क्सच्या असे लक्षात आले की, "हे राज्य हा समाज धर्म निर्माण करतो ही जगाची उरफाटी जाणीव होय—धर्म म्हणजे जगाची उरफाटी जाणीव होय. कारण जगच उरफाटे आहे या जगाविषयीची धर्म ही एक सर्वसाधारण विचारप्रणाली आहे, त्याप्रमाणेच त्याचा ज्ञानकोषात्मक संग्रह होय, लौकिक स्वरूपातील त्याचे तर्कशास्त्र, त्याचा आध्यात्मिक मानबिंदू, त्याचा उत्साह, त्याची नैतिक मान्यता, त्याची गंभीरपरिपूर्ती, त्यासंबंधी सर्व साधारण स्वरूपाचे सांत्वन आणि अस्तित्वाविषयी न्याय्य समर्थन होय. मानवास प्राप्त होणारा भासरूप सिद्धी होय, कारण मानवास खरी सिद्धी प्राप्त होत नाही....धार्मिक दुःखही खऱ्या दुःखाचा आविष्कार होय. आणि त्या खऱ्या दुःखाचा तो एक निषेध होय."

विनाशाप्रत जाणाऱ्या रोमन साम्राज्याप्रमाणे वर्गविग्रहाने विदीर्ण झालेला समाज, घसरत्या अर्थव्यवस्थेच्या कालखंडाकडे प्रवास करीत असतो. त्यात उत्पन्न होणाऱ्या मालाचे प्रमाण कमी होते आणि त्याची विभागणी अधिकाधिक जुलमी बनत जाते. यामुळे धर्म ही अधिकाधिक जुलमी आणि साचेबंद बनतो, आणि तो पाखंडाकडे कलतो.

प्रथम शासकवर्ग आपल्या धर्मावर विश्वास ठेवतो, कारण आदिम पुराणकथेपासून वेगळे होण्याची प्रक्रिया तेथे नुकतीच सुरू झालेली असते. यामुळे ही पुराणकथा धार्मिक मालमसाल्याचा आपल्या कार्यासाठी वापर करण्याचा प्रयत्न करीत असते, या आधी सामाजिक मालमसाल्याचा वापर ती करीत असते. स्वर्गातील उत्तमोत्तम जागा ती पटकाविते, इजिप्तमधील राज्यकर्ते आणि ग्रीसमधील धनिक वर्गात हेच घडले होते. पुण्यात्म्यानाच लाभणाऱ्या सुखाच्या क्षेत्राची (Elysion Field) मक्तेदारी त्यांच्याकडे असे. परंतु जसजसे या शासकवर्गास तात्पुरत्या स्थगित अवस्थेत असलेल्या पिळवणूक होणाऱ्या वर्गाचे आव्हान

मिळते, तसतसे त्यांच्या स्वतःच्या आध्यात्मिक सामग्रीत सहभागी होवून हा वर्ग त्यास शांत करू पहातो, कारण ही सामग्री भौतिक मालमत्तेप्रमाणे विभागली गेल्याने कमी होत नाही यामुळेच इजिप्तमध्ये अमरत्वाची कल्पना हळूहळू गुलामापर्यंत जाऊन पोहोचली. विलयाला जाणाऱ्या साम्राज्यातील गूढ धर्मांन अतिशय कनिष्ठ स्वरुपाचे, प्रथम केवळ ईश्वररुप सम्राटांना लाभणारे देवत्व बहाल केले जाते. याप्रमाणे पिळवणूक झालेल्या वर्गाचे वाढते दुःख पारलौकिक जगाच्या वाढत्या रमणीयतेत प्रगट होवू लागले. मात्र येथे आपल्या मालकाशी त्याने आज्ञाधारक रहावे, अशी अपेक्षा असे. (जमातीच्या) गणसमितीच्या जीवनात नेहमी जाणवणारी हंगामाच्या कापणीची भासात्मक कल्पना, वर्गीय समाजातील बहुसंख्यांकांच्या दृष्टीने पारलौकिक जगातील भासात्मक जीवनावरच सोपविली जाते, कारण बहुतेकांच्या जीवनात खऱ्याखुऱ्या हंगामाची प्रतीती आलेली नसते.

धर्माच्या प्रयोजनाविषयीची वाढती जागरुकता शासक वर्गातही एक प्रकारचा संशयवाद निर्माण करीत असते, या वर्गाचा ज्या धर्मावर आता विश्वास असत नाही, तो धर्म जुलमीपणाने तो इतरावर लादतो, आणि स्वतःमात्र सौष्ठवपूर्ण चैतन्यवादाचा किंवा केवळ मर्यादित वर्गासाठीच असलेल्या (Esoteric) तत्त्वज्ञानाचा आश्रय घेतो.

उत्पादन संबंधाच्या ज्या व्यवस्थेतून धर्म निर्माण होतो, त्यांच्या प्रमाणेच तो फेरबदलास अनुकूल असत नाही, मग त्यांत अंधश्रद्धा आणि दंतकथा वाढत जातात. अंधश्रद्धा ही लोकजीवनातील पुराणकथाच असते; पूर्वीची आपली सामुहिक भूमिका ती पार पाडीत असते, मात्र शासकवर्ग आता तीस ग्राम्य आणि असभ्य मानतो. या अंधश्रद्धेतच अशी काही लक्षणे असतात की, त्यामुळे सामूहिक असूनही, ही सामूहिकता म्हणजे एका पौरुषहीन वर्गाचा पौरुषहीन एकजिनसीपणा असतो. त्यात एक बालिशपणा आणि गुलामीही असते. अविभक्त समाजातील निर्मितीमध्ये असलेल्या रानटी साधेपणापेक्षा ती वेगळी आहे हे या वैशिष्ट्यांमुळे कळते. कधी सहिष्णुता दाखवून तर कधी धिक्कार करून ही अंधश्रद्धा पुराणकथेतील समायोजनाची वृत्ती प्रगट करते. वर्ग निर्माण झाल्यानंतर हे समायोजन पिळवणूक होणाऱ्या वर्गाच्या भूमिकेशी असते आणि पिळवणूकीच्या वेडसरपणाने ते दूषित झालेले असते. सोने, जाईच्या मेजवान्या, सुदैवी पुत्र-असे जे पिळवणूक करणाऱ्या वर्गाचे वैभव ते दुसऱ्या वर्गाजवळ नसते. ती अंधश्रद्धा खरी असून श्रद्धेवांचूनच तिच्याविषयी विश्वास निर्माण होतो, याचे नेमके कारण असे की, जुल्माने ती लादली जात नसून सामूहिक चैतन्याची ती उत्स्फूर्त निपज असते आणि ती एकात्म समाजाची निर्मिती नसली तरी अविभक्त वर्गाची निर्मिती असते. धर्माची काव्यात्मता जेव्हा संपते, तेव्हाचे ते धर्मावरील काव्य असते. दडपल्या गेलेल्या वर्गाची ती कला असते. मानवाच्या सहजप्रवृत्तींचे सामाजिक जीवनाशी समायोजन करण्याचे कार्य ते पुरे करते. ते महान काव्य होवू शकत नाही, कारण स्वतंत्र असणाऱ्या समाजाकडूनच महान काव्य लिहिले जाते, हे खोटे नाही. वरील प्रकारचे काव्य इच्छापूर्तीसाठी लिहिले जाते. अशा प्रकारच्या काव्याची निर्मिती करणारामध्ये गरजेविषयी मोठ्या प्रमाणात जागरूक असण्याविषयीची उत्स्फूर्तता जवळ जवळ नसतेच. ते शोकात्म काव्यही कधी होवू शकत नाही.

जमातीतील पुराणकथा मुक्त स्वरूपाची आणि काव्यात्म होती कारण जमातीची अर्थव्यवस्था अद्याप व्यवच्छेदक न झाल्याने त्यातील व्यक्तींच्या कृती तुलनेने स्वतंत्र असतात. हे स्वातंत्र्य म्हणजे खरे स्वातंत्र्य होते—म्हणजेच गरजेची जाणीव होय. त्या जमातीतील एखादे काम करण्यासाठी अशाप्रकारच्या कृतीची गरज असते, आणि मग ती उत्स्फूर्तपणे केली जाते—त्यात निरनिराळ्या व्यक्तींना आपल्या गरजेची जाणीव असे. हे स्वातंत्र्य सापेक्ष असे, हे खरे. एका मर्यादित अर्थव्यवस्थेने निर्माण केलेली मर्यादित जाणीव

ते प्रगट करीत असते. अधिक उच्चकोटीतील स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी आणि सखोल जाणीवेसाठी अवकाश निर्माण व्हावा म्हणून वर्गीय समाजातील भेदांची गरज होती. तरीही आदिम काळातील स्वातंत्र्य हे स्वातंत्र्यच असे. त्याचे स्वरूप त्या अवस्थेतील समाजास परिचित असणारे असे असते. या अवस्थेत अर्थव्यवस्था एकात्म असल्याने मर्यादित उत्पादनाप्रमाणे मर्यादित स्वातंत्र्य अनेकामध्ये विभागले जाते. काव्य किंवा काव्यात्म पुराणकथा, ती ही प्रवाही आणि उत्स्फूर्त अशा जमिनीत रुजते.

आपणांवर देखरेख करणारे सांगतील त्याप्रमाणे वर्गीय समाजात श्रमिक आंधळेपणाने काम करीत असतात ते सारे मिळून पिरॅमिड बांधतात, मात्र प्रत्येक जण त्यात एकेक दगड रचित असतो पिरॅमिड बांधला जात आहे, हे फक्त शासक वर्गासच माहित असते. हाती घेतलेल्या कामाच्या प्रमाणामुळे वास्तवाची अधिक जाणीव होणे शक्य होते, परंतु ही सारी जाणीव शासकवर्गाच्या ध्रुवाभोवती केंद्रित होते. ज्यांच्यावर शासन चालू असते असे जित लोक आंधळेपणाने हुकूम मानतात, ते परतंत्र असतात.

आपल्या जाणिवेचे मोजमाप घेण्यात शासकवर्ग स्वतंत्र असतो म्हणूनच कला व्यवसाय हा अधिकाधिक प्रमाणात केवळ त्यांचाच हक्क होवून राहतो, त्यात त्याच्या वासना आणि महत्त्वाकांक्षा प्रगट होतात. वर्गीय हक्क शाबूत ठेवण्यासाठी धर्मात शिलावस्था येते, आणि म्हणून कला धर्मापासून स्वतंत्र होते. उघडपणे जुलूम करण्याच्या धर्माच्या गुणविशेषामुळे शास्ते आधीच त्या संबंधी अविश्वास दाखवू लागतात. म्हणूनच धर्माची शिलावस्था आणि संशयवादाची वाढ याबरोबर त्या वर्गाची कला समृद्ध होते, ही शासकवर्गाची कला असून आदिम काळातील धर्मात आढळणारा प्रवाहीपणा, परिवर्तनशीलता आणि समायोजन शक्ती ही सारी वैशिष्ट्येतीत असतात. विशिष्ट वर्गाकडून होणाऱ्या जुलमाचे धर्म हे आता प्रगटीकरण ठरते. त्यात बहुसंख्यांकांच्या दुःखाची अभिव्यक्ती आणि त्याचा निषेधही नोंदला जातो, कला देखील या अवस्थेत शासक वर्गाच्या भावनांची अभिव्यक्ती करीत असते. पिळवणूक करणारांची संस्कारित (Sophisticated) कला, पिळवणुकीस बळी पडलेल्या वर्गातील परिकथा, लोककला या विरुद्ध तळी उभारते. काही काळ दोन्हीही बरोबरच समृद्ध होत असतात.

ही अवस्था देखील तात्पुरती टिकणारी असते. शासकवर्ग जसजसा अधिकाधिक परपुष्ट होत जातो आणि आपले देखरेखीचे काम दुसऱ्या प्रतिनिधीवर सोपवितो, तसतसा तोच परतंत्र होत जातो. भूतकाळातील जुनी जाणीव तो पुनःपुन्हा व्यक्त करतो, परंतु त्याने व्यक्त केलेले वास्तव बदललेले असते. हा वर्ग (शासकवर्ग) आता वास्तवाविषयी खऱ्या अर्थाने जागरूक नसतो, कारण ज्या लगामांचा त्यांच्या हातावर असलेला दबाब त्यांना मार्गदर्शक ठरे, ते आता त्यांच्या हातात नसतात. भूतकाळातील पद्धती, प्रयोजने आणि कृती यांची देखरेख करणारे अधिकारी आणि इतर नोकर यांच्याकडून होणारी यांत्रिक पुनरावृत्ती देखरेखीच्या कामात दिसते, तशीच कलेतही दिसते, धर्माविषयक आग्रही मताहून काहीशा चांगल्या असणाऱ्या अशा अव्यवहार्य परंपराप्रियता किंवा एकाकीस्वरूपाचा (Byzantine) औपचारिकपणा यांच्या वातावरणातच कला नष्ट होते. शास्त्र अधिक विद्वज्जड बनते—यातुपेक्षा थोडे अधिक चांगले होते. आता शासकवर्ग आंधळा आणि परतंत्र होतो. काव्य अशा वातावरणात तयार होते.

पिळवणुकीस बळी पडलेला वर्गही हे सारे घडत असता अधिकाधिक पिळवणुकीस बळी पडत जातो आणि कष्टी होतो. शासकवर्गाचा विनाश होत असता विलयास जाणारी अर्थव्यवस्था अधिक कडवट आणि तीव्र पिळवणूक उत्पन्न करते. शास्ते आणि शासित यांच्यातील फूट वाढत गेली म्हणजे शासितांचे जीवन अधिकाधिक यांत्रिक, गुलामी पत्करणारे आणि परतंत्र बनते. शेतकी स्वरुपाच्या किंवा छोट्या

जमिनदारी स्वरुपाच्या अर्थव्यवस्थेचे बडे सावकार आणि भूदास (Serfs) यांच्या अर्थव्यवस्थेत रुपांतर होते. लोककला आणि 'अंधश्रद्धा' निर्माण होण्यासाठी मर्यादित उत्स्फूर्ततेची गरज असते. भटकी जमात, लहान जमिनदार किंवा बर्गरस यांच्याकडे कला असते, परंतु गुलामवर्गाकडे कला नसते. ज्यातील निश्चित स्वरुपाचे आग्रहीमत आणि अधश्रद्धा शासितातील उत्स्फूर्तपणाचा अभाव आणि त्यांची कमी होत असणारी जागरुकता व्यक्त करतात अशा धर्मानेच, अजून आवश्यक ठरणारे मानवामानवातील समायोजनाचे कार्य साधले जाते.

अशा प्रकारच्या उलथापालथी नेहमीच संपूर्ण असतात, असे नाही. कारण शासकवर्ग आणि ज्यास पिळवणुकीचा आघात सोसावा लागतो असा वर्ग यामध्ये क्रांतीच्या परिणामी पुनश्च शासक बनणारे वर्ग विकसित होत असतात. शिलावस्थेत जाणाऱ्या धर्मास पाखंडाकडून आव्हान मिळते. अर्थव्यवस्थेच्या विकासामुळे गुप्तरीतीने निर्माण झालेल्या वर्गाचे हितसंबंधही पाखंडी मते जपतात आणि जुन्यावर मात करतात, यामुळेच ती मते विजयी होतात. अशा प्रकारची पाखंडी मते शासकवर्गाच्या अस्तित्वासच आव्हान देतात, म्हणून ती असतात त्या स्वरुपात त्याशी लढा दिला जातो.

चार

तर मग, ज्या समाजाच्या विशिष्ट मानवी कृतीतून काव्य स्त्रवते, त्यापासून त्यास वेगळे काढता येत नाही. मानवी हालचाल सहजप्रवृत्तीवर आधारलेली असते. परंतू मानवी हालचालींचे जे प्रकार विशेष परिवर्तनशील आणि अतिशय कमी प्रमाणात सहजप्रवृत्तीवर अवलंबून असतात त्याच हालचाली उच्चतम आणि विशेष मानवी असतात. विशिष्ट प्रकार आणि पद्धती निर्माण करणाऱ्या पिढ्यानपिढ्या चालत आलेल्या वारशावर या कृती आधारित असल्याने आणि ते दोन्ही वास्तव आणि भौतिक असल्याने शिवाय जीवशास्त्रीय दृष्टीने परिस्थितीजन्य नसल्याने प्रत्येक नवी पिढी घडवितात. ही पिढी म्हणजे केवळ आकार घेणारी चिक्कण माती नव्हे, कारण त्याची आंतरिक हालचाल बाह्य व्यवस्थेतील हालचालीस प्रेरित करीत असते. व्यक्तिगत आणि स्वाभाविक मानव, तसेच संघटित आणि सुसंस्कृत मानव यामधील हा विसंवाद काव्याची घडण आवश्यक ठरवितो, त्यामुळेच त्यातील सत्य आणि अर्थ जन्म घेतो. या अधिष्ठानापासून काव्यास वेगळे केले, तर त्याचा विकास कसा होतो हे समजावून घेणे अशक्य आहे. काव्य हे मानवाच्या आर्थिक आणि उत्पादक हालचालीचे प्रतिबिंब आहे. या पायापासून त्यास वेगळे केल्यास त्याचा विकास समजावून घेणे कठीण होईल.

काव्याच्या प्रयोजनाविषयी मानवाने वेळोवेळी केलेले अंदाज आपल्या एकूण पृथक्करणाशी कितपत जुळतात? सामान्यतः मिल्टन, कोट्स, शेली किंवा वर्डस्वर्थ यांच्यासारख्या कवींनी असे सिद्ध केले की एक क्रांतदर्शी, तत्त्ववेत्ता किंवा शिक्षक म्हणून कवीचे एक महत्त्वाचे सामाजिक प्रयोजन आहे. हे त्यांनी नेमकेपणाने व्यक्त केलेले नसून, अलंकारिक पद्धतीने, काव्यात्म रीतीने व्यक्त केले आहे. त्यांना जे शाबित करावयाचे होते, त्यात एक विशिष्ट संदिग्धता आणि सामाजिक अंतर्दृष्टी याचा अभाव आढळतो. ज्या विशिष्ट पद्धतीने त्यांनी हे ध्वनित केले त्यात प्रतिध्वनित होणाऱ्या महत्तेत या दोन्ही गोष्टी नसल्याने त्यांना जे प्रतिपादन करावयाचे ते अचूकपणे मांडले गेलेले नाही. भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेच्या परिस्थितीत, आतापर्यंत पवित्र मानल्या गेलेल्या इतर वस्तूंप्रमाणे काव्य देखील एक क्रयवस्तू बनते, आणि ज्या कवीस आतापर्यंत स्फूर्ती लाभलेली असे मानण्यात येई, तोही निनावी खुल्या बाजारपेठेसाठी उत्पादन करीत असतो. अशी परिस्थिती असल्याने, भांडवलदारी विचारांच्या कक्षेत वावरणाऱ्या कोणाही टीकाकारास

आधुनिक काळात काव्याने ज्या ध्येयात्मक झालरीने आपली बाजारी अब्रू झाकलेली असते, तीस आरपार भेदून जाणे अशक्य होते.

तथापि आदिम काळातील लोकांनी स्वतःसंबंधी केलेल्या मूल्यमापनास (Self appraisement) आवाहन करणे शक्य नाही, कारण स्वतःसंबंधीची स्पष्ट जाणीव नसलेल्या आदिमानवामध्ये वाङ्मयीन टीका अस्तित्वात असणे शक्य नाही—त्यांच्या अव्यवच्छेदक अवस्थेत ते अनावश्यक ठरते. तेव्हा टीक ही प्रत्यक्ष, मूक असते आणि परिणामकारी नसते. गणसमाजजीवनात ऐच्छिक रीतीने कवीला जे स्थान दिले जाते, काही विशिष्ट कवितांची पुनरुक्ती आणि म्हणून त्यांचे सातत्य टिकते, त्यातून कवीबद्दलचे मूल्यमापन व्यक्त होते.

इ. स. पूर्वी पाचव्या शतकात ग्रीसमध्ये जो समाज निर्माण झाला, काव्यप्रयोजनाची जाणीव ठेवण्याबाबत तो जरी बराच आदिम समाजाजवळ जात असला, तरी संस्कृतीचे एक वेगळे क्षेत्र म्हणून काव्यास वेगळे करण्याइतके व्यवच्छेदन त्यात झाले होते. यामुळे काव्य निर्माण होणे हा अद्याप व्यापार ठरलेला नव्हता. या काळातील ग्रीस हे एक बंदर व देवघेवीचे एक केंद्र होते, कारण क्रय वस्तूच्या उत्पादनात प्रामुख्याने गुंतलेल्या शहराचे स्वरूप त्यास प्राप्त झालेले नव्हते. म्हणूनच काव्य विकणे (Vending) हा एक व्यापार असे—ज्यास वेतन मिळे अशा भाराचा आणि महाकाव्य गाणारांचा तो व्यापार असे.

ज्यात खळबळ सुरू झाली, क्रांतीची चिन्हे उमटू लागली, असा तो एक समाज असे. या अवस्थेत एजिअन मधील वाढता व्यापार, व्यापारी आणि गुलामांच्या मालकांचा एक वर्ग, जुन्या जमिनदारी धनिकवर्गाच्या जागी निर्माण करीत होता. या आधीच ॲथेन्समध्ये राज्य करण्यासाठी आवश्यक ते गुणविशेष जमिनीवर आधारले जाइनासे झाले; आणि आता ते पैशाच्या उत्पन्नावर आधारले जाऊ लागले; या बाबतीत अथेन्स हे स्पार्टापेक्षा अगदी भिन्न होते. ॲटिकातील मालमत्तेची (Estates) केवळ पुरवणी म्हणून असणारे धनिकांचे निवासस्थान आणि बाजारपेठेचे शहर म्हणून ओळखले जाणारे ॲथेन्स नंतर एक स्वतंत्र शहर बनले. शिवाय ते व्यापारी आणि कारागिर यांचेही केंद्र झाले. यासच 'हेलनिज' 'अल्पसंख्यांकांच्या सत्तेकडून (Oligarchy) लोकशाही' प्रत जाणारा काल मानीत. त्याच प्रकाराने नंतर झालेल्या संक्रमणाप्रमाणे अथेन्समधील हा बदल सामर्थ्यशाली केंद्रीभूत ट्यूडर राजसत्तेप्रमाणे किंवा हुकुमशाहीप्रमाणे झाला. आता ही लोकशाही मात्र विशेष गुणवतेने युक्त झाली—ती मालमत्ता असलेल्या लोकांची लोकशाही बनली. श्रमिकांना येथे मतदानाचा हक्क नसे. मध्ययुगीन अर्थव्यवस्थेच्या काहीच्या तशाच प्रकारच्या अवस्थेहुन भिन्न–सरंजामशाहीकडून भांडवलशाहीकडे होणारे संक्रमण—हे क्रांतिकारी वर्गाच्या उघड विजयात तर पूर्ण होणारे वर्ग युद्ध नव्हे, परंतु येथे प्रतिस्पर्धी (Contending) वर्गाचा परस्पर विनाश होतो. अथेन्स आणि स्पार्टा येथील अल्पसंख्यांकांचे राज्य आणि लोकशाहीवादी राज्य यामधील लढ्याने ग्रीसचे तुकडे तुकडे झाले. हा लढा गुलामगिरी असणाऱ्या गावातील आणि शहरातील होता. गुलामांच्या मालकीच्या कक्षेतच तो वावरत असल्याने, त्यातून निर्णयात्मक उकल होणे शक्य नसते. भांडवलशाही क्रांतीला आधार पुरविणाऱ्या बांधील भूदासांना मुक्त करणारा कोणताही निर्णयात्मक घाव घालणे यामुळे शक्य होत नाही. कोणताही एक वर्ग दुसऱ्या वर्गाचे अधिष्ठान संपूर्णपणे नष्ट करू शकत नाही; कारण दोन्हीही, एकाच स्वरुपाच्या गुलामगिरीवर आधारलेले असतात.

अनुक्रमणिका

अद्याप संस्कृतीचे स्वरूप, एका व्यक्तीस सामग्र्याने तिचे अवलोकन करता येईल इतके अव्यवच्छेदक असते, एकजिनसी असते यावेळी प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल यांनी एकूण संस्कृतीचे सामग्र्याने अवलोकन केले, त्यात साहित्याचाही अंतर्भाव होता. यामुळेच ते तत्वज्ञ म्हणून ओळखले गेले. ग्रीसमध्ये वर्गयुद्ध आपल्या निष्फल टप्प्याप्रत येऊन पोचण्यापूर्वीच दोघेही जन्मले होते. पर्शिया या दोहोंच्याही समान शत्रूविरुद्ध वर्गावर्गामध्ये एकजूट झाली होती, ही एकजूट गतिशील आणि सर्जनशील होती. अधिक कणखर वृत्तीच्या, व्यावहारिक, वास्तवाशी अधिक परिचित असणाऱ्या नव्या वर्गाची उद्दिष्टे आणि आकांक्षा चित्रित करणाऱ्या ॲरिस्टॉटलविरुद्ध अल्पसंख्यांकांचा प्रवक्ता प्लेटो सर्जनशील पद्धतीने आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करतो. 'स्टॅगिरा' येथील ॲरिस्टॉटल हा फिलिप आणि अलेक्झँडरशी अति निकटरीतीने जवळ होता, हा काही केवळ अपघात नव्हे. कारण अखेर जरी त्याच्या वर्गास भरघोस विजय मिळवावयाचा होता आणि जेते म्हणून त्यास कोठतरी प्रगट व्हावयाचे होते, तरी ते अलेक्झँडरच्या वारसदारांच्या 'हेलनिक' साम्राज्यात ग्रीसच्या मर्यादा ओलांडून त्यापलीकडे राज्य करूनच होय.

खाजगी आणि सार्वजनिक भाषण, लयबद्ध असणाऱ्या आणि नसणाऱ्या भाषेतील प्राचीन काळापासूनचा फरक, व्यक्तिगत रीती, मन वळविणे, आणि सामुदायिक भावना यातील भेद ॲरिस्टॉटल स्पष्टपणे जाणतो. त्या काळातील ग्रीक माणसास हा भेद इतका उघडपणे जाणवत होता, तो इतका व्यावहारिक होता की, त्याचे अधिक स्पष्टीकरण देण्याची गरज नव्हती. एका बाजूस एखाद्या व्यक्तीने आपल्या बांधवास या द्वारा सहज आपल्या प्रतिपादनाप्रत सहज घेऊन जावे, असे अलंकारशास्त्राचे साधन, तर दुसऱ्या बाजूस ज्यामुळे लोक सामूहिक रीतीने एखाद्या भावनेच्या आधीन होऊ शकत, असे काव्यशास्त्र अस्तित्वात होते. एखाद्याने उपयुक्त आणि महत्त्वाच्या मानवी हालचालीसंबंधी पाठ्यपुस्तक लिहावे, तसे ॲरिस्टॉटल दोहोसंबंधीही लिहीत असे. ॲरिस्टॉटलचा अलंकारशास्त्राविषयी दृष्टिकोन असा की, ती एक मन वळविण्याची कला आहे. परंतु तो एवढ मात्र स्पष्ट करतो की, जेथे मन वळविण्याची आवश्यकता आहे—असे काही उघड आणि परिणामकारक सार्वजनिक प्रसग त्याच्यासमोर हे लिहीत असता, न्यायालये आणि राजकीय सभा होतो. औपचारिक सार्वजनिक प्रसंगासाठी केलेले एक व्यक्तिगत भाषण म्हणून अलंकारशास्त्राच्या संकल्पना काव्यास मिळणाऱ्या प्रसिद्धीपासून वेगळी मानली पाहिजे. समाजापेक्षा राज्य हे स्वतंत्र मानले जाते. अशा राज्यस्तरावरील प्रसंगास दिलेली ती प्रसिद्धी होय. आदिम समाजात ही दोन्ही एकच असतात. परंतु अथेन्समध्ये या वर्गविकासाच्या अवस्थेपूर्वीच व्यक्तींपासून शहर वेगळे केले गेले होते. ज्या प्रसंगी राज्ययंत्रणा आणि राज्यस्तरावरील प्रसंग निरनिराळ्या व्यक्ती इतरांचे मन वळविण्यासाठी उद्देषात आणतात, अशा प्रसंगापासून ॲरिस्टॉटल, व्यवहारातील सर्वसामान्य घडामोडीसंबंधी इतरांचे मन वळविण्यासाठी एक व्यक्ती ज्यात बोलत असते असे प्रसंग वेगळे मानीत असे. वर्गांची वाढ शहरांना 'माणसांना' माणसाळणारे बनवीत असते. येथे शहरांची बांधणी म्हणजे समाजापेक्षा श्रेष्ठ ठरणारी, त्यावर लादली जाणारी रचना होय. हेगेलच्या सर्वसत्तावारी' (Absolute) राज्याच्या संकल्पनेबरोबर हे मत कळसास पोचले. परंतु हे सॉक्रेटिसावर लादलेल्या मृत्यूच्या शिक्षेच्या निर्णयापासून पळून न जाण्याच्या त्याच्या नकारातच सामावलेले आहे. या नकारात सॉक्रेटिसाने असे भविष्य वर्तविले की, हे वर्गयुद्ध ग्रीसच्या विनाशालाच प्रवृत्त करणारे होते, कारण, एव्हां जी शहरे निर्माण झाली, त्यांना शहरापलीकडे पहाणारा एखादा वर्ग किंवा एखादी व्यक्तीही निर्माण करता आली नाही.

ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राच्या मांडणीचा अधिक विस्ताराने विचार करणे आवश्यक आहे. आधीचे स्तोत्रे, महाकाव्ये, नाटके आणि प्रेमकाव्ये यांसारख्या काव्यप्रकारात विभागल्या जाणाऱ्या आणि अलंकारशास्त्राहून भिन्न असणाऱ्या आदिम काव्याचा ॲरिस्टॉटल विचार करतो, म्हणूनच एकूण

अनुक्रमणिका

काव्यनिर्मीतीस समान असणाऱ्या आणि त्यास अकाव्यापासून वेगळ्या करणाऱ्या स्वभाव वैशिष्ट्याविषयी तो शोध घेतो. ग्रीकांना काव्याचे स्वभाववैशिष्ट्य म्हणजे कोणत्यातरी कथेचे निवेदन हे वाटे, त्यात ईश्वर किंवा मानव यांच्या आचरणाविषयी किंवा मानवाच्या अथवा कवीच्या भावनाविषयी काही विधान केलेले असे, ते खरे नसले, तरी खरे भासे. त्यांना महाकाव्य म्हणजे तथाकथित इतिहास, नाटक म्हणजे कल्पनाविश्वात मांडलेली एक कृती भासे. 'चोले' अस्तित्वातच नसे, अशावेळी 'मी चोलेच्या प्रेमाखातर मरण पत्करीन' असे न्याय्य रीतीने कवी म्हणू शके. प्रेमकाव्यात म्हणूनच ग्रीकांना आभास, जागरूक आभास हेच काव्याचे मर्म वाटे.

प्लेटोस कवीच्या कलेचे हे वैशिष्ट्य इतके हीन प्रतीचे वाटले की, त्याने आदर्श राज्यघटनेत (Republic) कवींना प्रवेश दिला नाही, आणि तसा दिल्यास त्यांच्या निर्मितीवर कडक निर्बंध घालूनच होय. प्लेटोसारख्या फॅसिस्ट वृत्तीच्या तत्वज्ञाचे तत्वज्ञान संस्कृतीस विशेषतः समकालीन संस्कृतीस स्थान देत नसे, आणि प्लेटोची समकालीन संस्कृती प्रामुख्याने काव्यात्मक असे, त्यामुळे एक तत्वज्ञ म्हणून तो काव्याचा तिरस्कार करी, मात्र एक मानव म्हणून त्यास त्याविषयी प्रेम वाटे. क्रांतिकारी काळात संस्कृती क्रांतीच्या आकांक्षा किंवा त्यांचे सर्वस्व नागवले गेले आहे, अशा वर्गाच्या नाशंका (doubts) व्यक्त करते. सर्वस्व नागावलेल्या त्या वर्गाच्या तत्त्वज्ञास या आकांक्षा आणि शंका धोकादायक आणि हीन (Corrupt) वाटतात, त्यांना त्यांच्या बिघाडास आधार देणारी संस्कृती हवी असते. ज्या संस्कृतीत ते सामर्थ्यशाली होते, अशा भूतकाळास ही संस्कृती आदर्श मानते. खऱ्या भूतकाळाशी या आदर्शवत् वाटणाऱ्या भूतकाळाचे फारसे साम्य नसते. खऱ्या भूतकाळाप्रमाणे तो काळ पुनश्च वर्तमान निर्माण करीत नाही, इतका काळजीपूर्वक तो तयार केलेला असतो. हा भूतकाळ आपल्या आदर्श राज्यघटनेत आदर्शवत् चित्रित झालेला आहे. असे प्लेटोस वाटे. यात धनिक वर्ग राज्य करी आणि तो आदिम साम्यवाद व्यवहारात आणी. प्रतिस्पर्धी वर्ग ज्या व्यापारामुळे सत्तेवर येई त्यास चीत करण्याची ही प्लेटोची पद्धती असे आभास निर्माण करण्यासाठी काव्य रचले जाई, असा युक्तिवाद ग्रीक लोक करीत. स्वाभाविकच हे उघड होते की, कवी ज्यात आभास आहे, असे काही निर्माण करी, मग त्यातील काही भाग कल्पिनही असे. रंगभूमीवर साक्षात पहाता येतील, अशा काही गोष्टी तो सांगे किंवा होमरच्या अनेक काव्याप्रमाणे, 'हेलनिज' च्या सामूहिक जीवनात अत्यंत खरा असणारा आणि बाजारपेठेत चालणाऱ्या सौद्यापेक्षा अधिक खरा इतिहास तो अभिव्यक्त करी. अशा प्रकारची निर्मिती, हे कवीचे विशेष वैशिष्ट्य, असे ग्रीकांना वाटे. 'कवी' अशा प्रकारचे त्यास मिळालेले नावही करणे या शद्बापासून व्युत्पत्तिशास्त्रदृष्ट्या तयार झालेले होते. याप्रमाणेच कवीस अँग्लो सेक्सन शद्ब 'करणारा' असा होतो.

जडातून काही नवे बांधणे, हे उदात्त आणि महान आहे, परंतु फक्त ईश्वर आणि कवी यांनाच निर्मिती करता येते.

तथापि, शून्यातून शब्दांच्या आधारे कवीस काही सृजन करता येते, असे ग्रीकाना वाटत नसे. शब्द ही वास्तवाची केवळ प्रतीके होत. त्यांचे म्हणणे असे की, कवी प्रत्यक्षाची एक कृत्रिम नक्कल, म्हणजे प्रतिकृती (Mimesis) निर्माण करतो. ऐकणारांना एखाद्या छायारूप जगाच्या सहाय्याने फसविण्यासाठी जीवनातील अनेक गोष्टींची प्रतिकृती तो काढीत असतो, असे प्लेटोस वाटे. जीवनाच्या याबाबतीत एकंदरात राहणारांना वास्तवाच्या छायारूप प्रतिकृतीने वेडावणाऱ्या विधात्याप्रमाणे (Demurrge) कवी असतो.

ॲरिस्टॉटलची अनुकरणाची तत्वप्रणाली म्हणजे अलंकारशास्त्र आणि काव्य यातील भेद व्यक्त करणारी एक विशिष्ट खूण होय. आज जेव्हा ॲरिस्टॉटलच्या काळापासून आजवर साहित्यात झालेल्या व्यवच्छेदनाचा आपण विचार करतो, तेव्हा दोहोतील भेद म्हणून प्रतिकृतीविषयीची ही विचारसरणी आपणास अपूर्ण वाटते, ॲरिस्टॉटलच्या काळात ती विचारसरणी संपूर्णपणे या दोहोतील भेद दाखवू शकली.

आपण कादंबरी आणि नाटक यापासून काव्य वेगळे करतो. ॲरिस्टॉटल तसे करीत नसे. पद्धतशीरपणे केलेल्या जीवशास्त्रातील वर्गवारीप्रमाणे वाङ्‌मयातील वर्गवारीच्या कक्षा शाश्वत स्वरूपाच्या नाहीत. दोहोंतही पालट व्हावयास पाहिजे. कारण ज्यांची व्यवस्था लावावयाची ते विषय विकसित होत असतात, त्यांच्या संख्येत बदल होते आणि त्या विशिष्ट जातीच्या स्वभाववैशिष्ट्यात बदल होत असतो. प्राणीमात्रांच्या (Species) जातींपेक्षा संस्कृती अधिक वेगाने बदलते, त्याबरोबरच सांस्कृतिक टीकाही लवचिक झाली पाहिजे. आम्ही केलेल्या पृथःकरणानुसार ॲरिस्टॉटलची प्रतिकृतीविषयीची विचारसरणी उथळ तर नाहीच, उलट कलेचे प्रयोजन आणि पद्धती समजावून घेण्यास ती मूलभूत ठरते.

ॲरिस्टॉटलने बाह्यलक्षी दृष्टी ठेवून विषयावरच आपली नजर केंद्रित केली, यामुळे निर्माण झालेल्या एका विषया संबंधी म्हणजे नाटका संबंधी त्यास अधिक गोडी वाटे. त्या विषयाने प्रभावित झालेल्या व्यक्तीत वा त्याने ते निर्माण केले त्याच्याविषयी त्यास एवढी गोडी वाटत नसे अशाप्रकारे, त्याने केलेल्या हल्ल्याचा रोख सौंदर्यशास्त्रदृष्ट्या अचूक आहे. साहित्याकडे तो एखाद्या मानसशास्त्रज्ञाच्या किंवा मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञाच्या दृष्टीने पहात नाही.

प्लेटो अंतर्लक्षी सहजप्रवृत्तदृष्टीने कवीमध्ये आणि त्याच्या श्रोत्यामध्ये रस घेतो, त्याच्या निर्मितीत नव्हे. कवीमनाच्या उत्पादक आणि कोणत्याही गोष्टीसंबंधी त्याची दृष्टी, त्याच्या एकूण प्रतिगामी विचाराशी जुळतो, अधिक मागासलेली आहे. परंतु या मागासलेपणापाठीमागे प्लेटोलाच शोभणारा एक सभ्य उपहास आहे. संस्कृतीपेक्षा हा मागासलेपणाच प्लेटसप्लेटोकवीच्या भुमिकेविषयी जुनाट दृष्टिकोन असणारा प्रवक्ता बनवितो. हे देखील अशा वेळी की जेव्हा लेखनाचा शोध लागल्याने काव्य हे सामूहिक भूमिकेकडून खाजगी स्वरूपाच्या (व्यक्तिगत) अवस्थेकडे जात असते.

प्लेटो हा तुलनेने जुन्या अथेन्सचा प्रतिनिधी असल्याने, त्यात होत असलेला पालट त्याच्या लक्षात येत नाही. अथेन्समधील ‘हेलनिज’ अर्थव्यवस्थेच्या विकासामुळे कविता देखील संगमरवरी शिल्पाप्रमाणे शहरे आणि लोक यांच्यातील देवघेवीचा विषय बनते. एखाद्या सामूहिक उत्सवात नट आणि प्रेक्षक एकाच वेळी एका संघटित अशा कलाविश्वात बुडून जातात अशा सामूहिक उत्सवात रुजलेल्या अथेनियन शोकात्मिकेप्रमाणे आता कविता राहिलेली नसते. अथेन्समध्ये आदिम अवस्थेपासून सुसंस्कृत अवस्थेपर्यंत म्हणजेच पृथगीकरणाच्या वैविध्याच्या अवस्थेप्रत जो प्रवास झाला त्यातूनच ग्रीसमधील मदिरेच्या देवतेपासून सूर्यदेवापर्यंतचा निटझेचा प्रवास निर्माण झाला. आता काव्य समाजापासून अलग होवून त्याचा आस्वाद समाजाकडून अलग झालेल्या व्यक्ती किंवा गट यांच्याकडून घेतला जावू लागला. ज्या आर्थिक अवस्थेत नोंदी आणि संदेश आवश्यक ठरले कारण आता या नोंदीतून गणसमाजाच्या सामूहिक स्मृतीचे जतन होईनासे झाले, आणि माणसे आता गटागटाने राहिनाशी झाली—अशा आर्थिक अवस्थेच्या विकासामुळे आवश्यक ठरलेला लेखन कलेचा शोध लागला तेव्हा काव्य लिखित स्वरूपात आले. तद्‌नंतर केवळ हा शोध लागला म्हणून नव्हे, तर ज्या गरजांमुळे काव्य लिखित स्वरूपात आले, त्यांनीच अशी

मागणी केली की, काव्य आता सामूहिक उत्सवापासून विलग व्हावे, आणि मानवाकडूनच ते फक्त आस्वादले जावे.

युरिपिडिसच्या लेखनाबरोबर नाटकही एक खाजगी कला म्हणून पाहिले जावू लागले. सर्वसामान्य रीतीने प्लेटोस याची जाणीव होती, असे लेखनकला आणि ग्रंथ यांच्या त्याने केलेल्या निषेधावरून ध्यानात येते. प्लेटोची टीका डी. एच. लॉरेन्स सारखी आहे. ज्या समाजात अद्याप पृथगीकरणास वाव मिळालेला नाही आणि त्यातील भावना अद्याप सामूहिक रीतीनेच व्यक्त होत, अशा समाजाप्रत त्या टीका जाऊन भिडतात. त्या अचूक परंतु निरुपयोगी आहेत, कारण टीकाकार ज्याचा निषेध करीत असतो ती बाब अर्थव्यवस्थेत रुजलेल्या वर्गभेदातून निर्माण झालेली असते, हे तो लक्षात घेत नाही. यामुळे चालू काळात निर्माण होणाऱ्या समस्यांची उकल करण्याच्या सीमेप्रत तो पोचत नाही, तर या अडवणी निर्माण होण्यापूर्वीच्या काळातच थबकतो. परतु इतिहासाचे चक्र कोणासही उलटे फिरविता येत नाही.

पेलोपॉनेशिय युद्धाने जो परिणाम घडवून आणला त्यानेच प्रतिगामी वृत्ती अतिशय कडवट बनविली, तत्पूर्वीच्या काळाशी जुळत्या अशा फॅसिस्ट तत्वज्ञांमध्ये प्लेटो हा विशेष वेधक, भूतदयावादी आणि सुसंस्कृत तत्वज्ञ आहे. या दृष्टीने तो अथेन्सचा हेगेल होय. आजचा कोणताही प्रतिगामी दृष्टीचा तत्वज्ञ प्लेटोने दाखविलेल्या नागरपणाप्रत आणि वेधकपणाप्रत पोचू शकत नाही. प्लेटोची काव्यविषयीची संकल्पना ही अशी आहे.

महाकाव्ये म्हणणारा भाट—आयॉन, याशी सॉक्रेटिसाने केलेला संवाद

सॉक्रेटिसाने त्यात असे म्हटले.—तुला प्रेरित करणारा प्रभाव दैवी आहे. लोकांनी ज्यास 'हेरेक्ला' म्हटले आणि युरिपिडिसने ज्यास 'लोहचुंबक' म्हटले अशा एका दगडात असणाऱ्या प्रभावाप्रमाणे तो आहे. या दगडात केवळ लोखंडी कड्यांना आपणाकडे आकर्षित करण्याची शक्तीच असते असे नव्हे, तर इतर कड्यांना आपल्याकडे आकर्षित करण्याची शक्तीही तो लोहचुंबक त्यांना देतो. ज्याप्रमाणे एकमेकात अडकलेल्या सर्व कड्यांच्या मालिकांतून लोहचुंबकाची ही शक्ती पसरत असताना आढळते, आणि ती प्रत्येकास एकत्र अडकविते, त्याप्रमाणे काव्यदेवता तिने ज्यांना प्रथम स्फूर्ती दिली, त्यांच्याच उत्सुकतेने युक्त असणारांमध्ये ती एक दुवा आणि सातत्य (Succession) निर्माण करते.

ज्यांना आपण प्रशंसनीय मानतो अशा महान काव्याचे निर्माते, कोणत्याही कलेच्या नियमांचे पालन करून अत्युत्कष्टता संपादन करीत नाहीत, तर आपल्या काव्यातील सुंदर स्वरमेळ ते स्फूर्तीच्या अवस्थेतच म्हणत असतात, मूळ त्याच्यामध्ये न आढळणाऱ्या एका चैतन्याने ते प्रेरित झालेले असतात. अशा प्रकारे गीतकाव्याचे रचनाकार स्तुत्य ठरणारी त्यांची गीते दैवी वेडसरपणाच्या अवस्थेत निर्माण करतात. ही त्यांची रचनेची प्रक्रिया पवित्र मानलेल्या नृत्यातून कोरोबॅटिस्च्या उसळणाऱ्या उत्सुकतेने जसे तर्काचे भान सुटते, तशी असते. या अतिमानवी देणगीने मन भारून गेल्याने ते एका लयीप्रत आणि स्वरसंगतीप्रत पोचतात. आणि हे सारे ते इतरांनाही प्रतीत करतात. मद्यदेवतेचे भक्त (Bacchantes) जेव्हा देवाच्या कल्पनेने भारले जातात तेव्हा ते नद्यातून मध आणि दूध बाहेर काढू शकतात, जेव्हा ते भानावर येतात तेव्हा त्या नद्यात त्यांना फक्त पाणीच आढळते. कवी आपणास सांगतात त्याप्रमाणे, कवींच्या आत्म्यांना जगात सहाय्य करण्याचे काही प्रयोजन असते ते आपणास असे निवेदन करतात की, कवीचे आत्मे, एका

फुलावरून दुसऱ्या फुलावर मधमाशाप्रमाणे उडत जातात, उपवने, कुरणे आणि काव्यदेवतेचे मधुसिंचन करणारे फवारे यावरून भिरभिरत जातात, खरमेलांची गोडी घेऊन ते आपणाकडे परततात; वेगवान कल्पनेचा वेष धारण करून ते सत्य प्रतिपादन करीत असतात. कारण कवी हे पार्थिवदृष्ट्या अति तरल, पंखवारा आणि पवित्र असतात. स्फूर्तीने प्रेरित झाल्यावाचून ज्यास काव्य म्हणता येईल असे काही तो निर्माण करू शकत नाही. कारण, जोपर्यंत बुद्धी, तर्क यासारखी एखादी बाब त्यांच्यामध्ये शिल्लक असते, तोपर्यंत कोणीही व्यक्ती काव्य निर्माण करण्यास वा तत्त्वज्ञान निर्माण करण्यास वा क्रांतदर्शी दृष्टीने विचार करण्यास असमर्थ ठरतो. प्रत्येक भाट किंवा कवी मग तो Dithyrambic Iambic Encoriastic संघगीतरचनाकार महाकवी किंवा छंदात्मक पदाचा वापर करणारा असला, तरी ज्या मर्यादेपर्यंत या दैवी प्रभावाखाली तो येईल, आणि जेवढ्या अंशाने काव्यदेवता त्यात प्रविष्ट होईल, तेवढ्या प्रमाणात तो उत्कृष्ट ठरतो. मग ते इतर सर्वदृष्टीने मोठ्या प्रमाणात अज्ञ किंवा असमर्थ असोत. कारण त्यांनी संपादित केलेल्या कोणत्याही कलेनुसार ते काव्यरचना करीत नसून, त्यांच्यामध्ये असलेल्या दैवी अंशामुळे त्या प्रेरणेनुसार ते काव्य रचना करतात. कारण जर त्यांना कोणत्याही एका विषयावर ज्या टीकेच्या नियमाद्वारा उत्तम काव्य रचना व्हावयाची ते माहित असते, तर तीच शक्ती इतर कोणत्याही वा सर्व विषयाबाबत वापरता आली असती. ईश्वराने हेतुपुरस्सरच सारे कवी, तत्त्वज्ञ, द्रष्टे आणि सांत्वन करणारे यांना समजदारपणा आणि तर्क यांचा अंशही बहाल केला नसावा. त्यात त्याचा असा हेतू असावा की, ईश्वराचे प्रतिनिधी म्हणून त्यांच्या कार्यात त्यांचे योग्यप्रकारचे समायोजन व्हावे, त्यांनी ईश्वराच्या कार्याचे योग्य प्रकाराने स्पष्टीकरण करावे आणि आपणासारख्या त्यांच्या श्रोत्यांनी हे मान्य करावे की, जे इतक्या सुंदर रीतीने लिहितात ते दैवी अंशाने भारलेले असून मंत्रमुग्ध होऊन आपणांशी बोलत असतात.

जागरूक वृत्तीने लिहिलेल्या अलंकारशास्त्राहून याबाबतच काव्य हे काही वेगळेच आहे असे प्लेटो दाखवितो. अलंकारशास्त्र ही मनधरणीची कला असून ती नियमबद्ध करता येते आणि शिकता येते. परंतु काव्यलेखन हे शिकता येत नाही, कारण प्लेटोच्या मते ते जागरूक (जाणीवपूर्वक केलेले) आणि टीकेचे नियम लक्षात ठेवून लिहिलेले कार्य नव्हे; तर ईश्वरी प्रेरणेने अंतस्थरीतीने स्रवणारे आहे कवीस एखादा तत्ववेत्ता किंवा सांत्वन करणारा यांच्या समवेत स्थान देण्यात तो आदिम संस्कृतीच्या निकट पोचतो. शिवाय, प्लेटोच्या मते ही स्फूर्ती केवळ कवीलाच आवश्यक असते असे नव्हे, तर त्याच्या वाचकासही आवश्यक असते. तो आपल्यातील नाही असे म्हणणारा भाट आणि त्याच्या काव्य लेखनाने भारून गेलेला श्रोता (auditor) यांना ही ईश्वराकडून स्फूर्ती मिळावी लागते. दुसऱ्या शद्बांत सांगावयाचे, तर केवळ लेखनच नव्हे, तर काव्याचा आस्वाद घेणे हे देखील जाणीवपूर्वक घडणारे आणि ज्यास तर्काचा आधार नाही, असे एक कार्य आहे. सर्व प्रकारची फसवणूक ही प्लेटोस मोहक वाटते. ज्यांच्या जवळ धर्मासारखी शक्ती आहे, असे कवी हे जादुगार होत. प्लेटोने लोहचुंबकाची शक्ती असलेल्या वलयांचे जे प्रतीक पुढे मांडले आहे, ते आदिम काळातील काव्याचे स्वरूप चांगल्यारीतीने व्यक्त करते. ॲरिस्टॉटलच्या विरोधात, आदर्शवादी प्लेटोस काव्याच्या कार्यापेक्षा त्याच्या आस्वादाविषयी अधिक आस्था वाटते.

तथापि ॲरिस्टॉटलला कविमनाचा विचार करण्यात रस वाटत नाही आणि म्हणूनच काव्यनिर्मिती आणि काव्यास्वाद ही जाणीवपूर्वक घडणारी कार्ये आहेत किंवा नाही, याविषयी विचार करण्याची गरज त्यास वाटत नाही. त्यासंबंधी प्रत्यक्ष काव्यकृतीद्वारा तो न्याय देतो. कवितांना तो एका विशिष्ट व्यवस्थेत बसवितो, त्यांचे पृथक्करण करून त्यांना नियमबद्ध करतो. प्रतिकृती विषयीचा आपला सिद्धांत हे काव्यशास्त्राचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होय, असे तो मानतो आणि विश्वासार्ह व यशस्वी प्रतिकृती वठविण्यासाठी योग्य त्या नियमांचा शोध घेतो. प्लेटोपेक्षा तो वेगळ्यारीतीने पुढे जातो. एखाद्या तत्त्वज्ञास शोभेल अशा

रीतीने त्याने त्या काळात अस्तित्वात असलेल्या राज्यांच्या शासनपद्धतीचे अध्ययन केले आणि असा प्रश्न केला की, शोकात्मिकेचे सामाजिक प्रयोजन कोणते?

याबाबतीतील त्याचे उत्तर सुप्रसिद्ध आहे—त्याचा परिणाम आपणातील अशुद्ध गोष्टींना बाहेर काढणारा शुद्धिकरणाचा (eathaitic) विरेचनाचा आहे. त्यापाठीमागे जाण्याचा प्रयत्न केल्यास हे उत्तर एखाद्या कोड्याप्रमाणे वाटते. त्याच्या या मताचे आधुनिक दृष्टीने स्पष्टीकरण करणे मोठे मोहक आहे. उदाहरणार्थ, असे एक मत व्यक्त केले जाते की, फ्राइडने सांगितलेली विसरून गेलेल्या प्रसंगाशी (Abreaction) निगडीत भावनांची पुनरावृत्ती आणि प्रगटीकरण अशी मूलभूत आणि ग्रीक वेषात अभिव्यक्त झालेली ही रोगनिवारणाची रोगोपचार प्रक्रिया आहे अशाप्रकारे या उत्तराचे स्पष्टीकरण करणे म्हणजे ॲरिस्टॉटलच्या एकूण विचाराचे अतिरिक्त स्पष्टीकरण करण्यासारखे होईल. दुसऱ्या बाजूस (Abreaction) म्हणजे नेमके काय याविषयी गैरसमजूत आहे. काव्यकृती या इतर कल्पकतेतील आभासाप्रमाणे मनोनस विकृतीविषयक संघर्ष किंवा गंडाचे (compleces) वाहन बनतात. ते अप्रगट मनोगंड ज्यामुळे लपविला जातो अशा एका नियंत्रकाचा परिवेष म्हणजेच हा कल्पकतेचा आभास होय. शुद्धिकरणाच्या प्रक्रियेपासून ती प्रक्रिया दूर आहेच; परंतु, फ्राईडच्या स्वतःच्या तत्त्वासही संपूर्ण विरोधी आहे. मूलभूत मनोगंडचे विसरून गेलेल्या गोष्टींच्या पुनरावृत्तीने आणि प्रगटीकरणाने निरसन करण्यासाठी कल्पकतेवरील बुरखा दूर केला पाहिजे आणि त्याचा बाल्यावस्थेतील अति प्राचीन गाभा उघड केला पाहिजे.

अशाप्रकारे फ्राईडच्या प्रायोगिक (Empirical) संशोधनानुसार काव्यात्म रचना कवीबाबतही विसर पडलेल्या प्रसंगातील भावनांची पुनरुक्ती आणि प्रगटीकरण सुचविणाऱ्या रोगनिदानाचे (Abreaction) प्रतिनिधित्व करू शकत नाही. प्रेक्षकांच्या दृष्टीने ॲरिस्टॉटलला शोकांत्मिका मनोभावनांचे शुद्धिकरण करणारी वाटते. जरी काव्यात्म कल्पनेचा कवीवर विस्तृत प्रसंगातील भावनांची पुनरुक्ती आणि प्रगटीकरण करून होणारे रोगनिदान म्हणून परिणाम होत असला, तरी कवीसारखाच मनोगंड प्रत्येक प्रेक्षकात असेल, आणि पृथक्करण केल्यास जी साहचर्ये केवळ व्यक्तिगत ठरतील अशी साहचर्ये ही त्यांच्यामध्ये असणे अशक्यप्राय वाटते.

म्हणूनच ॲरिस्टॉटलची शुद्धिकरणासंबंधी विचारप्रणाली फ्राईडच्या वरील उत्पत्तीसारखीच आहे, असे सुचविणारे फ्रॉईडचे अनुयायी ॲरिस्टॉटलविषयी चुकीचा समज करून घेतात, एवढेच नव्हे, मनोविश्लेषण ज्यावर आधारलेले आहे अशा प्रायोगिक संशोधनाविषयीचे त्यांचे ज्ञान अपूर्णच असते.

जोपर्यंत आपला काव्याच्या प्रयोजनाविषयीचा समज स्पष्ट नाही आणि ॲरिस्टॉटलच्या कल्पनांशी आपण आपल्या कल्पना पडताळून पाहू शकत नाही, तोपर्यंत ॲरिस्टॉटलच्या साध्या, सरळ संकल्पने पाठीमागे न जाणेच श्रेयस्कर आहे. ॲरिस्टॉटल आपल्या व्याख्येप्रत कसा पोहोचला हे बरेचसे स्पष्ट आहे. एका बाजूस शोकांत्मिका प्रेक्षकांमध्ये भीती, चिंता आणि दुःख यासारख्या असुखकारक भावना चेतविते, हे ॲरिस्टॉटलच्या ध्यानात येई. दुसऱ्या बाजूस हेच प्रेक्षक शोकात्मिका पाहून सुखावत, आणि केव्हा केव्हा त्या सुखाचा अधिक अनुभव घेण्यासाठी तिच्याकडे परतत, असे त्याचे अवलोकन होते. याबाबतीत आलेली भावानुभूती असुखकारक असली, तरी त्यामुळे त्यांच्या एकूण भावविश्वात चांगला पालट घडून येई. त्यास त्या उपकारक वाटत. ज्याप्रमाणे न आवडणारी औषधे लोकांना उपकारक ठरतात तसेच हे आहे. कदाचित ॲरिस्टॉटल यापुढेही गेला असावा, ज्याप्रमाणे रेचक हे केंद्रित होऊन शरिरातील दूषित द्रव्ये बाहेर काढून

टाकते, त्याप्रमाणेच शोकात्मिका केंद्रित होऊन अपायकारक भावना मनातून बाहेर दडवते. शोकात्मिकेसंबंधी ही व्यावहारिक दृष्टी आमच्या मतानुसार केवळ निरोगी आणि चांगली टीका आहे, एवढेच नव्हे, तर ती मूलतः ग्रीक प्रवृत्ती दाखविणारी आहे. शोकात्मिकेने अथेन्समधील लोकांना सुखद अनुभूती दिली नाही. तर शोकात्मिका असूनही ती वाईट ठरे. पर्शियामधील त्यांचे बांधव जे हेलनिज लोक त्यांना त्यांच्या निदतीसंबंधी अश्रू ढाळावयास लावणाऱ्या शोककवीस शिक्षा होई. आपले युद्धकालीन भावविवश साहित्यही या शिक्षेस पात्र ठरे.

आपल्या आजच्या संस्कृतीत बरेच वाढलेले पृथक्करण जेथे नुकतेच सुरू झाले होते अशा ग्रीस देशातील साहित्याविषयीचा हा एक समजदार दृष्टिकोन आहे. एका बाजूस मन वळविण्यास समर्थ असे अशी अलंकार शास्त्राची कला, दैनंदिन जीवनातील जी साधारण संभाषणाची कला नगर राज्यांना मिळालेल्या मूलभूत महत्त्वामुळे (Hypostatised) जीस महत्त्व प्राप्त झालेले असे, अशा कलेची जाणीवपूर्वक अंमलबजावणी करी आणि त्याचा आस्वादही घेई. दुसऱ्या बाजूस ज्यात प्रेक्षक खऱ्या अर्थाने गुंतून रहात अशा प्रकारच्या भावनांचे उद्दीपन करण्याच्यावरच त्यात केलेल्या प्रतिकृतीचे यश अवलंबून राही, असे त्याविषयी विचार करणारे काव्यशास्त्र असे. प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल या दोहोंचेही याबाबत एकमत असे. परंतु प्लेटोच्या मतानुसार ही तीव्रता साध्य होण्यासाठी, कोणत्याही प्रकारचे नियम प्रस्थापित करणे शक्य नाही, कारण दोहोंच्याही दृष्टीने निर्मिती आणि आस्वाद या दोन्ही गोष्टी प्रगट मनाबाहेरच साधता येतात. शिवाय, काव्यास कोणतेही सामाजिक न्याय्य समर्थन असे प्लेटोस दिसत नाही. ॲरिस्टॉटल यास खोंचक प्रत्युत्तर देतो की, उद्दीप्त झालेल्या भावनांना काही सामाजिक हेतू असतो, तो म्हणजे शुद्धिकरणाचा होय.

अशाप्रकारची काव्याची व्याख्या आज अपुरी ठरते, ती ग्रीकांचे म्हणणे चुकीचे होते, म्हणून नव्हे तर समाजाप्रमाणे साहित्यही आज बदललेले आहे म्हणून होय. ॲरिस्टॉटल जर आजच्या साहित्याची व्यवस्था लावू लागला असता, तर त्यालाही असे जाणवले असते की, त्याने दिलेला प्रतिकृतिविषयक निकष आजच्या साहित्य प्रकारातील विविध भेद व्यक्त करण्यास अपुरा ठरला असता. ते ही मूळ व्याख्येत काही उणीव आहे, म्हणून नव्हे, तर सामाजिक उत्क्रांतीच्या क्रमात नवे साहित्य प्रकार निर्माण झाले म्हणून होय. प्रतिकृतीविषयक विचारसरणी आजची कादंबरी आणि गद्य नाटकासही लागू पडते. आपण आज ज्यास काव्य म्हणतो, ते कादंबरी आणि नाटक यापेक्षा काही वेगळे आहे, हे सिद्ध करण्यासाठी काही नवी वैधर्म्ये शोधून काढावी लागतील. आपले पुढील कार्य ती शोधून काढणे हे होय.

काव्याच्या उगमस्थानाचे अध्ययन करीत असता इतर साहित्य प्रकारांच्या अध्ययनाकडे दुर्लक्ष करता येत नाही, याची जाणीव ॲरिस्टॉटलची साहित्याची व्याख्या आपणास करून देते, कारण एक काळ असा होता की, सारे धर्म, सारे साहित्य काव्यरूप असे. संस्कृतीसंबंधी भौतिकतावादी दृष्टिकोन अशा प्रकारची कोणतीही चूक होऊ देत नाही. तथापि, आधुनिक काळात वावरणारे आणि भांडवलशाहीच्या युगात वावरणारे म्हणून आपले लक्ष विशेषत्वाने भांडवलशाही काव्याच्या अध्ययनावर केंद्रित व्हावयास पाहिजे. म्हणून या पुढील विभागात आधुनिक काव्याच्या विकासाचे ऐतिहासिक अवलोकन करण्यावरच भर द्यावयास पाहिजे.

●

अनुक्रमणिका

प्रकरण ३ रे

आधुनिक काव्याचा विकास

'आधुनिक' हा शब्द आपण जेव्हा सर्वसाधारण अर्थाने वापरतो, तेव्हा त्याचे प्रयोजन युरोपमध्ये १५ व्या शतकापासून आजवर जो सांस्कृतिक संकुल विकसित झाला त्याचे वर्णन करणे हे असते. शेक्सपिअर, गॅलिलिओ, मायकेल अँगेलो, पोप, गठे, व्हॉलटेअर यांना होमर थेलस, चॉसर, बेऊलफ यांच्यापासून वेगळे करून व्हॅलरी, सिझान, जेम्स जॉइस, बर्गसन (Bergson) आणि आईनस्टाईन यांच्याशी आपण जेव्हा त्यांची तुलना करतो, तेव्हा त्यांच्यामध्ये आधुनिक असे काही जाणवते. हा सांस्कृतिक संकुल आर्थिक अधिष्ठानावर आधारलेला असतो. तो सतत परिवर्तनशील असतो. एलिझाबेथच्या काळापासून आजतागायतच्या कालखंडाइतका दुसरा कोणताही मानवी इतिहासातील कालखंड वैचित्र्यपूर्ण आणि गतिशील नाही. परंतु आर्थिक अधिष्ठानातही सरंजामी अवस्थेपासून औद्योगिक अवस्थेप्रत जाणारा असा बदल झालेला आहे. या काळात निर्माण झालेला सांस्कृतिक संकुल उत्पादनाच्या क्षेत्रात झालेल्या भांडवलशाही क्रांतीवर उभारलेला आहे. या क्रांतीचे स्वरूप मार्क्सने (भांडवल) "दास कॅपिटल" या ग्रंथात प्रथम विशद केले. आधुनिक काव्य हे भांडवलशाही काव्य आहे.

ऐतिहासिकदृष्ट्या त्यातील गतिशीलता लक्षात घेऊन आधुनिक काव्याचे अध्ययन केल्यावाचून ते समजणे कठीण आहे. केवळ 'स्थिर' स्वरूपात असलेले थिजलेले (Frozen) आणि शिलावस्थेत असणारे काही म्हणून केलेले 'काव्याचे' अध्ययन निर्जीव सूत्रेच आपल्या हाती आणून देईल. अतिशय उद्दाम गती घेणाऱ्या एकूण समाजाचा एक अंगभूत भाग म्हणून जेव्हा काव्य निर्माण होते, तेव्हा त्याबाबतीत हे विशेषत्वाने खरे आहे.

तथापि अशा काळातील भांडवलदारी संस्कृतीतील काव्याचे अध्ययन करणे हे मोठ्या धैर्याचे कार्य आहे. या भांडवलदारी चळवळीमध्ये अनेक राष्ट्रे आणि भाषा अडकून राहिल्या आहेत, तथापि काव्याचे हे एक स्वभाव वैशिष्ट्य आहे की, त्याचा आस्वाद घेण्यासाठी कोणत्याही इतर वाङमय प्रकाराच्या अध्ययनापेक्षा ज्या भाषेत ते लिहिले गेले त्या भाषेचे सखोल ज्ञान असणे आवश्यक ठरते.

तथापि इतिहासाची साक्ष घेतली, तर असे आढळते की, अर्थव्यवस्थेतील भांडवलदारी क्रांतीमध्ये इंग्लंड अग्रभागी होते. इटालीमध्ये ही क्रांती आधी झाली—परंतु तेथील विकास लवकरच स्थगित झाला. अमेरिकेने तीस मागे टाकले परंतु ते नंतरच्या काळात होय. फक्त इंग्लंडमध्येच भांडवलदारी क्रांतीचा बराच मोठा भाग प्रत्यक्षात आला, आणि तेथून तो जगाच्या इतर भागात पसरला.

फ्रान्समध्ये १७८९-१८७१ या कालखंडात भांडवलदारी क्रांती अधिक वेगाने अनेक अवस्थातून गेली. त्यात इतर देशापेक्षा अधिक नेमकेपणा आणि कठोर तर्कशास्त्र होते. परंतु त्यात जो वेग होता त्यामुळे त्यातील विचारप्रणालीच्या बांधणीत संदिग्धता आली. भांडवलदारी साहित्यकलेच्या सर्वसाधारण अध्ययनासाठी त्या अल्प कालखंडातील फ्रान्स हा देश अधिक उपकारक आहे, परंतु विशेषत्वाने करावयाच्या काव्याच्या अध्ययनासाठी इंग्लंडचे क्षेत्र अधिक चांगले ठरते. कारण याठिकाणी क्रांती फ्रान्सपेक्षा सर्वत्र समान आणि सर्व क्षेत्रात झाली.

अनुक्रमणिका

भांडवलदारी अर्थव्यवस्था येथे आधीच पूर्णपणे विकसित झाल्याने तिचा विनाश इतर देशांपेक्षा येथे नंतर झाला—उशीरा झाला. यामुळे साम्राज्यवादाच्या कालखंडात इंग्लंडपेक्षा फ्रान्स जर्मनी आणि रशिया या देशात काव्यविषयक लेखानाची चिन्हे आधी प्रगट झाली. म्हणून या अखेरच्या कालखंडाचा अपवाद वगळता आधुनिक काव्याचा आपला आढावा केवळ इंग्लंड पुरताच मर्यादित राहणार आहे.

आधुनिक काव्यात इंग्लंडने जेवढ्या प्रमाणात आणि जेवढ्या विविध रीतीने भर घातला तो केवळ अपघात नव्हे. इंग्लंडने तीन शतकेपर्यंत भांडवलशाहीच्या विकासाबाबत एकूण जगात अग्र क्रमांक मिळविला आणि त्याच कालखंडात काव्याच्या विकासाबाबतही अग्रेसरत्व संपादन केले, या गोष्टी म्हणजे परस्पर संबंधित नसलेले योगायोग नव्हेत, तर इतिहासाच्या एकाच गतीचे विभाग होत.

ऐतिहासिकदृष्ट्या भांडवलदारांनी अत्यंत क्रांतीकारी कार्य केलेले आहे. जेथे जेथे भांडवलदारांस सत्ता प्राप्त झाली तेथे तेथे त्यांनी साऱ्या सरंजामी, पितृसत्ताक आणि ग्रामीण हितसंबंधांना मूठमाती दिली. स्वभावतः आपल्यापेक्षा श्रेष्ठ असणाऱ्यांशी माणसाला बांधून ठेवणाऱ्या क्षुद्र सरंजामी बंधनांना त्यांनी मूठमाती दिली. उरलेला उघडानागडा स्वार्थ आणि निघृण स्वरूपाची रोकड पैशाची देवघेव या व्यतिरिक्त माणसामाणसांमध्ये दुसरा कोणताही दुवा शिल्लक ठेवला नाही.

उत्पादनाची साधने, तदनुषंगाने उत्पादनविषयक संबंध आणि त्याबरोबर एकूण समाजात उत्पन्न होणारे संबंध यात सतत क्रांतीकारीबदल घडवून आणल्यावाचून भांडवलदारांना जगता येणे शक्य नाही. उलट, कोणत्याही प्रकारचा बदल घडवून न आणता जुन्या उत्पादनपद्धती तशाच कायम राखणे ही प्रारंभीच्या औद्योगिक अस्तित्वात आवश्यक अशी पहिली पायरी होती. उत्पादनातील क्रांतीकारी बदल, कोणत्याही अडथळ्यावाचून सतत होत राहणारा सामाजिक परिस्थितीतील असंतोष (Disturbance) सतत टिकणारे अस्थैर्य आणि क्षुब्धता (प्रक्षोभ) या गोष्टी आधीच्या कालखंडापेक्षा भांडवलशाही युगास वेगळेपण देतात. या कालखंडात ठराविक साच्याचे, जलद रीतीने स्थितिशील बनत जाणारे हितसंबंध (Relation) त्यातील आदरणीय वाटणार जुन्या पूर्वग्रहांच्या आणि मतांच्या मालिकेसह उखडले जातात. नवे निर्माण झालेले संबंध शिलावस्थेत पोचण्यापूर्वीच जुने-पुराणे होतात जे जे घन स्वरूपाचे असते ते हवेत विरून जाते. जे पवित्र असते ते अशुद्ध बनते. अखेर माणसास आपल्या जीवनातील वस्तुस्थिती आणि इतराशी येणाऱ्या संबंधास धिमेपणाने तोंड द्यावे लागते.

भांडवलशाहीतील काव्य या अवस्थेचे प्रगटीकरण करते. एका रीतीने ते या अवस्थेतूनच जन्माला येते. ज्या गाभ्याचे अद्याप व्यवच्छेदन (पृथगीकरण) झालेले नाही, अशा गणसमाजाच्या उदरातूनच काव्याचा उदय होतो, त्यामुळे त्यास पुराण कथात्मकतेचे स्वभाव वैशिष्ट्य प्राप्त होते. वर्गीय समाजात शासक वर्गाची कला म्हणून ते धर्मापासून विलग होते. परंतु इ. स. पूर्व ग्रीसमध्ये घडलेल्या क्रांतीकारी संक्रमणाव्यतिरिक्त इतरत्र मूळच्या स्वरूपात उत्पादनपद्धती (Mode) टिकवणे हीच ज्या वर्गाच्या अस्तित्वाची प्राथमिक अट होती, त्याचा संथपणे होणारा उदयास्त प्रतिबिंबित करीतच या कलेस एक संथ शांत अस्तित्व लाभते. गोथिक 'चर्चेस' नी ज्यातील जोष प्रथम जाहीर केला, अशा एका मूक, ताठर कलेच्या स्तराखाली एक वर्ग निर्माण झाला. हाच वर्ग आता शासक वर्ग झाला. परंतु तो असा वर्ग होता की, उत्पादनसाधनात सतत होणारी क्रांती आणि तद्नुषंगाने उत्पादनसंबंधात होणारी क्रांती आणि या बरोबर उत्पन्न होणारे सामाजिक संबंध या बाबी त्याच्या अस्तित्वात मुलाधाररूप झाल्या.

यामुळेच त्या वर्गाच्या कलेचा गाभा बंडखोर, अनौपचारिक आणि स्वभाववादी असे. क्रांतिकारी ग्रीसची कलाच कोणत्याही दृष्टीने विचार केल्यास भांडवलशाही कलेतील स्वभाववाद सूचित करते. ज्याप्रमाणे भांडवलदारी अर्थव्यवस्था सतत आपल्या उत्पादनसाधनात क्रांतिकारी बदल घडवून आणते त्याप्रमाणे ही कला आपल्या रूढ संकेतात सतत पालट घडवून आणते. सातत्याने होणारी ही क्रांती, "प्राचीन आणि आदरणीय असणारे पूर्वग्रह आणि मते सातत्याने नष्ट होण्याची ही क्रिया, सातत्याने टिकणारी अनिश्चितता आणि प्रक्षोभ" या बाबी पूर्वीच्या सर्व कलाहून भांडवलदारी कलेस वेगळी करतात. कोणताही भांडवलदारी लेखक जेव्हा केवळ एका पिढीपुरता रूढ संकेतांचा आधार घेतो, तेव्हा तो विद्ववज्जड (Academic) बनतो आणि त्याची कला निर्जीव होते. इंग्रजी काव्यात अशा प्रकारचीच गती आढळते.

(मार्क्स आणि एंगल्स साम्यवादी जाहीरनामा द कम्युनिस्ट मॅनिफेस्टो (१८४८) मास्को १९५५ P. P. 56=58)

भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेचे स्वभाव वैशिष्ट्य हे की, ती वरकरणी माणसामाणसातील सारे जुलमी संबंध नाहिसे करते—आणि त्या जागी वस्तू आणि मानवातील जुलमी संबंध प्रस्थापित करते असे दिसते— म्हणजे सरकारमान्य मालमत्तेचा हक्क प्रस्तापित करते. या अवस्थेत ज्याप्रमाणे सरंजामी समाजात भूदास मालकाशी, मालक आपल्यापेक्षा वरिष्ठ मालकाशी जुलमी संबंधाने जोडला जातो, तशा प्रकारे माणसामाणसातील संबंध असत नाहीत, परंतु ते स्वतंत्र्यपणे खुल्या बाजारपेठेसाठी उत्पादन करीत असतात. आणि त्याच खुल्या बाजारपेठेतून स्वतंत्रपणे खरेदीही करू शकतात. बाजारपेठेत ते केवळ आपला माल नेतात, एवढेच नव्हे तर, आपली पात्रताही नेतात, आणि तेथे जास्तीत जास्त किंमत देणारास कोणतीही हरकत न घेता कोणत्याही अडथळ्यावाचून आपली श्रमशक्ती विकतात. अनिर्बंध बाजारपेठेत खुला प्रवेश म्हणजेच भांडवलशाही समाजअवस्थेतील स्वातंत्र्य.

अशाप्रकारे ज्यांचा परिणाम व्यक्ती आणि बाजारपेठ यामध्ये येणाऱ्या संबंधात प्रगट होतो असे माणूस आणि मालमत्ता यातील जुल्मी संबंध तेवढे कायम राहतात, माणसामाणसातील जुलमी संबंधांना मूठमाती मिळते. बाजारपेठ हा निसर्गाचा एक भाग, आणि मागणी व पुरवठा या न्यायास मान तुकावणाऱ्या परिस्थितीचा एक भाग त्यात आढळणारा जुलुम मानवनिर्मित नसून, आंधळ्या नैसर्गिक शक्तीतून उत्पन्न झालेला असतो. तो एखाद्या वादळाप्रमाणे अथवा ज्वालामुखीच्या स्फोटाप्रमाणे ठरतो.

खरे तर बाजारपेठ म्हणजे दुसरे काही नसून माणसामाणसामधील संबंधाचे आंधळे प्रगटीकरण होय. हे संबंध जुलमी संबंध होत, ते दबावातून निर्माण होतात. उत्पादनसाधनांच्या मालकीद्वारा आणि आपल्या हातावाचून (श्रमावाचून) कशाचीही मालकी नसलेल्या अशा बिनावेतन काम करणाऱ्या श्रमिकांच्या श्रम शक्तीची खरेदी करून होणारी भांडवलशाहीतील पिळवणूक म्हणजेच हे जुलमी संबंध होत.

परंतु तो आंधळा अविष्कार असल्याने अनिर्बंध आणि जुलमी असून एखाद्या नैसर्गिक शक्तीप्रमाणे अनिर्बंध निघृणतेने आणि हिंसकपणे कार्य करीत असतो, भांडवलदार आणि वेठबिगारीने काम करणारे मजूर यातील जुलमी संबंध छुपे असल्याने ते विशेष पाशवी आणि निर्लज्य स्वरूपाचे असतात.

अनुक्रमणिका

यामुळेच बहुसंख्याकाच्या दृष्टीने भांडवलदारी अर्थव्यवस्था खोट्या व्यक्तिवादाची आणि पोकळ स्वातंत्र्याची निदर्शक असते. शासक वर्ग म्हणून भांडवलदारी वर्गाच्या अस्तित्वाची खूण, आणि म्हणूनच समाजातील त्याच्या स्वातंत्र्याची एक अट म्हणजे माणसामाणसामधील जुलमी संबंधाचा अभाव होय. सरंजामी स्वरूपाचे जे निर्बंध भूदासाना मालकाशी बांधून ठेवतात, तसेच हे जुलमी संबंध होत. परंतु सामाजिक संबंधावाचून स्वातंत्र्य म्हणजे स्वातंत्र्यच नव्हे, तर ज्यात समाज नष्ट होईल अशा प्रकारची आंधळी अराजकता होय. शिवाय, म्हणूनच माणसामाणसामधील संबंधाच्या अनुपस्थितीमुळे, भांडवलदारी समाजास उत्पादनसाधनांचा अबाधित हक्क—खाजगी मालमत्तेचा हक्क—आपल्या व्यवस्थेत अंतर्भूत करावा लागतो. हा अबाधित हक्क राजसत्तेद्वारा, त्यातील कायदे, पोलिस, सेना याद्वारा कायम ठेवला जातो. ही राजसत्ता माणसाची माणसावर मालकी नव्हे, तर मालमत्तेची मालकी कायम ठेवीत असल्याने, एक मध्यस्थ आणि स्वातंत्र्य शक्ती म्हणून तीस एकूण समाजात वर्चस्व प्राप्त होते. परंतु वस्तुतः, उत्पादन साधनांच्या मालकीद्वारा विनावेतन काम करणाऱ्या श्रमिकावर जुलूम करण्याची सत्ता हा मालमत्तेचा हक्क भांडवलदारास बहाल करीत असल्याने, त्यामुळे लादलेले राज्य सरकार आणि भांडवलदारी अर्थ व्यवस्था बहुसंख्यांसाठी छुप्या रीतीने एक दबाव आणणारा समाजच निर्माण करतात. या समाजात जे स्वातंत्र्य असते, ते भांडवलदारांना निसर्गापासून मिळणारे स्वातंत्र्य होय. सामाजिक उत्पादनाचा एकाकी ताबा असल्याने आणि मानवावरील हुकमतीतून मुक्त झाल्याने ते प्राप्त होते—म्हणजेच सरंजामी स्वरूपाच्या प्रत्यक्षपणे होणाऱ्या जुलमी संबंधातून समाजात स्थान न राहिल्याने प्राप्त होते. भांडवलदारांच्या दुष्टी कोनातून पाहिले तर, भांडवलदारी समाज हा स्वतंत्र असतो, हे स्वातंत्र्य व्यक्तिवादातून प्राप्त झालेले असते, आणि ते त्यातील खुली बाजारपेठ आणि त्यातील प्रत्यक्ष सामाजिक संबंधाचा अभाव यामुळे होय, या अभावाचे कारण आणि प्रगटीकरणही खुली बाजारपेठच असते. परंतु बाकीच्या समाजास भांडवलदारी समाज हा जुलमी समाज वाटतो, त्याचा व्यक्तिवाद आणि खुली बाजारपेठ हेच त्यांच्या जुलमाचे साधन बनते. ते त्याचे प्रगटीकरणही असते. ज्या गतीमुळे भांडवलशाही संस्कृतीचा विकास होतो ती समजावून घेण्यासाठी भांडवलशाही समाजातील हा मूलभूत विसंवाद लक्षात घेणे जरूर आहे.

काव्याच्या उदयासंबंधीच्या आपल्या पृथक्करणातून आपण हे पाहिले की, प्रारंभीचे काव्य म्हणजे मूलतः सामूहिक भावना असून ती समूहाच्या उत्सवातून निर्माण होते. एखाद्या कळ्यात ते त्याच्या शत्रूने उद्दीप्त केलेल्या असिमित भावनेप्रमाणे ती नसून आर्थिक साहचर्याच्या गरजेतून उत्पन्न झालेल्या प्रतिक्रियेशी निगडीत अशी ती भावना असते.

आता भांडवलदारी संस्कृती ही एका विशिष्ट वर्गाची संस्कृती असते. त्या वर्गास आपले स्वातंत्र्य—मानवास लाभणारी त्याच्या सहजात शक्तींची सिद्धता व्यक्तिवादातूनच प्राप्त करून घेता येते. म्हणून असे वाटण्याचा संभव आहे की, भांडवलदारी संस्कृती काव्यविरोधी असावी, कारण काव्य हे सामूहिक आणि भांडवलदार हा व्यक्तिवादी असतो.

परंतु असे म्हणणे म्हणजे भांडवलदाराच्या स्वतःच्या दृष्टीने त्याचे परीक्षण करणे होय. तथापि त्यास एक भांडवलदार किंवा कवी समजावून घेण्यासाठी आपणास हे प्रथम केले पाहिजे भांडवलदार स्वतःस स्वातंत्र्यासाठी लढणारी एकधैर्यशाली व्यक्ती मानतो. जन्मतः मुक्त असणाऱ्या परंतु काही विचित्र कारणांनी अशा मानवास बंधनात बद्ध करणाऱ्या साऱ्या सामाजिक संबंधांविरुद्ध लढा देणारे आपण व्यक्तिवादी आहोत, अशी त्याची समजूत असते. वस्तुतः त्याचा व्यक्तिवाद सतत तांत्रिक प्रगती आणि त्यामुळे प्राप्त होणाऱ्या स्वातंत्र्याकडे वाटचाल करीत असतो. सरंजामी स्वरुपाच्या सामाजिक संबंधांविरुद्ध

अनुक्रमणिका

त्याने दिलेली झुंज समाजातील उत्पादन शक्तींनामोठ्या प्रमाणात वाव करून देते. ज्या पायावर भांडवलदारी अर्थव्यवस्था आधारलेली असते त्यात सतत क्रांतिकारी बदल तो व्यक्तिवाद घडवून आणतो. व्यक्तिवाद हा विशिष्ट मार्ग दाखवितो. मग अशी एक अवस्था येते की, त्या पायावर उभारलेली वरची इमारत त्यास पेलेनाशी होऊन भांडवलदारी अर्थव्यवस्था कोलमडते, आणि विरोधी स्वरुपात रुपांतरित होते.

याच रीतीने, भांडवलदारी कवी स्वतःस एक व्यक्तिवादी मानतो. आपल्या अंतःकरणातील उत्साहाद्वारा तो आपल्यातील विशेषत्व सिद्ध करण्याची खटपट करतो. बाह्य रचना ज्यास विकल करते अशा कांही आंतरिक शक्तींना तो वाव देतो. हे एक भांडवलशाही स्वप्न असते. यात एकच व्यक्ती जागतिक घडामोडीचे स्वप्न पहात असते. तो केव्हा फाऊस्ट, तर केव्हा हॅम्लेट, रॉबिसन क्रूसो, प्रूफ्रॉक बनतो.

सरंजामी अवस्थेतील बंधनांचा निरास करण्याच्या गरजेतून उत्पन्न झालेला हा भांडवलशाही व्यक्तिवाद उत्पादनात सातत्याने होत रहाणारी विलक्षण तांत्रिक प्रगती साधतो. त्याच रीतीने काव्याच्या क्षेत्रात सतत आणि विलक्षण स्वरूपाची तंत्रविषयक प्रगतीही तो आणीत असतो.

परंतु भांडवलदार आणि कवी दोघेही या काळात अंधारलेल्या प्रतिमाच बनतात. प्रथम शोकात्म, नंतर दयेची याचना करणाऱ्या आणि अखेर दुष्ट भांडवलदाराच्या हे लक्षात येते की, त्याचा व्यक्तिवाद, त्याचे स्वातंत्र्य दृष्टिहीन असा युद्धाचा जुलूम, अराजकता, मंदी आणि क्रांती निर्माण करतात. या काळात वापरात आलेले यंत्र उत्पादनक्षमतेबाबत अखेर त्यासही धोका देते. आपल्या आंधळेपणाने बाजारपेठही निसर्गाची एक भीतिदायक शक्ती बनते.

बाजारपेठेद्वारा एक भांडवलदार दुसऱ्या भांडवलदारास वेठबिगारीत ओढतो. अथवा ज्यास 'पगारदार' म्हणून तात्पुरती प्रतिष्ठा लाभली आहे, अशा रांगेत त्यास ओढतो. कालचा कारागिर आजचा मजूर होतो. चालू सालचा दुकानदार पुढील सालचा सतत केल्या जाणाऱ्या संचयाचा व्यवस्थापक होतो. गत आठवड्यात एखाद्या लहान उद्योगाची मालक असलेली व्यक्ती आज पगारी कार्यकारी प्रमुख होते. भांडवलशाही याचनातर प्रक्रियेने आपणामध्ये क्रांती घडवून आणते. आपल्या स्वातंत्र्यासाठी भांडवलदार ज्यावर अवलंबून असतो त्या खुल्या बाजारपेठेच्या सहाय्याने तो हे करीत असतो. व्यक्तिवाद आणि स्वातंत्र्य यासंबंधी हे आश्वासन परस्परविरोधी गोष्टी निर्माण करतात, या म्हणजे विश्वस्तता आणि पैशाच्या भांडवलावर अवलंबून राहणे होय. वाजवी स्वरुपाच्या स्पर्धेतून अयोग्य अशा काही गोष्टी उत्पन्न होतात. त्या किंमतींचा उतार, युद्धे, उत्पादकांची संघटना, मक्तेदारी, कोंडी करणे आणि (Vertical) विश्वस्त या होत. परंतु या साऱ्या प्रतिकूल बाबींमुळे ज्यांचे स्वातंत्र्य हिरावून घेतले जाते, अशा भांडवलदाराना त्या जशा असतात तशा म्हणजे प्रत्यक्ष आणि जुलमी सामाजिक संबंधाप्रमाणे वाटतात, आणि त्यास आदर्श वाटणाऱ्या खुल्या बाजारपेठेच्या विरोधात तो त्याविरुद्ध क्रांती करतो. ती अशा प्रकारची की अधिक वाजवी अशा बाजारपेठेची आणि तीव्र स्पर्धेची त्यास अपेक्षा असते, मात्र त्यास हे लक्षात येत नाही की, ज्या अर्थी ही सारी दुष्टचक्रे खुल्या बाजारपेठेने निर्माण केलेली असल्याने त्याचे स्वातत्र्य दृढ करण्याची मागणी करणे म्हणजे ज्याचा त्यास तिटकारा असतो, अशा गुलामगिरीची मागणी करणे होय. ज्या कृतीपासून तो दूर जाण्याचा प्रयत्न करीत असतो, त्याकडेच तो ओढला जातो, आणि त्यातून फक्त भांडवलदारी विसंवादातून दूर राहूनच तो निसटू शकतो. भांडवलदार सतत स्वातंत्र्यासंबंधी बोलत असतो, कारण ते सतत त्याच्या पकडीतून निसटत असते.

अनुक्रमणिका

भांडवलदारी कवी देखील या वर्तुळातून जात असतो, त्याच्या स्वातंत्र्याची अवस्था जो एकाकीपणा तो त्यास असह्य आणि जुलमी वाटतो. पृथ्वीवरील आणि एकंदर विश्वातील त्याचा आधिकाधिक अनुभव त्यास शत्रुत्वाचा आणि आपल्या स्वातंत्र्यावर गदा आणणारा वाटतो. जे जे काही सामाजिक आहे, ते तो आपल्या अंतःकरणातून हुसकावून लावतो, त्यास मग असे आढळते की, ते कमी कमी होत जाते आणि अखेर त्यास यःकश्चित, अर्थहीन आणि असुरक्षित बनविते.

हे कसे घडले.— भांडवलदारांनी स्वतःसंबंधी जे मूल्यमापन केले, त्यानुसार जर आपण विचार करण्याचे थांबविले, तरच असे कां घडते, हे आपल्या लक्षात येईल. त्याने स्वतःचे केलेले मूल्यमापन हे ज्या गतीचे प्रतिबिंब आहे, ती आर्थिक गती स्पष्ट केल्यावाचून हे आपणास कळणार नाही. प्रत्येक अवस्थेत भांडवलदारास असे आढळते की, सामाजिक बंधनांचा त्याने केलेला निरास त्यास अधिक तीव्र बनवितो. खुल्या बाजारपेठेकडे असलेली त्याची ओढ एका अतिशय वेगवान स्पर्धेस उत्पादकाला तोंड द्यावयास भाग पाडते. त्याचा परिणाम म्हणजे सरमिसळ होणे, होय. सरळ साध्या मालमत्तेच्या हक्कासाठी त्याने दाखविलेल्या अनुकूलतेतून आणि सरंजामी ‘जटिलते’तून भांडवलशाही ठेकेदारीच्या कायद्याचा अस्थिरपणे (Staggering) विस्तार होतो. त्याच्यामध्ये असणारा सरंजामी शासनाविषयीचा आणि सामाजिक जुलमाविषयांचा द्वेष अतिशय केंद्रित स्वरूपाचे भांडवलदारी शासन निर्माण करतो, त्यात कधीही न संपणारे क्षुल्लक स्वरूपाचे व्यक्तिस्वातंत्र्यास मारक ठरणारे अडथळेही असतात. व्यक्तिवादातून व्यक्तिवादविरोधी वातावरण निर्माण होते. सर्व सामाजिक संबंध नाहीसे करण्याचे जिचे जीवितकार्य ती अर्थव्यवस्था आजतागायत ज्ञात असलेल्या कोणत्याही समाजाहून अतिशय गुंतागुंतीचा समाज निर्माण करते. स्वातंत्र्याविषयीची त्याची मागणी स्वातंत्र्याचा अभाव दर्शविते. तो एक ‘प्रतिबिंबरुप क्रांतिकारी’ असतो, आणि त्याच्या वांछितापेक्षा विरोधी असे काही निर्माण करणाऱ्या गोष्टींची मागणी करीत सतत समाजात क्रांतिकारकता आणीत असतो.

भांडवलदारी उत्पादनाच्या मूलभूत नियमामध्ये ही परस्पर विसंगती अनुस्यूत असते. किंमती उतरविण्याचा लढा निर्माण करणाऱ्या नियमाचाच तो परिणाम आहे. यामध्ये एक भांडवलदार दुसऱ्याचा विनाश करण्यास प्रवृत्त होतो, यापेक्षा वेगळे त्यास काहीच करता येत नाही, कारण साऱ्यांचा संपूर्ण विनाश करण्यास लावलेला विलंब त्याचे अस्तित्व आधीच संपुष्टात आणतो. ही गती प्रत्येक उद्योगधंद्यात स्थिर भांडवलाची सतत वाढ करीत असते, परिणामी व्याजाचा दर कमी होतो आणि आपणास परिचित असणारे भांडवली अरिष्ट उत्पन्न होते. देशाच्या एकूण संपत्तीचा मोठा भाग नष्ट होवूनच यातून बाहेर पडता येते. याच विरोधातून (Contraction) भांडवलशाहीची विस्तृत वाढ होते, यामुळेच त्याच्या मूळ अधिष्ठानात सतत क्रांती होते, आणि जगाच्या कोनाकोपऱ्यात त्याचा दबाव पडतो. हा भांडवलशाहीतील संमिश्रता वाढवितो, आणि विश्वस्तता निर्माण करतो, उतारास लागलेल्याही संमिश्रता नफ्याचा वेगही अधिक वाढवितात, दोन्ही स्थिर भांडवलाचे प्रमाण वाढवून.

भांडवलशाही उत्पादनातील, तिचा क्रांतिकारी विस्तार करणारा हा विसंवाद तिचा क्रांतिकारी विनाशही घडवून आणतो. भांडवलशाहीच्या या विस्तार पावणाऱ्या शक्ती जेव्हा एकूण जगास आपल्या संरक्षणाखाली आणतात, तेव्हा विस्ताराची मागणी करणारी कारणे परस्परात वाढीस लागतात आणि छुप्या वा उघडपणे चालणाऱ्या युद्धांचा उगम होतो. प्रगती करणारे प्रतिस्पर्धी पक्षात वितुष्ट येत जाते. उत्पादकशक्ती उत्पादनसंबंधात ताणल्या जातात. अधिक उत्पादनाचे अरिष्ट निर्माण होते. भांडवलशाहीच्या मुळाशी असलेले आत्मविसंगतीचे फल, जे नफ्याचे दर, ते मोठ्या प्रमाणात आढळणाऱ्या

अनुक्रमणिका

बेकारीत जागतिक अरिष्टात, हळुहळू कमी होणाऱ्या भांवडलशाहीच्या विस्तारात, युद्धात आणि क्रांतीत प्रगट होते. ज्या गतीत भांडवलदारास आपल्या स्वातंत्र्याचा जाहीरनामा हेच त्यास गरजेचा गुलाम बनविणारे बंधन वाटते, ते साम्राज्यवादाच्या आणि फॅसिझमचा आविष्कार करणाऱ्या भांडवलशाही काव्यात प्रगट होते.

भांडवलशाहीच्या वैभवाच्या (Pre-Eminance) आणि स्वातंत्र्याच्या द्योतक असणाऱ्या, प्रत्यक्षपणे होणाऱ्या सामाजिक जुल्माचा विनाश म्हणजे पिळल्या गेलेल्या आणि पिळवणूकी करणाऱ्या वर्गाच्या गुलामगिरीची अवस्था होय. अप्रत्यक्षपणे होणाऱ्या भांडवलाच्या जुलमाचे ते साधन असून; यासाठी ते उघडपणे जुलमी असणाऱ्या राज्ययंत्रणेचा वापर करते. म्हणून भांडवलशाहीच्या उत्तरकालीन विकासात भांडवलदारास एका वर्गासी तोंड द्यावे लागते, त्याच्या स्वातंत्र्याचे साधन म्हणजे ट्रेड युनियनमध्ये खुल्या बाजार पेठेतील होणारी संघटना होय. खुल्या बाजार पेठेतील त्याच्यावर दबाव आणूनच या संघटना स्वातंत्र्य संपादन करू शकतात. खुल्या बाजार पेठेतील कडकपणा या संघटनाच कमी करू शकतात. हा वर्ग म्हणजे वेतनवारीने काम करणाऱ्या कामगारांचा किंवा श्रमिकांचा वर्ग होय. प्रथम 'चार्टिस्टस्' म्हणून नंतर ट्रेडयुनियन्स मध्ये संघटित होऊन आणि अखेर जागरूक राजकीय पक्षाच्या नेतृत्वाने ते कारखान्याचे कायदे, विमायोजना आणि याप्रमाणेच ज्यामुळे भांडवलदारी अर्थ व्यवस्थेच्या कक्षेत त्यांना असे स्वातंत्र्य मिळविता येईल अशा काही बाबी अर्थ व्यवस्थेवर दबाव आणणारे निर्बंध लादतात. परंतु प्रत्येक वर्गाचे स्वातंत्र्य दुसऱ्या वर्गास परतंत्र बनविते—उघडपणे प्रकाशात येणारी ही एक विसंगती आहे.

भांडवलदारी उत्पादन या वर्गास संघटित होण्यास भाग पाडते. भांडवलदारी अर्थव्यवस्था आपल्या घटकाचे गट, शहरे आणि कारखाने यात तयार करते आणि त्यांना सहकाराने काम करावयास लावते. भांडवलदारवर्गाने माणसामाणसामधील स्पर्धा तात्पुरत्या नाहीशा केल्या, आणि जेव्हा जेव्हा सरंजामी निर्बंध उलथून पाडण्यासाठी त्यांच्या एकजुटीची त्यांना गरज वाटली तेव्हा तेव्हा माणसातील बंधुत्वास आवाहन केले. यामुळे वेतनवारीने काम करणाऱ्या मजुरांना राजकीय शिक्षण मिळाले आणि त्याचा परिणाम राजकीय पक्ष घडविण्यात झाला.

हा नवा वर्ग, शासक वर्ग म्हणून आपली एक संपूर्ण कार्यकारी संघटना बनवून आपल्या स्वातंत्र्याचे संरक्षण करतो. अशाचप्रकाराने कामगारांची 'सोव्हियटस्' रशियात तयार झाली. खाजगी मालमत्तेच्या मालकीतून मुक्ततेचे स्वातंत्र्यता वर्ग त्यावर लादतो, अशारीतीने भांडवलदारांची स्वातंत्र्याची कल्पना ज्यावर आधारलेली होती ती खोटेपणा तो उघड करतो. भांडवलदार नाहीसे झाल्यावर आर्थिक उत्पादनाच्या गरजेत रुजलेल्या जुलमी संबंधांचाही विनाश होतो. आता मानवाला खऱ्या अर्थाने स्वातंत्र्य मिळविण्याच्या दिशेकडे वळता येते. भांडवलदारांचे मूळ नष्ट करून त्यांना श्रमिकांच्या स्तरावर आणून सोडणाऱ्या परिस्थितीने कामगारक्रांती समृद्ध झालेली असते.

म्हणून ज्याप्रमाणे आधीच्या कालखंडात सरदार दरकंदारातील व्यक्ती भांडवलदारांकडे येतात, त्याप्रमाणे आता भांडवलदार श्रमिकांकडे येतात, आणि विशेषतः भांडवलदारी तत्वप्रणालीच्या पुरस्कर्त्यांपैकी ज्यांना सामग्रयाने तात्विक दृष्ट्या ऐतिहासिक गती समजते, ते आपल्या वर्तमान स्थितीचे समर्थन करीत नसून श्रमिकांचा दृष्टिकोण समजावून घेण्यासाठी आपला दृष्टिकोण बाजूस सारतात.

अनुक्रमणिका

अशाप्रकारे आपल्या भावी हितसंबंधाचे संरक्षण करण्यासाठी आपण (दूर) बाजूस सारण्याची ही भांडवलशाहीची अखेरची गती देखील इंग्रजी काव्यात प्रतिबिंबित झाली आहे.

म्हणून भांडवलशाही काव्यास विकासाकडे वेगाने सतत खेचणारी ही आत्मविसंगती म्हणजे भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेची वाढती गती निर्माण करणाऱ्या आत्मविसंगतीचा एक वैचारिक भाग आहे, त्याचप्रमाणे स्थिर भांडवलाच्या वाढीचे, कमी होत जाणाऱ्या नफ्याच्या प्रमाणाचे आणि पुनः पुन्हाः पुनरावर्तित होणाऱ्या भांडवलशाहीच्या अरिष्टाचे ते कारणही आहे, हे समजावून घेतल्यावाचून आपणास भांडवलशाही कवितेची मूलभूत गती समजणार नाही.

प्रत्यक्षात भांडवलदारास ज्यास तोंड द्यावे लागते त्यानेच त्याच्या वैचारिक अनुभवाची घडण होते. कलेच्या सामूहिक जगास वास्तव समाजाच्या सामूहिक विश्वाचा खुराक लाभतो, कारण ज्या सामग्रीची रचना आणि भावनिक साहचर्य सामाजिक उपयुक्ततेतून मुळात तयार होते, त्यापासूनच कलेचे विश्व घडविले जाते.

दोन

भांडवलदारास स्वातंत्र्य म्हणजे गरजेची जाणीव वाटत नसून, त्यासंबंधी अज्ञानच वाटते. तो समाजास उलटे पहातो. सहजप्रवृत्ती स्वतंत्र असून सर्वत्र समाज त्यांना बंधनात जखडतो, असे त्यास जाणवते. सरजामी निर्बंधाविरुद्ध त्याने केलेल्या बंडाचे हे केवळ प्रतिबिंब नसून, प्रत्येक क्षणी स्वतःच्या मूलाधारास सतत क्रांतीकडे खेचणाऱ्या अवस्थेविरुद्ध भांडवलदाराने उभारलेल्या क्रांतीचे, बंडाचेही प्रतिबिंब असते.

मानवास मुक्त इच्छाशक्ती प्राप्तकरून देणाऱ्या सहजात उत्स्फूर्ततेवर भांडवलदाराची श्रद्धा
[साम्यवादी जाहीरनामा (१८४८), मॉस्को, १९५५, पृ. ७२-७३].

असते. आपल्या कृतींच्या उद्दिष्टाविषयी जागरूक असणाऱ्या मानवासच स्वातंत्र्य लाभते हे त्यास कळत नाही. या क्रिया अनिच्छेने घडणाऱ्या स्नायूंच्या आकुंचनाप्रमाणे प्रतिक्षित स्वरूपाच्या, किंवा पाठीवर मारलेल्या धपक्याप्रमाणे जुलमी स्वरुपाच्या क्रिया असतात. उद्दिष्टांविषयी जागरूक असणे म्हणजेच कारणाविषयी जागृत असणे होय, म्हणजेच गरजेविषयी जागरूकता होय. परंतु भांडवलदार या विरुद्ध पवित्रा घेतो, कारण प्रतीतिप्रामाण्यवाद (Positivism) त्यास मुक्त इच्छाशक्तीचे प्रतिप्रमेय (Antithesis) वाटते.

स्वतःच्या उद्दिष्टाविषयी जाणीव असणे म्हणजे मुक्तपणे इच्छाशक्ती प्रगट करणे होय. स्वतःच्या कृतीच्या आवश्यकतेविषयी जागरूक असणे होय. जागरूक नसणे म्हणजे एखाद्या पशूप्रमाणे सहजप्रवृत्त होऊन आचरण करणे, किंवा पाठीस धक्का बसल्याने आंधळेपणाने पुढे होणाऱ्या माणसाप्रमाणे होय. ही जागरूकता आत्मनिरीक्षणाने संपादन करता येत नाही. तर आपले नियम उघड करून त्यांचा वापर करण्यासाठी मानवाच्या हाती साधने देणाऱ्या वास्तवाशी संघर्ष देतच हस्तगत करता येते.

अनुक्रमणिका

हे मान्य करण्याविषयी भांडवलदाराचा नकार समाजाविषयीच्या त्याच्या प्रवृत्तीशी जुळतो, या प्रवृत्तीनुसार त्यास असे वाटते की, वरकरणी दिसणाऱ्या सामाजिक कर्तव्यापासून तो मुक्त असला तरच तो स्वतंत्रच असतो—हे निर्बंध सरंजामी स्वरुपाचे असतात. परंतु त्याचवेळी भांडवलशाही उत्पादनाची अवस्था अशी मागणी करीत असते की, आपल्या बांधवाशी त्याने अनेक प्रकारचे जटिल संबंध ठेवावेत. मागणी आणि पुरवठा या संबंधीच्या नियमाने नियंत्रित असलेल्या वस्तुनिष्ठ बाजारपेठेशी असलेले हे संबंध असतात. म्हणून त्यास आपल्या पकडीत ठेवणाऱ्या समाजाच्या प्रतीतिप्रामाण्याकदी नियंमांच्या स्वरूपाविषयी त्यास जाणीव नसून अज्ञान असते. यामुळे तो परतंत्र असतो. आंधळ्या लक्षात न येणाऱ्या शक्तींमुळे त्याचा विनाश होतो. तो अरिष्ट युद्धे, मंदी आणि अन्याय्य स्वरूपाच्या स्पर्धा यांस बळी पडतो. या गोष्टी निर्माण करण्याविषयी तो इच्छुक नसला तरी त्याच्या कृती या गोष्टी निर्माण करतात.

जेवढ्या प्रमाणात माणसास बाह्य वास्तवाचे नियम समजतात म्हणजेच विज्ञानाने अभिव्यक्त केलेल्या भृतवत् असणाऱ्या निसर्गाची निकड किंवा प्रतीति प्रामाण्यवाद त्या प्रमाणात यंत्राने दाखविल्याप्रमाणे तो निसर्गापासून स्वतंत्र असतो. याठिकाणी देखील स्वातंत्र्य म्हणजे गरजेची जाणीव होय. आधीच्या वर्गयुक्त समाजास न लाभलेले हे स्वातंत्र्य भांडवलदारास प्राप्त करून घेता येते. परंतु हे स्वातंत्र्य व्यक्तीवर अवलंबून नसून साहचर्यात वावरणाऱ्या व्यक्तींवर अवलंबून असते. एखादे यंत्र जेवढे सफाईदार तेवढे ते चालविण्यासाठी अधिक सफाईदार साहचर्याची आवश्यकता असते. समाजातील साहचर्यविषयक नियमाविषयी जागरूक बनल्यावाचून मानव निसर्गापासून स्वतंत्र होऊ शकत नाही. आणि खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र होण्याची शक्यता जसजशी यंत्राच्या वाढीबरोबर वाढत जाते, तसतसे अज्ञानामुळे उत्पन्न होणाऱ्या गुलामगिरीचे त्यास स्थूलपणे ज्ञान होते.

जेवढ्या प्रमाणात माणसास समाजाचे स्वरूप समजते—म्हणजेच प्रतीतिप्रामाण्यवाद जो माणसामाणसातील उत्पादनसंबंध आणि जाणीव यांना जोडतो तो समजतो—तेवढ्या प्रमाणात, व्यक्ती म्हणून त्यावर घडणारा समाजाचा प्रभाव आणि निसर्गावर होणारा समाजाचा एक व्यक्ती म्हणून परिणाम नियंत्रित करू शकतो. परतु भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेची परिस्थिती अशी मागणी करते की, खुल्या बाजारपेठेने आणि क्रयवस्तूच्या उत्पादनाने सामाजिक संबंध झाकले जावेत, म्हणजे माणसामाणसातील संबंध मानव आणि वस्तू यातील संबधांप्रमाणे वाटावे. माणसाने आर्थिक उत्पादन नियंत्रित करावे आणि त्याने प्रातीतिप्रामाण्यवादासंबंधी जागरूक असावे अशाप्रकारची कोणतीही मागणी भांडवलदारांच्या मतानुसार 'स्वातंत्र्यातील अडसर' ठरते. भांडवलदार म्हणून असणाऱ्या त्याच्या प्रतिष्ठेत आणि समाजात त्यास लाभलेल्या विशेष स्थानातही ती अडथळा आणते, या दृष्टीने तो अडसर होय—हा भांडवलदाराचा अग्रहक्क उत्पादनाच्या मक्तेदारीचा आणि म्हणून समाजातील स्वातत्र्यासंबंधी असतो.

अशाप्रकारे, सहजप्रवृत्तीच्या संबंधात समाजाचे कार्य आणि स्वातंत्र्य याविषयी भांडवलदारामध्ये असलेला आभास यातूनच भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेत असणारा मूलभूत विसंवाद (Contradiction) म्हणजेच खाजगी मालमत्ता सामाजिक उत्पादनाचे साधन बनणे—निर्माण होतो, असे दिसते. सामाजिक संबंधाच्या निश्चितीविषयी भांडवलदार जागरूक बनला, म्हणजे तो भांडवलदार रहात नाही कारण जाणीव म्हणजे केवळ चिंतन नव्हे, तर एका कृतिशील प्रक्रियेतून ती निर्माण होते. निसर्गाविषयीची जाणीव प्रतीतिप्रामाण्यवादातून तत्संबंधी त्यावरच त्याने केलेल्या निसर्ग विषयक प्रयोगातून निर्माण होते, तद्वत् सामाजिक संबधाविषयीचा प्रतीतिप्रामाण्यवादाची जाणीव समाज नियंत्रित करण्याच्या त्याच्या प्रयोगातून निर्माण होते. परंतु आपले सामाजिक संबंध नियंत्रित करण्याचे सामर्थ्य मिळविण्यापूर्वी मानवास तसे

करण्याची शक्ती प्राप्त झाली पाहिजे. ज्यावर सामाजिक उत्पादन अवलंबून असते त्या साधनांचे नियंत्रण करण्याची शक्ती होय. परंतु जोपर्यंत तो एखाद्या प्रतिष्ठित वर्गाच्या शक्तीत समावलेली असतात, तो पर्यंत त्यास हे कसे करता येईल?

सरंजामी पद्धतीच्या समाजात, सरंजामी शासन संपुष्टात आले की, भांडवलदारांना स्वातंत्र्य लाभते. भांडवलशाही समाजात भांडवलदाराचे शासन संपुष्टात आले की, कामगारांच्या स्वातंत्र्यास वाव मिळतो. वर्गरहित समाजातही म्हणजे पूर्णपणे स्वतंत्र समाजातही स्वातंत्र्याची अशीच अवस्था असते. केवळ अशाच समाजात माणसे आपल्याशी जोडलेल्या नियतीवर नियंत्रण ठेवूनच सामाजिक प्रतीतिप्रामाण्यवादाची जाणीव वृद्धिगत करू शकतात. भांडवलदार हा भांडवलदार राहू शकत नाही, अशा काळापर्यंत साऱ्यांना स्वातंत्र्य मिळविण्याची ही व्याख्या तो कधीही स्वीकारणार नाही. त्यासाठी त्यास ऐतिहासिक गतीचे सामग्ऱ्याने ज्ञान व्हावे लागते.

भांडवलदारी समाजनिष्ट होऊ लागला आणि एकूण समाजाच्या स्वातंत्र्यास भांडवलदारी वर्गाचे स्वातंत्र्य विरोधी होत गेले, म्हणजेच भांडवलदाराच्या स्वातंत्र्याच्या कल्पनेतील विसंगवादाचे स्वरूप उघड होत जाते. एकूण समाजाचे स्वातंत्र्य त्याच्या आर्थिक उत्पादनात असते. निसर्गाशी चाललेल्या मानवाच्या संघर्षात त्याने जे स्वातंत्र्य प्राप्त करून घेतलेले असते, त्याचे प्रतिनिधित्व ही उत्पादने करीत असतात. ज्या प्रमाणात त्यांची वाढ होते त्या प्रमाणात आपण स्वतंत्र झालो, असे भांडवलदारास जाणवते, आणि यासाठी भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेचे आपण ऋणी आहोत, आणि एवढेच नव्हे, तर बाकीचा जो समाज उत्पादनाचा वाटेकरी असतो, तो ही या अवस्थेस क्रांतिकारी पद्धतीने आव्हान देण्यास तयार असत नाही. तो समाज तटस्थ रीतीने ती अवस्था स्वीकारतो, या साऱ्यामुळे स्वातंत्र्याविषयीची भांडवलशाही तत्वप्रणालीच अधिक घट्ट होते, असे दिसते. या विशिष्ट परिस्थितीत भांडवलशाही विचारसरणी खरी ठरते. प्रत्यक्ष व्यवहारात या अवस्थेत उतरणारा तो एक कल्पनारम्य आभास आहे. सामाजिक संबंध नाकारून मानव स्वातंत्र्य मिळवीत असतो, कारण हे संबंध सरंजामी स्वरूपाचे असतात. त्यांच्या रोमरोमात वाढीस लागणाऱ्या भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेमुळे हे संबंध जीर्ण होत जातात.

परंतु एखाद्या वर्गाची पिळवणूक करण्यासाठी त्यास काही उपाधि निश्चितपणे मिळाल्या पाहिजेत, यामुळेच निदान तो आपले गुलामगिरीतील अस्तित्व टिकवू शकेल. भूदासपद्धतीतील भूदास अगदी लहान विभागाचे (Commune) सभासदत्व पत्करण्याइतक्या उच्च स्तरावर पोचतो. याप्रमाणेच सरजामी निरुपाधिक स्वरूपाच्या अधिकाराच्या जोकडाखाली मध्यमवर्ग भांडवलदारामध्ये रुपांतरित होतो. उलट, उद्योगधंद्याच्या प्रगतीबरोबर वर येण्याऐवजी, आधुनिक कामगार आपल्या वर्गाच्या अस्तित्वास आवश्यक असणाऱ्या परिस्थितीखाली बुडत जातो. अखेर तो दरिद्री होतो, आणि हे दारिद्र्य लोकसंख्या किंवा संपत्ती यापेक्षा वेगाने वाढते. येथे हे स्पष्ट होते की, भांडवलदार यापुढे समाजात शासकवर्ग म्हणून राहण्यास असमर्थ ठरतो, आणि तसेच आपल्या अस्तित्वास आवश्यक ठरणाऱ्या अटी एक सर्वावर मात करणारा नियम म्हणून समाजावर लादण्यास तो असमर्थ ठरतो. आपल्या गुलामगिरीत राहणाऱ्या गुलामांना त्यांच्या अस्तित्वाची खात्री तो देऊ शकत नसल्याने तो राज्य करण्यासही अपात्र ठरतो. वास्तविक गुलामाचे पालन पोषण त्याने करावयाचे त्याऐवजी त्या वर्गालाच भांडवलदारास पोसावे लागते. भांडवलदाराच्या अंमलाखाली आता समाज राहू शकत नाही, म्हणजे त्याचे अस्तित्व आता समाजास मानवत नाही.

अनुक्रमणिका

या ठिकाणीच, भांडवलदारांच्या स्वातंत्र्याच्या व्याख्येतील विसंवाद (Contradiction) उघड होतो. म्हणून प्रतीतिप्रामाण्यवादाची जाणीव, अशा स्वरूपाच्या स्वातंत्र्याच्या व्याख्येस वाव मिळतो. आता मानवाच्या स्वातंत्र्याची अवस्था म्हणजे सामाजिक संबंध निश्चित करणारी कारणे असे दिसू लागते—म्हणजे उत्पादन शक्ती होत. मात्र ही क्रांतीकारी मागणी आहे—समाजसत्तावादाची आणि श्रमिकाच्या सत्तेची मागणी. भांडवलदारास ती जाचक होत असल्याने त्याच्या स्वातंत्र्यास तेथे जागा नसते आणि म्हणून त्यास भांडवलदाराचा विरोध असतो. येथे तो सर्व समाजाच्यावतीने बोलू इच्छितो, परंतु समाजातील मोठ्या भागाची क्रांतीकारी गती, ते स्वातंत्र्य त्यास नाकारीत असते.

अशारीतीने प्रतीतिप्रामाण्यवाद आणि समाज या विरूद्ध स्वातंत्र्य आणि व्यक्तीवाद यास
[साम्यवादी जाहीरनामा (१८४८) मास्को, पृ. ७५-७६].

उभे करणारा भांडवलदारांचा स्वातंत्र्यासंबंधी आभास एका गोष्टीकडे दुर्लक्ष करीत असतो. ती ही की, परतंत्र व्यक्तीस साहचर्यात स्वातंत्र्य लाभू शकते, ते त्यास समाजामुळे प्राप्त होते, अशा सहाचर्याची अवस्था हीच स्वातंत्र्याची अवस्था होय. अशाप्रकारचा आभास वर्गीयसमाजात उत्पन्न होतो. भांडवलदारास जो अग्रहक्क प्राप्त होतो, त्याचे हे प्रतिबिंब होय, त्यावरच त्याची सत्ता आधारलेली असते, जोवर ती कायम असते, तोवर ती समाज दुभंगून टाकते.

दुसऱ्या वर्गीय समाजाचे स्वतःचे असे काही आभास असतात. अशारीतीने ज्या समाजात गुलामगिरी अस्तित्वात असते, त्यांना दडपून टाकणाऱ्या संबंधात स्वातंत्र्य आढळत नसून, इच्छाशक्तीच्या विशिष्ट जुलमी संबंधात स्वातंत्र्य दिसते, या अवस्थेत धन्याने आज्ञा करावी, आणि जणु त्याचा एक हक्क म्हणून गुलामाने त्याचे पालन करावे, अशी स्थिती असते. अशा समाजात इच्छाशक्ती प्रगट करणे हेच स्वातंत्र्य मानले जाते. परंतु वर्गाची वाढ होताच, आंधळेपणाने धन्याच्या इच्छेनुसार वर्तन करणाऱ्या गुलामाने क्रियाशील संघर्ष खेळला पाहिजे अशा प्रत्यक्षापासून एका वेगळ्या वाटेकडे प्रवृत्त करणाऱ्या जाणीवेत फूट निर्माण केली जाते. यामुळे उत्पन्न होणारा आर्थिक अपकर्ष गरजेविषयीच्या माणसाच्या वाढत्या नणीवेतून जे पारतंत्र्य उत्पन्न होते, त्याचे प्रतिबिंब होय. ही वास्तविक जाणीव आणि म्हणून स्वातंत्र्य यांचे वाहन असणाऱ्या वर्गाच्या निष्क्रियतेतून उत्पन्न होते. निसर्गाशी चाललेल्या मानवाच्या सक्रिय संघर्षातून जाणीव निर्माण होते, आणि एकदा ही पकड ढिली झाली की, आंधळ्या औपचारिकतेत ती नष्ट होते.

स्वातंत्र्याच्या वास्तविक स्वरूपाविषयी जागरूक असणे—यात परिस्थिती आणि मानव आणि समाज जे आपला संघर्ष प्रगट करीत असतात. त्या संबंधी निश्चितीची जाणीव अंतर्भूत असते—म्हणजे या जाणीवेस नेस्तनाबूत करणाऱ्या समाजातील जुलमी संबंधाचा विनाश करण्याच्या संघर्षात सहभागी होणे होय. हे ही केवळ चिंतन म्हणून नव्हे, तर क्रियाशील संघर्षात उतरून होय. हे नष्ट करणे म्हणजे वर्ग नष्ट करणे आणि खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र होण्यासाठी मानवाच्या हाती साधने पुरविणे होय. परंतु हे असे घडण्याचे कारण भांडवलशाही स्वतःलाच गाडणारा वर्ग निर्माण करते, हे होय. या वर्गाच्या अस्तित्वाची एकूण अवस्था त्यास केवळ क्रांतीस प्रवृत्त करते, एवढेच नव्हे, तर त्याची सत्ता शक्य कोटीत आणते मात्र असे करीत असता वर्ग निर्माण करणारे सारे हक्क नष्ट झालेच पाहिजेत, या विषयी विश्वास उत्पन्न करते.

अनुक्रमणिका

तीन

हा आभास भांडवलदारी स्वातंत्र्याच्या इतिहासातून उघडकीस येतो. आपणास तो मॅकबेथ इतका शोकात्म, फाल्स्टाफ इतका सुखात्म, पांचव्या हेन्री इतका स्फूर्तिदायक अथवा अथेन्सच्या टिमनव्या विश्वाइतका तिरस्करणीय वाटतो हे सारे पैलू त्याच्या वाढीत प्रतिबिंबित होतात, त्याचवेळी आर्थिक पायामध्येही त्याची समान अशी वाढ होते.

शोकात्मिका म्हणजे गरजेविषयीची समस्या, असे आपण पूर्वी म्हटले नाही काय? ओडिपसला शोकात्मिका, गुलामगिरी असलेल्या समाजामध्ये ज्यामुळे स्वातंत्र्य संपादन करता येते अशा बुरख्यात दिसते.—म्हणजे इच्छाशक्ती सर्व मानवी इच्छाशक्तींवर मात करणाऱ्या श्रेष्ठ, दैवी स्वरुपात प्रगट झालेली नियती होय. भांडवलदारी स्वातंत्र्याच्या वेषात मॅकबेथला शोकात्मिका जाणवते. यात मानवाच्या मुक्त वासना उद्दामपणे प्रगट होऊन परिस्थितीमुळे त्या त्यावर उलटतात, आणि विरोधी बनतात. तीन डाकिणींनी त्यास देऊ केलेल्या इच्छा, त्यांच्या मूळ स्वरूपास विरोधी बनून, त्यांच्या विपरीत स्वरुपात पुनश्च प्रगट होतात. बरनॅमवुड दुशानेकडे येतो आणि स्त्रीच्या उदरी न जन्मलेल्या एका माणसाकडून तो मारला जातो.

भांडवलशाहीचा विकास होत असता त्यातून निर्माण होणाऱ्या भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेत रुजलेल्या विसंवादातून सारे भांडवलशाही काव्य जन्मते. अर्थव्यवस्था केवळ आंधळेपणाने माणसास घडवीत नाही, त्यांच्या कृतींचाच तो एक परिपाक असतो, आणि त्या अर्थव्यवस्थेची गती माणसांचे स्वभाव प्रगट करते. संघटितरीतीने वावरणाऱ्या मानवी आचरणाचे सार काव्यात प्रतिबिंबित होते आणि त्यातूनच त्यातील सत्य जन्माला येते.

भांडवलदारी आभास म्हणजे काल्पनिक विश्व असून, आदिम समाजातील पुराणकथेचे जे सत्याशी नाते असते, तसेच त्याचे सत्याशी नाते असते. ज्या सामूहिक विश्वात काव्य निर्माण होते, तेथे काव्याचे कल्पनाविश्व हंगामाचे भविष्य वर्तविते, आणि असे करीत असता, खराखुरा हंगाम प्रत्यक्षात आणते, परंतु अजून प्रत्यक्ष येणाऱ्या हंगामाची ती रुक्ष स्वरुपाची नक्कल नसते, तर माणसाने माणसांशी विशिष्ट स्वरुपाचा संबंध जोडावा, तसेच हंगामाशीही नाते जोडावे, हंगाम शक्य कोटीत आणण्यासाठी निसर्ग आणि इतर व्यक्ती यांच्याशी आपल्या सहजप्रवृत्तीचे समायोजन करावे, यासाठी होणाऱ्या हालचालीत असणाऱ्या भावनिक संकुलाचे ते प्रतिबिंब असते. मानवी अंतःकरणाचे ते खरेखुरे प्रतिबिंब होय.

याच रीतीने भांडवलदारी काव्य त्यातील वैविध्य आणि जटिलता यासह स्वातंत्र्य उत्पन्न करणाऱ्या सामाजिक सबंधासाठी आवश्यक ठरणारा निसर्ग आणि परस्पर मानवी संबंध याशी केलेले सहज प्रवृत्तिरूप समायोजन प्रतिबिंबित करते. आपण पूर्वी पाहिले त्याप्रमाणे स्वातंत्र्य म्हणजे मानवास सिद्धी प्राप्त करून देणाऱ्या समाजाच्या आर्थिक उत्पादनाच्या अभिव्यक्तीसाठी केलेले मानवाचे आभासरूप आणि काव्यात्म प्रगटीकरण होय.

या आर्थिक उत्पादनात आपण केवळ व्यापारी विक्रीस पात्र ठरणाऱ्या समाजाच्या उत्पादनाचा समावेश करीत नसून, मानवाच्या जाणीवेसह साऱ्या सांस्कृतिक आणि भावनिक उत्पादनाचाही समावेश करतो. म्हणूनच भांडवलदारी काव्य ज्याचे प्रतिबिंब असते, तो भांडवलदारी आभास आपल्या अस्तित्वाने

निर्मितिक्षम ठरल्याने वास्तव असतो. मात्र हे केवळ औपचारिक अर्थाने नव्हे, तर ज्याप्रमाणे आदिम काव्याचे समर्थन अथवा सार्थता ते जो प्रत्यक्ष हंगाम निर्माण करते जे आदिम समाजाच्या स्वातंत्र्याचे साधन असते त्यामुळे होऊ शकते, तद्वत् आपल्या गतीने समाजाच्या भौतिक उत्पादनातून जे भांडवलदारी काव्य निर्माण होत असते, त्यामुळेच त्यास सार्थता प्राप्त होते. परंतु हे स्वातंत्र्य समग्र समाजाचे स्वातंत्र्य नसून, भांडवलदारी वर्गाचे स्वातंत्र्य होय. हाच वर्ग सामाजिक उत्पादनाचा मोठा भाग उपभोगित असतो.

कारण स्वातंत्र्य ही एक अवस्था नसून, तो निसर्गाशी केलेला एक विशिष्ट स्वरूपाचा संघर्ष होय. त्या संघर्षातील यशास सापेक्ष असे ते स्वातंत्र्य असते. स्वातंत्र्याच्या स्वरुपाविषयीची जाणीव, म्हणजे अध्यात्मपर समस्येचे साधे चिंतन नव्हे, तर समाजाच्या एका विशिष्ट अवस्थेत मानवाप्रमाणे जगण्याचे आणि वागण्याचे कृत्य होय. जाणीवेची प्रत्येक अवस्था संपादन करावी लागते; सामाजिक गतीमुळेच एखाद्या जिवंत वस्तूप्रमाणे तिचे स्वरूप कायम राखले जाते. या गतीस आपण श्रमशक्ती म्हणतो. प्रथम एक विजयी सत्य म्हणून (भांडवलशाहीची वाढ आणि त्याची समृद्धी), नंतर हळुहळू व्यक्त होणारे असत्य (भांडवलशाहीचा अपकर्ष आणि अखेरचे अरिष्ट) आणि अखेर त्यास विरोधी दिशेने नेणारा मार्ग सामाजिक गरजेची जाणीव यादृष्टीने प्राप्त करून घेतलेले स्वातंत्र्य (श्रमिक क्रांती) अशा रीतीने, स्वातंत्र्याविषयी भांडवलदारी आभासाचे स्पष्टीकरण म्हणजे, व्यक्ती, सामग्री, भावना आणि कल्पना यांची एक विलक्षण गती म्हणता येईल. श्रम करणाऱ्या, त्यातून शिकणाऱ्या, सहन करणाऱ्या आणि आशा बाळगणाऱ्या लोकांचा तो एक संपूर्ण इतिहास होय. या गतीचे प्रमाण, उत्साह आणि भौतिक स्वरुपाची गुंतागुंत यामुळे भांडवलदारी काव्य म्हणजे एक चमकदार, सूक्ष्म, जटिल आणि अनेक पैलू असलेली वस्तू होय. भांडवलदारी आभास जो भांडवलदाराच्या स्वातंत्र्यास आवश्यक असतो, तो त्यांच्या काव्यात व्यक्त होतो. कारण इतर भांडवलदाराप्रमाणे भांडवलदारी काव्य आणि त्यातील आभास म्हणजे त्यातील एकूण विजयी भावना, शोकात्मिका, त्यातील पृथक्करणशक्ती आणि त्या संबंधीचा आध्यात्मिक तिरस्कार यासह कवीच्या आयुष्यात सिद्ध होणारी एक बाब होय. साम्यवादी काव्यातच, वर्गरहित साम्यवादी समाजात सर्वांना प्राप्त होणाऱ्या स्वातंत्र्यास आवश्यक अशी सामाजिक गरजेची जाणीव प्रत्यक्षात येते, कारण एक आध्यात्मिक सूत्र म्हणून नव्हे, तर साम्यवादी समाजात जगणाऱ्या मानवाच्या जीवनाद्वाराच त्यातील मर्म प्रत्यक्षात येते. या जीवन व्यवहारात कवी आणि काव्याच्या सामान्य वाचकांचे जीवन यांचा अंतर्भाव होतो.

चार

मानवाच्या सहजप्रवृत्ती—त्याचे 'अंतःकरण', त्याच्या वासना आणि उद्दिष्टे याचा उगम—यांनाच भांडवलदार त्यांच्या स्वातंत्र्याचे उगमस्थान मानतात. हे चूक आहे, कारण ज्यात समायोजन करावे लागलेले नाही, अशा सहजप्रवृत्ती आंधळ्या (दृष्टिहीन) आणि परतंत्र असतात. जेव्हा सामाजिक संबंधांशी त्यांचे समायोजन होते, तेव्हाच त्या भावनांना जन्म देतात. भावना हे ज्याचे प्रगटीकरण आणि आरसा असते, त्या समायोजनाद्वाराच समाजरूपी यंत्रणा चालविण्यासाठी सहजप्रवृत्तीरूप उत्साह त्या दिशेने वळविला जातो. स्वतःभोवती फिरणारे समाजचक्र, केवळ एक सहजप्रवृत्त व्यक्ती म्हणून नव्हे, तर समायोजित संघटित व्यक्ती म्हणून, निसर्गास सामोरे जाण्यास आणि त्याशी झुंज घेण्यास मानवास समर्थ बनविते. सहजप्रवृत्तींच्या स्वातंत्र्याशी आणि समाजाशी असणाऱ्या नात्यासंबंधी हा आभास आणि हे सत्य भांडवलदारी काव्यात कार्यरत होतात, तीच त्यातील गुप्त शक्ती आणि त्यास सातत्याने लाभणारे जीवन असते, अशारीतीने भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेतून निर्माण होणारा व्यक्तिवाद वा स्वाभाविक मानव यासंबंधी श्रद्धा हाच भांडवलदारी आभासाचा गाभा असतो, हे लक्षात घेतल्यानंतर, भांडवलदारी कवी हा एकाकी

असून, वरकरणी समाजापासून परावृत्त होऊन आत्मरत होतो आणि असे करीत असता समकालीन समाजातील महत्वाचे मूलभूत संबंध व्यक्त करीत असतो, याचे आपणास आश्चर्य वाटत नाही. भांडवलदारी काव्य व्यक्तिवादी असते कारण ते त्या युगातील सामूहिक भावना प्रगट करीत असते.

धर्माकडे येणाऱ्या पुराणकथेच्या मार्गानेच मूलतः एकूण वाङ्मयीन कला स्फुरलेली असल्याने म्हणजे काव्य पूराणकथेपासून पुढे स्वतंत्र झाल्याने ती कलाही स्वातंत्र्यातच रुजते आणि समाजातील उत्स्फूर्ततेचे ते प्रतिबिंब ठरते. म्हणजे पर्यायाने ही उत्स्फूर्तता समाजातील भौतिक उत्पादनावरच आधारलेली असून ही भौतिक उत्पादने संघटित मानवाकडून ज्या भावनिक संबंधांची अपेक्षा करतात, त्याचा एक प्रकारचा साचा होय. कला हा स्वातंत्र्याचा आविष्कार असल्याने, विकसित वर्गीय समाजात कला ही एकूण समाजाच्या नव्हे, तर केवळ शासकवर्गाच्या आभासाची अभिव्यक्ती असते. भांडवलदारी आभासाच्या विकासाच्या क्रमात वाङ्मय कला पर्यायाने कथेस काव्यापासून वेगळी करते. गारगोटीतून निघणाऱ्या ठिणग्याप्रमाणे काव्य अधिक तरुण अधिक आदिम भावनेच्या दृष्टीने प्रत्यक्ष म्हणून भांडवलशाही संस्कृतीत सहज प्रवृत्तीतून स्फुरणाऱ्या भावनेशी सामाजिक संबंधाद्वारा उत्पन्न होणाऱ्या सहजप्रवृत्तिरूप प्रत्युत्तराच्या अवस्थेत ते नाते जोडते. व्यक्तीचे अंतःकरण आणि भावना हे स्वातंत्र्य, जीवन आणि वास्तव यांचे उगमस्थान आहे असे मानणारा भांडवलदारी आभासाचा एक अंश काव्य अभिव्यक्त करते. सहजप्रवृत्तीस निसर्गाशी चाललेल्या ज्या सघर्षातून समाज निर्माण झाला, त्याच्या प्रेरणेवरच एकूण समाजाचे स्वातंत्र्य आधारलेले असते. भाषेच्या सामूहिक विश्वाचा उपयोग काव्य करीत असल्याने, सर्वांना समान असणाऱ्या मी पणाच्या राक्षसी रुपावर ते समाजाचे भावनिक जग केंद्रित करते आणि एकूण मानवजातीला एक निस्तब्ध अनुभूती देते.

कथा विणकामाच्या उलट क्रम स्वीकारते आणि एखाद्या समायोजनास तयार झालेल्या व्यक्तीत उत्पन्न होणाऱ्या सहजप्रवृत्ती अभिव्यक्त करते. या बाबतीत भांडवलशाही समाजात उत्पन्न झालेला व्यक्तिवाद, एकासमान अनुभूतीमध्ये मूर्तत्व धारण करणाऱ्या व्यक्तीसंबंधी असणारी रूची म्हणून अभिव्यक्त होत नसून व्यक्तिचित्रे, खऱ्याखुऱ्या जगात वावरणारी एक सामाजिक प्रतिमा म्हणून त्याविषयी वाटणाऱ्या ओढीतून प्रगट होतो.

प्रातिनिधिक इंग्रजी कवी त्यांच्याद्वारा झालेला इंग्रजी काव्याचा विकास, त्यांचे संप्रदाय आणि प्रवृत्ती, काव्याचे तंत्र, एकूण भाषेशी असणारे त्यांचे नाते, त्यांच्या विशिष्ट परिस्थितीवर होणाऱ्या कवीच्या जीवनाच्या प्रभावाचे स्वरूप आणि ज्या विशिष्ट पद्धतीने हा प्रभाव कवितेस जन्म देतो ती पद्धती यांच्या अध्ययनातून व आपणास भांडवलशाही आभास काव्यास कोणत्यारीतीने जन्म देतो. प्रत्यक्ष कवितेत ही परस्पर विसंगती (Self contradiction) कशी व्यक्त होते, हे समजावून घेता येईल.

●●●

अनुक्रमणिका

प्रकरण ४ थे

इंग्रजीतील कवी—

१ आदिम संचयाचा कालखंड

भांडवलशाहीच्या अस्तित्वासाठी दोन गोष्टींची गरज असते. भरपूर भांडवल आणि मोफत—सर्वस्व नागविले गेलेले—वेतनवारीवर काम करणारे मजूर. एकदा ही गती सुरू झाली म्हणजे पुढील विकासासाठी भांडवलशाही स्वतःच्याच अटी निर्माण करते. स्थिर भांडवलाची रक्कम संचयाने वाढते. आणि एकत्रीकरणाच्या क्रियेमुळे ती एकत्रित होते, हे एकत्रीकरण मध्यमवर्ग आणि कारागीर यांना सतत नागवून आवश्यक असणारा मजुरांचा पुरवठा करते.

या अवस्था प्रत्यक्षात येण्यासाठी आदिम संचयाच्या कालखंडाची आवश्यकता असते. हा आदिम संचय हिंसक आणि जुलूम जबरदस्तीने होत असतो; कारण भांडवलदार अद्याप शासक वर्गात न आल्याने आपल्या विस्तारासाठी आवश्यक ती राजकीय परिस्थिती त्यांना निर्माण करता येत नाही : राज्य हे अद्याप भांडवलशाही राज्य बनलेले नसते.

इंग्लंडमध्ये या कालखंडात भांडवलदार आणि त्यांच्याकडे झुकलेल्या धनिकांनी प्रार्थनामंदिराच्या जमिनी आणि खजिना यांचा कबजा घेतला आणि सर्वसाधारण (common) जमिनींना कुंपण घालून मठ बंद करून मेंढ्यांकडून केल्या जाणाऱ्या शेतीचा विस्तार करून आपणास जगविणाऱ्या (Retainers) वर्गासह सरंजामी धनिकांना मूठमाती चारून त्यांनी हा कबजा घेतला. भांडवलशाहीस आधार पुरविण्यात नव्या जगाकडून सोने, रुपे हस्तगत करण्याच्या क्रियेने एक महत्त्वाचा कार्यभाग साध्य केला. राजेशाही, सरंजामशाही धनिकांशी झुंज देत असता भांडवलशाहीत समाविष्ट झाली; त्यांनी दिलेल्या आधाराच्या बदल्यात तिने त्यांना आधार देणारी परिस्थिती निर्माण केली. ट्यूडर राजे हे अशाचप्रकारे भांडवलदारांशी आणि भांडवलदारी धनिकांशी संगनमत साधणारे हुकूमशहा होते.

आदिम संचयाच्या या कालखंडात बेकायदेशीररीतीने भांडवलदारी वर्गाच्या वाढीस अनुकूल अशी परिस्थिती निर्माण होत असते. प्रत्येक भांडवलदारास असे वाटते की, त्याच्या सहजप्रवृत्ती, त्याचे स्वातंत्र्य या असह्य रीतीने कायद्यांनी हक्कांनी आणि निर्बंधांनी मर्यादित होतात आणि आपल्या इच्छावासनांच्या हिंसक स्वरूपाच्या विस्ताराने सौदर्य आणि जीवन प्राप्त करून घेता येते, असे त्यास जाणवते.

बेलगाम अमर्याद इच्छाशक्ती बेगुमान (Bloody), धीट आणि निश्चयी असते. तिला कोणताही दंडक किंवा प्रमाण नसते. हिचेच चैतन्य या आदिम संचयाच्या काळात सळसळत असते. इतर साऱ्या इच्छाशक्तींवर मात करणारी निरपेक्ष स्वरूपाची (Absolute) इच्छाशक्ती हेच एलिझाबेथच्या कालखंडातील जीवनाचे प्रमुख तत्त्व होते.

मार्लोचे ‘फाउस्ट’ आणि ‘टॅबरलीन’ ही दोन नाटके या तत्त्वाचे त्याच्या एका नव्या स्वरूपात आविष्कार करतात.

अनुक्रमणिका

पुनर्धारणच्या (Renaissance) काळातील 'राजपुत्रात' या जीवनतत्त्वाचे अत्युत्कट रूप प्रत्ययास येते. इंग्लंड आणि इटालीमध्ये—ज्यावेळी हे दोन्ही देश आदिम संचयात अग्रभागी होते—राजपुत्रांच्या केवळ (Absolute) स्वरूपाच्या इच्छेतच जीवनातील प्रत्येक विषयाची तीव्रता जाणवत असते. राजपुत्राच्या या प्रतिमेतून भांडवलदारी आभास स्पष्टपणे व्यक्त होत असतो. प्रत्यक्ष समाजात राजपुत्र हेच भांडवलदारी विस्तार सिद्ध करण्याचे साधन बनते. सरंजामशाहीचा साचा मोडण्यासाठी आणि त्यांच्याकडून भांडवल हिसकावून घेण्यासाठी एखाद्या एकाधिकारी (Absolute) राजाचे बल आणि पश्चातापहीन वृत्ती उपयुक्त ठरते. त्याच्या दैवी हक्कास दिलेली सूट किंवा त्यावर लादलेली सीमा प्रस्थापित आणि परंपरागत आणि सरंजामी असल्याने चुकीची ठरू शकते आणि म्हणून भांडवलदारी वर्गाचा विकास ती थांबवू शकते.

एलिझाबेथच्या काळातील काव्य त्यांतील साऱ्या वैभवासह आणि प्रस्थापितांविरूद्ध त्यात व्यक्त झालेल्या बंडखोरीसह या राजपुत्राच्या इच्छाशक्तीचा आणि सारे चालू संकेत मोडून स्वतःचे अस्तित्व प्रस्थापित करणाऱ्या भांडवलदारी इच्छाशक्तीचा प्रतिध्वनी होय. याच कारणाने शेक्सपिअरचे सारे नायक राजघराण्यातील असतात; या काळात राजघराण्यातील वागणूक आदर्श ठरते, याचेही हेच कारण होय.

मार्लो, चॅपमन ग्रीन आणि अधिक प्रमाणात भांडवलदारी मातापितरांच्या उदरी जन्मलेला शेक्सपिअर या काळातील राजशाही भांडवलदारांच्या इच्छाशक्तीचे बळ यथार्थरीतीने त्यातील अविचारीपणा आणि जोष यासह व्यक्त करतात. आपल्या स्वत्वातील वैशिष्ट्य उत्कट रीतीने ते शुद्ध स्वरूपात प्रतीत करण्यासाठी, आपणास जाणवणाऱ्या सीमेप्रत पोहोचण्यासाठी शेक्सपिअरने निर्माण केलेला लिअर, हॅम्लेट, मॅकबेथ, अँटनी, ट्रायोलस, ऑथेल्लो, रोमियो आणि कोरिओलिनस या प्रतिमा आपणातील विशिष्टत्व टिकविण्यासाठी त्यापलीकडील कोणतीही गोष्ट मान्य करीत नाहीत. होटसपर, फाल्सटाफ आणि आरमॅडो या डॉन क्विक्झोटच्या इंग्रजी प्रतिमांमध्ये दाक्षिण्याचे युग आहे. ते त्यास जाणवते त्या स्वरूपात नव्हे, तर अपमानित अवहेलनायुक्त स्वरूपात भांडवलदारांस जसे दिसते, तसे व्यक्त होते. अत्यंत कनिष्ठ, पोकळ, कंगाल, बढाईखोर थॅरोलिजला हे स्पष्टपणे उलगडते की, आपल्या रंगभूमीवरील अस्तित्वाचा नियम आणि आपल्या स्वभावाचे न्याय्य समर्थन म्हणजे हे असिमित स्वरूपाचे संपादन होय :

मी जसा आहे तसे जगावयाचे
तरच मला जगता येईल. असे त्याने म्हटले आहे.

अशा प्रकारच्या उद्दाम आत्माविष्काराने शेक्सपिअरचे नायक विकसित होत असतात, आपल्या काल्पनिक स्वरूपाच्या आतंरिक चलत् आभासाने ते जगास भरून टाकतात. यातच शेक्सपिअरच्या नायकांचे महत्त्व आहे. मृत्यू देखील त्यांच्या आत्मसिद्धीचा मार्ग हिरावून घेऊ शकत नाही. म्हणजेच मृत्यूतच त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे रूप प्रत्ययास येते.

ज्या सखोलतेने शेक्सपिअर या भांडवलदारी आभासात फिरत राही ती सखोलता, मानवी समाजाच्या आकलनाबाबतचा त्याचा थोरपणा एका गोष्टीवरून आपल्या पूर्णपणे लक्षात येतो. ती गोष्ट म्हणजे शेक्सपिअर हा शोकनाट्यकार आहे, ही होय. मानवी व्यक्तिमत्वाची ही अमर्याद सिद्धी रंगवीत असता तो गरजेचे बंधनातीत नाट्य ही रंगवितो. भांडवलशाही पाठीमागे असणारी विसंगती (Contradiction) शेक्सपिअरच्या लोकांतिकात पुन्हा पुन्हा व्यक्त होते. मॅकबेथमध्ये नायकाच्या महत्त्वाकांक्षा सिद्ध होतात—विकृत स्वरुपात दिसतात (Inverted), किंग लिअरमध्ये आपल्या मुलींच्या

उद्दाम इच्छा शक्तीविरूद्ध झगडतांना, ज्याची अपरिहार्यता (आवश्यकता) वादळात प्रतीत होते त्या निसर्गाविरूद्ध झगडतांना किंग लिअर लयास जातो. वादळाच्या प्रतीकवादाचे बळ यात आहे की, ज्याप्रमाणे मानव आपल्या कबजात न ठेवता येण्याजोग्या मनोविकाराबाबत वागतो त्याप्रमाणेच निसर्गाचे वर्तन आहे, एखाद्या निर्विकार यंत्राप्रमाणे नव्हे. ऑत्थेल्लोमध्ये मानवाच्या मनातील प्रीतीची भावना आपल्यातील उत्कृष्ट त्या गोष्टी प्रत्ययास आणते. प्रीतीच्या मुक्त नाट्यामध्ये ज्या गोष्टीवर त्याचे प्रेम असते तीच तो नष्ट करून टाकतो. मोजमापापलीकडे असणाऱ्या इच्छाशक्तीच्या संघर्षाची समस्या आणखी एका प्रकारे पुढे मांडण्यात आली. ती म्हणजे हॅम्लेटमध्ये. येथे अमर्याद इच्छाशक्तीचा संघ वेगळ्याच पद्धतीने मांडण्यात आला. म्हणून कोणतीही बाह्य वस्तू किंवा घटना त्यासंघर्षास विरोध करू शकत नसली किंवा त्यास प्रतिबिंबित करू शकत नसली, तरी स्वतःविरूद्ध झगडूनच ती अखेर मोडून पडते. इच्छाशक्तीचा हा दुधारीपणा विषारी तरवार आणि एखादा कांचेचा प्याला (Goblet) यांत ज्याप्रमाणे एकाच उद्दिष्टाला दुहेरी स्वरूप प्राप्त होते त्याप्रमाणे असतात. हीच त्याची योग्य प्रतीके होते. अटनी आणि क्लिओपॅट्रा' व 'रोमिओ आणि ज्युलिएट' यातील चित्रणात सरळ साधी उद्दाम सहजप्रवृत्ती असिमीत प्रीतीची, आणि अशा प्रीतीतच प्रेमिकांचा विनाश हीच दिसून येते. असीमित प्रीतीतच प्रेमिकांचे समर्थन यात अभिप्रेत आहे. ते प्रेम राष्ट्राभिमान, कुलनिष्ठा तर्क आणि स्वहित यांनाही फाटा देते. अशा प्रकाराने घडून येणारे मृत्यू कारुण्याजनक असतात, कारण अशा युगात उद्दाम स्वरूपाची (Intemperate) आत्मसिद्धीच शौर्यशाली ठरते, तेच इतिहासाचे जीवनसत्व असते. आपणास येथे मृत्यूची घटनाच आवश्यक असते. हे असेच घडावयास पाहिजे हे जाणवते. येथे अश्रूना वाव असत नाही.

या अवस्थेत राजसतेच्या पुढारपणाखाली घडलेल्या एकात्मतेवरच भांडवलदाराचे बस, उत्साह जोष, अवलंबून असतो. इंग्लंडमधील अनेक विभागात एव्हा स्वतःच अधिकाराने सज्ज असणारा, कृतीशील असा जणु भाला ठरेल असा दरबार हा घटक महत्वाचे स्थान मिळवीत होता. भांडवलदारापुढे हाच एक दंडक उभा असे. यावेळी दरबार हेच प्रागतिकतेचे आसन असे. त्याचे सामूहिक सार्वजनिक जीवनच आदिम संचयाचे आणि भांडवलदारी प्रगतीचे आधारस्थान ठरते. दरबार स्वतः भांडवलदारी नसतो. एखाद्या सरंजामी मातब्बर धनिकाप्रमाणे आपल्या इच्छाशक्तीचे दडपण कसे कायम ठेवता येईल याचा शोध ते घेत रहाते. हे करणे एकाच प्रकारे शक्य होते. ते म्हणजे भांडवलदारांशी संगनमत करून होय. त्या भांडवलदारांस राजाची निरुपाधिक सत्ता (Absoluteness) मूळात सरंजामी वाटली, तरी परिणामी भांडवलदारीच असल्याचे जाणवते, कारण भांडवलदारांच्या विकासासच ती अवसर देते.

म्हणूनच शेक्सपिअर हा आपल्या लेखनात भांडवली आभास व्यक्त करीत असला, तरी तो भांडवलदारी धनिकांच्या दरबाराचा अधिकारी आहे. त्याच्या नाटकांत प्रयोग करणारे नट, 'राणीचे सेवक' असतात. भांडवलदारी व्यापारीपेठ किंवा सार्वजनिक लोक यांच्यासाठी तो नाट्य निर्माण करीत नाही. त्यास एक सरंजामी प्रतिष्ठा आहे. म्हणून त्याची कला ही व्यक्तीवादी कला नव्हे. ती अद्याप सामूहिक स्वरूपाची आहे. दरबाराचे सामूहिक जीवन ती जगते. नाटक करणारा आणि नाटककार म्हणून आपल्या प्रेक्षकासह तो भावनेच्या एकाच जगात वावरतो. यामुळेच एलिझाबेथ काळातील काव्य हे त्याच्या उत्कृष्ट स्वरूपात, रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रयोगात साकार झालेले नाटक होय. तरीही यावेळी ते सामाजिक आणि सार्वजनिक स्वरूपाचे असे. खेरीज त्यात भांडवलदारी वर्गाच्या आकांक्षांचे प्रतिबिंब असे, कारण या अवस्थेत राजेशाहीचे भांडवलदारांशी संगनमत झालेले असे.

एलिझबेथच्या काळातील काव्य कथानिवेदन करीत असे. ही कथा आर्थिक कार्यात सिद्ध झालेल्या मानवाच्या व्यक्तित्वाविषयी काही सांगत असे—बाहेरून त्याकडे ती स्वभावचित्र किंवा 'नमुने' म्हणून पहात असते. बाहेरून अनुभवास येणाऱ्या वास्तव समाजिक जगाच्या पार्श्वभूमीत ती त्याचे चित्रण करते. परतु आदिम संचयाच्या कालखंडात अद्याप सामाजिक प्रतिमा किंवा काही दंडक तयार झाले आहेत, अशा मर्यादेपर्यंत भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेचे पृथगीकरण पोचलेले नसते. भांडवलदारी मनुष्य आपले व्यक्तित्व प्रस्थापित करून आपण एक आर्थिक भूमिका प्रस्थांपित करतो, असे मानतो. सहजप्रवृत्तिरुप आणि आर्थिक या दोन्ही गोष्टी त्यास स्वभावतः एकच वाटतात. फक्त सरंजामी भूमिकाच त्यास ओढून ताणून आणलेल्या आणि कृत्रिम वाटतात. म्हणूनच या अवस्थेत कथा आणि काव्य अद्याप एकमेकास विरोधी वाटत नाहीत; अजून त्या स्वतंत्र झालेल्या नसतात.

आदिम संचयाच्या या कालखंडात सारेच प्रवाही आणि एकजिनसी असते. भांडवलदारी समाजातील विस्तारलेल्या सांस्कृतिक जटिलतेचे ज्याशी जवळचे नाते असते, एवढेच नव्हे, तर ती ज्यावर आधारित असते, असे श्रमविभाजन अद्याप निर्माण झालेले नसते.

आज मानसशास्त्र, जीवशास्त्र, तर्कशास्त्र, तत्वज्ञान, कायदा काव्य, इतिहास, अर्थशास्त्र, कादंबरी लेखन, निबंध हे सारे विचाराचे स्वतंत्र विभाग झाले आहेत. प्रत्येकास आपापल्या क्षेत्रात अधिकाधिक शोध घेण्यासाठी विशेष प्राविण्य त्या त्या क्षेत्रांत प्राप्त करून घ्यावे लागते, आणि यातील प्रत्येक शाखा वेगवेगळी शब्द संपत्ती वापरात आणीत असते. परंतु बेकन गॅलिलिओ आणि लिओनार्दो द व्हिन्सी या व्यक्तींनी एखाद्या विशिष्ट विषयात खास प्राविण्य (Specialisation) प्राप्त करून घेतलेले नव्हते, त्यांनी वापरलेल्या भाषेत पृथगीकरणाचा अभाव आढळतो. एलिझाबेथच्या काळातील शोकात्मिकेने उच्च कोटीस पोचलेली आणि विस्तृत अवकाशात पोचणारी म्हणजेच लौकिकांकडून उदात्ततेप्रत जाणारी, तांत्रिक स्वरूपांकडून निवेदनात्मकतेकडे झेप घेणारी, भाषा वापरली, कारण अद्याप भाषेच्या क्षेत्रात पृथगीकरण झालेले नव्हते.

कोणत्याही श्रेष्ठ भाषेप्रमाणे तिला मोठे मोल द्यावे लागले, समर्पणही करावे लागले. टिंडेलने यासाठी आपल्या जीवनाचे बलिदान केले. काव्यास साजेशी साधी, इंग्रजी गद्यशैली वास्तविक मृत्यूला सामोरे जात असताच पारवंड्यानी लिहिली. तिचे लेखन पाखंड्यांनी मृत्यूच्या जबड्यात अडकले असता केलेले आहे. रूढ संकेत, आलंकारिकता यांना न जुमानणारी, साधेपणा, सरळपणा यांची मागणी करणारी ही भाषा म्हणजे केवळ धार्मिक नव्हे तर, एक क्रांतिकारी बंडखोर कृती, असे त्यांस वाटे. या भाषेकडून सत्याखेरीज दुसऱ्या कोणत्याही गोष्टीची अपेक्षा नसे.

या साऱ्या सत्यघटना एकत्रित केल्या, तरच एलिझाबेथच्या काळातील काव्य हे नाट्यरूप आणि कथारूप, सामूहिक आणि अपृथगात्म असूनही, ते आदिम संचयाच्या कालखंडातील भांडवलदारी आभासाचा जोष कसे व्यक्त करू शकते, ते लक्षात येते.

भांडवलदारी विकासाच्या प्रारंभ काळात, भांडवलशाहीतील विरोधाची (विसंगतीची) गती आणि अखेर तिचा विनाश शेक्सपिअरने उघड केला नसता, तर शेक्सपिअरला जगात जी प्रतिष्ठा लाभली, ती लाभली नसती त्याचे समाजातील विशिष्ट स्थान, त्याचा सरंजामी दृष्टिकोन यामुळेच पुढील कालखंडात विभक्त होत जाणाऱ्या, कोणत्याही एका लेखकास ज्याचा आवाका घेता येणार नाही, अशा विविध धारांचे चित्रण एकाच युगात करणे त्यास शक्य झाले. [याच रीतीने मूर यास आपल्या (Utopia) या ग्रंथात त्याच्या सरंजामी

अनुक्रमणिका

दृष्टिकोनामुळे भांडवलशाहीच्या विकासाचे पर्यवसान साम्यवादात होईल याचे भविष्य वर्तविता आले.] एक त्यासाठी "रोमिओ आणि ज्युलिएट" मधील भांडवलदारी, प्रीतीचा दवा समान भासणारा ताजेपणा किंवा "अँटनी आणि क्लिओपॅट्रा" यातील साम्राज्यशाहीला हादरून टाकणारी गुंगी किंवा मॅकबेथ, हॅम्लेट लिअर आणि ऑथेलो यातील संघर्षात्मक स्वरूपाचा मानवाच्या इच्छाशक्तीचा पसारा उघड करणे केवळ पुरेसे नव्हते. तळाचा शोध घेणे जरूर होते. जेम्स जॉईस सारख्या लेखकाने जो अतिवास्तववाद इंग्रजी वाङःमयात प्रसृत केला, त्याचे भविष्य वर्तविण्यासाठी 'अथेन्सचा टायमन' लिहिण्यासाठी, भांडवलशाहीच्या गतीतील उतरती कळा रंगविण्यासाठी हा तळागाळाचा शोध घेणे शेक्सपिअरला आवश्यक होते. मानवातील चैतन्य सिद्ध व्हावे म्हणून भांडवलशाहीची गती सरंजामी निष्ठा उखडून टाकीत असते. हे करीत असता शेक्सपिअरला हेच जाणवले की, मानव हा पैशाच्या द्रव्यांचा गुलाम बनला आहे. हेच शेक्सपिअरने केवळ प्रतीकात्मक रीतीने नव्हे, तर नेमके पणाने पुढील ओळीत व्यक्त केले आहे.

Gold? yellow, glittering, precious gold? No, Gods,
I am no idle votarist, Rooots, you clear heavens!
Thus much of this will make black white, foul fair, wrong right, base noble, old young, coward valient.
Ha, You Gods! Why this? What, this you Gods? Why this will lug your priests and servants from your sides,
Pluck stout men's pillows from their heads—
This yellow slave
Will knit and break religions, bless th'accursed,
Make the hoar leprosy ador'd, place thieves
And give them title knee, and approbation
With senetors on the bench. This is it
That makes the wappen'd widow wed again—
She whom the spital-house and ulcerous sores
Would cast the gorge at the embalms and spices
To The April day again, Come demdn'd earth,
Thou common whore of mankind, that puts odds
Among the rout of nations I will make thee
Do thy right nature.

जेम्स जाइसने रंगविलेली स्वभावचित्रे टायमनचा हाच अनुभव पुनश्च प्रतिपादन करतात.

all is oblique,
There is nothing level in our cursed natures
But direct villi any. Therefore, be abhorred
All feasts, societies, and throngs of men!
His semblable, yea, himself, Timon disdains.
Destruction, fang mankind?

अनुक्रमणिका

एलिझाबेथच्या काळातील काव्यामधील जीवनविषयक विचारापासून तो मृत्यूविषयक विचाराच्या साम्राज्यवादी कालखंडापर्यंतचा विकास म्हणजे विकासाचा एक विलक्षण कालखंड होय. हे सारे शेक्सपिअरच्या नाट्यकृतीमध्ये विचारात घेतलेले आहे आणि अंधुकपणे त्याची पूर्वसूचनाही त्यात मिळते.

मृत्यूपूर्वी शेक्सपिअरने अंधुक रीतीने आणि कल्पकतेने मृत्यूविषयक घटना वगळून एक कारूण्यहीन उकल सूचित केली आहे. भांडवलदारी संस्कृतीच्या कुजकेपणापासून दूर असलेल्या 'टेपेस्ट' मधील बेटात मानव आपल्या विचारांसह शांतपणे आणि मानमरातबाने येथे रहात असतो. अशा प्रकारच्या अस्तित्वातही एलिझाबेथच्या काळातील वास्तव प्रतीत होते. त्यात कलिबनसारखा एक सरंजामशहा एक पीडित वर्ग काही काळ कार्यरत असणारे चैतन्य एरियलच्या रूपाने आले आहे, एरियलमध्ये विनावेतन श्रम करणाऱ्या ज्यांचे दैवीकरण (Apothesis) चित्रित झाले आहे. यातील नट यानंतर वास्तव जगाकडे वळतात. मग हा स्वर्ग टिकून रहात नाही. जादूची कांडीही नष्ट होते. टेंपेस्टमधील शुद्धता आणि त्यातील शहाणपण यामुळेच त्यात एक मोहिकतेचा गुण आला आहे. टेंपस्टमध्ये त्यातील जादुगिरीच्या विश्वात अतिविलक्षण स्वरूपाच्या साम्यवादाच्या भविष्यात निसर्गाच्या शक्ती मानवाच्या सेवेसाठी उपयोगात आणल्या गेल्या आहेत.

दोन

आदिम संचय जसजसा श्रमाचे पृथगीकरण असणारा भांडवलदारी उत्पादकांचा वर्ग निर्माण करतो, तसतशी आपल्या केवळ अथवा निरुमाधिक अधिकाराच्या कक्षेत सृजनशील असणारी राजाची इच्छाशक्ती भांडवलदार-विरोधी आणि सरंजामी बनते. एकदा हा आदिम संचय विशिष्ट बिंदूप्रत येऊन पोहोचला की, जे वांच्छित असते, ते म्हणजे भांडवल नव्हे, तर ज्यात भांडवलदारास आपल्या भांडवलाची वाढ करता येईल, अशा प्रकारची परिस्थिती निर्माण करणे होय. हा कारखानदारास विरोध असा उत्पादनाचा कालखंड होय.

एकाधिकार आणि अग्रहक्क खुलेपणाने देऊ करणारी राजसत्ता आता सरंजामी निष्ठेयच्या जुन्या जाळ्याप्रमाणे त्रासदायक होते, तो स्वतःच सरंजामी स्वरुपाची असते. राजसत्ता आणि कारागिरांचा वर्ग, व्यापारी, शेतकरी आणि दुकानदार यामध्ये फूट निर्माण होते.

दरबार (Court) मोठा जमीनमालक किंवा धनिक (Noble) या आधी परपुष्ट बनलेल्या वर्गांना आधार देत रहातो. हे वर्ग आधीच दरबाराशी हातमिळवणी करतात आणि दरबार त्यांना एकाधिकार, इतर अग्रहक्क आणि विशेष स्वरुपाचे कर या रूपाने उदयाला येणाऱ्या भांडवलदारांचा विकास निरोधित करण्यास सहाय्यक होणारे पारितोषिक देतो. अशारीतीने राजघराण्यातील वारसाची इच्छाशक्ती आता आदिम संचयाचे युग संपुष्टात आल्याने भांडवलदारांचे जीवनतत्व व्यक्त करू शकत नाही.

उलट दरबार हे आता कुरापतीचे उगमस्थान होऊ लागते त्याच्या विलक्षण भ्रष्ट जीवनाला विनाशाचा दर्प येऊ लागतो. किळसवणेपणा आणि नीच कृत्ये रेशमी आवरणात आच्छादिली जातात. भांडवलदारी काव्य आपल्या विरोधी स्वरुपात रूपांतरित होते; आणि एका एकात्म हालचालीच्या साधनाचा आश्रय घेऊन ते स्वतःस दरबारी जीवनात निर्माण झालेल्या घाणीपासून दूर ठेवते. प्रथम त्याने केलेली

चळवळ सुधारलेल्या प्रार्थनामंदिरांनी कॅथालिक (जुन्या) प्रार्थनामंदिराविरुद्ध असते, आता ती प्युरिटनांनी केलेली सुधारलेल्या (Reformed) प्रार्थनामंदिराविरुद्ध प्रतिक्रिया असते.

राजाची इच्छाशक्ती आणि धनिकांचे अग्रहक्क यांची अभिव्यक्ती करीत असता प्रार्थनामंदिरास प्युरिटनसच्या सद्सद्विवेकबुद्धिस तोंड द्यावे लागते. प्युरिटनांच्या या सद्सद्विवेकबुद्धीस, त्यांच्या इच्छाशक्तीचे आदर्श स्वरुप असणाऱ्या चैतन्याखेरीज कोणताही कायदा माहित असत नाही. आदिम संचय आता संपुष्टात आल्याने, ज्यात स्वातंत्र्य आणि सद्गुण पैशाची काटकसर करण्यात सामावलेले असून मोठ्या प्रमाणातील अतिरिक्त लुटीच्या स्वरुपात नसतात, असे भांडवल जमविण्याची गरजच त्याच्या काटकसरीतून प्रतिबिंबित होते.

‘डन’ या कवीने हे संक्रमण व्यक्त केले आहे, कारण यामुळे त्याचे चित्त व्यथित झाले होते. दरबारी जीवनातील वैषयिकता आणि भडक स्वरुपाचा डौल व नैपुण्य आणि त्याला जे औद्धत्य अनुभवास आले, त्याने प्रथम मोहित झाल्यानंतर त्याच्या लेखनातून त्यापासून दूर जाणारी गती आणि पश्चाताप व्यक्त होतो, ती गती येथेच संपत नाही. ‘डन’ च्या आयुष्यातील अखेरच्या दिवसात त्याचे मन मृत्यूविषयीच्या विचाराने आणि जीवनाविषयीच्या असीम तिरस्काराने भरून गेले होते. अशा वेळी शरिराविषयीचा दिसून येणारा अभिमान त्याचे अंतःकरण विदीर्ण करून टाकतो.

दरबारी सामूहिक जीवनापासून दूर जाणारे काव्य फक्त भांडवलदारी अध्ययनाच्या खाजगीपणातच गुंतून राहते, कर्मठपणाने त्यात खच्चून सामग्री भरलेली असते, काही निवडक चाहत्यांकडूनच त्याचा स्वीकार होतो. त्याच्या अवतीभोवतीची परिस्थिती निद्रित आणि जागरूक स्वरुपाच्या दरबारी जीवनाहून इतकी वेगळी असते की, ती काव्याच्या तंत्रात जलद रीतीने क्रांती घडवून आणते. क्रॅशें, हेरिक, हरबर्ट, वॅगन—किंबहुना या युगातील सारे काव्य शालीन, स्वाभिमानी लोकांनी आपल्या अभ्यासकेतून लिहिलेले असते. दरबारी जीवनाकडून एकूण देश आणि स्वर्ग यांना देखील ती आवाहन करते भाषेत देखील हा फरक प्रतिबिंबित होतो. आपल्या प्रियेस उद्देशून लिहिलेले गीत (Lyric) आता कोणतीही सभ्य व्यक्ती गात नाही. दरबारी संभाषणात आता पोकळ दंभाला स्थान उरत नाही. काव्य आता संमिर्श्रित श्रोत्यासमोर मोठ्याने म्हटले जात नाही. ज्या ग्रंथालयात ते काव्य जन्म घेते त्याचा दर्प त्यास येत असतो ते आता विद्वानांनी लिहिलेले काव्य असते; विद्यार्थ्यांसाठी लिहिलेले काव्य असते. आता काव्य वाचले जाते, म्हटले जात नाही; या एकूण प्रक्रियेस जुळेल असे ते सूक्ष्म आणि गुंतागुंतीचे (Intricate) होते.

परंतु ‘सकलिग’ ‘लवलेस’ यासारखे कवी साधे, सरळ असे आपल्या वर्गाचे प्रतिनिधिक काव्य लिहितात. प्युरिटन स्वरुपाच्या काव्याच्या विरोधात ते लिहितात आणि एलिझाबेथच्या काळातील दरबारी गीताची परंपरा टिकवितात.

दरबाराच्या सामूहिक चैतन्यातून निर्माण झालेले सामूहिक नाटक आता लोप पावते. बेबस्टर आणि टर्निआर यांनी दरबारातील अंतिम स्वरुपाचा भ्रष्टाचार आविष्कृत केला. त्यासच त्यांनी भांडवलदारी आभासाच्या पहिल्या अवस्थेचा किळसवाणा आणि Italianate मृत्यू, असे म्हटले आहे.

अनुक्रमणिका

तीन

संक्रमणकाल क्रांतीकडे वाटचाल करीत असतो. राजसत्तेच्या पार्लमेंटच्या, स्वातंत्र्याच्या आणि चैतन्याच्या नावाने अग्रहक्क लाभलेला सरदारदरकदाराविरुद्ध राजसत्तेच्या इच्छाशक्तीस आव्हान देण्याचे कार्यही भांडवलदारांचे बंड करीत असते. हा कालखंड सशस्त्र क्रांतीचा, अंतर्गत यादवीचा कालखंड होय. त्याबरोबरच इंग्लंड मधील पहिला क्रांतिकारी कवी, मिल्टन उदयास येतो.

शैली आणि आशय या दोहोबाबतही तो बंडखोर कवी आहे, आता भांडवलदार आभासाच्या एका नव्या अवस्थेत प्रवेश करतात. त्यात ते स्वतःस एकाकी आणि उघडपणे नियमांचे उल्लंघन करणारे मानतात. या बरोबरच कृत्रिम आणि बुद्धिपूर्वक स्वीकारलेली, प्रगल्भ, इतरापेक्षा वेगळी असणारी, इंग्रजी वाङमयातील अभूतपूर्व शैली जन्म घेते.

एकूण साऱ्या लोकांच्या सहाय्यानेच साधता येण्याजोग्या भांडवलदारी क्रांत्या अशा एका अवस्थेप्रत पोचतात की त्या एकंदरीत फार पुढे गेल्या आहेत असे जाणवते. जोपर्यंत ज्यांना काही लाभलेले नाही किंवा वंचित अशा वर्गाकडून अमर्याद स्वातंत्र्याची मागणी होत नाही असे स्वातंत्र्य ज्या गोष्टीपासून तो वर्ग वंचित झालेला असतो त्यांना त्या लाभल्यानंतरच प्राप्त होते तोंपर्यंत अमर्याद स्वातंत्र्यासंबंधी भांडवलदारांची मागणी यथार्थ असते. अशावेळी क्रांतीचा विकास जुलूमजबरदस्तीने थांबविण्यासाठी एखादा क्रॉमवेल किंवा रांबेसपिअर निर्माण होतो.

अशा प्रकाराने केलेल्या भांडवलदारी निरोधास एक प्रतिक्रिया होते, कारण या रीतीने भांडवलदारवर्ग आपला जनतेकडून लाभणारा आधारच नष्ट करीत राहतो. रॉबेसपिअर ‘डायरेक्टरीस’ आणि नंतर एखाद्या नेपोलियनास स्थान देतो; या आधीच एखादा क्रॉमवेल एखाद्या ‘मंक’ ला आणि दुसऱ्या चार्लस्‌ला स्थान देतो. हे चक्र येथेच पूर्ण होत नाही. तेथे एक तडजोड होते.

मध्यमवर्गाचे हितसंबंध प्रत्यक्षपणे आविष्कृत करणाऱ्या ‘प्युरिटनस्‌ना’ ही प्रतिक्रियेची अंतिम अवस्था क्रांतीची प्रतारणा करणारी वाटते. यामुळे पॅराडाईझ लॉस्टमध्ये मिल्टन स्वतःस एखाद्या ध्येयाने प्रेरित झालेला शौर्यशाली सैतान समजतो. त्याचा इतरांकडून धिक्कार होतो आणि तरीही तो क्रांतीकारी आहे. मिलटनकृत दुसरे महान काव्य पराडाईस रिगेन्ड त्यात त्याने पारलौकिक जगातील सत्तेच्या बदल्यात इहलोकातील सत्तेचा त्याग केला आहे. या जगातील मंदिरे आणि मनोरे याविषयी तो तिटकारा दर्शवितो. त्याला जे पारितोषिक लाभावयाचे ते पारलौकिक जगात होय, कारण तो तडजोड करणार नाही यामुळे हे काव्य पराभव पत्करणारे ठरते. आणि त्यात ‘पॅराडाईझ लॉस्ट’ मधील उदात्त स्वरूपाचा प्रतिकार आढळत नाही. सॅमसन, ॲगॉनॉस्टीस मध्ये मिलटन पुनश्च आपले धैर्य कायम ठेवतो. त्याच्यावर सैराट जुलूम करणाऱ्यांच्या वैभवाची पर्वा न करता तो मंदिरे उध्वस्त करतो, आणि असंस्कृत दरबारी जीवनही नष्ट करतो.

मिलटनने जाणीवपूर्वक सैतान, जीझस आणि सॅमसन यांची भूमिका घेतली काय? कदाचित जाणीवपूर्वक फक्त सॅमसनची भूमिका घेतली असेल. परंतु स्वभावतः सत्प्रवृत्त असलेला मानव सर्वत्र वाईट कसा ठरतो, या विचारधारेस जेव्हा तो काव्याचा विषय बनवितो आणि मोहाच्या क्षणी ॲडमचे आपल्या स्वाभाविक चांगुलपणामुळे पतन झाले हे लोकश्रुत उत्तर देतो, तेव्हा त्याला सैतानाचा मोह पाडणारा

अनुक्रमणिका

स्वभाव आणि त्याचे पतन याचाही विचार करावा लागतो. सैतानाचा संघर्षही एक बंड असल्याने मिल्टनने त्या संघर्षाच्या चित्रणात आपल्या क्रांतिकारी विचाराची भर घातली, पराभूत झालेल्या बंडखोरास प्युरिटन म्हणून चित्रित केले आणि प्रतिगामी ईश्वरास 'स्टुअर्ट' बनविले. त्याच्या चित्रणात अनपेक्षित असा प्रमाणबद्धतेचा अभाव आल्याने मिल्टनचा मूळ विषय ज्या प्रतिमेमुळे निसटून जाऊ लागला अशी सैतांनाची प्रभावी प्रतिमा निर्माण झाली.

'पॅराडाईझ रिगेन्ड' मध्ये मिल्टनने असे दाखविले की ऐहिकदृष्ट्या पराभूत होणे म्हणजे आध्यात्मिकदृष्ट्या जिंकणे होय; म्हणजेच अंतिमतः विजय संपादन करणे होय. परंतु मिल्टन हा खराखूरा कृतिशील बंडखोर होता आणि हे आध्यात्मिक समाधान प्रत्यक्ष पराभवाहून त्यास पोकळ वाटते, हे या काव्यातील असमाधानकारकतेतून सूचित होते. 'सॅमसन् आणि ॲगॉनिस्टीस' मध्ये त्याने पराभव अणि विजय एकत्र आणले आहेत.

दरबारी वैभवाचा तिरस्कार करून त्यातील प्रमुख स्त्री (Lady) सामान्य लोकात आढळून येणाऱ्या साध्या सरळ सद्‌गुणाशी एकात्म होते असे रंगवून या दोहोमधून आपली निवड मिल्टनने 'कोमस्' या काव्यात आधीच दाखविली आहे.

भांडवलदारी आभास स्वत्वाविषयी आधीच जाणीव कशी बाळगतो, हे येथे लक्षात घेण्याजोगे आहे. मिल्टन हा बुद्धिपुरस्पर उदात्त आहे, शेक्सपिअर तसा नाही.

एलिझाबेथच्या काळातील लोक शूर होते, प्युरिटनस् तसे नाहीत. म्हणून पुरातन वेषात त्यांना तसे दिसावेसे वाटते. हंगामी (Provisional) सरकाराच्या लॅटीन चिटणीसाची कविता आणि शब्दसंपत्ती आभासाची ही दुसरी अवस्था यथार्थ रीतीने अभिव्यक्त करीत असते. त्या कवितेचा विषय कोणत्याही अर्थाने एकाच वेळी उदात्त आणि समकालीन असू शकत नाही. सामूहिक दैनंदिन जीवनापासून काव्याची आधीच फारकत झालेली असते, याचा परिणाम असा होतो की, अपरिहार्यतेने गद्य 'कथा' एक विरोधी धृव म्हणून त्यात वावरू लागते.

दरबारी जीवनापासून होणारे संक्रमण इतर साऱ्या भांडवलदारी आभासाच्या गतीप्रमाणे शेक्सपिअरच्या लेखनात आता पुढे आले आहे. 'टे पेस्ट' मध्ये 'प्रास्पेरो' भ्रष्ट दरबारी जीवनापासून दूर राहून बेटावरील आपल्या अभ्यासिकेतील शांत वातावरणात रमतो. हर्बर्ट किंवा मिल्टन प्रमाणे स्टॅटफोर्ड ऑन ऍव्हॉनमध्ये, निवृत्त झाल्यानंतर शेक्सपिअरने प्रत्यक्ष जीवनात हेच केले.

परंतु तेथे तो लिहू शकला नाही. त्याच्या लेखणीतील जादूची कांडी सामूहिक स्वरुपाची होती. दरबारी जीवनाचे आपले संबंध तोडून त्याने ही कांडीही मोडून टाकली आणि आता कल्पनेच्या अभ्राने नटलेले त्याचे राजवाडे पोकळ वातावरणाप्रमाणे होऊ लागले.

चार

प्युरिटन बंडानंतर निर्माण झालेल्या प्रतिगामी कालखंडातील वातावरण उत्कृष्ट विनोदाने युक्त अशा माणूसघाणेपणाचे (Cynicism) आहे. अतिरिक्त स्वरुपाच्या ध्येयासाठी लढलेल्या लढाईशी केलेला

अनुक्रमणिका

विश्वासघात बहुसंख्यकांना शहाणपणाचा वाटला. अनिर्बंध स्वातंत्र्य आणि तत्त्वप्रणालीबाबत उत्कृष्ट असणारे चैतन्याचे मुक्त अनुसरण व्यवहारात ज्या वर्गाने लढाई घोषित केली होती त्या वर्गाच्या दृष्टीने गुंतागुंत निर्माण करणारे ठरले. आता भांडवलदारी आभास पुनर्स्थापनेच्या (Restoration) एका नव्या अवस्थेतून जात होता.

अशा प्रकारची चळवळ (गती) माणूसघाणेपणाची ठरते, कारण ऐहिक कारणासाठी यात ध्येयाशी प्रतारणा होते. कारण ज्या वर्गाला एक तीव्र स्वरुपाचा धडा देऊन भांडवलदार आता त्याशी संगनमत करतो—जमिनदारी धनिक वर्ग—त्या वर्गास आता भांडवलाचा संचय करण्यासाठी काटकसरीची आवश्यकता भासत नाही. अशी चळवळ सामूहिक असते, कारण अशा अवस्थेत सार्वजनिक दरबारी जीवनाकडे वळण्याचा आणि नाटके लिहिण्याचा मानस असतो. कोणत्याही अर्थाने ती चळवळ विनाशकारी असत नाही; हे खरे की, एव्हा भांडवलदारांनी विनाशाप्रत जाणाऱ्या वर्गाशी संगममत केलेले असते—मात्र तो या वर्गास एक नवे जीवन बहाल करतो बेबस्टर्नरने दरबारी जीवनातील अपकर्षाचे वर्णन करीत असता, त्यातील जोष आविष्कृत करणाऱ्या ड्रायडनला अवसर दिला. ड्रायडनने या प्रकारच्या जीवनाकडे मिल्टनपेक्षा वेगळ्या गांभीर्याने पाठ फिरविल्यानंतर यथार्थ रीतीने क्रॉमवेलपासून दुसऱ्या चार्लस्पर्यंत आणि दुसऱ्या जेम्स पासून तिसऱ्या वुइल्यमपर्यंत, संदिग्ध स्वरुपाची जलद आणि भांडवलदारी अशा काळातील गती व्यक्त केली आहे. ते खरेखुरे संगनमत होते आता सरंजामी कारकीर्द पुनश्च परत येण्याची शक्यता नव्हती. वैभवशाली क्रांतीत (Glorious revolution) दुसऱ्या जेम्सला जो पराभव पत्करावा लागला त्यावरून हे स्पष्ट दिसून आले की आता भांडवलदारांचे राज्य सुरू झाले आहे.

कवीस आता आपल्या अभ्यासिकेकडून दरबारी जीवनाकडे परत वळणे आवश्यक होते मात्र ते जीवन आता अधिक शहरी, समजदार, बरेच कमी अभ्युतरम्य आणि चित्रविचित्र झाले होते. दरबाराचे आता एखाद्या नागरिकात (Burgher) रुपांतर झाले. या काव्यात वापरलेली भाषा देखील अभ्यासिकेकडून लंडनच्या रस्त्यापर्यंत येऊन पोहोचली. जाणीवपूर्वक दाखविलेल्या शौर्याकडून तिने आता व्यापारी वृत्तीच्या व्यावहारिकतेकडे प्रयाण केले. आता विशिष्ट पक्षांसंबंधी निष्ठा बाळगणारा भांडवलदार क्रांतिकारक, ओढून-ताणून एखादी भूमिका घेण्यास तयार नसलेला हा भांडवलदार व्यावहारिक माणूस बनला. अशा प्रकारचे संक्रमण मिल्टनपासून ड्रायनपर्यंत झाले होते. प्रतिस्पर्धीवर्गातील तडजोडीचे आदर्श रूप एक व्यवस्था आणि उपाय म्हणून—जे प्रतिगाम्यांचे एक वैशिष्ट्य असते—ते एकदा वैभवशाली क्रांतीने भांडवलदार हेच या संगनमतात प्रभावी असतात हे दाखविल्यानंतर अठराव्या शतकातील राष्ट्रवादात अपरिहार्यतेने संक्रांत होणाऱ्या ऑगस्टन् युगामध्ये परिवर्तित होते.

ऑगस्टन् असे या युगाचे त्यातील लेखकांनी केलेले मूल्यमापन हे अतिशय यथार्थ आहे. सिझरने या काळात क्रामवेलची भूमिका पार पाडली आणि ऑगस्टसने रोममध्ये चाललेल्या तशाच प्रकारच्या चळवळीत दुसऱ्या चार्लसची भूमिका पार पाडली. रोममधील या चळवळीत प्रथम सरदारदरकदारांनी सेनटमधील सभासदांविरुद्ध बंड केले, आणि यातून आणखी पुढे जाणे धोक्याचे वाटू लागले, तेव्हा तडजोडीचा आणि प्रतिगामी मार्ग स्वीकारला.

अशा प्रकारे, आदिम संचयाचा निदर्शक अशा एलिझाबेथच्या काळातील कृतिशील बंडखोरपणाचे, उत्पादनाच्या ओतक असणाऱ्या ऑगस्टन् काळातील तारतम्यात रुपांतर झाले. व्यक्तिवादाने आता योग्य अभिरुचीस जागा दिली. प्रारंभीच्या अवस्थेत भांडवलदारी व्यवस्थेस साऱ्या सरंजामी पद्धतीस मूठमाती

अनुक्रमणिका

द्यावी लागते, आणि यामुळे त्याचा आभास म्हणजे स्वातंत्र्यात सहजप्रवृत्तीची सिद्धी ठरते. या चळवळीच्या क्रमात, प्रथम भांडवलाचा संचय करण्यासाठी आणि नंतर या भांडवलास मोकळा वाव देण्यासाठी प्रथम ती व्यवस्था राजसत्तेकडे वळते—शेक्सपिअर—नंतर सामान्य जनतेकडे—मिल्टन, असा क्रम ती स्वीकारते. परंतु या वर्गाच्या हितसंबंधाच्या मागणीसंबंधी ती फार पुढे जाऊ इच्छित नाही, कारण एकूण समाजाच्या हितसंबंधाची पातळी पुढे न्यावयाची म्हणजे आपल्या हितसंबंधांना फाटा द्यावा लागतो. सरंजामी वर्गाचे शासन कायम ठेवणाऱ्या साऱ्या जुन्या प्रकारांना व्यवस्थेस मूठमाती द्यावी लागते, परंतु शासकवर्ग म्हणून स्वतःच्या विकासास वाव देणारे नवे प्रकार निर्माण करावे लागतात. हाच उत्पादनांचा आणि शेतीविषयक भांडवलदारांचा कालखंड होय. कारखाने नव्हत, तर जमीन हेच या काळातील उत्पादनाचे असते.

हा कालखंड केवळ आदिम संचयाच्या कालखंडास विरोधी असतो, एवढेच नव्हे, तर खुल्या व्यापाराच्या कालखंडासही तो विरोधी असतो. भांडवलशाही आता स्थिरावलेली असते परंतु कामगारवर्ग नुकसाताच कुठे उदयास येत असतो. असंख्य कारागिर आणि शेतकरी भांडवलाच्या गतीबरोबर श्रमिकांच्या वर्गात आलेले नसतात. या प्रक्रियेस सहाय्यक होण्यासाठी राज्यास आवाहन करावे लागते. ज्या कालखंडात कारागिरांची अतिवेगाने नागवणूक होत असते आणि त्यामुळे विनावेतन काम करणारे हजारो कामगार व्यापारपेठेकडे येऊ लागतात, असा भांडवलशाहीचा विस्तृत कालखंड अद्याप आलेला नसतो. एलिझाबेथच्या काळातील नियमांचे उल्लंघन करणारे भटके लोक समाजव्यवस्थेत चपखलपणे सामावले जातात. भांडवलदारांना वेतनवारीने काम करणाऱ्या कामगारांची चणचण भासू लागते, याचा परिणाम असा होण्याचा संभव असतो की, श्रमशक्तीचे जे मूल्य असते (उदाहरणार्थ—अन्नधान्य आणि घरभाडे या बाबतीतील पुनुर्त्पादनबाबतची श्रमशक्तीची किंमत) त्यापेक्षा श्रमशक्तीची किंमत अधिक वाढते.

म्हणूनच भांडवलदारवर्गास स्वतःच्या विकासाची अवस्था निर्माण करण्यासाठी वेतन आणि किंमती कमी करणारे आणि त्यावर नियंत्रण ठेवणारे अनेक कायदे करण्याची आवश्यकता उत्पन्न होते. स्वातंत्र्याच्या क्रांतिकारी मागण्यातील ‘अव्यवहार्य ध्येयवाद’ या काळातील विचारवंताच्या ध्यानात येतो. सुव्यवस्था, विविध उपाय, कायदे, योग्य अभिरुची आणि इतर लादलेल्या प्रकारांची आवश्यकता असते. यावेळी परंपरा आणि रुढ संकेत महत्त्वाचे असतात. आता सरंजामी राज्य नष्ट झाल्याने हे निर्बंध भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेचे आश्वासन देतात. या कालखंडातील अर्थशास्त्रज्ञास जे इच्छित असते त्यास खुला व्यापार विरोधी असतो. भांडवलदारी आभास स्वतःची फसवणूक करीत असतो.

पाच

म्हणून अठराव्या शतकातील भांडवलदारी काव्याने मोठमोठ्या जमिनदारांच्या पंखाखाली वावरणाऱ्या मध्यमवर्गाची उत्पादनाची ओढ व्यक्त केली. यातून औद्योगिक भांडवलशाही व्यक्त झाली. इतर गोष्टींना उध्वस्त करणारा भांडवलशाहीचा विस्तार अद्याप सुरू झालेला नव्हता. “संचय करणे हेच ज्या अर्थव्यवस्थांचे मुख्य लक्षण असते”.— अशी अर्थव्यवस्थाच भांडवलशाही जवळ करते. ही अर्थव्यवस्था उत्पादनाच्या साधनात सतत क्रांती घडवून आणल्यावाचून आस्तित्वात राहू शकत नाही. भांडवलशाहीत आता हळूहळू पालट घडून येतो. परंतु तो ज्यास संरक्षणाची गरज असते, अशा हळूहळू वाढणाऱ्या झुडपाप्रमाणे असते. यात एका भागात उत्पन्न झालेली आग दुसऱ्यास बिघडविते, अशा स्वरूपाचा स्फोट असत नाही. वैभवशाली क्रांतीतील तडजोडीमुळे व्हिग जमीनदार तशा प्रकारचे संरक्षण देण्यास तयार होतो, कारण आता स्वतः भांडवलदार बनले होते.

अनुक्रमणिका

कारखानदारीच्या उदयामुळे शेतीविषयक आणि औद्योगिक भांडवलशाही वेगळी झाल्याने भांडवलदारी आभासावर धनिकशाही आणि भांडवलशाही यातील फुटीचा निर्णायक परिणाम झाला. अद्याप जरी लोकरीची गिरणी हातमागासारखीच होती आणि ती शेतकीविषयक भांडवलदाराच्या मेंढ्यांच्या शेताचाच (Sheep farm) एक भाग होती, तोपर्यंत वर्गावर्गांमध्ये वैर नव्हते. जेव्हा लोकर–गिरणीचे कापूस गिरणीत रुपांतर झाले. आणि ही गिरणी आपल्या कच्या मालासाठी बाहेरच्या साठ्यावर अवलंबून होती, जेव्हा ऑस्ट्रेलियामध्ये मेंढ्यांची शेती वाढली आणि तिने इंग्लिश गिरण्यांना लोकर पुरविली, त्यावेळी शेतीविषयक भांडवलशाही आणि औद्योगिक भांडवलशाही यात वैर निर्माण झाले. खुल्या व्यापाराची मागणी आणि "कॉर्न लॉज" चे उच्चाटण या मागणीच्या रूपाने उद्योगपतींच्या बाजूने त्याने कौल दिला.

पोपचे काव्य आणि, त्यातील तर्कशुद्धता–जी तर्कशुद्धता एकाच प्रकारच्या साध्या सरळ आणि उथळ कक्षांतून अचूकपणे फिरत असे–त्यातील अभिजात भाषा, छंद, त्यातील तुटक स्वरूपाचा (Antithesis) प्रतिसिद्धांत हे सारे भांडवलदारी आभासाच्या एका विशिष्ट अवस्थेचे निदर्शक होते. यात भांडवलदारांना एक मर्यादित स्वातंत्र्यलाभ–याचा अर्थ असा की, माणसाने आपल्या मागणया करण्यात शहाणपण दाखवावा आणि तरीही निराशा पत्करण्याचे कारण नाही, कारण सारे काही या अवस्थेत स्थिरतेने चालू असते. जीवन उत्तरोत्तर सुधारत जाते, परंतु ते झटपट बदलावे म्हणून घाई करणे अशक्य असते. बाह्य जगात निर्माण झालेले विविध प्रकार अंतःकरणावर कोरले जाणे जरूर आहे, आणि ते स्वीकारले पाहिजेत. यामुळे अठराव्या शतकातील Heroic couplet चा सफाईदार अंतर्वेष आणि .....मुक्तछंद यात विरोध होता. एलिझाबेथच्या काळातील या काव्यातील वैभव आपल्या अस्ताव्यस्त स्वरूपाने अंतर्गत छंदात्मक पदाची (Iambic) रोखठोक (Bony) बांधणी आच्छादून टाकते.

उत्पादनाच्या कालखंडातील भांडवलदारी धनिकांशी साधलेल्या संगनमतासह भांडवलदारीवर्गाची ध्येये पोप आपल्या लेखनात पूर्णपणे व्यक्त करतो.

हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे की, अजूनही कवी उत्पादक म्हणून भांडवलदारी बनत नाही खुल्या व्यापारासाठी अजून तो काही निर्माण करीत नाही. शेक्सपिअरच्या काळात–एक दरबारी वा धनिक वर्गातील अधिकारी म्हणून, कवीचा पेशा हा पुढील काळात एखाद्या विद्वानाचा किंवा एखाद्या धर्मोपदेशकाचा पेशा मानला जाई. आणि पोपच्या काळात तो आश्रयदात्यावर अवलंबून असे, म्हणजे या काळात ज्याचा तो प्रवक्ता असे, त्या वर्गाशी त्याचा पितृसत्ताक किंवा ग्रामीण जीवनातील निगडीत असा संबंध असे.

अशा प्रकारचे ग्रामीण जीवन चित्रण करणारा किंवा ग्रामीण नसणारे काव्य लिहितो. अद्यापि तो स्वतःकडे सामाजिक भूमिका पार पाडणारा म्हणून पहात असतो. आदिम काळातील कवी स्वतःस सामाजिक भूमिका पार पाडणारा कवी मानीत असे. पोपबाबतही हेच खरे आहे. यामुळेच आपणास आश्रय देणारांची किंवा समकालीन कवीची भाषा बोलणे त्यास आवश्यक होई. आदिम जमातीमध्ये यात सारी जमात अंतर्भूत होई. ऑगस्टन काळातील समाजामध्ये या दोहोंमध्ये त्या त्या कवीच्या आश्रयदात्यांचे वर्तुळ येई–म्हणजे शासकवर्गाचे वर्तुळ येई. आपल्या वर्गणीदारावर जगणारा जॉनसन प्रतिष्ठेने असणारा कवी आणि उत्पादक म्हणून जगणारा कवी यातील फरक नाहीसा करतो. या अर्थाने एव्हा काव्य अद्याप सामूहिक असते. ते अजून कमी-अधिक स्वरूपात प्रचलित भाषा बोलत राहते. आपल्या डोळ्यासमोर, ठेवलेल्या श्रोतृवर्गासाठीच कवी लिहीत असतो. येथे स्वाभाविकच तो अशी अपेक्षा करतो की, आपली

कविता या श्रोत्यांना वाचून दाखविताच त्यांच्यावर होणारा परिणाम तो अजमावू शकेल. अजूनही कवीस काव्य हे तितकेसे कवितेच्या स्वरूपाचे वाटत नाही. ती एक स्वतंत्रपणे जगणारी कलाकृती वाटत नसून, एखाद्या सार्वजनिकरीत्या प्रयोगात अवतरणाऱ्या भावनांची असावी तशी गती, किंवा लोकांच्या मनातील काव्य देवतेची गती वाटते. म्हणूनच मानव जातीला स्फूर्ती देणारा वा त्यांच्या हातून घडणाऱ्या चुकांचे निवारण करणारा यादृष्टीने आपण सामाजिक, भूमिका पार पाडीत आहोत, असे कवीस वाटते. अद्यापही तो स्वतःविषयी जागरूक (Self conscious) असणारा असा कलावंत होत नाही.

●●●

अनुक्रमणिका

प्रकरण ५ वे

इंग्रजीतील कवी——

२ औद्योगिक क्रांती

एक

आता औद्योगिक क्रांतीच्या अवस्थेत भांडवलदारी आभास प्रवेश करीत असतो, ही अवस्था म्हणजे भांडवलशाहीची 'स्फोटक' अवस्था होय. या अवस्थेत भांडवलशाहीची वाढ सारे ग्रामीण (आयडेलीक) आणि पितृसत्ताक संबंध-ज्या वर्गाच्या आशाआकांक्षा कवी व्यक्त करीत असतो, त्या वर्गाशी असलेले संबंध—उपेक्षेने युक्त अशा पैशाच्या दुव्यात रुपांतरित करीत असते.

मात्र यामुळे कवी स्वतःस दुकानदाराप्रमाणे मानीत नाही आणि त्याच्या कविता 'चीज' सारखा एखादा पदार्थ ठरत नाही. असे म्हणणे, म्हणजे वास्तव आणि आभास यातील परस्परपूरक आणि गतिशील संबंधाकडे दुर्लक्ष करणे होय. वस्तुतः याचा परिणाम उलट होतो. तो असा की, कवी स्वतःस अधिकाधिक प्रमाणात समाजापासून दूर असणारी व्यक्ती मानतो, तो एखाद्या व्यक्तिवाद्याप्रमाणे आपल्या अंतःकरणातील सहजप्रवृत्तीच सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत रहातो, समाजाच्या मागण्यांसंबंधी जबाबदार रहात नाही. मग त्या मागण्या नागरिकाच्या कर्तव्यातून व्यक्त झालेल्या असोत, तो ईश्वरास भिणारा किंवा धनिकाचा विश्वासू चाकर असो याबरोबरच त्याच्या कवितांना केवळ कलात्मक मूल्य दिले जाते.

भांडवलदारी विसंवादाची (Contradiction) ही अखेरची स्फोटक गती असते. आधीच भांडवलदारी आभास एका प्रतिसिद्धान्ताकडून दुसऱ्या प्रतिसिधान्ताकडे वाटचाल करू लागतो. या अखेरच्या गतीच्या परिणामी, एखाद्या एंजिनाच्या प्रमुख चाकामधून बाहेर फेकल्या जाणाऱ्या धातूच्या तुकड्याप्रमाणे भांडवलदारी विचारकक्षांच्या वलयाबाहेर तो संपूर्णपणे फेकला जातो.

(Manufacture) उत्पादनाच्या कालखंडाच्या द्योतक ठरणाऱ्या सुरक्षा आणि संरक्षण यांच्या जाळ्याखाली वावरणाऱ्या अठराव्या शतकातील तडजोडीच्या वृत्तीच्या परिणामी भांडवलदारी अर्थव्यवस्था एका विशिष्ट अवस्थेप्रत उत्क्रांत होते. यात यंत्र, वाफेचे एंजिन आणि हातमाग यांच्या उपयोगामुळे त्या अर्थव्यवस्थेस स्वतःचा विस्तार घडवून आणण्याची एक विलक्षण शक्ती प्राप्त होते. त्याबरोबरच या अवस्थेत कारखाना, हा ज्या शेताचा, हस्तकलेचा भाग होता; त्यापासून तो वेगळा झाला. एका बलाढ्य, विरोधी शक्ती म्हणून त्याने त्यास आव्हान दिले.

एका बाजूस कारखान्यातील संघटित श्रमशक्तीची त्यास उपकारक अशी वाढ झाली, दुसऱ्या बाजूस बाहेरच्या बाजारपेठेतील व्यक्तिगत अराजकताही वाढली. एका बाजूस उत्पादनाची सार्वजनिक पद्धती अधिकाधिक अस्तित्वात येऊ लागली, तर दुसऱ्या बाजूस अधिकाधिक व्यक्तिगत स्वरुपाची मालकीही निर्माण झाली. एका टोकास साधनरहित, भूमिहीन कामगार वर्ग तर दुसऱ्या टोकास

अनुक्रमणिका

अधिकाधिक श्रीमंत होत जाणारा भांडवलदार उत्पन्न झाला. भांडवली अर्थव्यवस्थेतील अंतर्गत विरोधाने औद्योगिक क्रांतीत विलक्षण गतिमानता आणली.

ज्या भांडवलदारास आपली क्रांतिकारी आणि शुद्ध स्वरूपाची (Puritan) ध्येये 'एकांतिक वाटली आणि म्हणून ते आपल्या व्यापारीवृत्तीच्या सदाभिरुचीशी तडजोड करण्याकडे वळला, त्यास आता असे आढळले की त्याचे अंतःकरण योग्य दिशेने जात होते, बुद्धी नव्हे.

यातूनच प्रथम पूर्वीचा जमिनदारी धनिकवर्ग आणि औद्योगिक भांडवलदार यांच्यातील फूट निर्माण झाली. यात शेतावर कारखान्याच्या उदराचे वर्चस्व प्रगट झाले. जमिनदारी धनिकवर्ग आणि आपल्या वाढीसाठी त्यांनी ज्यांची मागणी केली ते निर्बंध, यांना आता औद्योगिक भांडवल आणि त्याच्या मागण्या यास तोंड द्यावे लागले. कच्च्या मालाची बाहेरील उगमस्थाने आणि यंत्रे यामध्ये भांडवलास स्वतःचा विस्तार करण्यासाठी कधीही न संपणारी शक्ती सापडली. आधीच्या काळातील सारे प्रकार महत्त्वाचे वाटण्याऐवजी ते निर्बंधकारकच ठरले. श्रमशक्तीचे मोल सुरक्षितपणे खऱ्याखुऱ्या महत्त्वाप्रत (मोलाप्रत) घसरण्यास वाव मिळाला, कारण यत्र एक विशिष्ट स्पर्धा निर्माण करते, त्यामुळे आपली सेवा करण्यास आवश्यक असा एक कामगार वर्ग ते निर्माण करते. श्रमशक्तीचे योग्य मोल गव्हाच्या किंमतीवर अवलंबून असते, ही किंमत वसाहतीत आणि अमेरिकेमध्ये इंग्लंडपेक्षा कमी असते कारण तेथे सामाजिकदृष्ट्या कमी आवश्यक श्रम त्यात गुंतलेले असतात. शेतीविषयक भांडवलदारांना संरक्षण देणारे 'कॉर्न लॉज' उद्योगपतींच्या मार्गात अडथळा निर्माण करतात. त्यांचे हितसंबंध वस्तुतः वेतनवारीने काम करणाऱ्या कालाशी तडजोड करीत असतात, आता त्यास विरोध होतो. औद्योगिक भांडवलदाराच्या खुल्या विस्तारास विरोध निर्माण करणारे सारे प्रकार आणि निर्बंध हाणून पाडले पाहिजेत. हे साध्य करण्यासाठी भांडवलदारांनी 'प्युरिटन रेव्होल्युशन' च्या काळाप्रमाणे एकूण सर्व वर्गांना आपल्या मानदंडाप्रत येण्यासाठी पाचारण केले. आपण जणु पिळवणूक करणाऱ्या वर्गाविरुद्ध लोकांच्या बाजूने बोलत आहोत, असा बहाणा केला. 'कॉर्न लॉज' काढून टाकावेत आणि सुधारणा व्हावी, अशी मागणी त्यांनी केली. उघडपणे चिकित्सक (Sceptic) म्हणून किंवा प्युरिटन म्हणून त्यांनी प्रार्थना मंदिरावर हल्ला चढविला. समतेवर निर्बंध आणणारे म्हणून एकूण कायद्यावर हल्ले चढविले. स्वभावतः सत्प्रेरित आणि स्वतंत्र असलेला मानव सर्वत्र बंधनात सापडतो, अशी कल्पना त्यांनी पुढे मांडली. अस्तित्वात असलेले कायदे, नियम, विविध प्रकार आणि परपरा यांच्या पद्धतीविरुद्ध केलेली अशा प्रकारची बंडे म्हणजे तर्काविरुद्ध अंतःकरणाने केलेली, आणि भूतकाळातील जुलूम, निरुपयोगी औचित्यवादाविरुद्ध भावना आणि स्थिरभावना यांनी केलेली बंडे होत. मार्लो, शेली, लॉरेन्स आणि डाली यांच्यामध्ये याबाबतीत काही सारखेपणा आढळतो. त्या त्या काळास योग्य असा प्रकारे प्रत्येकाने ही बंडखोर वृत्ती प्रगट केली आहे.

प्रत्येक वेळी भांडवलदार आपल्या मूळ अधिष्ठानातच क्रांती घडवून आणतो, हे समजावून घेतल्यावाचून आपणास ही काव्याची अंतिम गती समजणार नाही. ते अधिष्ठान अधिकाधिक भांडवलदारी व्हावे, एवढ्यासाठीच तो त्यात क्रांती घडवून आणतो. याचरीतीने प्रत्येक महत्त्वाचा भांडवलदारी कवी क्रांतिकारी असतो, परंतु त्याचे क्रांतिकारी काव्य ज्या विसंवादाविरुद्ध निषेध नोंदवीत असते तो विसंवाद अधिक तीव्रतेने उघडकीस आणणारी गती तो आपल्या काव्यातून प्रगट करीत असतो. हे सारे आरसपानी क्रांतिकारक असतात. आरशात ज्याचे प्रतिबिंब पडले आहे, अशा विषयाप्रत पोचण्याचा ते प्रयत्न करतात, अखेर मूळ वास्तविक विषयापासून ते अधिक दूर जातात. आणि तो विषय उत्पादक आणि कवी म्हणून क्रान्तीस अभिप्रेत असणाऱ्या स्वातंत्र्यावाचून दुसरा कोणता असणार? आपणास अभिप्रेत असणारा विषय

कह्यात आणीत असता तो सतत दूर जातो. यातूनच त्यांच्या शोकात्मिकेची तीव्रता उत्पन्न होते. La Belle Dame Sans Merci या कवितेत हे सारे बंधनात सापडते. ते सारे टेकडीच्या शीतल विभागात जागे होतात.

दोन

ब्लेक, बायरन, कीट्स, वर्डस्वर्थ आणि शेली यांपैकी प्रत्येक कवी आपापल्या वेगवेगळ्या मार्गाने 'एक' 'स्वच्छंदवादी क्रांती' (Romantic revolution) म्हणून आपले वैचारिक बंड आपल्या लेखनात प्रगट करीत असतात.

बायरन हा धनिकवर्गातील आहे.—परंतु, एक शक्ती म्हणून आपल्या वर्गात फूट निर्माण होत आहे, याची जाणीव त्यास होते, तद्वत् भांडवलदाराकडे जाण्याच्या आवश्यकतेविषयी तो जागृत आहे, म्हणूनच त्याच्यामध्ये माणुसधाणेपणा आणि स्वच्छंदवाद याचे मिश्रण आढळते.

हे एकाकी वृत्तीचे कवी, क्रांतीच्या काळात उपयुक्त परंतु धोकादायक असे साथीदार ठरतात. बहुतेक वेळा त्यांचे आपल्या वर्गातून फुटण्यासंबंधी आणि एकमेकांबद्दल त्यांच्या मनात असणाऱ्या आपुलकीविषयी ज्ञान मिळविणे म्हणजे त्याचा वर्ग नष्ट होत असता उत्पन्न होणाऱ्या आणि दडपण निर्माण करणाऱ्या परिस्थितीविरुद्ध होणाऱ्या बंडाची ऐतिहासिक गती समाजावून घेणे नव्हे. आपल्या खाजगी स्वरूपाच्या संघर्षात एक शस्त्र म्हणून इतर वर्गाच्या आकांक्षा स्वयंकेंद्री वृत्तीतून ते ग्रहण करीत असतात, त्यासही विशिष्ट व्यवस्था नसते. ज्यास त्रस्तता सहन करावी लागते अशांची प्रबळ मनोवैशिष्ट्ये असणारे व्यक्तिवादी, तद्वत् कल्पनारम्यतेचा वेध घेणारे असे ते असतात. ते आपल्या वर्गाचा विनाश इच्छितात, परंतु दुसऱ्या वर्गाचा उदय व्हावा, असे त्यास वाटत नाही. हा उदय उघड होऊन तो विनाशाप्रत जाणाऱ्या वर्गाबद्दलचे त्यांचे विध्वंसक शत्रुत्व नव्या वर्गाबद्दलच्या विधायक निष्ठेत रुपांतरित व्हावे अशी मागणी जेव्हा करू लागतो, तेव्हा शब्दांद्वारे नसले, तरी कृतीद्वारा ते शत्रूच्या हाती सापडतात. ते प्रतिक्रांतिकारी बनतात. डॅट्न आणि ट्राटस्की ही अशा प्रकारची उदाहरणे होत. अशा प्रकारचा संपूर्ण विकास होण्यापूर्वी 'मिसोलाँगो' येथे बायरनचा मृत्यू झाला. परंतु इंग्लंडपेक्षा ग्रीसमध्ये तो स्वातंत्र्यासाठी लढण्यास तयार झाला, हे महत्त्वाचे आहे. त्याच्यामध्ये आढळणारा तर्काविरुद्ध अंतःकरणाचा लढा म्हणजे एखाद्या वीराने परिस्थिती, नैतिक विचारप्रवाह, सर्व प्रकारचा यःकश्चितपणा (Pettiness) आणि रूढी याविरुद्ध दिलेला लढा होय.

बायरनची ही भूमिका काही विशिष्ट लक्षणे सुचविणारी आहे, त्यापैकी एक लक्षण असे की, बायरनमध्ये इतरांच्या संवेदनक्षमतेविषयी बेपर्वा वृत्ती आणि स्वार्थीपणा आहे. मिल्टनच्या सैतानाने एक वेगळा वेष धारण केला आहे, तो बराच कमी उदात्त आणि बराच असहनशील (Irritable) आहे.

एक नक्कल करणारा (Mocker) म्हणून बायरन बराच यशस्वी ठरला. ती भूमिका डॉन जुऑनमध्ये प्रगट होते. एका बाजूस माणुसघाणेपणा दाखविण्यासाठी, मानवी अस्तित्वाच्या प्रहसनाची चेष्टा करण्यासाठी दुसऱ्या बाजूस स्थिरभावनेच्या आधीन होण्यासाठी, आणि अस्तित्वात असलेली समाजरचना ज्या पद्धतीने एखाद्याच्या उत्कृष्ट कर्तृत्वशक्तीस खच्ची करून टाकते त्याविरुद्ध तक्रार करण्यासाठी तो प्रयत्न करतो, हेच बायरनच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे. धनिकवर्गामध्ये एक प्रकारचे औदासिन्य येऊन अखेर ते त्याच वर्गाच्या बंडात रुपांतरित कसे होते, याचे प्रतिबिंब बायरनच्या लेखनात पडले आहे.

अनुक्रमणिका

यामुळेच या वर्गातील लोकांच्या विचारामध्ये मृत्युविषयक विचारास प्राधान्य मिळते. याचे उदाहरण म्हणून आमरणान्त चालणारा फॅसिझमचा लढा, ज्याकोबाईटस्च्या (दुसऱ्या जेम्सला पदच्युत केल्यानंतरचे त्याचे पुरस्कर्ते) संशयित जीवनाचे समर्थन करण्यासाठी गाईली जाणारी वीर गाथा यांचा निर्देश करता येईल. धनिक जर क्रांतिकारी बनले, तर त्यांच्याकडूनही अशाच प्रकारचे मृत्युविषयक विचार व्यक्त केले जात. व्यक्तिगत शौर्याची द्योतक अशी कृत्ये हे धनिक लोक पार पाडतात, ती कधी अनावश्यक, तर कधी उपयुक्त असतात, परंतु नेहमीच कल्पनारम्य आणि एकाच व्यक्तीने केलेली असतात. क्रांतीतील अविचारी वीरांच्या कृत्यापलीकड त्यांची संकल्पना असत नाही.

शेली मात्र खरोखरी गतिशील अशी शक्ती प्रगट करतो. जे भांडवलदार इतिहासाच्या या अवस्थेत स्वतःस समाजातील एक गतीशील शक्ती मानतात आणि म्हणून स्वतःपुरतीच मागणी करीत नाहीत, तर एकूण त्रस्त मानवतेसाठी मागणी करीत असतात त्यांच्यावतीने तो बोलत असतो त्यांना असे वाटते की, आपणास सिद्धी प्राप्त करून घेता आली म्हणजे आपल्या स्वातंत्र्यास आवश्यक अशी परिस्थिती निर्माण करता आली, तर त्यामुळेच इतरांनाही स्वातंत्र्य मिळू शकेल. शेलीस असे वाटते की तो सर्वांच्या वतीने, पीडितांच्या वतीने बोलतो आणि साऱ्यांना एका उज्वल भविष्यवादाकडे घेऊन जात असतो. व्यापारी वृत्तीच्या नियंत्रणाने पीडित असलेला भांडवलदार म्हणजेच शेलीचा 'प्रॉमेथ्युअस', तोच यंत्रावर सांधे जोडणाऱ्या भांडवलदाराचे प्रतीक असणारा अग्नी निर्माण करतो. त्यास मुक्त करा म्हणजे सारे जग मुक्त होईल, असे त्यास सुचवावयाचे असते. गॉडविन या तत्त्वज्ञावर विश्वास ठेवणारा शेली अशी श्रद्धा बाळगी की मनुष्य हा स्वभावतः चांगला आहे, संस्था त्यास नीच पातळीवर आणतात. या कालखंडातील एकूण भांडवलदारी कवीत शेली हाच क्रांतीकारी कवी होय, कारण 'प्रॉमेथ्युअस अनबाऊंड' हे काव्य म्हणजे भूतकाळातील सहल नव्हे, तर वर्तमानकाळासाठी ती एक क्रांतीकारी योजना होय. शेलीच्या काळातील भांडवलदारी लोकशाही चळवळीत शेलीने जो भाग घेतला त्याशी त्यातील भूमिका जुळती आहे.

शेली हा निरीश्वरवादी असला, तरी तो जडवादी नाही, चैतन्यवादी आहे. त्याची शब्दसंपत्ती जाणीवपूर्वक चैतन्यवादी आहे. म्हणजे प्रकाशमानता, सत्य, सौंदर्य, आत्मा, निरभ्र आकाश (Aether) पंख, मूर्च्छित होणे, धापा टाकणे या विविध शब्दपर्यायांनी, धूसर भावनांनी युक्त असे एक जग आपल्यापुढे सजीव होते. अशी संकुले त्यातील भावनांच्या साहचर्यामुळे, तशी एखादी घटना अस्तित्वात नसली तरी तशा घटनेचे स्पष्ट सूचन करतात. परंतु प्रत्येक शब्द विविध प्रकारच्या संकल्पनांकडे बोट दाखवितो.

हा चैतन्यवाद एका (आदर्शवाद) भांडवलदारी क्रांतीकारी श्रद्धेचे प्रतिबिंब होय. तिचे स्वरुप पुढीलप्रमाणे आहे. मानवाच्या मार्गात अडथळा आणणारे सामाजिक संबंध एकदा नष्ट झाले की, स्वाभाविक मानव प्रत्यक्षात येतो—त्याच्या भावना, कल्पना, मनोभावना, आकांक्षा मूर्त वास्तव म्हणून तात्काल प्रत्यक्षात येतील. शेलीच्या हे लक्षात येत नाही की, जमीनदोस्त होणारे हे सामाजिक संबंध, त्यांना जमीनदोस्त करण्यास समर्थ असणाऱ्या एका वर्गास जागा देतात, आणि काहीही असले तरी या कल्पना, भावना महत्वाकांक्षा एका विशिष्ट सामाजिक संबंधातून निर्माण होतात, त्या प्रत्यक्षात येण्यासाठी सामाजिक कृतीची गरज असते, पुनश्च त्याचाही मानवी भावना, कल्पना आणि महत्वाकांक्षा यांच्यावर परिणाम होत असतो.

काव्याच्या क्षेत्रात भांडवलदारी आभास म्हणजे एक बंड असते. वर्डस्वर्थमध्ये स्वाभाविक मानवाकडे वेध घेण्यात हे बंड प्रतीत होते. शेलीमध्येही असेच घडते. फ्रेंच राज्यक्रांतीतील रुसोच्या विचाराने प्रभावित होवून वर्डस्वर्थ शेलीप्रमाणे स्वातंत्र्याचा आणि निसर्गातील सौंदर्याचा शोध घेऊ लागला.

अनुक्रमणिका

या गोष्टी मानवाच्या विशिष्ट सामाजिक संबंधामुळे त्यात तूर्त आढळत नव्हत्या. फ्रेंच राज्यक्रांतीने त्यात मध्यस्थी केली. स्वातंत्र्यासंबंधीच्या भांडवलदारी मागणीत आता एक प्रतिगामी रंग दिसू लागला. ती मागणी आता बंड करून स्वातंत्र्य मिळेल, असा विचार करीनाशी झाली. त्या दृष्टीस आता नैसर्गिक मानवाकडे वळूनच स्वातंत्र्य मिळविता येईल, असे वाटू लागले.

वर्डस्वर्थचा निसर्ग म्हणजे हिंस्र पशू आणि युगायुगांतून घडलेल्या मानवी कृतीतून निर्माण झालेल्या संकटापासून मुक्त असा निसर्ग औद्योगिकेतून निर्माण झालेल्या उत्पन्नावर जगत असताना, औद्योगिकतेचा परिणाम न झालेल्या नैसर्गिक वातावरणाचा उपभोग कधी घेवू शकतो कृषिविषयक भांडवलशाही औद्योगिक भांडवलशाहीहून वेगळी झाल्यानंतर गावे शहरापासून विभक्त होतात. औद्योगीकरणामुळे होणाऱ्या श्रमविभागणीमुळे जे वरकड उत्पादन होते, त्यामुळे कबरलंडमध्ये अतिशय विरक्त वृत्तीने राहण्यासाठी जरूर तेवढा पैसा कवीस यात मिळू शकतो. परंतु या दोहोतील संबंध लक्षात घेणे त्याप्रमाणेच संस्कृती, भाषेची देणगी आणि फुरसत या ज्या गोष्टी निसर्ग कवींचे एखादा मूक आणि कनिष्ठ मानव यापासून वेगळेपणा दाखवितात त्या आर्थिक हालचालीतून निर्माण होतात, हे लक्षात घेणे म्हणजे भांडवलदारी आभासास आरपार भेदून 'निसर्ग' कवितेतील कृत्रिमता उघडकीस आणणे होय. अशा प्रकारचे काव्य औद्योगिकरणामुळे जेव्हा मानव निसर्गावर प्रभुत्व मिळवितो, परंतु स्वतःवर मात्र मिळवित नाही, तेव्हा उदयास येते.

म्हणून वर्डस्वर्थ निराशावादी ठरतो. शेलीपेक्षा वेगळ्या रीतीने, पाठीमागे फिरून तो बंड करतो— तेही भांडवलदारी पद्धतीने असा प्रयत्न करीत असता तो सामाजिक संबंधाबाबत स्वातंत्र्याची मागणी करीत असतो. हे संबंध औद्योगीकरणातील विशिष्ट संबंध असतात, यात उत्पादन तेवढेच राखून स्वातंत्र्य प्राप्त करून घेण्याची शक्यता निर्माण होते.

याबरोबर एक विचारप्रणाली पुढे येते. स्वाभाविक म्हणजेच संवादाची भाषा अधिक चांगली आणि कृत्रिम म्हणजे वाङ्मयीन भाषेपेक्षा अधिक काव्यात्म होय. दोन्ही भाषा सारख्याच कृत्रिम—सामाजिक उद्दिष्टाच्या दिशेने जाणाऱ्या सारख्याच स्वाभाविक मानवाने निसर्गाशी केलेल्या संघर्षातून निर्माण झालेल्या असतात, हे तो मान्य करीत नाही. त्या संघर्षाच्या वेगवेगळ्या अवस्था त्या दाखवितात आणि म्हणून स्वतंत्रपणे चांगल्या किंवा वाईट नसून, त्या संघर्षाच्या संदर्भात तशा ठरतात. या विचारप्रणालीच्या प्रभावाखाली वर्डस्वर्थचे काही कनिष्ठ दर्जाचे काव्य लिहिले गेले.

वर्डस्वर्थने व्यक्त केलेल्या भांडवलदारी आभासाचे मिल्टनने व्यक्त केलेल्या भांडवलदारी आभासाशी नाते आहे. दोघेही स्वाभाविक मानवाची प्रशंसा करतात. एक त्यातील शुद्ध (Puritan) स्वरुपात, तर दुसरा निसर्गास ईश्वर मानणाऱ्या सर्वेश्वरवादाच्या सुसंस्कृत स्वरुपात होय. एक मानवाच्या स्वाभाविक मुग्धतेच्या द्योतक असणाऱ्या आद्य 'अडाम' ला आवाहन करतो, तर दुसरा आदिम अर्भकास आवाहन करतो. एक मूळच्या निष्पापपणापासून पतन होण्याचे कारण मूळ पाप मानतो तर दुसरा त्याचा उगम इतर सामाजिक संबंधात पहातो. वर्डस्वर्थ आणि मिल्टन जेव्हा दोघेही जाणीवपूर्वक उदात्त, उच्च कोटीप्रत पोचतात, तेव्हा त्यांच्यामधील उत्कृष्टता प्रत्ययास येते. वर्डस्वर्थप्रमाणे मिल्टन आदिम संचय आणि त्यामुळे होणारे नव्या दरबारी (Princely) इच्छावासनांचे दैवीकरण याविरुद्ध प्रतिक्रिया दाखविताना मानवामधील पशुवत तत्त्व किंवा स्वाभाविक मानव यांचा गौरव करीत नाही. म्हणून काव्यातील अधःपतन मान्य करणाऱ्या तांत्रिक विचारप्रणालीपासून त्याचा बचाव होतो.

अनुक्रमणिका

खुल्या बाजारपेठेसाठी उत्पादन करणारा म्हणून कवीच्या प्रतिष्ठेवर येणारे दडपण जाणणारा भांडवलदारी आभासाच्या अवस्थेतील कीट्स हा पहिला मोठा कवी वर्डस्वर्थला थोडे उत्पन्न होते, शेलीस नेहमीच चणचण भासत असली तरी तो एका संपन्न कुटुंबातून आलेला होता. एखाद्या संपन्न घराण्यासंबंधी व्यक्तीच्या स्वभावात आढळणारा प्रतिक्रियारुप निष्काळजीपणा, औदार्य आणि अव्यवहारिकता यामुळे ही चणचण निर्माण होई. परंतु कीट्स हा लहानशा भांडवलदारी कुटुंबातून आलेला होता, आणि म्हणून पैशाच्या बाबतीत त्यास नेहमीच अडचण भासे. आपल्या कवितांची विक्री हा त्याच्या समोरील एक महत्त्वाचा प्रश्न असे.

म्हणून वर्डस्वर्थप्रमाणे कीटस्‌ला स्वातंत्र्य निसर्गाकडे वळण्यात सामावलेले दिसत नसे. आता पैसा कसा उभा करता येईल, या विवंचनेतूनच तो निसर्गाकडे वळत असे. जगातील सामाजिक संबंधाच्या मुक्ततेत शेलीप्रमाणे ते त्यास सामावलेले दिसत नसे. कारण औपचारिक स्वातंत्र्य देखील अखेर व्यक्तीस उदरनिर्वाहच्या समस्येतून मुक्त करीत नाही. भांडवलदारी वास्तवाबद्दलचे कीट्सचे अधिक ज्ञानच त्यास भावी काळातील भांडवलदारी काव्याच्या गुरुकिल्ली प्रत घेऊन जाई. वास्तवापासून दूर जाण्यासाठी बंडखोर वृत्ती ही ती अवस्था होय. रोमँटिक रिव्हायवल्” चा झेंडा धारण करणारा कवी किटस्‌च होय. या अवस्थेत कवी काव्य देवतेच्या न दिसणाऱ्या पंखावर आरुढ होवून एका अद्‌भूतरम्य, सुंदर अशा दैनंदिन जीवनाच्या दरिद्री, कठोर अशा विश्वापेक्षा वेगळ्या असणाऱ्या कल्पनारम्यता, सौंदर्य आणि वैचारिकता यांनी युक्त असलेल्या जगाकडे धाव घेवू लागला. हे वेगळे जग आपल्या मोहकपणाने रोजच्या दैनंदिन जगास गोडी आणते, आणि मूकपणे त्याचा निषेधही करते.

कीटस्‌च्या “लामिया” या काव्यातील लामियाने आपल्या प्रियकरासाठी रचलेले विश्व किंवा चंद्राने एंडिमियॉनसाठी रचलेले विश्व याची मोहक जग म्हणजे छाया होय. “हायपेरियन” चे सोन्याच्या दरवाज्याचे हेच जग, “ग्रीशियन अर्न” या कवितेतील “बाह्याच्या बेटातील” शब्दांनी रंगलेले हेच नायटिंगेलचे जग होय. हे दुसरे जग वास्तव जगाविरुद्ध अवज्ञापूर्वक (defiently) पवित्रा घेते.

‘सौंदर्य हेच सत्य, सत्य हेच सौंदर्य’—एवढेच फक्त तुला पृथ्वीतलावर कळते आणि आम्हासही ते कळावयास पाहिजे.

त्या जगाला ऋषीमुनी, प्रतिस्पर्धी शक्ती किंवा दैनंदिन जीवनातील कनिष्ठ स्वरुपाच्या रुक्ष शक्ती नेहमीच धमकी देत असतात. इसाबेलाचे प्रेममय जग दोन अधाशीपणाने पैसा लुबाडणाऱ्या भावांकडून नष्ट केले जाते. “इव्ह ऑफ सेंट अगनिजची उद्दाम मोहकता म्हणजे दोन वादळातील मध्यंतर, शीतलता आणि अंधःकार यांच्या तळातून हिसकावून घेतलेले रंगीत स्वप्न—यातील अखेरच्या ओळी विनाशाची थोरवी गातात. “लाबेले, दाँसाँस मर्सी” आपल्या सरदारास तो जागा होण्यापूर्वी एक चुटपुटता आनंद पुरविते इसाबेलाच्या प्रियकराच्या निकृष्ट अवस्थेकडे जाणाऱ्या शिरांतून एक सुगंधी वनस्पती अंकुरते, तीस तिच्या अश्रूंचे सिंचन लाभते :

कल्पकतेला इतक्या चांगल्यारीतीने फसविता येणार नाही जसे रीतिने “एल्फ” ला फसवून नेले! असा तिचा लौकिक आहे, ते एक दृश्य (Vision) किंवा जागृतावस्थेतील स्वप्न होते काय? आता ते संगीत संपले—मी जागे रहावे की निद्रित व्हावे?

अनुक्रमणिका

"कोर्टेझ" प्रमाणे काव्याच्या नव्या जगाकडे कीटस् स्तिमित नजरेने पहातो. चँपमनने निर्माण केलेली सोनेरी कक्षा जगातील पुराण अवशेष नष्ट करण्यासाठी निर्माण केली जाते, परंतु या जगात कितीही फेरफटका केला, तरी अखेर ते कल्पकतेचे विश्व होय.

भविष्य काळातील काव्याची प्रभावी शब्दसंपत्ती, एक नवीन शब्दसंपत्ती कीटस बरोबर जन्म घेते. ती वर्डस्वर्थच्या लेखनात नाही, कारण त्याच्या शब्दांचे आवाहन ग्रामीण भागातील दुषित न झालेल्या साधेपणास नाही. शेलीची शब्दसंपत्ती देखील तशी नाही, कारण वास्तव जड जगातील जीवनात ज्या कल्पना तरंगत असतात, त्यास त्याने आवाहन केलेले नाही. म्हणून फेसाप्रमाणे त्या बाजूस काढता येतात देश हा वास्तव जड जगाचा एक भाग आहे, आणि आध्यात्मिक विश्वावर येणारा फेस पदार्थहीन आहे, म्हणून तो निर्माण करणाऱ्या जड जगाचा तो एक अवशेष होय. नेमकेपणाने खोटे असणाऱ्या (अवास्तव असणारे) अधिक वास्तव आणि म्हणून वास्तव जगास तोंड देण्याइतका अंतर्गत ताठरपणा ज्यात असतो आणि यामुळेच यशस्वी जादुगाराच्या जादुगिरीमध्ये असणारा आत्मविश्वास ज्यात असतो असे एक विश्व निर्माण केले पाहिजे.

प्रत्यक्ष वास्तव जगाचा आध्यात्मिक, सुंदर भाग असणारे असे एक जग स्वीकारण्याऐवजी शब्दांद्वारे एक नवे जग निर्माण केले जाते शेली किंवा वर्डस्वर्थ यांच्याप्रमाणे ते काचेचे नक्षीकाम (mosaic) करणाऱ्या कलावंताने निर्माण केलेल्या कलाकृतीप्रमाणे असते. म्हणूनच या शब्दांना घनता आणि वास्तवता असली पाहिजे, किटस्ची शब्दसंपत्ती वेड्यावाकड्या फरशीप्रमाणे एका जड पोताने युक्त असते. परंतु हा पोत कृत्रिम असतो—ते सारे केशरी सुगंधी, पुराणे, ताठर, रत्नखचीत आणि समकालीनास विरोधी असते. ते प्रार्थनामंदिरातील प्रार्थनेसाठी प्रार्थनामंदिरात ठेवलेल्या ग्रंथावरील नक्षीकामाच्या चित्राप्रमाणे स्पष्ट असते. सरंजामी पार्श्वभूमीवरच ते अधिकाअधिक उभारले जाते, परंतु ते सरंजामी नसते. ते भांडवलदारी जग असते.

उत्तरकालीन सरंजामशाहीखाली वावरणाऱ्या भांडवलदारी वर्गाच्या जीवनातील विकसित होणारे जीवन त्यातील जोषयांनी युक्त असे आणि "गोथिक" कॅथेडलचे ते जग असते. येथेही काव्यविषयक क्रांतीमध्ये एक जबर प्रतिगामी स्वभाववैशिष्ट्य आढळते. ते जसे वर्डस्वर्थमध्ये होते, तसे खऱ्या अर्थाने क्रांतीकारी असणारा जो कवी शेली त्यांच्यामध्ये नव्हते.

भांडवलदार व्यक्तीवाद, खुली स्पर्धा, सामाजिक संबंधाचा अभाव, अधिक समता यांची जी मागणी करी त्याबरोबर अधिक संघटना, अधिक गुंतागुंतीचे सामाजिक संबंध विश्वस्तासंबंधी अधिकाधिक विश्वास आणि संमिश्रण (Combination) व अधिक विषमता निर्माण होते परंतु या परस्पर विरोधी गती त्याच्या अधिष्ठानात क्रांती घडवून आणतात आणि नव्या उत्पादनशक्ती निर्माण करतात. याचप्रकारे, भांडवलदारी क्रांती, तिचे जे स्वरुप शेली, वर्डस्वर्थ यांच्या काव्यात व्यक्त झालेले आहे तिची गती जरी विसंवादी असली, तरी ती काव्यासाठी विशाल स्वरुपाचे तांत्रिक साहित्य उपलब्ध करून देते, आणि कलेच्या एकूण यंत्रणेत क्रांती घडवून आणते.

ही मूलभूत गती अनेक प्रकारे, एलिझाबेथन काव्याला जन्म देणाऱ्या आदिम संचयाच्या गतीबरोबरच चालू असते म्हणूनच या कालखंडात कवींमध्ये शेक्सपिअर आणि एलिझाबेथच्या काळातील साहित्य या संबंधी गोडी पुनश्च निर्माण झाली. एलिझाबेथच्या काळातील काव्यात व्यक्त झालेला वांशिक

व्यक्तीत्वाचा बंडखोर स्फोट यास एक सामूहिक परिवेष असे, कारण राजपुत्राच्या सामूहिक प्रतिमेवर तो केंद्रित झालेला असे. सौंदर्यवादी (Romantic) काव्यात त्यास "स्वतंत्र" भांडवलदार या व्यक्तीगत प्रतिमेच्या भावना, स्थिर भावना यांचे एक कृत्रिम रुप देत असे. आता काव्य कक्षेपासून, अंतःकरण बुद्धीपासून, व्यक्ती समाजापासून वेगळी होते. सारे काही कृत्रिम बनते, त्यात वैविध्य आणि गुंतागुंत येते.

आता कवी क्रयवस्तूची लक्षणे दाखवू लागतो. नंतरच्या काळात ही बाब एकूण काव्यास जन्म देण्यास प्रवृत्त होते, त्यासंबंधीचे विवेचन करीत असता आपण याचे अधिक विश्लेषण करू. तूर्त कीटस्‌चे विधान—तो सतत लिहित राहील आणि नंतर ते नष्ट करील अशा स्वरुपाचे हे एक या काळाचे प्रमुख लक्षण मानले पाहिजे. आता कविता हे एक स्वतंत्र उद्दिष्ट बनले होते :

परंतु ज्यास "थोर" हे विशेषण लावता येईल अशा भांडवलदारी काव्यात प्रगट होणारे शोकात्मिकेचे वातावरण लक्षात घेणे अधिक महत्त्वाचे आहे. काव्य आता निराशावादी आणि स्वतःवरच त्रस्त होणारे असे बायरन, शेली आणि कीटस् हे तारुण्यातच मृत्युमुखी पडले आणि आपली उत्कृष्ट कलाकृती न लिहिता ते दिवंगत झाले याचे दुःख वाटणे यथार्थ असले तरी वर्डस्वर्थ, स्विनबर्ग आणि टेनिसन, हे एक गोष्ट स्पष्ट करतात की ही वस्तुस्थिती नाही. आणि शेली आणि बायरन यांच्या मृत्युसंबंधी त्यांची व्यक्तीगत शोकांतिका शोधण्याचा प्रयत्न केला तर तिने भांडवलदारी आभासाची त्यांच्या काव्यातून तटस्थ रीतीने व्यक्त होणारी शोकांत्मिका निरोधित केली असे म्हणता येईल. व्यक्त केली नाही भांडवलदारी आभासाची गती संरक्षित करणारा विसंवाद आता इतक्या जलद रीतीने आकाराला येत होता की, तो कवीच्या एकूण आयुष्यात उघड होवू लागला. कवीच्या तारुण्यातील तीव्र आशा आकांक्षा, श्रद्धा वितळून जात, किंवा बदलत्या वास्तवात पुनश्च व्यक्त केल्या जात, यात एक प्रकारचा ताठरपणा आणि निष्क्रियता असे. तीतून कोणत्याही विषयासंबंधी निष्ठेचा अभाव जाणवे आणि त्याच्या तारुण्यातील प्रामाणिकपणाचे त्या आशा आकांक्षा हे एक व्यंगचित्र होई. हे खरे की, प्रत्येक मनुष्य वृद्ध होतो, त्याच्या जीवनातील आशा आकांक्षा विरुन जातात, मात्र त्या याच रितीने नव्हे. मध्यमवयीन सॉफोक्लिस स्वतःच्या जीवनातील शोकांतिकेविषयी शोधक अशा परिपक्वतेने बोलतो. वयाच्या ८० व्या वर्षी तो एक नाटक लिहितो त्यात वृद्धापकाळाकडे झुकलेल्या सूज्ञतेच्या अर्भकाचे डोळस गांभीर्य व्यक्त होते. परंतु परिपक्व भांडवलदारी कवी शोकांतीका लिहिण्यास वा निवृत्ती पत्करण्यास समर्थ होत नसतात. त्यांच्या लेखनात तारुण्यातील श्रद्धांची कंटाळवाणी पुनरुक्ती तरी असते, किंवा निस्तब्धता तरी जाणवते. इतिहासाची गती विरोधाचे जे मूळ स्वरुप असते, त्याशी प्रतारणा करते, आणि तरीही भांडवलदारास त्यास चिकटून रहावयास लावते. त्या क्षणापासून त्याच्यामध्ये खोटेपणा येऊ लागतो, आणि गरजेच्या जागरुकतेकडे दुर्लक्ष केल्याने तो अखेर गुलामगिरीच्या कबजात सापडतो.

फ्रेंच राज्यक्रांतीमध्ये भांडवलदार स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता यांच्या घोषणा करून जीर्ण झालेल्या सामाजिक संबंधाविरुद्ध बंड उभारतात. ते शेलीप्रमाणे आपण एकूण मानव जातीच्या वतीने बोलत आहोत, असे शाबित करतात. त्यानंतर प्रथम अस्पष्टपणे, नंतर अधिकाअधिक स्पष्टपणे कामगार वर्गाचे स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता यांची मागणी करण्याचा दावा प्रस्थापित करतात. परंतु याचे श्रेय कामगारांना देणे म्हणजे भांडवलदार वर्गाचे अस्तित्व आणि कामगार वर्गाची पिळवणूक यांना पाठिंबा देणाऱ्या (त्यांचे अस्तित्व टिकविणाऱ्या) परिस्थितीस गाडण्यासारखे होय. प्रथम एकूण मानव जातीच्या वतीने बोलणाऱ्या स्वातंत्र्यासाठी होणाऱ्या हालचाली एका विशिष्ट अवस्थेत निरोधित होतात. ती अवस्था अशी की भांडवलदार, काव्यात व्यक्त झालेल्या आदर्श रचनेशी प्रतारणा करतो, तो हे ही विसरतो की आपण एकूण

अनुक्रमणिका

मानव जातीच्या वतीने बोलण्याचा दावा केला होता आणि आपल्या अस्तित्वास विरोधी असणाऱ्या मागण्या करणाऱ्या वर्गास जमीनदोस्त करण्याचा घाट घातला होता. एकदा बहुजन समाजाचा पाठिंबा नष्ट झाला की, बंडखोर भांडवलदारास प्रतिगाम्यांकडून मागच्या अवस्थेकडे नेले जाते. प्रतिगामी शक्तींना प्रभावी धडा मिळाल्याने, आपली शक्ती दाखविणाऱ्या भांडवलदाराविरुद्ध त्या फार पुढे जात नाहीत. दोन्ही शक्ती कामगारांविरुद्ध संगनमत करतात. आता असा एक समतोल निर्माण होतो की, भांडवलदार आपल्या स्वातंत्र्याविषयीच्या वल्गनांशी प्रतारणा करू लागतात, त्याचप्रमाणे आपण मानलेल्या आदर्श रचनेशीही प्रतारणा करतात. मात्र असे करीत असता आपल्या लढ्याचे आदर्श फल अधिक प्रतिगामी म्हणजे सरंजामशाहीच्या हाती देतात. जर हा लढा सरंजामशाहीविरुद्ध असेल तर ते सरंजामशाहीच्या हाती पडते, तो लढा जर शेतकीविषयक आणि औद्योगिक भांडवलशाहीमध्ये असेल, तर जमिनदाराच्या हाती पडते.

रॉबेसपेअरीपासून डिरेक्टरीपर्यंत आणि फ्रेंच राज्यक्रांतीमुळे ज्या ज्याकोबियन विरोधी चळवळीने एकूण युरोप हादरुन टाकला, ती अशाच स्वरुपाची होती. एकूण सारे एकोणिसावे शतक म्हणजे या प्रतारणेची नोंद होय. या शतकातील कवींचे जीवन म्हणजे आपल्या तारुण्य सुलभ आदर्श वादाशी केलेली प्रतारणा होय. १८३०, १८४८ आणि अखेर १८७१ या कालात एकूण भांडवलदारी कवी वर्डस्वर्थच्या मार्गाने जात. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या अखेरच्या अवस्थेतील या कवीमध्ये दिसून येणारा कामगारासंबंधीचा आशयरूप अग्नी अकस्मात थंडावला आणि तेथे व्यावहारिक सभ्यता आणि पावित्र्य यास जागा मिळाली. पुढील आशयाच्या ओळी कीट्सनेच लिहिल्या आहेत.

‘ही ऊंची कोणासही काढून घेता येणार नाही, ज्यांना जगातील, दुःख हे दुःख वाटते आणि त्यास हे स्वस्थ बसू देत नाही, त्याच्याशिवाय इतरांना छाया लाभते.’

या काळातील भांडवलदारी कवींचा विनाश नेमकेपणाने यात आहे की, त्यांच्या स्वतःच्या विशिष्ट दुःखाबरोबर एकूण जगातील दुःख त्यांना स्वस्थ बसून देणार नाही. आणि तरीही त्या कालाचा स्वभाव ते दुःख निर्माण करणाऱ्या वर्गास त्यांना पाठिंबा द्यावयास लावतो.

ज्या ठिकाणी भांडवलदारी विचारवंत सारी ऐतिहासिक गती समजावून घेवून त्याशी संगनमत करतील आणि एकूण साऱ्या पीडित मानवतेबद्दल, आणि आज बहुसंख्यांकांत असलेल्या आणि पुढील काळातील एकूण मानवांचे विश्व बनणाऱ्या वर्गाबद्दल खऱ्या अर्थाने बोलू लागतील, अशा अवस्थेप्रत अद्याप कामगार क्रांती पोचलेली नसते. त्यांना पसंत असो वा नसो, ते उद्याचे जग निर्माण करणाऱ्या आणि प्रत्येक पावली माघार घेवून आपल्या सहजप्रवृत्तीरूप आकांक्षाची प्रतारणा करणाऱ्या वर्गाच्या वतीनेच फक्त बोलत राहतात. हा वर्ग अशा प्रकारची प्रतारणा करतो, याचे प्रमुख कारण असे की, उद्याचे जे जग तो निर्माण करतो त्यांत त्यास स्थान असत नाही, याचे ज्ञान त्यास असते.

●

अनुक्रमणिका

प्रकरण ६ वे

इंग्रजीतील कवी

३ भांडवलशाहीचा अपकर्ष

एक

आर्नोल्ड, स्विनबर्न, टेनिसन आणि ब्राऊनिंग प्रत्येक कवी आपल्या परीने भांडवलशाही आभासाची गती, त्याच्या इतिहासाच्या शोकात्मक अवस्थेत कशी चालते याचे उदाहरण होय. जे त्यास अस्वस्थ करते, असे दुःखाने भरलेले वास्तव जग आणि सौंदर्याचे विश्व यात जेव्हा टेनिसन तडजोड करण्याचा प्रयत्न करतो, तेव्हा टेनिसनच्या लेखनातील कीटस्चे विश्व उध्वस्त होते 'इन मेमोरियम' ही शोकात्म कविताच आपल्या आजवरच्या एकूण काव्यात खऱ्या अर्थाने निराशावादी कविता समकालीन समस्या समकालीन संज्ञातून यशस्वीपणे प्रतिबिंबित करते.

डार्विन आणि अधिक प्रमाणात डार्विनचे अनुयायी यांच्याप्रमाणे, तो निसर्गातून (अस्तित्वासाठी चाललेला व्यक्तिगत संघर्ष) भांडवलशाहीच्या उत्पादनाची अवस्था प्रगट करतो, नंतर सहज प्रवृत्तिरुप आणि म्हणून आंधळेपणाने अधिक तीव्र बनलेला हा संघर्ष पुनश्च समाजात प्रगट करतो. हे अशारीतीने करतो की, त्यामुळे समाजातील अंतर्गत शक्तीचे प्रतीक जे ईश्वर तो समाजाच्या बाह्य परिस्थितीचे प्रतीक असणाऱ्या निसर्गाचा कैदी बनतो.

टेनिसनच्या काव्यातील अवतरणे :

तर मग ईश्वर आणि निसर्ग हे एकमेकास विरोधी असतात काय की ज्यामुळे निसर्ग अशी दृष्ट स्वप्ने आकाराला आणतो? निसर्ग अनेक नमुने निर्माण करताना काळजीपूर्वक वागतो, मात्र व्यक्ति जीवनाबाबत तो बेपर्वाईने वागतो. मी जेव्हा त्या निसर्गाच्या अनेकविध कृतीतून व्यक्त होणाऱ्या गूढ अर्थाचा विचार करू लागतो तेव्हा मला असे आढळते की पन्नास बियाण्यातून तो निसर्ग एकच रोपटे आकाराला आणतो, मग जेथे मी निश्चयपूर्वक चालत असतो तेथेच मी अडखळू लागतो.....

वस्तुतः टेनिसनच्या काव्यातील निसर्गाची नेणीवपूर्वक व्यक्त होणारी निघृणता समाजातील निघृणताच व्यक्त करीत असते. या समाजात भांडवलदार सतत आपल्या बांधवास श्रमिकांच्या संकटाच्या खाईत लोटत असतो :

निसर्ग हा त्याने निर्माण केलेल्या नमुन्याबाबत काळजीपूर्वक वर्तन करतो? नव्हे! मोडक्या तोडक्या कड्यावरून आणि ज्यात शिलाखंड आहेत अशा दगडावरून निसर्ग असे जाहीर करतो. अनेक नमुने आले आणि गेले! मला कुणाचीही क्षिती नाही, सारेच नष्ट होतील : तेव्हा तो एखादा राक्षस असो वा स्वप्न, वा कलह, सारे नष्ट होणार आदिम काळातील सर्प (Dragons) जे एकमेंकाची चिखलातून (Slime) चिरफाड करतात, ते त्याच्या तुलनेत एक अति मृदु (Mellow) असे संगीत ठरावे.

अनुक्रमणिका

जे जीवन तेव्हा व्यर्थ आणि आताही इतके ठिसूळ होते! त्यास तुझ्या आवाजानेच सात्वन आणि सुख लाभावयाचे आहे! निसर्गाच्या झिरझिरीत पडद्यापाठीमागे यातून उत्तर मिळण्याची किंवा सुटका होण्याची काही आशा आहे काय?

नीरस वर्तमानकाळातून बंड पुकारून ब्राऊनिंग भविष्य काळाकडे जातो असे नव्हे तर भांडवलदारांच्या निष्फल अशा इटालीतील वसंतऋतूकडे धाव घेतो. त्या उत्साहास इंग्रजी काव्यात पूर्वी इतका गडद रंग दिला गेला नव्हता. परंतु ब्राउनिंगच्या शब्दसंपत्तीत एक धुसर वाचाळपणा होता; खऱ्याखुऱ्या समकालीन समस्या हाताळण्यात त्याच्या लेखनात जो बौद्धिक अप्रामाणिकपणा आला त्याचे ते प्रतिबिंब आहे. टेनिसनला कीटस्‌चे अद्‌भुतरम्य विश्व आणि ब्राउनिंगला इटालीतील वसंतऋतू; दोन्ही उलट्या दिशेने बंडखोरी करीत असतात असे वाटते. ते ज्या वर्गासंबंधी बोलत असतात त्या वर्गातील विरोधातून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न ते करीत असतात. समकालीन समस्यांचा विचार करणारा ‘स्लूज’ किंवा बिशप ‘ब्लाऊग्रॅम’ यांच्यापेक्षा श्रेष्ठतर असे काव्य ब्राउनिंग निर्माण करू शकत नाही, परंतु परिचित अशा प्रतिक्रियेचे अनुसरण केल्याबद्दल तो देखील त्याच्याहून पूर्वीच्या भांडवलदारी कवीची निंदा करतो : त्या ओळी अशा—

शेक्सपिअर आपलाच होता मिल्टन आपल्यासाठी होता, बर्न्स, शेली हे आपल्याबरोबर होते—

ते आपल्या थडग्यातून पहात असतात! चालत्या गाड्यापासून आणि मुक्त मानवापासून (Freemen) तोच फक्त मागे गुलामाच्या अवस्थेप्रत जातो,!

कीट्‌सने निर्माण केलेल्या विश्वातील मोहिनी घालणाऱ्या जडतेने ताठर बनलेले अधिक वेगळे केलेले, शेलीचे सतत पडणाऱ्या प्रकाशाचे आणि सौंदर्याचे विश्व म्हणजे स्विनबर्नचे काव्य. नियती, मग ती ‘हेर्था’ किंवा ‘अटलांटा इन कॉलिडोन’ मधील ‘नेमिसिस’ असो, दुःखी बॉलडेअरच्या मृत्यूप्रमाणे शोकात्म रहात नाही, दुःखी रहाते. युरोपमध्ये १८४८—१८७१ या दरम्यान चालू असलेल्या भांडवलदारी लोकशाहीच्या आवाहनाने स्विनबर्न अतिशय आर्त झाला. परंतु त्यास त्याने जे केवळ वाचिक प्रत्युत्तर दिले त्यात, पुढील काळातील अशा चळवळीचा उथळपणा प्रगट होतो, या काळात कामगारांचा विकास झाल्याने अशा चळवळी जवळजवळ नष्ट होतात.

आर्नोल्डच्या कवितातून भांडवलदारी आभासाचा ‘निदर्शक’ असा निराशावाद आता त्याच्या अंतिम आणि अखेरचा आणि शोकात्मक अवस्थेप्रत त्यास घेवून जातो. त्या निराशावादाची स्पंदने त्यात स्पष्ट ऐकू येतात (फिलिस्टाईन) असंस्कृत लोकांविरुद्ध आर्नोल्ड आपला लढा देत असतो, परंतु त्याचा पराजय होणार अशी भीती त्यास वाटत असते तो आपल्या आरशातील प्रतिबिंबाविरुद्ध लढत असल्याने त्यांचा बिनाश होतो. जोपर्यंत तो भांडवलदारी समाजाच्या कक्षातून फिरत असतो, तोपर्यंत त्याने केलेली चळवळ ही असंस्कृत असते त्यातून निर्माण होणारी व्यक्ती असंस्कृत आणि कवी असते, कारण यात कवी समाजापासून विलग केला जातो.

अनुक्रमणिका

दोन

भांडवलशाही काव्याची पुढील अवस्था 'क्रयवस्तूला पूज्य मानून तिची पूजा' करण्याची (Commodity fetishism) असते किंवा 'कले करता कला' ही असते, बाजारपेठेसाठी काही निर्माण करणारा असे स्थान कवीस देण्यात ती प्रतीत होते. हे स्थान भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेच्या विकासामुळे त्यावर लादले जाते. जेव्हा अर्नोल्डचा आणि तरुण टेनिसनचा निराशावाद आणि ब्राऊनिंग व स्विनबर्न आणि वृध्द टेनिसन यांचा दुःखद आशावाद, समकालीन परिस्थितीविषयी विचार करीत असता तेव्हा त्यांनी कवीने समकालीन परिसर सोडणे हे अटळ आहे याची जाणीव निर्माण केली. यामुळे कवी देखील 'क्रय वस्तूचे पूजन' करण्यास बळी पडे, हे ही अपरिहार्य झाले. याचा परिणाम असा झाला की, कलाविश्व हे वास्तव विश्वापासून पूर्णपणे विलग झाले, अशी ही एक चळवळ झाली. असे करीत असतात कलेचे विश्व त्याच्या मूळ स्त्रोतापासूनही अलग झाले. यामुळे जेव्हा कलाविश्व स्वसंरक्षणाविषयी जागरूक बनले तेव्हाच कलेचे जग एखाद्या बुडबुड्याप्रमाणे फुटण्याच्या अवस्थेप्रत गेले.

क्रय वस्तूवर आधारलेल्या प्रत्येक समाजाचे स्वरुप कसे असते, हे एंगल्स 'अँटी ड्यूरिंग' मध्ये अतिशय स्पष्टपणे विशद करतो :

त्याचे हे वैशिष्ट आहे. उत्पादकांच्या आपल्या स्वतःच्या अंतर्गत सामाजिक संबंधावरील ताबा सुटलेला असतो. त्याच्याकडे जी उत्पादन साधने असतील त्या द्वारा तो स्वतःपुरते उत्पादन करतो हे त्याच्या इतर गरजा भागविण्यासाठी योग्य अशा देवघेवीसाठी होय. आपण निर्माण केलेल्या वस्तुपैकी बाजारात किती येवू शकतील, किंवा त्यांच्यापैकी कितींची खरोखरी आवश्यकता असते याची कुणालाच काही कल्पना असत नाही. आपण व्यक्तिगत रीतीने निर्माण केलेल्या उत्पादनाची प्रत्यक्ष मागणी किती हे ही कुणालाच माहित असत नाही; आपण वस्तू निर्माण करण्यासाठी खर्च केलेला पैसा भरून येईल किंवा नाही, तो विकला जाईल किंवा नाही याची कल्पनाही उत्पादकाला असत नाही. सामाजिकीकरण झालेल्या उत्पादनात अराजकच असते.

परंतु उत्पादनाच्या इतर सर्व प्रकाराप्रमाणे (Forms) क्रयवस्तूच्या उत्पादनाचेही काही विशिष्ट, त्यात मूलतः अंतर्भूत असलेले आणि त्यापासून अपरिच्छेद्य असे नियम असतात, आणि हे नियम अराजक असूनही अराजकात आणि अराजकाच्या द्वारे कार्यरत असतात. उत्पादका विरहितही ते स्वतंत्रपणे कार्यरत होतात, त्याचप्रमाणे त्यांच्या विशिष्ट उत्पादन प्रकारांचे नैसर्गिक आणि निघृण नियम म्हणून त्या उत्पादकांच्या विरोधात वावरतात. उत्पादनाचे उत्पादकांवर नियंत्रण असते. (पृ. ३७६, मॉस्को आवृत्ती १९५४).

देवघेवीऐवजी उपयुक्ततेसाठी, एंगल्स या एकूण प्रक्रियेचा जुन्या आणि अधिक जागतिक स्वरुपाच्या उत्पादन पद्धतीशी विरोध दाखवितो. येथे उत्पादनाचा उगम आणि उद्दिष्ट अतिशय स्पष्टपणे दिसून येतो. सारे एकाच सामाजिक कृतीचे अंश असतात, आणि जो समाज हे उत्पादन निर्माण करतो त्यास उपयुक्त असेपर्यंतच या उत्पादनाचे महत्व असते. अशा समाजात एखाद्या कवितेस तिचे मूल्य तिच्या सामूहिक स्वरुपातूनच प्राप्त होते म्हणजेच तिचा ऐकणाऱ्याच्या मनावर जो परिणाम होतो, एकूण टोळीच्या जीवनावर प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष असा जो प्रभाव पडतो त्यावरच हे महत्व ठरते.

अनुक्रमणिका

भांडवलशाही उत्पादनात, जेथे क्रयवस्तूचे उत्पादन विलक्षण मोठ्या प्रमाणात होते, तेथे हे सारे पालटते. प्रत्येकजन बाजारपेठेसाठी उत्पादन करीत असतो, त्या बाजारपेठेच्या नियमांच्या थांग पत्ता लागत नाही. मात्र ते नियम पोलादी साचेबंदपणे आपली छाप बसवीत असतात. समाजजीवनावर होणाऱ्या क्रमवस्तूच्या परिणामाचे मोजमाप घेता येत नाही, किंवा ती दिसूनही येत नाही. या अवस्थेत मानवाचा समाजातील अंतर्गत संबंधावरील ताबा सुटलेला असतो. अराजकामध्ये गुंफले गेलेले जटिल जाळे भांडवलशाहीच्या उभ्या आडव्या धाग्यादोऱ्यांनी विणले जाते आणि त्यामुळे हा निरुपाय अपरिहार्य ठरतो. कवीला भांडवलशाही बाजारपेठ हेच सार्वजनिक क्षेत्र भासते. मुद्रण आणि प्रकाशन हा जागतिक भांडवलशाही खुल्या बाजारपेठेच्या विकासाचा एक भाग होय. ज्याप्रमाणे या बाजारपेठेचा विकास [वसाहतीकरण, वाहतूक आणि देवघेवीच्या (विनिमयाच्या) सोई यांच्या विस्तारामुळे शक्य होणारा] माणसास त्यास अज्ञात असणाऱ्या स्थळासाठी उत्पादन करणे शक्य झाले, त्याप्रमाणे कवीही आता त्यांच्या अस्तित्वाविषयी काहीही माहित नसते, ज्यांचे सामाजिक जीवन, ज्यांची एकूण जगण्याची पद्धती त्यास विचित्र वाटते अशा व्यक्तींसाठी लिहू लागतो. बाजारपेठ म्हणजेच आंधळा, विचित्र (अपरिचित) तटस्थ असा लोकसमूह आहे, असे त्यास वाटते.

ज्यास मार्क्सने 'क्रयवस्तूचे पूजन' (Commodity fetishism) असे म्हटले, त्याकडे आता समाजाची वाटचाल होवू लागते. सामूहिक उत्सवात उघड होणारे कलाप्रक्रियेचे सामाजिकत्व आता लोपते. यामुळे क्रयवस्तू ही एक रहस्यमय वस्तू बनते. त्यात मानवाच्या श्रमाचे सामाजिक रुप, म्हणजे त्या श्रमाने निर्माण झालेल्या वस्तूवर ज्याचे शिक्कामोर्तब झालेले आहे असे सामाजिक रूप आढळते'''याच रीतीने पदार्थातून निर्माण होणारा प्रकाश म्हणजे आपल्या डोळ्याच्या ज्ञानतंतूच्या उद्दीप्ततेतून निर्माण होणारे आत्मनिष्ठ रूप नसून डोळ्याबाहेर असणाऱ्या एखाद्या वस्तूचे वस्तुनिष्ठरूप होय. याचरीतीने एकदा कलाकृतीची समाजाच्या अंतःकरणातून सामाजिक सिद्धी झाली आणि बाजारपेठेने ती आच्छादित झाली म्हणजे कवीस ती वस्तुनिष्ठ स्वरुपाची वाटू लागते. साहचर्यात येणाऱ्या मानवावर दृश्यरीतीने अवलंबून असणाऱ्या गोष्टीकडून कलारुप समाजावर अवलंबून नसणाऱ्या कलाप्रक्रियेच्या शुद्ध स्वरुपाच्या नोंदीकडे वळले की या प्रक्रियेस मदत होते. ही कलारुपे नृत्य, गीत, संगीत, उत्स्फूर्त नाटक आणि (Commedia dells Arte) आदि होत. समाजावर दृश्यपणे अवलंबून असणाऱ्या कलाप्रक्रियेच्या शुद्ध स्वरुपाच्या नोंदी होतं. तर लिखित काव्य, संगीत विभाग, लिखित नाटक चित्र किंवा शिल्प ही समाजावर दृश्यपणे अवलंबून नसणारी कलाप्रक्रियेची रूपे होत. हळूहळू कलेची प्रेरणा वस्तुनिष्ठ होते—ती एक क्रयवस्तू बनते.

भांडवली उत्पादनास त्याच्या गतीसाठी भांडवलाची गरज असते. स्थिर भांडवल म्हणजे मूळ भांडवलाचा सतत वाढत राहणारा अंश होय. हे स्थिर भांडवल एखाद्या विस्तृत कारखान्यांच्या योजनेचे (प्रकल्पाचे) स्वरुप धारण करते, त्याचप्रमाणे या योजनेचा वापर करण्यासाठी अप्रत्यक्षपणे विकसित तंत्र आणि व्यवस्थापनेचे दृश्य रुपही धरण करते. श्रमाच्या वाढत्या उत्पादनक्षमतेमुळे होणारी स्थिर भांडवलाची वाढ, खाजगी भांडवलदारांच्या वाढणाऱ्या संपत्तीमुळे मालकीहक्क आणि मालमत्ता यात होणाऱ्या व्यक्तित्त्वाच्या वाढीस विसगत असते. याचप्रकारे भांडवलशाही काव्यात, ज्यांचे दडपण कवीला जाणवते अशी परंपरेची गोळाबेरीज आणि तंत्र यांचे आधिक्य आढळते, याचा परिणाम असा होतो की काव्यात अनुस्यूत असलेला मोठ्या प्रमाणातील सामाजिक अनुभव कवीची व्यक्तिवादी आणि समाजविरोधी वृत्ती यातही सतत एक प्रकारचा विसंवाद जाणवतो. एक अहंतत्व म्हणून जिच्याशी कवीला जमते घ्यावे लागते अशी परंपरा काहीतरी विशेष धैर्यशाली आणि भयंकर (Tremendous) म्हणून कवीपुढे उभी राहते.

परंतु कवी हा काही भांडवलदार नव्हे, तो श्रमाची पिळवणूक करीत नाही. भांडवलदारासाठी 'क्रयवस्तूची पूजा' सर्व क्रयवस्तूच्या बाजारपेठेतील लघुत्तम साधारण विभागाच्या पवित्रीकरणाचा आकार घेते. म्हणजेच पैसा होय. पैशास त्याच्या दृष्टीने एक अत्युच्च, गूढ आध्यात्मिक मूल्य प्राप्त होते. परंतु येथे प्रत्यक्ष लेखकाचीच पिळवणूक होते.

ज्या प्रमाणात एखादा लेखक पैशासाठी लिहितो त्या प्रमाणात केवळ भांडवलदाराची मनस्थिती त्यास लाभते. त्यासाठी काबाडकष्ट करणाऱ्या चिटणीसांची, भाडेकरू व्यक्तींची तो पिळवणूक करतो. परंतु जो केवळ पैशासाठी लिहितो, तो कलावंत नव्हे कारण कलावंताने निर्माण केलेले उत्पादन समाजाशी मिळतेजुळते असावे, हे त्याचे स्वभाववैशिष्ट्य आहे. कलात्मक आभास हा सहजप्रवृत्ती आणि जाणीव, उत्पादनशक्ती आणि उत्पादनसंबंध यातील तणावातून निर्माण होतो, हा तणावच एकूण समाजास भावी सिद्धीप्रत घेवून जात असतो. भांडवलशाही समाजात हा तणाव उत्पादनशक्ती कारखान्यातील भांडवलशाही तंत्राची सामाजिकदृष्ट्या संघटित व्यक्ती आणि सामाजिक संबंध (खाजगी नफ्यासाठी उत्पादन आणि पैसा किंवा विनिमय यांना मिळालेल्या जागतिक मान्यतेने सूचित होणारे व्यापारपेठेतील अराजक, प्रत्यक्ष किंवा उपयुक्ततेचे संबंध नव्हते) यात असतो. कारण हा एक मूलभूत विरोध (Contradiction) आहे, यात कवी नफा करण्याच्या पद्धतीविरूद्ध वा विनिमय मूल्यासाठी होणाऱ्या उत्पादनाविरुद्ध बंड करतो, या गोष्टी त्यास कलेच्या अस्तित्वात आणि महत्त्वास मारक वाटतात. परंतु जोवर तो भांडवलशाही विचारांच्या कक्षेतच बंड पुकारतो—म्हणजे जोपर्यंत तो मूलभूत भांडवलशाही आभास झुगारु देत नाही,—तोवर त्याच्या बंडखोरीस क्रयवस्तूच्या उत्पादनाच्या पद्धतीने निश्चित केलेले रूप प्राप्त होते.

तीन

भांडवलशाही उत्पादनात ज्यांची पिळवणूक होते—यात कवीही एक असतो—ते दोन प्रकारात मोडतात. या दोहोंपैकी श्रमिक आणि कारागिर हे मध्ययुगीन कालातील भूदास (Serfs) आणि कारागिर यांचे वंशज मानता येतील. तथापि, ही वंशावळ सरळ प्रत्यक्ष असत नाही. भांडवलशाही क्रांतीमध्ये भूदास भांडवलदार बनले आणि कारागिर हे कामगारवर्गाच्या कक्षेत फेकले गेले. ज्यांची पिळवणूक होते ते एका विशिष्ट वर्गाच्या कारागिरांचे वंशज होत. श्रमिक हा मात्र संपूर्णपणे कामगारांच्या कक्षेत जावून पडतो; काही विशेष कारणामुळे, कलाकौशल्याचे काम करणारास भांडवलशाही उत्पादनात अग्रहक्काचा काही भाग लाभतो, तो त्यास आपण मध्यमवर्गाचे आहोत असा आभास उत्पन्न करतो. वर्गयुद्धाचे या मध्यमवर्गास सोयरसुतक नसते, त्याहून तो स्वतःस श्रेष्ठ समजतो. तथापि, कामगारवर्गाची खांच (Abyss) त्याच्या पायाखाली सतत उघडी असते. त्याला मिळणारा अग्रहक्क भांडवलशाही उत्पादनाच्या एका विशिष्ट अवस्थेत घडणारा अपघातच होय. आणि तो त्याच्या पकडीतून बाहेर ओढला जातो. तथापि, भांडवलशाही उत्पादनात होणारा ऐतिहासिक बदल या वर्गात नवे नवे लोक आणीत असतो. त्या वर्गाची घडण सतत प्रवाही अवस्थेत असली, तरी असा भास होतो की, त्यास एक स्थिरता आणि स्वतंत्र अस्तित्व आहे. भांडवलशाहीची अखेरची अवस्था या आभासात्मक वेगळेपणातील तर्काभास स्पष्ट करीत असतो, आणि मध्यमवर्गालाही असे जाणवते की, आपणास लाभलेले अग्रहक्क आपल्या हातून निसटून जात आहेत.

या दोन विभागांच्या इंग्लंडमधील प्रमुख इतिहासाचे निरीक्षण आपण करू.

अनुक्रमणिका

(१) श्रमिक (कामगार).— हा कामगार अतिशय नीरसपणे, त्याच त्या पद्धतीने विलक्षण काबाडकष्ट करतो. तो यंत्रातील चाकाच्या दाता (Cog) प्रमाणे असतो तोच खराखुरा कामगार होय, भांडवलशाहीची ही एक विलक्षण निर्मिती आहे. भांडवलशाहीविरुद्ध त्याने चालविलेला लढा कडवट आणि कधीही तडजोड करणारा नसतो, कारण त्याच्या कामाचे स्वरूपच असे असते की, ते आवडणे असंभवनीय आहे. फुरसतीचा वेळ मिळविण्यासाठी ही क्रांती होत असते. कारखान्याबाहेर सुसंस्कृत मानवाच्या अस्तित्वाला साजेल असा प्रत्येक अधिक तास आपल्या नाखूष मालकाच्या हातून हिरावून घेण्यासाठी हा प्रयत्न होत असतो. अधिक वेतन मिळविण्यासाठी आणि त्याला मिळणारे अल्प फुरसतीचे तास वाढविण्यासाठी हा लढा होत असतो.

भांडवलशाही उत्पादनाच्या कक्षेत स्वातंत्र्यासाठी चालणारा लढा फक्त हेच रूप धारण करतो, कारण कामगाराच्या कंटाळवाण्या कामकाजात स्वातंत्र्य हे सामाजिक हालचाल किंवा कृतीच्या विरोधात स्वतंत्र पवित्रा घेते. ज्यांच्या श्रमशक्तीच्या आधारे भांडवलदार आपला नफा मिळवितो त्यांतील बहुसंख्य कामगारच असतो. हा विरोध वा शत्रुत्वच भांडवलशाही समाजातील वर्गयुद्धाचा गाभा असते. भांडवलदाराच्या नफ्यातूनच आपल्या फुरसतीचा प्रत्येक क्षण आणि वेतनातील प्रत्येक पैसा त्याला मिळविता येतो. त्याचे स्वातंत्र्य म्हणजे भांडवलदाराचे पारतंत्र्य आणि त्याचे पारतंत्र्य म्हणजे भांडवलदाराचे स्वातंत्र्य होय.

(२) कारागिर.— फोरमन, ओव्हरसिअर किंवा तंत्रकुशल, किंवा धंद्यान बॅरिस्टर, डॉक्टर, इंजिनिअर किंवा बांधकाम कुशल या साऱ्यांना भांडवलशाही उत्पादनात एक विशेष स्थान असते, ते त्यांच्यामधील व्यक्तिगत कुशलता, तंत्र किंवा महत्त्वाच्या अधिकाराच्या जागेमुळे होय.

भांडवलशाही उत्पादनात त्याला लाभलेल्या अनुकूल अधिकारामुळे आपल्या हाती असलेल्या कौशल्याचा आनंद, त्याचप्रमाणे वाढते वेतन मिळविण्यातील त्याचा आनंद, यामुळे खऱ्याखुऱ्या श्रमिकाच्या विरोधात आपण वावरतो, असे त्यास वाटते. श्रमिकास ज्याप्रमाणे भांडवलदारांच्या स्वातंत्र्याच्या विरोधात आपले स्वातंत्र्य जाणवते किंवा श्रमिकास काम हे जसे फुरसतीच्या विरोधात जाणवते, तसे कारागिरास वाटत नाही. केव्हा केव्हा, एखाद्या भांडवलदाराप्रमाणे नव्हे, परंतु त्याच पद्धतीने लहान प्रमाणात तो उद्योगधंद्यात गुंतलेला असतो, दोन-तीन शिकाऊ मदतनीस तो कामास ठेवतो. आणि आपला माल मोठ्या भांडवलदारास विकतो. ही वरकरणी जाणवणारी फूट कामगारवर्गाच्या संघटनेत व्यक्त होत असते.

(पुढील भाग विशिष्ट संस्थांच्या कामकाजासंबंधी असल्याने गाळला आहे.

The General labouring unions पासून Organised lodges पर्यंत मूळ पृष्ठ संदर्भ १०४).

तथापि, भांडवलशाही उत्पादनाचा विकास कारागिरास त्याच्या कृतीचा पश्चाताप होणार नाही, अशा पद्धतीने त्यास कामगार बनवितो. यंत्र आले म्हणजे स्पर्धा सुरू होते, सर्व खात्यातील कारागिरांच्या कुशल हातातून निर्माण होणारे उत्पादन नाहीसे होते, आणि बेकारांच्या औद्योगिक क्षेत्रातील राखीव सेनेत त्यास आणून सोडते. याचा एकूण परिणाम असा होतो की, तो सामाजिक उपयुक्ततेपासून दूर असलेल्या आपल्या कौशल्यास प्रत्यक्ष मालाचे स्वरूप देवून, व्यापारीकरण झालेल्या बाजारपेठेतील मागण्याविरुद्ध त्यास बंड करावयास लावतो. उदाहरणार्थ, असा कारागिर जुनी 'नेपेअर' गाडी म्हणजे कुशल कारागिरांनी

अनुक्रमणिका

केलेले एक अत्युत्कृष्ट उत्पादन मानतो, आणि आधुनिक काळातील मोठ्या प्रमाणात उत्पादनाचे निदर्शक जी 'फोर्ड' गाडी तिच्याशी याची तुलना करतो, ही गाडी तीच सामाजिक भूमिका पार पाडते, आणि अधिक स्वस्त असते. जुने कौशल्य जरी मानवी श्रमाच्या दृष्टीने अधिक अपव्ययकारक असले, तरी कारागिराच्या दृष्टीने त्याचे विशेष महत्त्व आहे, कारण श्रमिक वर्गापासून आपल्या वर्गाचे वेगळेपण दाखविणारी त्याच्या अस्तित्वाची ती खूण आहे, आणि बाजारपेठेतील नफ्याच्या निकषासह त्याच्या विरोधात उभी केली जाते. हा नफाच त्याचे कौशल्य कालबाह्य ठरविण्यास कारणीभूत होतो. याचवेळी कारखान्यात त्याची नेमणूक झाल्यानंतर काही नमुने तयार करून, काही लहानसहान छंदात स्वतःला अडकवून घेवून, आणि सामाजिक दृष्ट्या अर्थहीन कृतीत स्वतःला अडकवून घेवून, तो अजनही आपल्या कालबाह्य झालेल्या कौशल्याची जोपासना करीत असतो.

याबाबत त्याची वृत्ती मूलतः लेखकाच्या वृत्तीशी जुळती असते. लेखकाचे भांडवलशाहीशी नातेदेखील एका विशिष्ट अग्रहक्काचे आणि कारागिरीचे (Craft) असे. ज्या युगात वर्गविग्रहाने विचारास कृतीपासून वेगळे केले गेले, त्यांत लेखकाचा आदर्शवादी आशय या संबंधास हातकामातील कौशल्यापेक्षा वेगळी प्रतिष्ठा देतो. डॉक्टर, बॅरिस्टर, आर्किटेक्ट, शिक्षक किंवा शास्त्रज्ञ यांच्यासारखा ज्याच्या कार्यास तात्विक आशय असतो असा लेखक भांडवलशाही समाजाचा एक भाग असतो.—हस्तकला कौशल्य करणारा कारागिर कनिष्ठ मध्यमवर्गापेक्षा उच्च स्तरात जावू शकत नाही. तथापि, दोघांसही आपण मध्यमवर्गाच्या विशेष आकांक्षा आणि चुकीची मते व्यक्त करीत असल्याचे जाणवते.

मोठ्या प्रमाणात होणाऱ्या उत्पादनातील साऱ्या औद्योगिक उत्पादनाला घेरून टाकण्याइतकी भांडवलशाहीची वाढ होते, तेव्हा ती हजारो कारागिरांची पिळवणूक करते, हस्तकौशल्य करणाऱ्या कारागिरास, यंत्राशी एकरूप होणाराच्या किंवा श्रमिकाच्या स्तराप्रत नेवून कामगाराच्या कक्षेत आणून सोडते. कलेतही तिचा परिणाम असाच दिसू लागतो. मोठ्या प्रमाणात होणाऱ्या उत्पादनाचा अंश असणाऱ्या कलेत सामान्यत्वाची (Mediocrity) स्तर अपरिहार्यपणे येतो. चांगली कला कमी खपते. कारण आता कलावंताची भूमिका बहुसंख्यांकांचे भांडवलशाही उत्पादनातील मृत, यांत्रिक अस्तित्वाशी समायोजन करावयाची असते, यात त्यांच्या सहजप्रवृत्ती जागृत न करता त्यांचे काम त्यांच्यामधील महत्त्वाच्या शक्ती शोषून घेते, फुरसतीचा वेळ सर्वसामान्य चित्रकृतीच्या (Films) आभासात, इच्छापूर्ती करणाऱ्या लेखनात, भावनिक जोपासना करणाऱ्या संगीतात घालविल्याने मनाला मृतत्व येते. या सर्वांमुळे लेखकाची मोबदला मिळविणारी कारागिरी एखाद्या यंत्राशी एकरूप झालेल्या कारागिरीप्रमाणेच कंटाळवाणी आणि शीण आणणारी ठरते. वृत्तपत्रव्यवसाय हेच त्या काळात उत्पादनाचे द्योतक ठरते. चित्रपट, कादंबरी आणि चित्रकला देखील या काळात खालावतात. भांडवलशाहीच्या या अवस्थेत कारखान्यातील उत्पादन आणि कारखान्यातील कला या प्रमाणेच भरपूर प्रमाणात उपलब्ध होणारी तांत्रिक साधने यात मानवी मनाची हळूहळू होणारी अवनती आणि तोच तो पणा ही सारी प्रगट होतात. आपल्या कलेमध्ये येणारे पश्चातापहीन श्रमिकीकरण, वृत्तपत्र व्यवसायावर जगू इच्छिणाऱ्या वा उत्तेजक (Thrillers) वाङ्मय लिहून योगक्षेम् चालविणाऱ्या कोणाही कलावंताने पडताळून पहावे. अति उत्तेजक साहित्य, प्रेमकथा, ग्रामीण जीवनावर आधारलेल्या अद्भूत कथा (Cowboy romance) कनिष्ठ दर्जाचा चित्रपट, Jazz संगीत, उत्तानकारी अशी रविवारची वृत्तपत्रे (yellow sunday paper) हे सारे आजचे श्रमिकांचे साहित्य होय. म्हणजेच—आजच्या भांडवलशाही उत्पादनाने निर्माण केलेले सहजप्रवृत्तींचे दारिद्र्य आणि दुःख यांची साथ पत्करणारे खरेखुरे श्रमिकांचे साहित्य होय. हेच साहित्य लेखकवर्गामध्ये कामगाराची प्रवृत्ती निर्माण करते. ते खऱ्याखुऱ्या दुःखाची अभिव्यक्ती करते, आणि त्याविरुद्ध निषेधही नोंदविते. जागतिक स्वरुपाची, सतत टिकणारी

विलक्षण मोठ्या प्रमाणात निर्माण होणारी (fabulous) भांडवलशाहीमुळे ज्यांची उपासमार झाली आहे अशा सहज प्रवृत्तींची सहजतृप्ती साधणारी आणि जीत विकारक्षम प्रेमिक, शूर ग्रामीण लोक, आश्चर्यचकित करणारे डिटेक्टेविज् असतात, अशी कलाच आजचा धर्म बनते, ज्याप्रमाणे कॅथॉलिक प्रवृत्ती सरंजामी पिळवणुकीच्या निदर्शक असतात, त्याप्रमाणे ती श्रमिकांच्या पिळवणुकीची निदर्शक असते. लोकांना ती अफूप्रमाणे वाटते. सामाजिक जग हे उलटे असल्याने ती देखील या उलट्या जगाचे चित्र रंगविते. भांडवलदारी आभासाचे आशय आपल्यास अभिप्रेत असणारे नव्हे, तर त्याचा खरा आशय प्रगट करणारे असल्याने, ती कला भांडवलशाही संस्कृतीच्या वैशिष्ट्यांची खऱ्या अर्थाने निदर्शक असते. 'उच्चभ्रू' भांडवलदारी कला भांडवलवर्गाच्या स्वातंत्र्यावरच वाढते. त्यापेक्षा कनिष्ठ दर्जाची श्रमिकांची कला त्याच्या परावशतेतून वाढते, आणि ज्यांची उपासमार झाली आहे, अशा बंडखोर सहजप्रवृत्तींना गोंजारून, मानवामध्ये ती परवशता कायम राखण्यास मदत करते. ती कला म्हणजे फक्त गोंजारणे असल्याने आणि मानवास परावशतेत ठेवून त्याच्या ठिकाणी असलेले उत्स्फूर्त सृजन अभिव्यक्त करण्यास त्यास अक्षम बनवीत असल्याने ती वाईट कला होय. तथापि ती कला विशिष्ट स्वभाववैशिष्ट्याने युक्त असते, जेम्स जॉइसच्या कलेपेक्षा ती भांडवलदारी समाजात अतिशय महत्त्वाची आणि सर्वव्यापी भूमिका पार पाडते.

एकूण लेखकांमध्ये कवी हा विशेष (craft) कुशल असतो. त्याच्या कलेस कोणत्याही कलावंतास आवश्यक असणाऱ्या तांत्रिक कौशल्याच्या उच्चतम अंशाची जरूरी असते. विकसित स्वरुपाच्या भांडवलशाहीमध्ये नेमके हेच कौशल्य बहुसंख्य लोकांना नकोसे असते. प्लॅस्टरच्या साच्याच्या आजच्या युगात तो मध्ययुगीन दगडावर कोरीव काम करणाऱ्या कारागिराइतकाच कालबाह्य ठरतो. एकूण समाजाचे श्रमिकीकरण जसजसे अधिक वाढते, तसतशा मानवाच्या कामातील उत्स्फूर्तपणा नाहीसा होऊन माणसे ज्या परिस्थितीत राबतात ती कामाची अवस्था कनिष्ठ कलेच्या भरपूर उत्पादनाची मागणी करते. त्यातील सपाटपणा आणि उथळपणा त्यांना आपल्या पारतंत्र्याशी समायोजन करावयास लावतो. ज्याच्या कौशल्याची काही गरज राहिलेली नाही, असा कवी आता उच्चभ्रू ठरतो. सामान्य माणसास काव्य वाचणे फार त्रासदायक वाटते.

कवीच्या जीवनातील विशिष्ट परिस्थितीमुळे कवीची प्रतिक्रिया देखील कारागिरासारखीच होते. सामाजिक प्रयोजनाविरुद्ध तो कारागिरीचे कौशल्य उभे करतो, म्हणजेच कलेस जीवनाविरुद्ध उभे करतो. कारागिराचे क्रयवस्तूच्या पूजनाचे स्पष्टीकरण (Version) 'कौशल्यपूजन' असे असते. सामाजिक मूल्याच्या विरोधात कौशल्य आता एक वस्तुनिष्ठ वस्तू होऊन राहते. म्हणूनच कला वस्तूस कलेचे स्वतंत्र्य मूल्य प्राप्त होते.

परंतु कलाकृती सामाजिक विश्वात वावरते, ज्यांना सामाजिक संदर्भ असतो अशा विषयांचीच कला बनलेली असते. कलेचे साहित्य म्हणजे केवळ आवाज नसून शब्द संपत्तीतून वेचलेले शब्द असतात, ते केवळ योगायोगाने हाती लागलेले ध्वनी नसून सामाजिकदृष्ट्या मान्य झालेल्या तराजूतील स्वर असतात, ते केवळ बिंदू नसून अर्थयुक्त आकार असतात. या साऱ्या गोष्टींना जे भावनिक साहचर्य लाभते त्याचे स्वरूप सामाजिक असते.

तथापि, ज्या समाजास आता कौशल्याची उपयुक्तता राहिलेली नाही, अशा समाजासाठी त्याच्या विरोधात आणि बंडखोर पवित्र्यासाठी आणि केवळ कलेसाठी कलेचे मूल्य मान्य होवू लागले, म्हणजे खऱ्याअर्थाने ते कलावंतासाठी केलेले मूल्यमापन असते. मन मानेल त्या रीतीने कोणासही काव्य रचना

करता येत नाही. यातील साहचर्य सामाजिक नसले, तरी ते व्यक्तिगत असते, जितकी कलाकृती अधिक समाजविरोधी असेल, तितकीच सामाजिक चमत्कृतीपासून (Bizarre) मुक्त असणारी कल्पनारम्य, अर्धवट मागासलेल्या अवस्थेत नसणारी व्यक्तिगत साहचर्ये अटीतटीने आव्हानाने (defiantly) स्वीकारली जातात. भांडवलशाही आभासाच्या या अवस्थेत काव्याचे विश्व कलेच्या सामाजिक विश्वाकडून खाजगी कल्पनेच्या व्यक्तिगत जगाकडे वाटचाल करीत असते. यामुळे व्यक्तिवाद प्रबळ होतो. भांडवलशाही विरुद्ध बंड पुकारीत असता, कवी भांडवलदारी कक्षेतच वावरत असल्याने आत्यंतिक व्यक्ती वादाकडे ओढला जातो, आणि आपल्या सामाजिक बंधनावर त्याचा ताबा रहात नाही; त्याचप्रमाणे ज्याचा निषेध तो करीत असतो त्या भांडवलशाहीचे मर्म जे केवळ क्रयवस्तूचे उत्पादन याकडे तो खेचला जातो. खरे म्हणजे तो आरशात प्रतिबिंबित होणारा (mirror revolutionary) क्रांतिवादी ठरतो आणि अतिशय आनंददायी अशी त्याची स्वातंत्र्याची घोषणा जवळजवळ संपूर्णपणे हाती लागल्यानंतर असा एक क्षण येतो की, त्यावेळी स्वातंत्र्य त्याच्या हातातून संपूर्णपणे निसटून जाते.

चार

'कलेसाठी कला' म्हणजेच 'माझ्यासाठी कला' यासंबंधीची चळवळ रॉझेरी आणि समाजवादी होण्यापूर्वी मॉरिस, वाइल्ड आणि काही मर्यादेपर्यंत हॉपकिन्स यांच्याशी जोडली जाते. पंरतु भांडवलशाहीच्या अखेरच्या अवस्थेत दुसऱ्या देशात ही चळवळ अधिक वेग घेते. ज्या इंग्लंडमध्ये भांडवलशाही उत्पादनाची पद्धती वेगाने विकसित होते, तेथे तिचा अपकर्ष अतिशय मंदगतीने होतो. इतर देशात भांडवलशाही कलेची अखेरची गती अतिशय पूर्णतेने प्रत्यक्षात आलेली आहे.

फ्रान्समध्ये या चळवळीचे शुद्ध स्वरूप प्रत्ययास येते. बॉल्डेअरने त्यास प्रारंभ केला वरर्ले आणि रिमबॉडने ती चालू ठेवली, रिम्बॉडने कॉम्यूनशी संगनमत केले आणि श्रमिक वर्गाच्या पहिल्या हुकुमशाहीबरोबर तो काव्यापासून दूर गेला.

तेथून पुढे ही चळवळ प्रतीकवाद्यांतर्फे काव्यदेवतेच्या उपासकाद्वारा अतिवास्तववादापर्यंत शिखरास पोहोचली. काव्यदेवतेच्या उपासकांना शब्द त्यातील संगमरवराप्रमाणे असलेल्या कलागुणासाठी महत्त्वाचा वाटतो. प्रतीकवाद्यांना शब्दाच्या पलीकडे वावरत असलेल्या भावनांच्या पुसट अंशरूप छायेसाठी तो महत्त्वाचा वाटतो—म्हणजे त्याच्या समाजबाह्य साहचर्यासाठी महत्त्वाचा वाटतो. हेरिडियापासून लॉफोगद्वारा अपोलोनेअरपर्यंत होणारे हे संक्रमण आश्चर्यकारक वाटावे, इतके जलद आणि स्पष्ट होते.

यावेळी इंग्लंडमध्ये काव्यास प्रथम ओहोटी लागलेली दिसते. साऱ्या कलांना कनिष्ठ श्रेणीप्रत नेणारी किंवा तिला अतिवास्तववादाकडे जावयास लावणारी भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेची जागतिक गती इंग्लंडमध्ये लहानसहान उद्योग (Pockets) किंवा संरक्षित व्यवसायाकडून रोखली जाते. हे व्यवसाय इंग्लंडच्या दीर्घ भांडवलशाहीच्या उन्हाळ्याच्या कमी अवस्थेतील प्रतीके असतात. तो देश—संपन्न औद्योगिक भांडवलदाराने आपल्या कच्च्या मालासाठी निर्दयपणे वसाहती देशाची पिळवणूक करून आणि त्याच्याभोवती काही ग्रामीण संबंध कायम राखून टिकविलेला आणि कायम राखलेला—असा एक उद्योग विभाग होय. त्यातून आपणास हार्डीसारखे लेखक आणि थॉमस किंवा डोव्हेससारख्या ग्रामीण कमी ओबडधोबड (Gnarled) कवीची परंपरा लाभली. ऑक्सफर्ड आणि केंब्रिज हे दुसरे विभाग; त्यांनी आपणास हाऊसमन, फ्लेकर, ब्रूक आणि इतर काही जॉर्जियन कवी दिले. पहिल्या महायुद्धाने हा

कालखंड संपुष्टात आणला. १९२९ साली भांडवलशाहीच्या अखेरच्या अरिष्टाने इंग्लंडला देखील हादरा बसविला आणि इंग्रजी काव्य झपाट्याने अतिवास्तववादाकडे झुकले. कवीच्या कारागिरीचे जे तार्कीकदृष्ट्या अति सुसंगत बंडखोर असे रूप ते त्या अतिवास्तववादाकडे आणि प्रतीकवादाकडे वळले.

आपल्या फुरसतीच्या काळात आपले कौशल्य दाखविण्यासाठी तयार केलेले काही नमुने आणि खेळणी बनविणाऱ्या कारागिराशी अतिवास्तववाद्याची तुलना होवू शकेल. आपल्या कारागिरीचा काही स्वभाव विशेष मोठ्या प्रमाणावर होणाऱ्या उत्पादनातील कनिष्ठ दर्जाच्या कारागिरीच्या अभावात जाणूनबुजून प्रगट करून, याच रीतीने आपल्या कारागिरीस (कौशल्यास) तो मोकळीक प्राप्त करून घेतो, आणि आपला बंडखोरपणा प्रगट करतो. ज्यावेळी कलेतील सहजप्रवृत्ती आणि अबोधपूर्वकता यांच्या प्रयोजनाविषयी विचार करावयास आम्हास अवकाश मिळेल तेव्हा आम्ही अतिवास्तववादाची सौंदर्यशास्त्रविषयक विचारप्रणाली आणि तिने अबोधपूर्वकतेस दिलेले महत्त्व यांचा विचार करू. तूर्त आम्हास एवढेच दाखवावयाचे आहे की, फ्राइड, यूंग (Yung) आणि मॅककर्डी यांनी स्पष्टपणे दाखविल्याप्रमाणे अतिवास्तववादी तंत्र मुक्त असल्याने बुद्धिपूर्वक साधलेल्या साहचर्यापासून दूर असल्याने ते स्वतंत्र असत नाही सर्वसामान्य बौद्धिक साहचर्यापेक्षा ते फार मोठ्या प्रमाणात दडपण आणणारे असते. बौद्धिक साहचर्यात वास्तवाच्या सामाजिक अनुभूतीने प्रतिमा नियंत्रित झालेल्या असतात—म्हणजे गरजेच्या जाणीवेने नियंत्रित झालेल्या असतात. मुक्त साहचर्यात प्रतिमा अबोधपूर्व सहजप्रवृत्तींच्या पोलादी हाताने नियंत्रित झालेल्या असतात आणि म्हणून मुंगीने केलेल्या विचारापेक्षा त्या अधिक मुक्त नसतात. समाजाला विरोध करून प्रस्थापित केलेल्या स्वत्वाने मानव मुक्त होत नाही, तर समाजात राहून प्रस्थापित केलेल्या सिद्धीनेच तो मुक्त होवू शकतो. त्याच्या स्वातंत्र्याच्या निदर्शक असणाऱ्या परंपरा वा रूढ संकेत आणि काही सर्वसामान्य प्रकार (Forms) त्यावर साहचर्याचे स्वरूप लादत असतात. परंतु अतिवास्तववादी भांडवलदार असून त्याच्या स्वतःच्या सामाजिक संबंधावरील त्याचे नियंत्रण सुटल्याने, पूर्वीच्या प्रकाराद्वारा स्वातंत्र्य प्राप्त करून घेता आले त्याविरुद्ध बंड उभारण्यातच स्वातंत्र्य समावलेले आहे, असे तो मानतो. सामाजिक कृती, स्वातंत्र्याचे एक साधन–कारण जसजशी सामाजिक कृती अधिक प्रमाणात होवून त्यातील उत्पादनाची मालकी व्यक्तीकडे येत जाते,–तसा त्यास निश्चयपूर्वक असामाजिक कृतीकडून विरोध केला जातो. या असामाजिक कृतीतील उत्पादन समाजास निरुपयोगी असल्याने व्यक्तीकडे त्याची मालकी येवू शकत नाही, आणि यात त्याचे स्वातंत्र्य असल्याचे त्यास जाणविते. तथापि एकूण प्रक्रियेचे हे बाह्यतः दिसणारे रूप होय. आत्मनिष्ठ दृष्टीने कलाकार कलाकृतीतील 'यातु गुणांमुळे' आणि कलाकाराच्या मनातील अद्वितीय गुणवैशिष्ट्याने उत्पन्न होणारे आदर्श स्वातंत्र्य आपण प्राप्त करून घेत आहोत, असे मानू लागतो.

प्रत्येक अवस्थेबरोबर भांडवलशाही विसंवाद अधिकाधिक उघड होत जातो, आपल्या अधिष्ठानात क्रांतिकारी बदल घडवन आणून तो तांत्रिक साहित्य सामग्रीचा नवनवा विकास साधतो. म्हणूनच 'कलेसाठी कला' या चळवळीपासून तो अतिवास्तववादापर्यंतच्या चळवळीत काव्यतंत्रामध्ये विकास होतो, आधीच प्रतिपादिलेल्या चळवळीतील मंदावस्थेनुसार (Lag) इलियट हाच इंग्लंडमधील या तंत्रविकासाचे एक उत्तम उदाहरण ठरतो. परंतु ही अवस्था अनिश्चित कालपर्यंत चालू रहात नाही. तांत्रिक साधनसामग्री आणि आशय यांतील संघर्ष एका विशिष्ट मर्यादेप्रत पोचला की त्याचा स्फोट होवून तो उलट्या दिशेस वळू लागतो. केवळ उत्पादन शक्तींच्या सुधारणेच्या विरोधात उत्पादन संबंधात घडून येणाऱ्या बदलाबरोबर सामाजिक क्षेत्रात केवळ तंत्राच्या हालचालीच्या विरोधाप्रमाणे आशयातील बंडखोरी कलेत सुरू होते. परिणामी शब्दातील सामाजिक साहचर्य पुनश्च वेगळ्या मुशीत ओतले जाते. आणि काव्याच्या एकूण

विषयातही पालट होतो, कारण आता भाषेची जडणघडण भिन्न स्वरुपाच्या समाजात होते. भांडवलशाही काव्याच्या कक्षेकडून साम्यवादी काव्याकडे जाणारी खऱ्याअर्थाने क्रांतिकारी चळवळ यापुढे संभवते.

म्हणून अतिवास्तववादी हा अखेरचा भांडवलशाही बंडखोर होय. त्याच्या पलीकडे जाणे—मिल्टन, गॉडविन, पेटर आणि अखेर 'दादा' आणि 'डाली' यांच्या पलीकडे जाणे म्हणजे भांडवलशाही कक्षेच्या पलीकडे जाणे होय. हा अखेरचा क्रांतिकारक राजकीयदृष्ट्या कोणत्या कक्षेत पडतो? तो अराजकवादी होय.

भांडवलदारी समाजातील या विकासाचा अराजकवाद्याला इतका तिटकारा येतो की, अत्यंत आवश्यक अशा रीतीने तो भांडवलदारी पंथाची भलामण करतो. त्यात संपूर्ण व्यक्तिगत स्वातंत्र्य आणि सामाजिक संबंधांचा संपूर्ण विनाश यास महत्त्व दिले जाते. तरीही अराजकवादी हा बंडखोर ठरतो., कारण तो भांडवलदारी समाजाचा अभाव (Negation) आणि त्यातील विनाशकारी तत्त्व यांचे प्रतिनिधित्व करतो. तथापि तो त्यातील श्रमामध्ये जखडला गेल्याने त्या भांडवलदारी समाजाच्या पलीकडे तो जावू शकत नाही. भांडवलदारी अर्थव्यवस्थेच्या अराजकी व्यवस्थेत संघटनाचे काही नियम अद्याप आपले अस्तित्व जारी राखीत असतात, आणि म्हणून नव्या शासकवर्गाच्या अधिक उच्चतर संघटनानेच (व्यवस्थेनेच) ते खिळखिळे होवू शकतात.

अराजकतावादी हा अशा देशांत निर्माण होतो की, जेथे फार उशीरा आणि कृत्रिमरीतीने स्वीकारलेल्या मार्गाने औद्योगिक भांडवलशाही निर्माण होते, त्यांचा परिणाम मध्यम वर्गातील अनेक कारागिर आणि कलाकौशल्याचे काम करणाऱ्या कारागिरांना श्रमिकांच्या स्तराप्रत आणण्यात होतो. तो एक नमुनेदार क्रांतिकारी असतो. तो एक मध्यमवर्गीय पंथ असतो. म्हणून बऱ्याच उशीरा भांडवलशाही बनलेल्या इटाली, स्पेन, रशिया आणि फ्रान्स या देशात त्याची बळकटी दिसून येते. नेमक्या याच देशात कलेतील अतिवास्तववादी प्रवृत्ती विशेष लक्षणीय होती.

परंतु व्यवहारातील स्वरूप अभावात्मक असणे हा जसा अराजकतेचा राजकीय तत्त्वज्ञान म्हणून एक गुणविशेष त्याप्रमाणे तो अतिवास्तववादाचाही विशेष होय. राजकीय तत्त्वज्ञान म्हणून साम्यवाद आणि अराजकता यातील भेद असा की, साम्यवादाचा असा विश्वास आहे की, भांडवलशाही शासन संघटित चळवळीनेच फक्त उलथून पाडता येते. सोविएट्स आणि ट्रेड युनियनस् यात आढळणारे संघटन, भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेतील सामान्य परिस्थितीने श्रमिकांवर लादलेल्या संघटनातूनच निर्माण होते. तथापि अलिकडे अराजकतावादी हा मध्यमवर्गीय, एक शेतकरी वा कारागिर होऊ लागला आहे. भांडवलदारी वर्गाविरूद्ध औद्योगिक आणि राजकीय संघर्ष खेळण्याइतके संघटन बऱ्याच दीर्घ कालापर्यंत त्याच्यात झालेले नसते. आपल्या लहान प्रमाणातील श्रमाची फळे उपभोगण्यासाठी योग्य अवस्था निर्माण करणारा वैयक्तिक अधिकाराचा विनाश म्हणजेच क्रांती असे तो मानीत असतो.

परंतु प्रत्यक्षात अराजकतावाद्यास असा शोध लागतो की, जीर्ण झालेल्या समाजाच्या विनाशासाठी, केवळ नवा समाज[१] उभारण्यासाठीच नव्हे तर[२] संघटनाची आवश्यकता असते. या कार्याची गरज त्यास ट्रेड युनियनस् आणि नतर सोविएट्सच्या निर्मितीकडे ओढतात. जेव्हा प्रथम एकूण घटनांच्या तर्कानुसार सामाजिक क्रांतिकाऱ्यांना बोलशेव्हिक दृष्टिकोणाकडे ओढले गेले. तेव्हां रशियन राज्यक्रांतीमध्ये पुनश्च स्पेनमध्ये बार्टिलेनामध्ये अराजकवाद्यांना प्रबळ केंद्रसरकारास पाठिंबा द्यावा लागला, लष्कराच्या

संघटनास, सरक्षणास आणि अन्नधान्याच्या पुरवठ्यास मदत करावी लागली, आणि प्रत्येक बाबतीत आपला पथ बाजूस सारावा लागला, तेव्हा हे दिसून आले यामुळेच अराजकतावाद्यांच्या नियमावलीसंबंधी जुण्या थट्टेच्या विषयातील तत्त्व लक्षात येते.

परिच्छेद (१) कोणताही हुकूम अस्तित्वात असणार नाही.
परिच्छेद (२) मागील परिच्छेद मानला पाहीजे, असे बंधन कोणावरही असणार नाही.

त्याचप्रमाणे स्पेनमध्ये झालेल्या हुकूमशाही क्रांतीनंतर वृत्तपत्रात आलेल्या बार्सिलोनामध्ये अराजकतावादी काही विशिष्ट व्यवस्था राखीत आहेत या अहवालाचे महत्त्वही लक्षात येण्याजोगे आहे. याचप्रकारे क्रांतिकारक परिस्थिती विकसित झाली की, अतिवास्तववादी कवी एकतर प्रतिगामी होतात, वा हुकूमशाहीकडे वाटचाल करतात (ज्याप्रमाणे इटालीत घडले) किंवा फ्रान्समधील ॲरेगॉनप्रमाणे त्यांना श्रमिकांच्या मध्ये फेकले जाते.

इंग्लंडसारख्या देशामध्ये कारागिरांनी केलेली अंतिम क्रांती सामान्यतः वेगळेच रूप धारण करते. ज्याची कामगार वर्गाप्रत पोहचण्याविषयीची पहिली अभिरूची त्याच्यामध्ये 'संघटनेविषयी द्वेष निर्माण करते, असा कारागिर तेथे एक स्वावलंबी कारागिर किंवा मध्यमवर्गीय रहात नाही. इंग्लंडमध्ये अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात कारागिरांचे श्रमिकीकरण झाले, क्रांतीची शक्यता निराशाजनक असल्याने, त्याने केलेल्या क्रांतीने [यंत्राच्या विनाशासाठी बंड करणाऱ्या टोळीच्या सभासदाची कृती] (ल्युडिटिझम) चा परिवेष धारण केला— ज्यांनी त्याची पिळवणूक केली अशा यंत्राचा विनाश करण्यात आला. कारागिरांच्या संघटनाच्या विरोधात सर्वसाधारण कामगारांच्या संघटना उभ्या राहिल्या, याद्वारा कारागिरांना श्रमिकांच्या स्तराप्रत नेण्याचा दुसरा मोठा प्रयत्न करण्यात आला. यावेळी जो प्रयत्न झाला, तो कारागिरांना बाजूस सारून विकसित होणारा कामगार वर्ग आणि भांडवलदार यांच्यामध्ये झाला.

अशाप्रकारे इंग्लंडमधील अखेरच्या अरिष्टात, इंग्लंडमधील भांडवलदारांच्या दीर्घकालीन भांडवलशाही विकासात या कारागिरास उत्पादनात एक प्रतिष्ठित स्थान प्राप्त झाले. त्याने एक कामगार धनिकांचा वर्ग निर्माण केला, त्यामुळे जणु असे दिसले की भांडवलदारी धनिकवर्ग आणि भांडवलदारी राजशाही यांनी संतुष्ट न राहता, इंग्लंडचे लक्ष भांडवलशाही कामगाराकडे वळले. या अंतिम अरिष्टात (Crisis) एक गोष्ट स्पष्ट झाली की, एकूण जागतिक भांडवलशाहीमध्ये इंग्लंडला लाभलेल्या वर्चस्वाचेच हे प्रतिष्ठित स्थान एक प्रगटीकरण होते. स्पर्धा आणि आयात निर्यातीवरील करासंबंधी (Tarriff) कायद्याबरोबर ते नष्टही झाले. बेकारी, असुरक्षितता वेतनातील काटछाट आणि १९२९ ते ३६ या दरम्यान श्रमकाल आणि साहित्य यांची उत्पादनातील उधळपट्टी कमी करण्यासाठी झालेल्या सुधारणा याबरोबर कामगारांना कामावरून बडतर्फ करण्यासंबंधीचे प्रयत्न यामुळे ज्याप्रमाणे पूर्व जर्मनीतील कामगारांचे नुकसान झाले, त्याप्रमाणे इंग्लंडमधील सर्व स्तरातील कारागिर आणि व्यवसायिक यांचे नुकसान झाले श्रमिकीकरणामुळे उत्पन्न होणारी अराजकतावादी मनोवृत्ती निर्माण करण्यापासून दूर राहून सर्वत्र कारखान्याच्या महत्त्वाच्या जागी असणाऱ्या व्यक्तिंच्यामध्ये ते उलट परिणाम निर्माण करते—या व्यक्ती म्हणजे कारखान्यातील साधनांच्या दालनात देखरेख करणारे फोरमन, तंत्रज्ञ, विशेषज्ञ, व्यवस्थापक आणि सल्लागार. या साऱ्यावर एक उलट परिणाम होतो या अधिकारावर असता त्यांच्या असे लक्षात येते की, त्यांचे कौशल्य वाया जाते ते कारखान्यातील व्यक्तींच्या संघटनामुळे नसून त्या व्यवस्थापनातील प्रगतीमुळे होय—अतिशय मोठ्या प्रमाणात वाढलेल्या मानवी उत्पादन शक्तींतील तर्कदृष्ट्या प्रत्यक्षात येणारा हा

अनुक्रमणिका

परिणाम असतो—भांडवलशाही उत्पादनाबरोबर येणाऱ्या अराजकतेमुळे या कौशल्यास पराभव पत्करावा लागतो—भांडवलशाही उत्पादन म्हणजे कारखान्यांची खाजगी मालकी आणि त्यातील परस्पर स्पर्धा होय.

यामुळे त्यांना विकल करणाऱ्या व्यवस्थेविरूद्ध त्यांनी केलेले बंड आशयाबाबत प्रतिगामी नसते; परंतु खऱ्या अर्थाने प्रगतीशील असते कारण ते कारागिराप्रमाणे अधिक मोठ्या संघटनाची मागणी करते—कारखान्यात आधीच अस्तित्वात असलेले संघटन एकूण उत्पादनास लागू होण्याइतके विस्तृत व्हावे, अशी ती मागणी असते. हे बंड आशयाबाबत प्रगतीशील असले तरी ही मागणी प्रगतीशील कृती निष्पन्न करते, असे नाही. या क्रांतीकारी अवस्थेतही कारागिर दोन ठिकाणी थबकतो. त्यातील एक भांडवलशाहीकडे जातो ज्याच्याशी त्याचे प्रतिष्ठित स्थान आणि वाढता पगार यामुळे तो जोडला जातो—खरे म्हणजे डॉक्टर, वास्तुशिल्पज्ञ, कलावंत हे आपल्या कामातील आदर्श आशयामुळे भांडवलदारांचा एक खराखुरा भाग होवून राहतात—दुसरा मार्ग श्रमिकाकडे म्हणजे खालच्या बाजूस वळतो; या श्रमिकापासून तो आपल्या विशिष्ट प्रतिष्ठित स्थानामुळे दूर रहातो, श्रामिकीकरणात जीवनमान बिघडते, आणि म्हणून कोणतीही किंमत देवून त्यास ते टाळावे लागते. म्हणूनच श्रमिकाशी एकजूट करण्याबाबतचा तिटकारा त्याच्यामध्ये रूजलेला असतो. श्रमिकापासून भांडवलदारापर्यंतच जे उच्च अंतर तो चढलेला असतो तदनुसार आपले यश आणि स्वातत्र्य यांचे मोजमाप याने घेतलेले असते—यासच मध्यम वर्गाची सुप्रसिद्ध अहमन्यवृत्ती आणि आपला वेगळेपणा दाखविण्याची प्रवृत्ती, असे म्हणतात. हीच मानवाच्या ठिकाणी आढळणारी सतत प्रत्ययास येणारी स्वातंत्र्याविषयीची इच्छा होय.

त्याने जर वरच्या स्तराकडे जाण्याचा मार्ग चोखाळला तर भांडवलदाराने वरून लादलेले संघटन तो स्वीकारतो—यास दुसऱ्या शब्दात हकूमशाही (Fascism) असे म्हणता येईल. हे मात्र खरे की, हे संघटन खोटे असते, औद्योगिक क्षेत्रात वेळ, वेतन, श्रम यांच्या होणाऱ्या उधळपट्टिविरूद्ध घेतलेला तो पवित्रा (Rationalization) असतो. भांडवलदारी वर्गातील प्रतिगामी शक्तीचे ते दृढीकरण असते. औद्योगिक क्षेत्रात सर्व प्रकारची काटछाट करण्याची ही प्रक्रिया तर्क दुष्ट असते त्याचा परिणाम उत्पादनाचे अधिक व्यवस्थापन करण्यात होत नाही, अधिक अराजक आणि कटु स्पर्धेत त्याचे रूपांतर होते अंतर्बाह्य एक प्रकारचे अराजक उत्पन्न होते. सैनिकीकरणाची वाढ आणि चैनीच्या वस्तूंच्या उद्योगधंद्याच्या वाढीमुळे आंतरीकरीत्या उत्पन्न होणारी अर्थव्यवस्थेतील अस्थिरता (Disturbance) रोजच्या आवश्यक गरजाकडे दुर्लक्ष करते वेतनवाढीत व्यत्यय येतो. बाह्यतः आयात निर्यातीवर करवाढ (Tariff) आणि साम्राज्यशाहीची वाढ होते युद्धपिपासूवृत्ती वाढते. येथे खरे संघटन होते ते म्हणजे श्रमिकांचे आणि मध्यम वर्गाचे प्रतिक्रांतिकारी लष्करीकरण, श्रमिकवर्गाच्या संघटनेचीही यावेळी मोडतोड होते.

परंतु याप्रमाणेच कारागिर देखील कनिष्ठ स्तराप्रत जाणारा मार्ग धुंडाळीत असतो जसजसी औद्योगिक अरिष्टाची वाढ होते आणि परदेशात घडणारी (प्रत्ययास येणारी) हुकूमशाहीची वस्तुनिष्ठ उदाहरणे या गतीची अपरिहार्यता स्पष्ट करतात, तसतशी कारागिरांची या दिशेने वाटचाल होते. या मार्गाचे स्वरूप असे असते की श्रमिकांशी एकजूट करावयाची आणि कारखान्यात असणारे श्रमिकांचे संघटन जे हक्क, उत्पादनातील संघटनाबाबत अडथळा निर्माण करतात ते नाहीसे करून त्या स्तराप्रत विस्तृत करावयाचे—हा हक्क म्हणजे उत्पादन साधनाचा खाजगी मालकी हक्क होय. अस्तित्वात असलेल्या समाजाची खरी शक्ती म्हणजे हा हक्क असल्याने त्याचा अर्थ असा की भांडवलदारांच्या सत्तेऐवजी श्रमिकांची सत्ता अस्तित्वात आणणे. उत्पादनात महत्त्वाची स्थाने कारागीर धारण करीत असल्याने जेव्हा तो हा निवड करतो, तेव्हा या बरोबरच त्याला विशेष उत्पन्न प्राप्त झाल्याने (फुरसतीचा वेळ आणि

सांस्कृतिक संधी लाभल्याने), शिवाय जबाबदारीचा अनुभव त्याच्या गाठी असल्याने श्रमिकांचा कृतिबाज शत्रू ठरल्याऐवजी तो त्यांचा स्वाभाविक नेता बनतो. भांडवलदाराशी एकजूट असतानाही तो त्याचा शत्रू असतो.

याच कारणाने इंग्लंडमध्ये त्या विशिष्ट कारागिरीत आणि मध्यमवर्गीयांमध्ये—श्रमिक धनिकांमध्ये-ज्यांनी आपल्या दुर्गुणांनी देशात कारागिरांची संघटना (Notorious) कुप्रसिध्द केली आणि जर्मनीतील फॅसिस्ट कारकीर्दीचे प्रवक्ते अनेकांना बनवलि—गेल्या तीन वर्षांमध्ये क्रांतिकारी दृष्टिकोणाची वाढ झालेली दिसते. ज्यांना ट्रेड युनियन कार्यासंबंधी जाणकारी आहे, त्यांना हे माहित आहे की. ज्या औद्योगिक संघामध्ये कारागिरांचा भरणा अधिक आहे ते संघ आणि सर्वसाधारण कारागिर संघ यांनी सर्वसाधारण श्रमिक संघ हे अधिक लढाऊ आणि समाजवादी असतात अशारीतीने पूर्वी विरोध केला. आता A. F. U; E. T. U.; A. S. L. F. & F.; N. A. U. S. W, आणि N. U. C. या सारख्या कारागिर आणि अर्ध-व्यवसायिक सघटना ट्रेड युनियन कॉंग्रेस आणि मेट्रॉपॉलीटन कौन्सिल आणि जिल्हा समित्या यांच्या शाखाद्वारा लढाऊ कृतीवर जोर देतात, सर्वसाधारण संघाकडून अतिरेकी आणि साम्यवादी म्हणून त्यांची निंदा केली जाते. याचरीतीने ज्यांच्यातील आदर्श तात्त्विक आशयामुळे त्यांना भांडवलदारामध्ये एक विशिष्ट स्थान लाभते, असे डॉक्टर्स, शास्त्रज्ञ, वास्तुशिल्प शास्त्रज्ञ आणि शिक्षक हे आता डाव्या बाजूस कलत आहेत आणि फार मोठ्या संख्येने साम्यवादी कक्षात प्रवेश करीत आहेत. तेही मध्यंतरी कोणत्याही पक्षाचा आश्रय न घेता उदारमतवादाकडून त्या पक्षाकडे वळत आहेत.

ज्यात सर्व उदारमतवादी लोक जे आधुनिक समाजातील कारागिरांचे प्रतिनिधित्व करीत, अशा जनआघाडीच्या वाढीत भांडवलदारी आभासाची तीच अंतिमगती प्रतिबिंबित होते. या आघाडीत श्रमिकांच्या नेतृत्वाचा अवकाश मर्यादीत करून उदारमतवादी त्याशी औपचारीक स्वरूपाची लेखी एकजूट करतात.

इंग्रजी काव्यात ती पुढील प्रमाणे प्रगट झाली आहे. अतिवास्तववादी अराजकाकडे न वळता अतिवास्तववादाच्या जवळच्या बिंदूपासून त्यास अगदी विरोधी असणाऱ्या बिंदूकडे वळतात तो बिंदू म्हणजे ऑडन, ल्युइस, स्पेन्डर लेहमॅन यांनी स्वीकारलेला साम्यवादी क्रांतीकारी दृष्टीकोण होय. हे खऱ्याअर्थाने कितपत साम्यवादी आहे आणि कलेच्या कोणत्या स्तराचे तो प्रतिनिधीत्व करतो याचा विचार आम्ही अखेरच्या प्रकरणावर सोपविलेला आहे, कारण या गतीबरोबर भांडवलदारी विसंवाद विरोध त्याच्या समन्वयाकडे वळतो तो केवळ उत्पादन शक्तीमधेच क्रांती करीत नसून स्वतःच्या कक्षांतही क्रांती करीत असतो. त्यातील तणावाने निर्माण झालेल्या उत्पादन शक्तीवर असंभवनीय वाटतील इतके निर्बंध (त्यामुळे) त्यागतीमुळे घातले जातात पूर्वी सारे कलेच्या ज्या या चळवळीस नावे ठेवीत ती फ्रान्समध्ये गाईड रीलॉं, मार्लेवस आणि ॲरेगॉन यांच्या लेखनाबरोबर अधिक प्रगत झाली. इंग्लंडमध्ये तिला फक्त प्रारंभ झाला.

भांडवलदारी इंग्रजी काव्याचे सर्वसाधारणर पणे स्वरूप निश्चित करणाऱ्या अत्यंत महत्त्वाच्या शक्तीचा आपण आतापर्यंत थोडक्यात आढावा घेतला. आता कवीची वृत्ती निश्चित करणाऱ्या आणि ती वृत्ती जे तणाव निर्माण करते आणि जे काव्यात उकलले जातात त्यांना घडविणाऱ्या सामाजिक आणि ऐतिहासिक गतीच्या विचाराकडून व्यक्तीगत स्वरूपाच्या निर्मितीच्या गतीच्या विचाराकडे लक्ष वेधणे अवश्य आहे म्हणजेच विरोध विकासवादी प्रक्रियेमुळे व्यक्ति बाह्य दडपनास सहज प्रवृत्तीरूप उत्साहाने

प्रत्युत्तर देते त्या मार्गाचा विचार करणे अवश्य आहे. हे करण्यापूर्वी कवीच्या कार्याला रूप देणाऱ्या सर्वसाधारण तांत्रिक वैशिष्ट्यांचा आढावा आपण घेतला पाहिजे.

●

अनुक्रमणिका

प्रकरण ७ वे

काव्याची वैशिष्ट्ये

जेव्हा आम्ही काव्य विचारात घेत असतो, तेव्हा ते आधुनिक काव्य असते. कारण आपल्या काळातील काव्याचे आपणास विशेष आणि निकट ज्ञान असते, एवढेच नव्हे तर सर्व युगातील काव्याचा आपण आपल्या या अंधुक दृष्टीनेच विचार करीत असतो. आधुनिक काव्य हे आधीच कथेपासून वेगळे झालेले असते, आणि भांडवलदारांच्या आपल्या सभोवतीच्या परिस्थितीशी येणाऱ्या जाणीवेच्या संबंधाबाबत त्याने एक विशेष भूमिका पार पाडलेली असते.

चांगल्या आधुनिक काव्याची नव्हेत, तर कोणत्याही आधुनिक काव्याची वैशिष्ट्ये कोणती? “प्रतिकृती” हे जे ग्रीक काव्याचे वैशिष्ट्य ते भांडवलदारी काव्याचेच विशिष्ट, स्वभाववैशिष्ट्य नव्हे, तर ते भांडवलदारी कथा आणि नाटकाचेही स्वभाववैशिष्ट्य असते.

आधुनिक सुसंस्कृत समाजाच्या दृष्टीने कोणतीही साहित्यकृती काव्याच्या दर्जास पोचण्यास पुढील स्वभाववैशिष्ट्ये त्यात असणे आवश्यक आहे.

(अ) काव्य हे लयबद्ध असते :

(१) कोणत्याही भाषेच्या स्वाभाविक लयीवर लादलेली काव्यातील लक्षणीय लय दोन गोष्टीत रुजलेली असते.

लयीमुळे आलंकारिक लेखन सामान्यतः सोपे होते आणि काव्याच्या सामुहिक स्वरुपावर ती भर देते. ज्या सामाजिक साच्यामध्ये ती निर्माण होते, त्याचा तो एक ठसा होय. या परिणामी, लयीचे स्वरुप, सहजप्रवृत्तीरुप किंवा भावनारुप अशा काव्यातील दोन प्रकारच्या आशयात आणि त्या भावना सिद्धीस नेणाऱ्या सामाजिक संबंधात एक प्रकारचा समतोल निर्माण करते अशाप्रकारे सहजप्रवृत्तींच्या समाजाशी येणाऱ्या संबंधाबाबत मानव जे मूल्यमापन करतो, त्यात उत्पन्न होणारा बदल, तो ज्या काळात जन्मला त्या काळातील छंद आणि लयीविषयीच्या परंपरांतून व्यक्त होतो. कवी या गोष्टी या किंवा त्या दिशेने पालटत असतो. भांडवलदारी इंग्रजी काव्याच्या गतीमधील छंदविषयक तंत्रात होणारा पालट आपण यापूर्वीच लक्षात घेतला आहे हे उघड आहे की, काव्याची मुक्तछंदाकडे जाणारी गती सर्व सामाजिक संबंध अंधपणे नाकारुन त्यांचा त्याग करण्याचा अंतिम भांडवलदारी अराजकी प्रयत्न व्यक्त करते, कारण या काळात आपल्या सर्व सामाजिक संबंधावरील मानवाचा ताबा संपूर्णपणे नाहीसा झालेला असतो.

(२) ही वस्तुस्थिती आपणास काव्यात आढळणाऱ्या भांडवलदारी विरोधाच्या एका विशेष स्वभाववैशिष्ट्याप्रत घेऊन जाते ते म्हणजे ज्या विशिष्ट रीतीने लय आलंकारिक रचना (Declaration) आणि भावना सुकररीतीने व्यक्त करते ते होय. आपल्या शरिरात काही स्वाभाविक तालबद्धता आहे. (आपल्या नाडीचे ठोके, श्वासोच्छ्वास इत्यादी) ही तालबद्धता बाह्य घटना आणि आत्मतत्व यातील भेद दाखविणारी रेषा असते. ती आपणास असे दाखविते की, एका विशिष्ट रीतीने आणि प्रत्यक्षपणे आपण

अनुक्रमणिका

कालाचा आत्मनिष्ठ अनुभव घेतो. म्हणून कोणतीही लयबद्ध गती परिस्थितीस बाजूस सारुन आपल्या जाणीवेच्या क्षेत्रातील शारिरीक घटकांची प्रशंसा करते. ज्यास मी भावनिक अंतर्मुखता म्हणेन आणि बौद्धिक अंतर्मुखतेहून ती वेगळी आहे असे दाखवू शकेन, अशी एक विशिष्ट स्वरुपाची अंतर्मुखता लयीमुळे निर्माण होते. अशी अंतर्मुखता गणिताची एखादी समस्या सोडविताना आपण एकाग्र होतो तेव्हा निर्माण होते. गणिताच्या समस्येमध्ये लयीस जागा नाही.

लय एखाद्या सामूहिक उत्सवात एका विशिष्ट पद्धतीने लोकांना एकमेकाशी जोडते, त्यात भावनिकता आणि शारिरीकता ही असते. ते एकमेकांना आधीच पहात असतात, पण केवळ अशा प्रकारचे एकत्र होणे वांछित नसते. उलट, जेव्हा ते एकमेकांना स्पष्टपणे पाहू शकत नाहीत, आणि प्रत्येक जण अंधःकारमय अवस्थेत आपल्या देहातच समाविष्ट होतो, आणि एकच स्वाभाविक आणि शारिरिक लय अनुभवू लागतो, तेवहा त्यांच्यामध्ये एक कळपात अनुभवास येणारी सामूहिकता निर्माण होते ती सारखेपणाची वृत्ती प्रत्यक्ष प्रतीतीज्ञानातील साधारणत्वापेक्षा वेगळी असते. तो जाणीवपूर्वक अनुभवास येणाऱ्या साधारणत्वापेक्षा वेगळा असा सारखेपणा असतो. वस्तुनिष्ठ ऐक्यापेक्षा ते भावनिक ऐक्य असते. भावनिक अंतर्मुखतेत माणसे आपल्या स्वभावसिद्ध प्रकृतीकडे (Genotype) वळतात, यात प्रत्येक मानवात जवळजवळ सारख्याच असणाऱ्या, परंतु जीवनक्रमात बाह्य वास्तवामुळे पालटणाऱ्या आणि समायोजित होणाऱ्या सहजप्रवृत्तीच्या संचाकडे तो वळतो.

ही भावनिक अंतर्मुखता एक सामाजिक कृती आहे. मानवाच्या ठिकाणी सारख्याच सहजप्रवृत्ती असल्याने समाज एक सुसंगत काम करणारा घटक म्हणून अस्तित्वात राहू शकतो. मानव ज्या विशिष्ट प्रकारच्या उत्पादनसंबंधात जन्मला आहे, ज्या परिस्थितीत तो प्रवेश करतो तीच सामाजिक दृष्ट्या त्याची जाणीव घडवितात, आणि कोणत्याही एखाद्या समाजात आढळणारी सुसंगती निर्माण करतात. हे खरे आहे की, आदिम ऑस्ट्रोलियन संस्कृतीत जन्मलेला एक आणि आधुनिक युरोपीय संस्कृतीत जन्मलेला दुसरा हे वेगळे असणार, आणि हे दोन्ही जरी एकत्र आणले तरी ते एकच सामाजिक संकुल तयार करु शकणार नाहीत. परंतु एखादे माकड आणि मानव एकाच संस्कृतीत जन्मले असले, तरी वेगळेच असणार, त्यांच्याभोवती एकाच प्रकारची परिस्थिती असूनही ते समान समानच संकुल बनवू शकणार नाहीत. सहजप्रवृत्ती आणि सांस्कृतिक परिस्थिती ही समाजास मूलभूत असते. आपण आतापर्यंत ज्याचे पृथकरण केले ते समाजाचे विशिष्ट स्वरुप भांडवलशाहीच्या वाढीकडे वाटचाल करीत असते, तेव्हा हा सर्वसाधारण विसंवाद एकूण समाजाच्या वाढीस प्रेरणारुप होतो. भाषेमध्ये हा विसंवाद शब्दांनी व्यक्त केलेल्या बौद्धिक आशय अथवा वस्तुनिष्ठ अस्तित्व आणि त्याच शब्दाद्वारा व्यक्त केलेल्या भावनिक आशय किंवा आत्मनिष्ठ प्रवृत्ती यामधील विसंवादातून व्यक्त होतो. या दोहोंनाही संपूर्णपणे वेगळे करणे अशक्य होय, कारण ते माणसाशी निसर्ग होणाऱ्या संध्यातून भाषा ज्यारीतीने तयार झाली त्यातून निर्माण होतात. परंतु शास्त्र (किंवा वास्तव) यातील वस्तुनिष्ठ बौद्धिक आशयातून तयार होते, आणि काव्य (किंवा आभास) हे भावनिक आशयाचे क्षेत्र होय. म्हणून मानवाचा निसर्गाशी संघर्ष जेवढा शाश्वत तितकेच काव्य हे देखील आहे. कोणत्या तरी स्वरुपात आर्थिक उत्पादनातील सहचर्य हे त्या संघर्षाचा एक भाग असते. तितकेच समाजास ते शाश्वत असते.

काव्यात हे अशा स्वरुपात आढळते की, मानव आपल्या बांधवाशी भावनिक एकात्मता साधतो, हे साध्य करीत असता तो अंतर्मुख होतो. म्हणून ज्यावेळी भांडवलदारी कवी आपण आपले व्यक्तीत्व प्रगट करीत असता वास्तव जगापासून दूर राहून आपल्या आंतरिक आत्म्यातील कलात्मक विश्वात प्रवेश करतो,

अनुक्रमणिका

तेव्हा खरे म्हणजे तो बौद्धिक वास्तवाच्या सामाजिक विश्वाकडून भावनिक साधारणत्वाच्या सामाजिक जगात प्रवेश करीत असतो. त्यास वाटते त्याप्रमाणे जेव्हा भांडवलदारी कवी असामाजिक (समाजविरोधी) होतो व "कलेसाठी कला" या जगात प्रवेश करतो, तेव्हा याची लय (त्याने स्वीकारलेली लय) अधिकाअधिक लक्षणीय आणि मोहनिद्रा आणण्याइतकी गुंगी आणणारी असते, असेच मार्लामेच्या "ला आप्रेसमिदी दन फॉने" या काव्यात आणि "अपोलोनाररेच्या" "अलकुलस्" काव्यात असेच घडले. भांडवलदार सर्व भांडवलदारी समाज यत्किंचीत मानून (Negates) एका अराजक अवस्थेकडे जातो, आणि जाणूनबुजुन केवळ व्यक्तीगत साहचर्य असलेले शब्द निवडतो, तेव्हा फक्त ही लय नाहीशी होते. कारण आता कवी सर्वात समान असणाऱ्या सहजप्रवृत्तीचे बंधन स्वीकारावयास धजत नाही, म्हणन ज्यात फक्त मेंदूचेच (Ceberal) वैशिष्ट्य असते, असे शब्द तो निवडतो त्याने जर उत्कट भावनिक साहचर्य असणारे शब्द योजले, तर मानवास सर्वसाधारण असणाऱ्या सहजप्रवृत्तीकडे ते त्यास घेवून जातात. यामुळे ज्यातील विचित्र साहचर्य व्यक्तिगत असूनही भावनिक न होता तर्कशुद्ध असते, अशा शब्दांची युती निवडण्याचे अतिवास्तववादी तंत्र अवलंबिले जाते. अखेर भाषा आणि अर्थपूर्णता यापासून दूर गेले, तरच हे शक्य होते. कारण जाणिवेचे सारे आशय हे स्वभावप्रवृत्तीने आणि परिस्थितीने सामाजिक असतात.

म्हणून लय ही जरी काव्यास मूलभूत असली तरी लय ही मोहनिद्रा निर्माण करणारी म्हणून विलक्षण अतिरिक्त सौंदर्यनुभूती उत्पन्न करणारी आहे. या सूत्राने तिचे उच्चाटण करता येत नाही. किंवा छेदात्मक आकृती सामाजिक दंडक निर्माण करतात, या सूत्रानेही ती रद्द मानता येत नाही. लयीचे महत्व ऐतिहासिक आहे, आणि कोणत्याही एखाद्या विशिष्ट काळी भाषेतील मूलभूत सामाजिक विसंगती व्यक्त करण्यावर (उकल करण्यावर) लय अवलंबून असते.

(ब) काव्याचे भाषांतर करणे कठीण असते :

मूळ काव्यात जागृत झालेली विशिष्ट भावना तिचे भाषांतर थोड्याच प्रमाणात प्रत्ययास आणून देते, हे सर्वमान्य असे काव्याचे स्वभाववैशिष्ट्य आहे. एखादे भाषांतर वाचल्यानंतर त्यातील मूळ भाषेचे अध्ययन करणारी कोणतीही व्यक्ती ही गोष्ट प्रस्थापित करु शकेल. छंदाची पुनर्निर्मिती करणे शक्य आहे. ज्यास काव्याचा अर्थ असे म्हणता येईल, तोही अचूकपणे भाषांतरित करता येईल; परंतु विशिष्ट काव्यात्म भावना यातून निसटून जाते. जेथे भाषांतर हे एक उत्कृष्ट काव्य असते उदाहरणार्थ—फिईझेरॉल्डेचे 'रुबायत' किंवा पोपचे 'इलियड' तेथे ती एक मूल काव्यातील मर्म उतरविणारी पुनर्निर्मिती असते. मात्र त्यात उतरविलेल्या काव्यात्म भावनेचे मुळात उद्युक्त केलेल्या भावनेशी क्वचित साम्य असते.

हे काव्यातील कोणत्याही गूढ किंवा आध्यात्मिक गुणामुळे घडते, असे म्हणण्याचा अधिकार आपणास नाही. तसे असेल किंवा नसेलही "वॉन्र अँड पीस" किंवा "इडियट" यासारख्या महान कादंबऱ्यांच्या भाषांतरातून इंग्रजी वाचकांना मूळातील सारे काही अवगत होते, असे कोणीही प्रस्थापित करु शकणार नाही. मात्र या कृतींच्या भाषांतरांतून त्यातील जे विलक्षण सामर्थ्य प्रत्ययास येते त्या तुलनेत "इन्फर्नो" किंवा "ओडेसी" यांच्या भाषांतरातून प्रत्ययास येणाऱ्या सामर्थ्यात त्या त्या काव्यांतील सौंदर्यविषयक महत्वाचे गुणविशेष प्रत्ययास येतात, असे शाबित करणे कठीण आहे. हे जे घडते, ते त्यातील औपचारिक छंदात्मक आकृती भाषांतरात उतरविण्याबाबत जी अडचण निर्माण होते, त्यामुळे नव्हे—उलट ज्या मुद्याकडे नेहेमी दुर्लक्ष केले जाते उदाहरणार्थ- ज्याप्रमाणात फ्रेंच गद्यातील, ज्यावर फार आघात करतात अशी गद्यातील लय ज्या प्रमाणात इंग्रजी भाषांतरात आणता येते त्यापेक्षा बराच मोठ्या

प्रमाणात फ्रेंच काव्यातील औपचारिक छंदात्मक भाग इंग्रजीतील गद्य भाषांतरात मूळ आशयास न दुखावता भाषांतरात आणता येईल. तथापि एखाद्या परकीय भाषेतील कवीच्या लेखनातील काही सुगंध चाखण्यास उत्सुक झालेले टीकाकार छंदात्मक भाषांतराऐवजी शब्दशः केलेले गद्य भाषांतरच अधिक पसंत करतील.

(क) काव्य तर्कदुष्ट असते :

असे म्हणणे म्हणजे काव्य विसंगत किंवा निरर्थक असते, असे म्हणणे नव्हे. काव्य व्याकरणाचे नियम मानते आणि एखादा आशय त्यास उतरविता येतो म्हणजे त्यात जी विधानांची मालिका असते ती त्याच किंवा इतर कोणत्याही भाषेत वेगवेगळ्या गद्य प्रकारात मांडता येते. मात्र ज्या प्रमाणे स्पिवनोझाचे तत्वज्ञान त्याच्या एखाद्या शिष्याने स्पष्ट केल्यावरही त्याचेच तत्वज्ञान रहाते, टॉलस्टॉयच्या एखाद्या कादंबरीचे भाषांतर केल्यावरही ती त्याचीच कादंबरी राहते, एखादी परिकथा कोणीही सांगितली तरी ती परिकथाच असते, त्याप्रमाणे मूळ काव्यातील विधाने कायम ठेवणारा कवितेचा तर्जुमा मूळचेकाव्य रहात नाही, किंबहुना त्यास काव्य म्हणणेच कठीण होते. परिस्थिती लक्षात आल्यानंतर त्यातील नियमबद्धतेसंबंधी माणसामाणसामध्ये एकमत होणे यासच बौध्दिक (तर्कशुद्ध) म्हणता येते. या अर्थाने शास्त्रीय युक्तिवाद तर्कशुद्ध असतो, काव्य नव्हे. तथापि आपण हे पूर्वीच लक्षात घेतले आहे की, परिस्थितीतील सुसंगतीपेक्षा (Congruence) वेगळी अशी एक सामाजिक सुसंगती किंवा सारखेपणा भाषेत असते. ही भावनिक किंवा आत्मनिष्ठ सुसंगती असते त्यास आपण आंतरिक वास्तव असणारी सुसंगती म्हणूया. काव्याचे हे स्वभाववैशिष्ट्य त्याचा लयबद्ध आकृतीशी जोडलेले असते, हे आपण लक्षात घेतले म्हणूनच उघडपणे काव्य हे त्यातील परिस्थितीजन्य सुसंगतीच्या दृष्टीने तर्कदुष्ट असते, कारण त्यातील भावनिक सुसंगतीच्या दृष्टीने ते तर्कशुद्ध असते. आणि या दोन्ही प्रकारच्या सुसंगतीत विसंवाद असतो. तो विसंवाद ही व्यावर्तक असतो, असे नाही. जीवनात हे विसंवाद खोलवर गेल्याने भाषेतही ते खोलवर रुजतात. मानवाच्या भावना आणि परिस्थिती यातील विसंवादाच्या एका पैलूचे काव्य हे एक प्रतिबिंब आहे. हा विसंवाद मानवाच्या निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षाचे एक वास्तव आणि मूर्त स्वरुप धारण करतो. या संघर्षातून जन्म घेतल्याने, ऐतिहासिक विकासाच्या प्रत्येक अवस्थेत ते आपल्या क्षेत्रात, मानवाचे आपल्या परिस्थितीशी जे कृतिशील संबंध असतात त्याचे प्रतिबिंब असते. ऑयॉन मधील पूर्वी उद्‌धृत केलेल्या उक्तीमध्ये प्लेटोने काव्यातील या विशिष्ट प्रकारच्या तर्कदुष्टतेचा उल्लेख केला आहे. काव्य हे मनाच्या कृतिशील शक्तीशी निगडीत नसणारे असे काही आहे" या शैलीच्या उद्धारातही हेच सांगावयाचे आहे.

(ड) काव्य हे शब्दांनी रचलेले असते :

हे म्हणणे सामान्य वाटते. परंतु ज्यांना ते माहित असावयास पाहिजे, ते जर सर्व काळ आणि सर्व प्रसंगी एखादी गोष्ट विसरु लागले, तर ते सामान्य वाटण्याचे कारण नाही. उदाहरणार्थ मॅथ्यु आर्नोल्डने असे म्हटले आहे. कल्पना हेच काव्याचे सर्वस्व असते, बाकी सारा आभास, दैवी आभास होय. काव्य आपल्या भावना कल्पनेशी जोडते, येथे कल्पना हेच सत्य असते आपल्या धर्माच एक प्रबल अंश म्हणजे त्यातील नेणीवपूर्वक लिहिलेले काव्य होय.

यातील अखेरचे वाक्य सत्याचा विपर्यास करते, हे आम्हास माहित आहे. परंतु यातील पहिली दोन वाक्ये इतकी अस्ताव्यस्त आहेत की, त्यातून काही निश्चित अर्थ काढणे कठीण आहे. यातील पुढील प्रकरणे

मात्र असे दाखवितात की, एक चांगला कारागिर म्हणून आर्नोल्डने काव्यातील एक महत्वाच्या पैलूकडे आपले लक्ष वेधले आहे.

शेलीने देखील अशी शिथिल भाषा वापरली आहे. तो म्हणतो, “भाषा, रंग, विशिष्ट आकृती, धार्मिक आणि नागरी स्वरुपाच्या सर्व कृतींचा आकृतिबंध ही सर्व काव्याची साधने होत; जो अलंकार परिणामास कारणाचा प्रतिशब्द मानतो, त्या अलंकाराद्वारा त्या सर्व साधनासही काव्य मानता येईल.”

या शिथिलतेखाली एक सत्य दडलेले आहे, ते हे की, काव्य हे मानवाच्या समाजातील खऱ्याखुऱ्या अस्तित्वातून निर्माण होते.

तो असेही म्हणतो, की कवी आणि गद्य लेखक असा भेद करणे ही एक अशिष्ट स्वरुपाची चूक आहे..प्लेटो हा प्रामुख्याने कवी होता. लॉर्ड बेकन हा कवी होता कविता..म्हणजे जीवनाच्या प्रतिमेचे त्याच्या बाह्य सत्यात प्रगट केलेले प्रतिबिंब होय.

येथे काहीही न छपविता तो शैथिल्याने बोलत असतो. बेकन हा काही कवी नव्हता भांडवलदारीच्या विकासाबरोबर ग्रामीण संबंध नष्ट होवून जेव्हा कवीना न्युनगंड प्राप्त होवू लागला तेव्हा काव्याचे समर्थन करण्यासाठी केलेली ही अतिरिक्त विधाने होत.

आपल्या चित्रकार मित्राला मांलार्मेने केलेला उपदेश सुप्रसिद्ध आहे. तो म्हणतो, “काव्य हे शब्दांनी लिहिले जाते, कल्पनांनी नव्हे.” आम्ही पूर्वी जे एक विधायक स्वभाववैशिष्ट्य सांगितले, त्यास एक अभावात्मक स्वभाववैशिष्ट्य यामुळे जोडले जाते, ते आम्ही मान्य करु शकत नाही. काव्य हे निश्चितपणे कल्पनांना आवाहन करते. मग त्या स्मृतींतील प्रतिमा वा केवळ ध्वनी असोत. येथे आपण “काव्य हे शब्दांचे बनलेले असते” या विधानास स्वतःला बांधून घेऊ.

वाचकांच्या येथे हे लक्षात येईल की, “काव्य हे भाषांतरास कठीण आहे,” या पूर्वीच्या विधानातून हे निर्माण होते. ऐकणाराच्या मनात केवळ कल्पना प्रेरित करण्याच्या दृष्टीने, काव्य हे केवळ कल्पनांनी लिहिले गेले असते, तर त्याच कल्पना वा प्रेरणा देणाऱ्या, त्या जागृत करणाऱ्या दुसऱ्या भाषेतील शब्दांची निवड करुन त्याचे भाषांतर करता आले असते. ज्याअर्थी तसे करता येत नाही, त्याअर्थी शब्दांना ते ज्या कल्पना जागृत करतात त्याखेरीज आणखी एखादा घटक असला पाहिजे. ध्वनीचिन्ह असणाऱ्या किंवा काळ्या चिन्हात (शब्दात) काही विशेष जादू अंतर्भूत असते, असे न सुचविता, आपण असे म्हणू शकतो की, काव्य हे शब्दांनी लिहिले जाते, तशी कादंबरी लिहिली जात नाही. वास्तविक कल्पनेखेरीज शब्द ही एक अशा प्रकारची एक भावात्मक “चमक” निर्माण करतो की, ती भाषांतरात उतरविता येत नाही.

(इ) काव्य हे प्रतीकात्मक नाही :

येथे आमच्यावर साधारणत्वाचा (Common place) आरोप येणार नाही. उलट आमच्या या म्हणण्यात साधारणत्वाचा अभावच आहे. कारण काव्याबद्दलची व्यावहारिक, आदर्शात्मक संकल्पना संदिग्धपणे प्रतीकात्मच असते. काव्य हे तर्कहीन, अप्रतीकात्मक आहे, या वस्तुस्थितीतूनच ती संकल्पना जन्माला येते.

शब्द हे प्रतीकात्मक आहेत, म्हणजे दुसरे काही नसून प्रतीकेच आहेत, असे म्हणत असता त्यावरुन कोणता अर्थ सूचित करावयाचा असतो? येथे आपणास असे सूचवावयाचे असते की, शब्द स्वतः काहीच नव्हेत, आपण त्यांच्यामध्ये रस घेत नसून ते जे सुचवितात, ज्याचा संदर्भ देत असतात, त्यात आपण रस घेतो. [ऑगडेन आणि रिचर्डस् यांच्या "मिनिग ऑफ मिनिग" (Meaning of Meaning) या ग्रंथामध्ये शब्दांच्या या संदर्भगुणासंबंधी चांगल्या स्वरुपाची चर्चा आली आहे.] अशा रितीने एखादा गणिती जेव्हा आठ आणि नऊ सतरा असे लिहितो, तेव्हा त्यास केवळ त्या शब्दात रस असत नाही. तर प्रायोगिक वास्तवात पुढे आलेल्या सामान्यीकरण झालेल्या वर्गाच्या व्यवस्थेत रस घेत असतो. कारण तो जे शब्द वापरतो ते प्रतीकात्मक असतात, त्यांना व्यक्तिगत अर्थ नसतो, कोणतेही शब्द वापरले तरी त्या वाक्याला नेमका तोच (तेच प्रामाण्य) अबाधितपणा प्राप्त होतो. उदाहरणार्थ-फ्रेंच, जर्मन किंवा इटालियन भाषेत ज्या क्रम लावण्याच्या क्रिया संदर्भित असतात त्या गणिती व्यक्तीला एकच असतात, येथे त्या वेगवेगळ्या शब्दात व्यक्त केलेल्या असतात, कारण खऱ्याखुऱ्या क्रम लावण्याच्या गणिती क्रियांचे सूचक असे शब्द हेच तेथे मानीव संकेत असतात. [पेॲनो याने ती शोधून काढली आणि रसेल व व्हाईटहेड यांनी तिचा विकास केला. "प्रिन्सीपिआ मॅथेमॅटिका" ग्रंथ पहा. मात्र तिने संशोधकांच्या आशा पूर्ण केल्या नाहीत.] या वाक्यर्थाचे भाषांतर ८ + ९ = १७ असे केले तरीही गणितज्ञाच्या दृष्टीने हे वाक्य अजूनही पुरेसे अर्थवाचक मानले जाते. याहून आपण अधिक पुढे गेलो आणि उद्या ज्या संकेतामुळे ८ च्या जागी ९ आणि ९ च्या जागी ८, आणि १७ च्या जागी २३ आले; शिवाय वजा — च्या जागी अधिक + चिन्ह आले, आणि त्यापेक्षा अधिक बरोबरीच्या जागी असले तर ९—८ ∠ २३ हे ८ + ९ = १७ याचे प्रतीकात्मक रीतीने व्यक्त केलेल्या प्रायोगिक क्रियेची नेमकी अभिव्यक्ती होईल. परंतु उद्या जर आपण इंग्रजी कोषातील सारे शब्द नष्ट करुन प्रत्येक शब्दास एकेक अंक दिला, तर हॅम्लेटच्या भाषणातील काव्यात्म आशय अनेक अंकांच्या मालिकेतून व्यक्त होवू शकणार नाही. अशाप्रकारचे केलेले भाषांतर समजावून घेण्यासाठी पुनश्च ते मानसिक दृष्ट्या शब्दातच मांडले पाहिजे.

गणितातील ज्या प्रतीकात्मक भाषेने वैश्विक गणिती भाषा निर्माण करणे शक्य कोटीत आणले त्या भाषेची आंतरिकभाषांतरक्षमता भाषांतरक्षम नसणाऱ्या काव्याच्या अप्रतीकात्मक भाषेच्या विरोधात उभी असते. गणिताची ही विश्वात्मक भाषा तर्कशुद्ध किंवा प्रतीकात्मक तर्कशुद्ध असते.

ज्या प्रमाणात काव्यातील काही गुणविशेष भाषांतरात उतरविता येतात, तेवढ्या प्रमाणात काव्यात प्रतीकात्मकता असते.

आपण हे पाहिले की, काव्य म्हणून त्यात बौद्धिक सुसंगती पुरेशी नसली, तरी त्यात भरपूर भावनिक सुसंगती असे, जरी त्यात बाह्य प्रतीकात्मकता नसली, बाह्य पदार्थांचा संदर्भ नसला, तरी भरपूर अंतर्गत संगती असे, भावनिक वृत्तीचा संदर्भ असे. खरे म्हणजे प्रत्येक खरा शब्द बाह्य संदर्भित वस्तू आणि आत्मनिष्ठ प्रवृत्ती सूचित करतो. म्हणून शास्त्रीय युक्तिवादात मूल्यविषयक निर्णय असतो, तो वगळणे शक्य नसते. केवळ पारिवाहिकीमध्येच (Logistic) ते निर्णय वगळणे शक्य असते. काव्यात कोणता तरी बाह्य विषयांचा संदर्भ असतो, ते वगळून काव्य हे काव्य रहाणे कठीण असते.

ज्याप्रमाणे एखाद्या शास्त्रीय युक्तिवादातून ते पारिवाहिकीत रुपांतरीत करीत असता मूल्यनिर्णय वगळावे लागतात, त्याप्रमाणे बाह्य संदर्भ काव्यातून वगळले, तर त्याचे काय होईल? असे झाल्यास काव्य हे अर्थहीन ध्वनी भावणिक संदर्भाने युक्त असे ध्वनी—दुसऱ्या शब्दात ते संगीत असावे; आणि पारिवाहिकीप्रमाणे ते विश्वात्मक आणि भाषांतरक्षम आहे. अशारितीने आपल्या हे लक्षात येते की, काव्याचे

स्वभाववैशिष्ट्य जे भावना आणि संदर्भ यांचे संमिश्रण ते अशुद्ध संमिश्रण नव्हे, परंतु सहज प्रवृत्ती आणि परिस्थिती या दोन विरोधी धुव्रातील ती विरोधाविकासात्मक (Dileetical) संबंध ते व्यक्त करते. हा संबंध मूर्त वास्तव सामाजिक जीवनात रुजलेला असतो. मग ते इंग्लिश फ्रेंच वा ॲथेनियन लोकांचे जीवन असो. काव्य म्हणजे धनीभूत असा सामाजिक इतिहास, मानवाने निसर्गाशी चालविलेल्या संघर्षातील भावनिक स्वेद होय;

(फ) काव्य हे मूर्त असते :

पूर्वीच्या अभावात्मक विधानाशी जमणारे हे एक विधायक स्वरुपाचे विधान होय. परंतु मूर्तत्व हा प्रतीकात्मकतेचा स्वयंपणे प्रतीत होणारा विरोधी (Converse) भाग नाही उदाहरणार्थ, प्रतीकात्मक भाषा विशिष्टासाठी सामान्य ते नाकारुन मूर्ताजवळ जाण्याचा प्रयत्न करते. गणित हे बीजगणितापेक्षा अधिक मूर्त आहे, कारण त्यातील प्रतीके (चिन्हे) कमी सामान्यीकरणाच्या रुपात असतात. जीत दोनाचे प्रतीक दोन विटासाठी, दोन घोडे व माणसे यासाठी दुसरी प्रतीके असतात तो गणितातील प्रतीवाद गणितातील अस्तित्वात असलेल्या तो प्रतीकात्मकतेपेक्षा उघडपणे अधिक मूर्त असतो. ती अजूनही पारंपारिक आणि यादृच्छिक (arbitrary) चिन्ह पुरविण्यास समर्थ असल्याने, तो कमी प्रतीकात्मक असण्याची शक्यता नाही. परंतु हे तितकेच स्पष्ट आहे की, जसजशी प्रतीकात्मक भाषा अधिकाअधिक मूर्त होत जाते तसतशी ती अधिकाधिक अडचणींची बनते. ज्याअर्थी दोन माणसे सारखीच असतात, त्याअर्थी संभवनीय अशा माणसांच्या जोड्या लावण्यासाठी पूर्णपणे मूर्त स्वरुपाच्या प्रतीकात्मक भाषेत, वेगवेगळ्या प्रतीकांची आवश्यक्ता भासते.

गणितातील सामान्यत्व हे बाह्य वास्तवाचे सामान्यत्व असते; म्हणूनच गणितातील विशिष्टता देखील बाह्य वास्तवाची विशिष्टता असते, आणि ज्याअर्थी बाह्य वास्तवात अमर्याद पदार्थ (विषय) असतात, त्याअर्थी गणिताचे सामान्यीकरण झाले पाहिजे. आत्यांतिक सामान्यीकरणामुळे बाह्य वास्तवाशी व्यवहार करणारे ते एक अतिशय लवचिक साधन होय. ज्याअर्थी क्रम लावणे आणि तो ही वर्गात विभागणी करुन, हे त्याचे केवळ एक महत्वाचे कार्य असते, त्याअर्थी विश्वातील अमर्याद विशिष्टतेला ते आपल्या कह्यात आणू शकते, असे म्हणता येईल. गणितामध्ये नेहमीच अनंतत्व आढळते, हा काही अपघात नव्हे.

गणिताशी काव्याची तुलना करा. आत्मनिष्ठ वृत्ती हा त्यांचा प्रांत आहे. जाणीवेचे क्षेत्र हे वास्तव विषय आणि त्यासंबंधीच्या आत्मनिष्ठ वृत्तीने बनलेले असते. या वास्तव विषयांचा अतिशय सामान्यरीतीने क्रम लावून गणित अनंतत्वापर्यंत पोहोचते. त्यात एखादे चिन्ह सर्व बाह्य वास्तव आपल्या धारणेत आणून ठेवते. परंतु काव्य जर एकूण आत्मनिष्ठ वृत्तींचा सामान्यरीतीने क्रम लावू लागले, तर ते अहंतत्वाप्राप्त जावून पोचते. एखाद्या चिन्हाच्या आधारे ते सारे आत्मनिष्ठ वास्तव आपल्या पकडीत आणून ठेवते.

खरे म्हणजे, गणित ज्याप्रमाणे बाह्य वास्तवाचे सामान्यीकरण करणारे असते, त्याप्रमाणे संगीत; काव्य नव्हे, आत्मनिष्ठ वास्तवाच्या बाबतीत अमूर्त आणि सामान्यीकरण करणारे असते संगीतामध्ये परिस्थिती विरुन जाते, अहंतत्व फुगत जाते, आणि सारे नाट्य त्याच्या परिसरातच घडते. गणित हे बाह्यतः अमूर्त आणि सामान्यीकरण करणारे असते, संगीत आंतरिक रीतीने तसे असते.

परंतु काव्य हे शास्त्रीय युक्तिवादाप्रमाणे असते. ते ‘अशुद्ध’ असते. त्यातील भावन वास्तव विषयास जोडलेल्या असतात, आणि त्या त्यास एक विशिष्टता बहाल करतात. अहंतत्त्वाच्या प्रांतात वास्तव धिरट्या घालीत असते. याचा अर्थ असा की, काव्य हे मूर्त आणि विशिष्टत्वप्राहार झालेले असते, शास्त्रीय युक्तिवाद हा देखील मूर्त आणि विशिष्टत्व धारण करणारा असतो. मात्र या प्रत्येक बाबतीत मूर्तत्व आणि साधरणत्व वास्तवाच्या वेगवेगळ्या क्षेत्राशी जोडलेले असते. उदाहरणार्थ[१] माझे प्रेम हे तांबड्या लाल गुलाबाप्रमाणे असते, असे जेव्हा कवी म्हणतो, तेव्हा ही भाषा अप्रतीकात्मक असते ‘माझी प्रिया हे (Rosacea) म्हणजे लाल दिसणाऱ्या वंशातील फुलाप्रमाणे आहे[१] असा या वाक्याचा अनुवाद कोणतीही परंपरागत धारणा करू शकणार नाही. हे असे विधान आहे की, ज्यात मूळ विधानात व्यक्त झालेली काव्यात्म भावना असते. ही ओळ अप्रतीकात्मक आहे. म्हणून ती मूर्त असली पाहिजे, असा तर्क कुणीही करणार नाही. परंतु जरी ते विधान मूर्त स्वरूपाचे नसले, तरी ते विधान तूर्तच्या स्वरूपात बरेच सामान्यतः खरे आहे. याचा अर्थ असा की, जर ते अमूर्त असते, तर ती एक विशिष्ट बाब ठरली नसती, कवीला साजेसे ते एक विधान, एका विशिष्ट प्रेमासाठी एका विशिष्ट काळी, एका विशिष्ट वृतीने केलेले, एक विशिष्ट कवितेतील परंतु एक सर्वसाधारण विधान झाले असते. यामुळे ‘माझे प्रेम असे आहे’ असे विधान जेव्हा जेव्हा कवी करीत असेल, तेव्हा तेव्हा त्याच्या मनात, आधीच एक वस्तुस्थिती म्हणून ‘ती एक तांबड्या’ लाल गुलाबाप्रमाणे असते, ही भूमिका कायम असते.

परंतु ज्याअर्थी काव्य हे अमूर्त नसून, ती एक मूर्त अप्रतीकात्मक भाषा आहे. त्याअर्थी आपण पुढे जी कविता लिहू तीत आपणास असे म्हणता येईल,

माझे प्रेम, धवल असा गुलाब आहे,
किंवा—

फुले जर फुलोरा असतील, तर माझे प्रेम गुलाब नाही.

परंतु अमूर्त, अप्रतीकात्मक भाषेच्या सहाय्याने एखाद्या काव्यात आपण पूर्वी केलेले, कवितेतील विधान वेगळ्या कवितेत दुसऱ्या भाषेत करू शकू. यासंबंधीचा गैरसमज झाल्याने प्लेटोने साऱ्या कवींना खोटे बोलणारे ठरविले. त्यासंबंधी ज्याने योग्य समज करून घेतला असा सिडने ‘कवी हा खोटे बोलणारा नाही, कारण तो काहीच निश्चित सांगत नाही’ असे त्यास उत्तर देवू शकला.

अशारीतीने काव्याच्या आत्मनिष्ठ साधारणीकरणाचे हे मूर्त स्वभाववैशिष्ट्यच काव्य हा आभास असल्याची अर्धवट कबुली देते. याचा अर्थ असा की, आपण जेव्हा कल्पनारम्य जगात वावरतो त्यावेळी त्यातील विधाने मान्य करणे, परंतु वगळणे आणि विरोध ही दोन तत्त्वे ते ज्याप्रमाणे वास्तव जगास लागू पडतात त्याप्रमाणे ज्या जागास लागू पडतील असे क जग कादंबऱ्या आणि कविता यांनी निर्माण करावे, अशी मागणी करणे नव्हे. मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की कादंबरी आणि काव्य यामध्ये कोणत्याही प्रकारच्या एकात्मतेची आवश्यकता नाही. ती एकात्मता शोधणे हाच खरे म्हणजे सौंदर्य शास्त्राचा प्रांत आहे. सौंदर्यशास्त्राचे हे एक महत्त्वाचे कार्य आहे की, मिल्टन पेक्षा हेरिकला कनिष्ठ स्थानावर ठेवणे, दोहोपेक्षाही वरिष्ठ स्थानावर शेक्सपिअरला आरुढ करणे आणि संपन्न जटिल तपशीलवार माहितीने त्या लेखकांमध्ये मतभेद का व कसा आहे, ते विशद करणे होय. परंतू अशी कृती करण्यात एक सर्वमान्य एकात्म दृष्टिकोण सूचित होतो, तो शास्त्रीय नसतो बौद्धिक नसतो—परंतु सौंदर्यशास्त्रीय असतो. हेच कलेचे तर्कशास्त्र आहे.

अनुक्रमणिका

मूर्तत्व आणि विशिष्टत्व शास्त्रीय युक्तिवादासही लागू पडते. जे काव्याप्रमाणे अशुद्ध आहे, परंतु दुसऱ्या विरोधी ध्रुवाच्या निकट आहे. प्रत्येकास हे माहित आहे की, जीवशास्त्र, पदार्थविज्ञानशास्त्र समाजशास्त्र आणि मानसशास्त्र ही अशी क्षेत्रे आहेत की, ज्या प्रत्येकास वेगवेगळे नियम लागू पडतात. तरी त्यात साऱ्यांना जोडणारे एक तत्व आहे ते असे सांगते की, अधिक सामान्यीकरण असणाऱ्या क्षेत्राला लागू पडाणाऱ्या नियमास कमी सामान्यीकरण असणाऱ्या क्षेत्रात विरोध असता कामा नये. उदाहरणार्थ— समाजशास्त्राच्या नियमांनी पदार्थविज्ञानशास्त्राच्या नियमास विरोध करता कामा नये. अशाच प्रकारे काव्यात ही सुसंगती असावी, कोणत्याही कल्पनामय जगात का असेना, त्याची मीस ती अनुभूती येते आणि कादंबरीसही ती सुसंगती असली पाहिजे. कोणताही 'मी' असला तरी त्यातील देखावे त्याच मानवी समाजात घडविलेले असतात. या भावनिक 'मी' ची रचना किंवा वास्तव जगच सौंदर्यविषयक निर्णय निश्चित करते. खरे म्हणजे अहंतत्व म्हणजे जगाविषयीचा दृष्टिकोण, यात कलेचे तर्कशास्त्र आधीच दिलेले असते

या अशुद्धतेमुळे शास्त्र किंवा काव्य ही दोन्ही सत्य नाहीत असे ठरते काय? या उलटच असते. कारण सत्य हे वास्तवासच लागू पडते वास्तव, मूर्त जीवनास ते लागू पडते, आणि वास्तव मूर्त जीवन संपूर्णपणे आत्मनिष्ठ किंवा वस्तुनिष्ठ नसून मानवाच्या निसर्गाशी चाललेल्या द्वंद्वातील तो द्वद्वात्मक (Dileetic) संबध असल्याने, या संघर्षातून उत्पन्न होणाऱ्या या अशुद्ध निर्मितीसच आपण 'सत्य' हा निकष लागू करीत असतो. सत्यास नेहमीच एक सामाजिक संबंध असतो. सत्य म्हणजे मानवी संबंधात (संदर्भात) सत्य होय म्हणून गणितातील निकष हा रसेलने दाखविल्याप्रमाणे 'सत्य' कधीही असू शकत नाही, त्यात सुसंगती (Consistancy) असते. याच रीतीने संगीताचा निकष "सौंदर्य' हा असतो भाषेतील सर्व निर्मितांमध्ये दोहोंचेही मिश्रण असते, या वस्तुस्थितीचे कारण असे की, मनुष्य आपल्या वास्तव जीवनात कीट्सने केलेला भविष्यवाद सिद्ध करण्यासाठी कृतीशील प्रयत्न करीत असतो. तो भविष्यवाद म्हणजे 'सौंदर्य हेच सत्य आणि सत्य हेच सौंदर्य'.

तो नेहमी परिस्थितीने सहज प्रवृत्तीला साथ द्यावी, सुसंगतीने सौंदर्यास आणि गरजेने वासनेस साथ द्यावी, एका शब्दांत सांगावयाचे तर स्वतंत्र होण्यासाठी धडपड करीत असतो. भाषा ही या धडपडीतून उत्पन्न झालेली आहे. कारण ही धडपड किंवा संघर्ष एका मानवाचा नसून साहचार्यात वावरणाऱ्या मानवाची ती धडपड असते. म्हणूनच सर्वत्र भाषेवर मानवता आणि परिस्थिती दोहोंचाही ठसा उमटलेला असतो. शास्त्र हे परिस्थितीच्या ध्रुवाजवळ असते, तर काव्य हे सहजप्रवृतीच्या ध्रुवाजवळ असते. अटळपणा (Consistancy) हा शास्त्राचा गुण तर सौंदर्य हा काव्याचा—मात्र कोणतेही गती, शुद्ध सौंदर्य किंवा शुद्ध सुसंगती असत नाही. आणि तरीही हे संपादन करण्यासाठी धडपड करीत राहणेच ती पत्करतात, आणि त्यातूनच त्यांच्या विकासाला प्रेरणा मिळते. शास्त्र गणितासाठी झुरते, तर काव्य संगीतासाठी झुरत असते.

काव्य हे संक्षिप्त भावांनी युक्त असते.— हे भाव त्यास योग्य असे सौंदर्यात्मक भाव होत. 'तुमची पत्नी काल दिवंगत झाली' ही तार वाचणाऱ्याच्या मनांत त्या संबंधी अतिशय संक्षिप्त असा भाव निर्माण होतो, परंतु हे सौंदर्यविषयक भाव नव्हत. येथे प्रतीकात्मक भाषा वापरलेली आहे. आणि जर एखाद्या दुःखी पतीस आपल्या पत्नीस धोका आहे, हे आधीच माहित असते, (तो मितभाषी (Parsimonious) अशा मानसिक अवस्थेत असल्याने) 'Kippers' असा आपल्या पत्नीच्या मृत्यूचा निदर्शक सांकेतिक शब्द ज्यासाठी वापरला जावा, अशी व्यवस्था त्याने केली असती आणि संक्षिप्त निरोपामध्ये समावलेले भावही तितकेच प्रबल राहिले असते. ती तार औपचारिक रीत्या काव्यात्म असती, तरीही हेच घडले असते.

अनुक्रमणिका

टाइम्समध्ये येणाऱ्या मृत्यूविषयक रकान्यात आढळणाऱ्या हीनत्वाच्या निदर्शक भागातही काव्याची औपचारिक वैशिष्ट्ये आढळतात. जे त्यात हे भाव सामाविष्ट करतात त्यांच्यामध्येही ते प्रबल भाव असतात परंतु हे भाव सौंदर्यविषयक नाहीत.

आता या दोन्ही बाबतीत दुसरा निकष लावता येईल. जे शोकग्रस्त नाहीत, त्यांच्यामध्ये हेच भाव निर्माण होणार नाहीत. सौंदर्यविषयक नसणारे भाव व्यक्तीगत असतात, सामूहिक नसतात आणि ते व्यक्तिगत विशिष्ट अनुभवावर अवलंबून असून सामाजिक अनुभवावर अवलंबून नसतात. काव्यात निर्माण होणारी भावना एखाद्या व्यक्तिगत अनुभवातून निर्माण होत असेल, आणि सामाजिक स्वरूपात ती सिद्धीस जाण्याजोगी किंवा जाणार नसेल, तर काव्य हे भावनिक वैशिष्ट्याने प्रेरित झालेले असावे, एवढेच पुरेसे ठरत नाही. या भावना साहचर्यात वावरणाऱ्या माणसांच्या अनुभूतीतून निर्माण व्हाव्यात, आता काव्यात्म 'मी' तील साधारणत्वाचे स्वरूप कोणते हे आपल्या लक्षात येईल. नागरी समाजातील एका व्यक्तीचे ते 'मी' पण नव्हे, गणितातील अनंतत्व जसे एका व्यक्तीच्या प्रतीविज्ञानात्मक जगाचे अनंतत्व नसते, तसेच हे आहे. गणितातील अनंतत्व हे जड जगाचे अनंतत्व असते—म्हणजे साऱ्या मानवांना अवगत असणाऱ्या प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जगांचे अनंतत्व असते. नागरी समाजातील व्यक्तीच्या दृष्टिकोणापलीकडे न जाणारी भांडवलदारी टीका इतर विषयापासून सौंदर्यविषयक विषय (पदार्थ) वेगळे काढण्यास, त्यातील फरक दाखविण्यास कशी समर्थ ठरेल? ही समस्या ती टीका कशी सोडवू शकेल? साहचर्यात वावरणाऱ्या माणसांच्या भावना सौंदर्यविषयक विषय जितक्याप्रमाणात प्रदीप्त करू शकतील तितक्या प्रमाणातच ते सौंदर्यविषयक विषय (वस्तू) होत, केवळ व्यक्तिविशिष्ट भावना प्रदीप्त करणारे विषय सौंदर्यविषयक ठरत नाहीत. यातूनच सौंदर्यविषयक भावनेचे तटस्थ, निरोधित आणि वस्तुनिष्ठ स्वभाववैशिष्ट्य प्रतीत होते.

आतापर्यंत या प्रकरणात केलेले विवेचन संक्षेपाने सांगावयाचे म्हणजे काव्य हे लयबद्ध असते, त्याचे भाषांतर होवू शकत नाही, ते तर्क विरहित, अप्रतीकात्मक आणि संक्षिप्त (Condensed) सौंदर्यविषयक भावांनी युक्त असते, असे म्हणता येईल.

याच गुणविशेषांमुळे काव्य हे एकूण साहित्यापासून विलग करता येते, आता आपण त्याची पद्धती, तंत्र, प्रयोजन आणि त्याचा भविष्यकाळ याची बारकाईने पहाणी करण्याकडे वळू या.

●

प्रकरण ८ वे

जग आणि ‘मी’

एक

समाज, मानव आणि वास्तव यासंबंधी काव्याचे कृतिशील प्रयोजन आणि भाषेचे स्वरूप यातूनच काव्याची एकूण गुणवैशिष्ट्ये निर्माण होत असतात.

आम्ही जेंव्हा मानवासंबंधी बोलतो, तेव्हा तो ‘स्वभावगत नमुना’ (Genotype) किंवा व्यक्ती, जन्मतः सहजप्रवृत्तिरूप असा मानव होय. ज्यास त्याच्यावरच सोपविले, तर तो एखाद्या मूक पशूप्रमाणे होईल. परंतु याऐवजी एका विशिष्ट प्रकारच्या समाजात तो एक विशिष्ट प्रकारचा मानव बनतो—मग तो एखादा अर्थनियन वा ॲझ्टेक किंवा लंडनचा मनुष्य असेल. स्वभावगत नमुना संपूर्णपणे लवचिक किंवा आकारहीन असतो, असे म्हणता येत नाही. मानवामध्ये असणाऱ्या उत्साहशक्तीच्या आणि त्यातील अस्वास्थ्याच्या जनक असणाऱ्या अशा काही निश्चित सहजप्रवृत्ती त्या स्वभावगत नमुन्यामध्ये समावलेल्या असतात. सारे स्वभावगत नमुने सारखे नसतात. जन्मजात स्वभाव वैशिष्ट्यानुसार माणसामाणसात भेद आढळतात. समाज या जन्मजात व्यक्तिमत्वास विरोधी नसतो, उलट, संस्कृतीच्या वाढीबरोबर येणारे वेगळेपण (विविधता, पृथगीकरण) माणसामाणसातील विशेषत्व सिद्ध करण्याचे एक साधन होय. ज्या समाजात कला किंवा शास्त्र नाही अशा समाजात कलावंत होणे वा शास्त्रज्ञ होणे यात कुणालाही निवड करणे शक्य नसते. अथवा ज्या समाजात शास्त्र अद्याप ज्योतिषशास्त्रातील अंधश्रद्धांच्या पलीकडे गेलेले नसते, त्यात मानसशास्त्र किंवा जीवशास्त्र यात निवड करता येणे शक्य नसते.

हा स्वभावगत नमुना ‘अपरिपक्व’ अवस्थेत केव्हाही आढळत नाही. तो नेहमी एका निश्चित मूर्त स्वरूपाची संस्कृती असलेल्या विशिष्ट शिक्षण निश्चित मते आणि भौतिक परिस्थिती असलेल्या मानवामध्ये आढळतो. त्या मानवाचे स्वरूप असे असते ज्या संबंधांची तो निवड करू शकत नाही. तर त्यात तो जन्मालाच आलेला असतो, अशा इतर मानवांशी जोडलेल्या संबंधातून निर्माण होणारी जाणीव त्याच्या ठिकाणी असते.

बाह्य वास्तव किंवा निसर्ग याशी केलेल्या संघर्षातूनच माणसे या संबंधात ओढली जातात. व्यक्तीसंबंधाचे काही शारिरीक आणि मानसिक स्वरूपाचे नियम (Laws) असतात. परंतु ज्या प्रमाणात वास्तवाचा एक अंश म्हणून मानवाने आपणास दुसऱ्या अंशापासून (निसर्ग) वेगळे केलेले असते, आणि तेही त्यापासून तुटून वेगळे होण्याकरता नव्हे, तर त्याशी लढण्यासाठी आणि त्याद्वारा आर्थिक उत्पादनात आरपार पोचण्यासाठी—त्याप्रमाणात माणसाने नियमांचे दुसरे एक क्षेत्र—समाजशास्त्राचे—निर्माण केले आहे. यापैकी कोणत्याही नियमांचा संच परस्परांस विरोध करीत नसून एकमेकांना संपन्न करीत असतो.

परंतु हे उघड आहे की, समाजशास्त्राच्या क्षेत्रास एक विशिष्टस्थान लाभते. मानव आणि निसर्ग यात आरपार पोहचून त्याचा शोध ते घेते, आणि वैचारिकदृष्ट्या इतर नियमांच्या निर्मितीचे उगमस्थान ठरते.

अनुक्रमणिका

मानव आणि निसर्ग यातील संघर्ष ही एक भौतिक गती आहे. विचारांच्या क्षेत्रात ती कर्ता आणि विषय यातील संबंधाचे स्वरूप धारण करीत असते. हीच तत्वज्ञानातील एक अत्यंत प्राचीन समस्या आहे. समाजातील या निसर्गाशी होणाऱ्या कृतिशील संघर्षातून विचारप्रणाली निर्माण करणाऱ्या वर्गास अलग करून विविध वर्गात समाजाची विभागणी होते, त्यामुळेच विचारप्रणाली म्हणजे कर्ता त्यास विषयापासून वेगळे केले जाते आणि मग हे दोन्ही परस्परविरोधी स्वतंत्र ध्रुव ठरतात. यामुळे ही एक कधीही न सुटणारी समस्या बनते.

एकूण विचाराच्या क्षेत्रात, समाजातील मानव आणि निसर्ग यांतील संघर्ष वास्तव किंवा सत्य म्हणून प्रतिबिंबीत होतो. हे सत्य किंवा वास्तव आकाशातून पृथ्वीवर पडलेले नाही. तो एक जिवंत, वर्धनशील आणि विकसनशील संकुल आहे. कारण ते विश्वासंबंधी एक सत्य आहे, जडाविषयीचे ते सत्य आहे. विश्व हे जड आहे, असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा आपणास असे सुचवावयाचे असते की, सर्व घडामोडींमध्ये सुद्धा असे संबंध असे संबंध असतात, ते कारण किंवा संबंध निश्चित करणारे दुवे असतात, ज्यामध्ये जडाच्या स्वरूपात एक प्रकारचा एकजिनसीपणा आढळतो. हीच शास्त्राची प्राथमिक धारणा आहे. कोणत्याही घडामोडीतील अशाप्रकारचे संबंध नाकारणे म्हणजे त्यासंबंधी ज्ञान नाकारण्यासारखे आहे, आणि म्हणूनच शास्त्राच्या क्षेत्रातील त्यांचा अंतर्भाव नाकारण्यासारखे आहे. या संबंधाचा शोध म्हणजेच शास्त्राचा इतिहास. ते संबंध दाखविणे हा त्यातील हेतू होय. केवळ चिंतनाने त्याचा शोध लागण्याची शक्यता नाही, तर प्रत्येक अवस्थेत प्रयोग—म्हणजे संबध सबंधाविषयीचे निदर्शन—करण्याची येथे आवश्यकता असते.

अशाप्रकारे सत्य म्हणजे मानवाने निसर्गाशी केलेल्या संघर्षातून हाती लागणारे तत्व होय. जसजसे अधिक साहित्य (तंत्र आणि ज्ञान) त्या संघर्षात जमत जाते आणि त्यातील गुंतागुत वाढते, तसतसे वास्तवाचे प्रतिबिंब असणारे सत्य मानवाच्या मेंदूत फुलत जाते (त्याच्या हाती लागते) कोणत्याही एखाद्या काळी त्या सत्याचा अंशरूप पैलूच मानवाच्या हाती लागतो. विपर्यस्त, अंशरूप आणि सीमित असे एखाद्याच्या हाती लागलेले हे रूप हे वास्तवाचे प्रत्यक्ष ज्ञान (Perception) पुढे शास्त्रातील सत्याच्या प्रत्यक्ष ज्ञानाचे रूप धारण करते, ते ही अनेकांना स्फुरलेले असते, आर्थिक उत्पादनाच्या गरजेतून निर्माण होणाऱ्या सामाजिक परिस्थितीत ते संघटित होते. अशारीतीने सत्य म्हणजे कोणत्याही एका वेळी अनेक व्यक्तींच्या मेंदूत पडलेले प्रतिबिंब वा एक विशेष प्रकारचा संकुल (Complex) होय—ते कसेतरी एकत्र होत नसून, एका विशिष्ट समाजात संघटित झालेली मते असतात ती समाजातील प्रायोगिक तंत्राविषयीचा स्तर शास्त्रीय वाङमय, विचारांच्या देवघेवीची साधने, चर्चा आणि प्रयोगशाळेसंबंधीच्या त्या समाजातील सुविधा या साऱ्यांच्या स्तरानुसार संघटित होतात.

प्रत्येक व्यक्तीत सत्य प्रत्यक्ष ज्ञानाचे स्वरूप धारण करते—आपल्या इंद्रियाद्वारा तो वास्तवाचे जे अंश ग्रहण करतो त्याचप्रमाणे पूर्वीच्या प्रत्यक्ष ज्ञानाची जीस जाणीव असते अशी स्मरण शक्ती तो वर्तमान प्रत्यक्ष ज्ञानावर परिणाम करीत असते. कारण या मानवी जाणीवा जेव्हा साहचर्यात संघटित होवून आशय धारण करतात आणि त्यास सत्यांचे रूप येते, तेव्हा त्यामध्ये एक विलक्षण शक्ती येते. पुनश्च वाढत्या प्रत्यक्षज्ञानामुळे त्या व्यक्तीकडे परावर्तित होतात. समाजात साहित्याने या व्यक्तीची स्मरणशक्ती आणि संवेदन सुधारत जाते. या अर्थाने व्यक्तिगत जाणीव ही एक सामाजिक निर्मिती आहे.

सत्य म्हणजे विविध घडामोडीतील संबंधाविषयीचा व्यक्तिगत मानवाचा अनुभव, तो अशा प्रकारच्या लक्षावधी अनुभवांच्याद्वारा निश्चित होवून संघटित होतो. तो अशाप्रकारे संघटित होतो, याचे

कारण असे की, ही संवेदनात्मक विश्वे म्हणजे साऱ्या व्यक्ती ज्याचा भाग असतात, अशा एका भौतिक विश्वाने व्यक्त केलेल्या घडामोडी होत, अनेक खाजगी आत्मनिष्ठ जगातील घडामोडी नव्हेत. या सर्वसामान्य बाजूखेरीज खाजगी जगाची समरूपता (Congruenee) असणार नाही, आणि म्हणून वस्तुनिष्ठ सत्यही संभवत नाही. म्हणून वस्तुनिष्ठ सत्य असणारे शास्त्र हे विविध घडामोडीतील भौतिक संबंध किंवा कार्यकारणभाव दाखविते.

निरुपाधिक असे सत्य नसतेच, परंतु ज्या सीमेप्रत समाजातील सत्याला पोचावयाचे असते अशी एक सीमा मात्र असते. केवळ सत्याची ही सीमा म्हणजे एकूण विश्व होय. ज्यावेळी मानवाने संपूर्णपणे निसर्गात आरपार प्रवेश केलेला असेल...तथापि ही तात्विक सीमा, देखील स्थिर असणारे विश्व आणि त्या विश्वाबाहेर असणारे सत्य गृहित धरते. तथापि, सत्य, हा विश्वाचाच एक अंश होय. मात्र सत्य बाकीच्या वास्तवाशी मानवाच्या चाललेल्या संघर्षातून निर्माण होते, आणि म्हणून, या संघर्षाच्या प्रत्येक अवस्थेबरोबर नववास्तव निर्माण होते, आणि जग अधिकाधिक गुंतागुंतीचे बनते. याचा परिणाम वास्तव संपन्न होण्यात होतो आणि ज्या स्तंभाप्रत सत्यास पोचावयाचे तो स्तंभ वास्तवाच्या संपन्नतेबरोबर आणि गुंतागुंतीबरोबर अधिकाधिक पुढे जातो. आपल्याकडे खाली वाकून पहाण्याइतका मानव कधीही उंच होवू शकत नाही. त्याप्रमाणे समाज हा निरुपाधिक (absolute) सत्याप्रत कधीही पोचू शकत नाही—परंतु ज्याप्रमाणे सतत वाढत राहिल्याने माणसाची उंची त्याचा दृष्टिक्षेप पालटते, त्याप्रमाणे समाजाचा विकास सत्य विस्तारित करीत राहतो.

साहचर्यान मानवाने निसर्गाशी केलेल्या संघर्षातून उत्क्रांत झालेले भाषा हे अत्यंत लवचिक साधन आहे. एकट्या मानवास निसर्ग खोलवर नांगरता येत नाही. म्हणूनच त्याचे ज्ञानही त्यास एकट्याने सखोलपणे होवू शकत नाही. परंतु साहचर्यात वावरणारा मानव आर्थिक उत्पादनावर मात करतो, आपला निसर्गावरील प्रभाव तो विस्तारित करतो. मग त्या कृतीचा परिणाम जे सत्य त्याचे परिणामही वाढवितो. भाषा हे मानवी साहचर्याचे महत्वाचे साधन होय. या कारणामुळेच भाषेतील कोणत्याही विधानाखेरीज कोणासही सत्याची कल्पना करणेही शक्य होत नाही, इतक्या प्रमाणात सत्य हे साहचर्याचे अपत्य असते.

भाषेमध्ये सत्य कसे उदयास येते? शब्द म्हणजे एक अंगविक्षेप (हावभाव) एक उद्‌घोष (cry) उदाहरणार्थ, धोक्याच्यावेळी पशूच्या एखाद्या कळपाने केलेला आवाज. एखाद्याने आवाज दिला की, आदिम काळातील तटस्थ सहानुभूतीचा संचार इतरात होवून सारेच घाबरतात आणि सारे बरोबरच पळू लागतात. म्हणून या आवाजाला एक आत्मनिष्ठ बाजू, एक भावनिक बाजू (Zone) असते. एकदा आवाज निर्माण झाला की, सारेच घाबरतात.

परंतु हा आवाज भीतीदायक अशी एखादी वस्तू, एखादा शत्रू किंवा धोका सूचित करतात. म्हणून या आवाजास एक वस्तुनिष्ठ बाजू, वास्तवातील ज्याचे ज्ञान होवू शकते असा एखादा संदर्भही असतो,

केवळ पशुजीवन जगण्यासाठी काही त्रोटक आवाज पुरेसे असतात. काही प्राणी मुकेच असतात. परंतु साहचर्याने आर्थिक उत्पादनात सहभागी झालेल्या प्राण्यात—मानवात या आवाजास शब्दाचे रूप प्राप्त होते. त्याचे मूल्य आता केवळ सहजप्रवृत्तिरूप रहात नाही—स्वभावगत नमुन्यांचे रोजच्या व्यावहारिक परिस्थितीशी जे संबंध निर्माण होतात त्या परिणामी उत्पन्न होणारे—ते आता मानीव मूल्य (याहच्छिक) बनते—म्हणजे सुधारित स्वभावगत नमुन्याचे आर्थिक उत्पादनातील कृत्रिम परिस्थितीशी जे

अनुक्रमणिका

संबंध येतात त्या परिणामी निर्माण होणारे—म्हणून मानीव बनते. आर्थिक उत्पादनाच्या होणाऱ्या साहचर्यातून आवाजाला शब्दाचे रूप प्राप्त होत असता या आवाजाच्या दोन बाजू तशाच कायम राहतात. एक भावनिक स्पर्शाची सहजप्रवृत्तीरूप (Zone) बाजू आणि दुसरी त्याचे संपादित प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक मूल्य, मात्र दोन्ही आता अचूक आणि गुंतागुंतीची होत जातात.

कळपातील भावनात एक प्रकारचे साम्य असते, त्याचे कारण त्यांच्यामधील सहजप्रवृत्तिरूप अडणीतील साधर्म्य हे होय. त्यांच्या जीवनपद्धतीत साधर्म्य असल्याने त्यांच्या प्रत्यक्षज्ञानात (संवेदनात) देखील साम्य असते. ज्याप्रमाणे प्रत्येक प्राण्यास इतरांची संवेदनात्मक विश्वे एक असल्याचे कळत नाही, तसेच प्रत्येक प्राण्यास समान भावना सारख्या असल्याचेही जाणवत नाही. प्रत्येक प्राणी व्यक्तिगत स्वरुपात भावनाचा अनुभव घेतो आणि एकटाच निरीक्षण करीत असतो. त्याच्याकडे पहाणारे आपण प्राण्यामधील भावनात्मक आणि संवेदनात्मक सारखेपणा याच्या वागणुकीतील साधर्म्यावरून लक्षात घेतो. परंतु याप्रमाणे समान जगाच्या अस्तित्वाची जाणीव इतर प्राण्यास नसते.

मानवाला मात्र हे माहित असते की माणसांच्या विश्वात सारखेपणा असतो. प्रत्यक्षज्ञानात्मक वास्तवाचे विश्व जे शास्त्र त्यात हे साम्य व्यक्त होत असते. याचरीतीने भावनातही साधर्म्य असते, हे ही त्यास माहित असते. आपल्या भावनांचे हे वास्तव कलेत प्रगट होते.

दुसऱ्या माणसांच्या साहचर्यात आल्यानंतरच आपल्या प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगातील हे साधर्म्य मानवास कळू लागते. परंतु अशाप्रकारचे साहचर्य तो का स्वीकारतो? आपले प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जग बदलण्यासाठी तो हे करीत असतो. हा विसंवाद म्हणजे शास्त्रातील मूलभूत विसंवाद होय—वास्तव बदलीत असताच मानवाला वास्तव कळू लागते. नेमके हेच शास्त्रातील प्रयोग साधीत असतो आणि प्रयोग हा शास्त्रातील अत्यंत महत्वाचा भाग होय. हाइन्सबर्गच्या अनिश्चिततेच्या (Indeterminacy) अनयितत्त्वाच्या तत्वात विशिष्ट विरोधाचे अंतिम प्रगटीकरण होत असते. ते तत्त्व असे घोषित करते की, वास्तवाचे सारे ज्ञान त्याच्या बदलातच सामावलेले असते. शास्त्राचे सारे नियम, कोणत्या कृती वास्तवात कोणता बदल घडवून आणतात, हेच प्रतिपादन करीत असतात. शास्त्र म्हणजे, मानवाने आपल्या इतिहासात निर्माण केलेल्या, टिकविलेल्या, संघटित करून हाताळण्यास सुलभ बनविलेल्या सर्व संग्राहक (Compendious) भेदक स्वरूपाचे, प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगातील फेरबदलाचे सार होय.

याच रीतीने मानव इतरांच्या अहंतत्वातील सारखेपणाविषयी त्यांच्यामध्ये बदल घडवून आणीत असता नव्या गोष्टी शिकत असतो. मानव म्हणून एकमेकाच्या साहचर्यात राहण्यासाठी हा बदल आवश्यक असतो. मानवाची सहजप्रवृत्ती एका विशिष्ट दिशेने वर्तन करते. म्हणून काही वेगळे करण्यासाठी या सहजप्रवृत्तीत सुधारणा केली नाही तर मानव कृत्रिमरीत्या बनलेल्या परिस्थितीत जसा वागतो, तसे वागण्याऐवजी, तो प्रत्येक गोष्टीसंबंधी आपली सहजप्रवृत्त प्रतिक्रिया व्यक्त करील आणि मग समाज बनणे अशक्य होईल. आपल्या कृतींनी परस्परांच्या भावनात पालट घडविण्यास समर्थ असेपर्यंतच मानव एका समान भावविश्वात वावरू शकतो. भावनेत घडून येणारा हा बदल कलेस अतिशय महत्वाचा ठरतो. अशाप्रकारच्या बदलांची मूर्त जीवनातून साकार होणारी अमूर्तत्वातून नव्हे, गोळाबेरीज, मानवनिरपेक्ष स्वरूपात दिसू लागली की, तीसच कला म्हटले जाते.

अनुक्रमणिका

शास्त्र आणि कला दोन्ही सुप्तपणे प्राण्यांमध्ये अस्तित्वात असतात. प्राण्यांमधील माद्यांची प्रेम करण्याची वृत्ती, शत्रूला भिवविण्याची वृत्ती पाहिली म्हणजे असे लक्षात येते की, एक धडपड करणारा प्राणी दुसऱ्यातील भावना बदलण्याचा प्रयत्न करीत असतो. प्रणयाराधनेचे नृत्य आणि युद्धाला प्रारंभ करण्यापूर्वीच्या प्राथमिक धमक्या म्हणजे गर्भावस्थेतील कलाच होय. परंतु या दोन्ही गोष्टी सहजप्रवृत्तीनेच होत असतात. त्यात स्वातंत्र्य नसते, आणि म्हणून त्या जाणीवपूर्वक घडतात. सामाजिकदृष्ट्या आकारास आलेल्या विश्वाशी त्यांचा काही संबंध नसतो. माणसांच्या स्वभावात बाह्य परिस्थितीने न आलेल्या ज्या भावना बदलास पात्र ठरतात त्या किंवा नैसर्गिक परिस्थितीसंबंधीच्या स्वाभाविक भावना कलेचा विषय बनतात. ज्या प्रमाणात कला, सहजप्रवृत्तीवर परिणाम करणारी सर्व साधने हुडकून काढून त्यामुळे सहजप्रवृत्तीत होणारे बदल उघड करते आणि त्यांची गरज पटविते, त्या प्रमाणात ती भावविश्वाविषयी जागरूक असते आणि म्हणून स्वतंत्र असते. ज्याप्रमाणे शास्त्र म्हणजे मानवाच्या ऐंद्रियिक संवेदनाच्या (प्रत्यक्षज्ञानाच्या), जगातील स्वातंत्र्याचे प्रतिबिंब, त्याप्रमाणे कला म्हणजे भावनिक जगातील मानवाच्या स्वातंत्र्याचे प्रतिबींब असते. कारण दोहोंनाही आपल्याला जगातील गरजांची जाणीव असते, आणि त्यात ती बदल घडवून आणीत असतात—कला हे भावनांचे वा आंतरिक वास्तव आणि शास्त्र हे बाह्य घडामोडीचे किंवा बाह्य वास्तवाचे जग होय.

एखाद्याने केलेल्या भीतीदायक आवाजाने सूचित होणाऱ्या भीतीदायक विषयापासून एखाद्या कळपाने केलेले पलायन म्हणजे गर्भावस्थेतील शास्त्र, मात्र त्यास शास्त्राचा दर्जा प्राप्त होण्यासाठी आपण निर्माण केलेल्या प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगात बदल घडवून आणण्याची जाणीव निर्माण व्हावी लागते. ती ही सहजप्रवृत्त प्रेरणेने त्यापासून दूर पळून जावून नव्हे, तर आर्थिकदृष्ट्या त्यात बदल घडवून आणून होय. उदाहरणार्थ शस्त्र वा एखादे आभिष तयार करून त्या प्राण्यास मारून किंवा संघटितरीत्या मागील भाग आच्छादून माघार घेवून होय.

शास्त्र आणि कला संवेदनात्मक (Perceptual) आणि भावनात्मक जगातील, सामाजिक साधर्म्य व्यक्त करीत असली, तरी ती सारे मानवमात्र एकमेकाची प्रतिकृती आहेत असे दाखवीत नाहीत. उलट, ती संभवनीय बदलासंबंधी विचार करीत असल्याने आणि नवे नवे शोध लागल्यावर अधिक विस्तारित आणि संपन्न होत असल्याने, व्यक्तिगत वेगळेपण ज्यामुळे सिद्ध होतो अशी साधने होत. प्राणीस्तरावर ओठातील छिद्र किंवा विशेष स्थूलपणा अशाप्रकारे जी वैशिष्ट्ये व्यक्त होतात, ती आता, वास्तवाच्या संपूर्ण संकुलास विशिष्ट रंग देणारी आणि संपन्न करणारी भावनिक जीवनातील सूक्ष्म वैशिष्ट्ये ठरतात. सामाजिक नाण्याच्या स्वरूपात हे बदल उतरविणारे भाषा हे एक विशेष माध्यम आहे. मानवाच्या वैचारिक व्यापारपेठेतील शब्द हे नाणे आहे. ज्याप्रमाणे विनिमयाच्या थोड्या उलाढाली आधुनिक काळातील सामाजिक भावनाला गोंधळून टाकणारी गुंतागुंत व्यक्त करतात, त्याप्रमाणे भाषेतील काही थोड ध्वनी, आजच्या मानवाच्या वैचारिक जगातील संपन्न भावनिक विश्व आणि सत्य व्यक्त करतात

दोन

आता आपण शब्दाविषयी विचार करू. पौंडासारखी एक साधी गोष्ट, आपण जेव्हा तिचे मूल्य आणि किंमत, पुरवठा आणि मागणी नफा आणि किंमत या क्षेत्रात तिचे पडलेले प्रतिबिंब पहातो तेव्हा एक आश्चर्यकारक गुंतागुंत, बारकावा आपल्या पुढे मांडते, त्याप्रमाणे वैचारिक विस्ताराचे एक समग्र विश्व शब्द सारखा एक लहान बिंदू आपल्यापुढे आणतो शब्दाला एक आत्मनिष्ठ भावनात्मक पैलु आणि एक वस्तुनिष्ठ

अनुक्रमणिका

बाजू (प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक पैलू) असतो. केवळ चिंतनाच्या क्षेत्रात त्या गोष्टी शब्द म्हणून शब्दात असत नाहीत, ज्याप्रमाणे पौंडाची नोट केवळ कागद आणि छपाई यामुळे अस्तित्वात असू शकत नाही. एक गतिशील सामाजिक कृती म्हणून. ज्याप्रमाणे शब्दात त्या गोष्टी अस्तित्वात असतात, तद्वत देवघेवीमुळेच पौंडाच्या नोटेस अर्थपूर्णता लाभते.

शब्द हा बोलला जातो आणि ऐकला जातो. यात सहभागी देणारास आपण वक्ता आणि श्रोता, असे म्हणू. संवेदनाच्याद्वारा जाणण्याजोगी वास्तवाची बाजू शब्द सूचित करतो : हा शब्दच प्रतीकात्मक आणि संदर्भविषयक भाग होय. शब्द ज्याचे प्रतीकीकरण करतो त्याचा अंतर्भाव करूनच बोलणारा ऐकणाऱ्याचे प्रत्यक्षज्ञानात्मक विश्व पालटण्याचा प्रयत्न करतो. उदाहरणार्थ, तो म्हणतो, 'हा पहा गुलाब'! तेव्हा ऐकणाराने गुलाब पहावा, वा गुलाब पहावयाच्या संभवनीयतेविषयी त्याने जागृत असावे असे त्यास वाटते. किंवा तो जेव्हा 'कांही गुलाब निळे असतात' असे म्हणतो, तेव्हा ऐकणाऱ्याच्या विश्वात निळ्या गुलाबाचा अंतर्भाव करून बोलणारा त्याचे प्रत्यक्षज्ञानात्मक विश्व विस्तारित करीत असतो. अशाच रीतीने अतिशय प्रगल्भ आणि समजण्यास कठीण अशा गणिती चर्चेपर्यंत ही प्रक्रिया घडते.

परंतु हे करण्यासाठी, एक समान प्रत्यक्षज्ञानात्मक जग—बोलणारा आणि ऐकणारा यांना समान—असले पाहिजे. त्यात समान प्रत्यक्षज्ञानात्मक प्रतीके असावीत—ही प्रतीके बोलणारा आणि ऐकणारा दोघासही समान जगातील मान्य झालेल्या वस्तूंची निदर्शक असतात.

हे समान प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जग म्हणजे सत्याचे वा वास्तवाचे जग होय, आणि शास्त्र हे त्याचे एक सर्वसाधारण प्रगटीकरण होय. वास्तव बदलण्याच्याबाबत येणाऱ्या मानवाच्या अनुभूतीने ते कसे घडविले जाते, हे आपण पूर्वीच पाहिले आहे. कधी कधी त्याचे वर्णन प्रत्यक्षज्ञान किंवा संकल्पना असे केले जाते (हा भेदही कृत्रिम आहे). 'निळा आणि गुलाब' या दोन्ही गोष्टी सर्व जगास सारख्याच अभिप्रेत आहेत, त्यामुळे बोलणारी व्यक्ती, ऐकणाऱ्याच्या मनात निळ्या गुलाबाची कल्पना आरोपित करून ते बदलू शकते. 'निळा' आणि 'गुलाब' या दोन्ही कल्पना एकत्र होवून नवीन वस्तू घडवितात—जी वस्तू बोलणारा आणि ऐकणारा यांच्या समान प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जगात अस्तित्वात नव्हती, परंतु आता परस्परांना रंग देऊन अशी एक वस्तू निर्माण करतात की, त्याच्या विविध अंशाच्या गोळाबेरजेपेक्षा ती मोठी असते.

तर मग या देवघेवीचा नेमका परिणाम कोणता? बोलणाराच्या प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगात जो निळा गुलाब होता, परंतु जो बोलणारा आणि ऐकणारा दोहोंच्या समान जगात अस्तित्वात नव्हता, तो त्यांच्या समान प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगात तयार होवून, ऐकणारांच्या संवेदनात्मक जगात उतरविला जातो. यामुळे ऐकणाराचे प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जग आणि दोहोंचे समान प्रत्यक्षज्ञानात्मक जग पालटते. त्याप्रमाणे आता जर 'निळा गुलाब सुगंधी आहे' असे बोलणारा म्हणू लागला, तर त्या वाक्याला पूर्वी जो अर्थ नव्हता, तो आता प्राप्त होतो, कारण बोलणारा आणि ऐकणारा या दोहोंच्या जगात आता निळे गुलाब अस्तित्वात असतात. हे लक्षात घ्यावयास हवे की, दोहोच्या समान प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगास एका नव्या गोष्टीचा परिचय करून देताना नव्या शब्दाची गरज नसते, जरी कधी कधी तसा शब्द वापरला जातो. न हा निळा गुलाब आहे', 'न हा सुवासिक नाही', वर्तमान प्रतीकाचे नवे संमिश्रण, विस्तार आणि त्यांची अदलाबदल करूनच नव्या गोष्टी सुचविल्या जातात, नव्या तर्कशास्त्राने नव्हे.

अनुक्रमणिका

परंतु ही देवघेव, केवळ ऐकणाराचे प्रत्यक्षज्ञानात्मक विश्व किंवा बोलणारा आणि ऐकणारांच्या समान विश्वात बदल घडवून आणीत नाही. एक विचित्र प्रकारचा बहर जन्माला येतो, हा आपला अद्वितीय अनुभव प्रगट करण्यासाठी, बोलणारास प्रचलित नाण्यामध्ये रुपांतरित करावा लागतो. पूर्वी कधीही न पाहिलेल्या वा आतापर्यंत अनुभवास न आलेल्या एखाद्या अद्वितीय बहरापासून आता त्याचे निळ्या गुलाबात रुपांतर केले जाते, एक असा बहर ज्यामध्ये गुलाबाच्या जातीच्या असणाऱ्या एकच्या दृष्य गुलाबापासून निळ्या रंगापर्यंत एकूण अनुभवाचे रुपांतर होते. अशा प्रकारे झालेल्या विचारांच्या देवघेवीमुळे बोलणाराचा अनुभव बदलतो, तो सामाजिक चाकोरीत नेला जातो, त्या देवघेवीमुळे ऐकणाराचा प्रत्यक्षज्ञानात्मक अनुभव आणि दोहोंचे समान संवेदनात्मक विश्व ही बदललेले असते.

परंतु ऐकणारा आणि बोलणारा या दोहोंना समान असे जग, अद्वितीय व्यक्तिगत असे अनुभव संकल्पनात्मक आणि त्रुटित बनवून आपल्या मनावरील संस्कार कनिष्ठ प्रतीचे बनविते, अशी कल्पना करणे म्हणजे एकूण प्रक्रिया उलटी बनविणे होय. आपण व्यापक सहजप्रवृत्तिरुप प्रेरणांनी अनुभवांना प्रतिसाद देतो. या सहजप्रवृत्तिरुप प्रेरणा अनुभवांना स्वीकारण्याजोगे (edible), न स्वीकारण्याजोगे (non-edible), धोकादायक 'काहीच न सुचविणारे, तरल आणि अंधारलेले अशा वेगवेगळ्या कोटीत घालतात. बोलणारा व ऐकणारा यांच्या आटोक्यातील समान अनुभवाचे जग न स्वीकारता येण्याजोग्या अनुभवातून फुलांना वेगळे काढतात, फुलांतून गुलाबांना वेगळे काढतात, तरलतेतून रंग आणि रंगातून निळेपण वेगळे करते. अशा प्रकारे वस्तुनिष्ठ वास्तव, सामाजिक साधनाद्वारा, जाणीवेच्या स्तरावर असणाऱ्या पुसट संदिग्ध गोंधळातून स्वतःला सोडवून वेगळे करते आपले सामाजिक विश्व जेवढे गुंतागुंतीचे असेल, तितक्या व्यक्तिगत घडामोडी या अनेक संकल्पनाचा अंतःछेद बनतात आणि म्हणूनच त्यास अधिक व्यक्तिगत आणि व्यक्तिगत असे स्वरुप प्राप्त होते. एका गोष्टीचा पुनश्य निर्देश करणे जरुर आहे. व्यक्तीमत्व सिद्ध करणारे समाज हे एक साधन आहे, आणि म्हणूनच स्वातंत्र्याकडे जाण्याचा तो मार्ग आहे. आपले संवेदन सामाजिक मार्गावर ठेवणे म्हणजेच त्यास जागृत ठेवणे होय.

बोलणारा आणि ऐकणारा यांच्या संवेदनात्मक जगात व्यक्तिगत रीतीने होणारा हा बदल, आणि त्याप्रमाणेच त्यांच्या समान संवेदनात्मक जगात होणारा बदल हा शब्दाचा गाभा होय. अगदी तरल असा शब्दही हा बदल घडवून आणतो, मग ते कितीही क्षुल्लक असेल. या बदलाच्या अशानुसारच आपण शब्दाची शक्ती मोजतो.

गतिशील सामाजिक कृतीतच शब्दाला अस्तित्व प्राप्त होते. यातच तो प्रत्ययास येतो. ज्याप्रमाणे पौंडाची एखादी नोट प्रामुख्याने एक सामाजिक कृती आहे, याकडे आपण दुर्लक्ष करतो, कारण श्रमविभागणीने उत्पन्न केलेली जटिलता उत्पादक आणि गिऱ्हाईक यांच्यामध्ये बाजारपेठ निर्माण करून त्यांच्यामधील परस्पर प्रभाव कमी करते याप्रमाणेच शब्दाच्या अस्तित्वावर होणारा सामाजिक कृतीच्या परिणामाचा आपण विचार करीत नाही शब्दाप्रमाणे पौंडाची नोट हे एका व्यक्तीकडून दुसऱ्या व्यक्तीकडे होणाऱ्या संक्रमणाचे प्रगटीकरण आहे—एकाच्या बाबतीत मोलाचे तर दुसऱ्याच्या बाबतीत कल्पनांचे सक्रमण असते. परंतु, क्रयवस्तूच्या उत्पादनाची अवस्था त्याना संकल्पना म्हणून एक स्वतंत्र रहस्यमय अस्तित्व बहाल करतात—एकाच्या बाबतीत 'मृत्य', तर दुसऱ्याच्या बाबतीत, 'अर्थ' ह्या त्या संकल्पना होत.

अनुक्रमणिका

म्हणून आपण अशी कल्पना केली पाहिजे की, माणसांचे मेंदू या व्यक्तिगत प्रत्यक्षज्ञानात्मक आणि काही समान प्रत्यक्षज्ञान किंवा संकल्पना यांनी भरलेले असतात, या समान प्रत्ययाने वा संकल्पनांनी एक समान जग निर्माण केले जाते, आणि म्हणून मानवाला त्या परस्परांचे खाजगी जग बदलण्याचे साधन पुरवितात. सत्य म्हणजे या साऱ्या व्यक्तिगत खाजगी जगाची गोळा बेरीज नव्हे, ते एक समान जग असते—असे एक साधन की ज्यामुळे ही व्यक्तिगत विश्वे परस्परांना बदलू शकतात. आपल्या डोक्यात व्यक्तिगत विश्वे जपणाऱ्या मानवांचे जसे परस्पर संबंध असतात त्याप्रमाणे या व्यक्तिगत जगांचेही परस्परांशी संबंध असतात या संबंधांचा बिंदू (Plexus) म्हणजे सत्य होय.

परंतु सत्य किंवा प्रत्यक्षज्ञान यापैकी कोणतीही गोष्ट स्वायत्त अशी उच्चस्तरीय रचना नव्हे. भौतिक बदलाची प्रतिबिंबे म्हणूनच ती अस्तित्वात येतात. सर्वांना समान असणाऱ्या प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जगात सत्य आणि चूक दोन्हीही अस्तित्वात असते. खरे किंवा खोटे याचा अर्थ असा आहे 'सर्व आणि चूकारते यात असणाऱ्या एकाच समान प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगात राहणे.' या समान जगाचे भौतिक वास्तवाशी जे गतिशील, जिवंत नाते असते, त्या द्वाराच खोट्यापासून खरे वेगळे होते.

आपण पूर्वी हे पाहिले आहे की, माणसाची निसर्गासंबंधीची प्रतिक्रिया आर्थिक उत्पादनामुळे संपन्न झाली आहे. आर्थिक उत्पादनासाठी साहचर्याची आवश्यकता असते, बदल्यात ते शब्दाची मागणी करते. कारण एकत्र काम करण्यासाठी, म्हणजे सहजप्रवृत्तीच्या मदतीवाचून एकत्र काम करण्यासाठी त्यांना परिवर्तनशील संवेदनात्मक वास्तवाचे एक समान जग आवश्यक असते. परिवर्तनशील असे म्हणत असता, त्यांच्या कृतीमुळे परिवर्तनशील बनणारे असे मला म्हणावयाचे आहे आणि त्यांच्या कृतीमुळे उत्पन्न होणारे परिवर्तन सुचवितांना पहाट, ग्रहण किंवा येथे आणि तेथे अशाप्रकारच्या भविष्यवर्तनात अभिप्रेत असलेला बदल मला सुचवावयाचा असतो. कारण माणसाचा स्वतःवर ताबा असल्याने त्यास अमुक अमुक ठिकाणी रात्री पोचता येते आणि यामुळे क्रम (Sequence), आणि स्थळ यामुळे घडणाऱ्या कृतींच्याद्वारा वास्तव बदलता येते म्हणूनच शब्दाच्या सहाय्याने मानवाचे आर्थिक उत्पादनातील साहचर्य, त्याच्या खाजगी संवेदनात्मक जगात आणि अनेक व्यक्तींना समान असणाऱ्या समान जगात दोहोंनाही संपन्न करणारे परिवर्तन सतत घडवून आणते. त्याच्या सतत काम करणाऱ्या श्रमापलीकडे वावरणारी सतत गतिशील अशी उच्चस्तरीय रचना निर्माण होते, युगायुगाच्या जीवनातून त्याने घडवून आणलेल्या वा संशोधित केलेल्या बदलाचे हे प्रतिबिंब असते आता ते समान जग प्रत्यक्ष मूर्तजीवनापेक्षा अगदी वेगळे. आणि गुंतागुंतीचे बनते. ते एखाद्या बाजारपेठेप्रमाणे असते. त्या गुंतागुंतीच्या जगातील रहस्यमयता आणि अज्ञात असलेल्या सर्जनशील शक्ती या व्यापारपेठेशी मिळत्या जुळत्या असतात.

हे जग विचारांचे अथवा विचारप्रणालीचे ध्येयरुप जग असते. प्रत्यक्ष वास्तव जगाचे मानवाच्या मेंदूत उमटलेले ते प्रतिबिंब असते. ते नेहमी आणि निश्चितपणे प्रत्यक्ष जगाचे प्रतीकात्मक जग असते. ते एक असे प्रतिबिंब असते की, त्याचे विषयाशी एक जिवंत आणि महत्वाचे नाते असते. या प्रतिबिंबाचा दुसऱ्या विषयात प्रवेश करणारा गुण त्या जगातील सत्याचे आश्वासन देत नसूनही गतिशीलता आणि नात्याचे महत्त्वच त्या जगातील सत्याचे आश्वासन देण्यास समर्थ ठरते. विश्वाचा प्रत्येक अंशच बाकीच्यावर प्रकाश टाकतो (Projectively reflects); फक्त मानवातच आपल्या परिस्थितीविषयी जागरुकता असते. विशिष्ट कल्पना म्हणजे वस्तू नव्हे : प्रतिबिंब म्हणजेही विषय नव्हे; यापैकी एक दुसरी गोष्ट अभिव्यक्त करतो किंवा प्रतिबिंबित करतो. वास्तवातील अंशाच्या छायाचित्रणरूप स्मृतीतील प्रतिमा असणारे शब्द प्रत्यक्ष ज्ञानास जखडलेले असतात. हा प्रत्यय संकल्पनेत उतरून अतिशय व्यापक आणि अमूर्त रीतीने संघटित होवून एक

विशिष्ट क्रमवारी स्विकारतो किंवा अचूकपणे बोलावयाचे तर अस्तित्वाच्या व्यापक घाईगर्दीतून—अतिशय साधा प्रत्यय—इतर संकल्पना आणि प्रत्यय पृथगीकरणातून (भेदातून) आणि एकात्मतेतून उत्पन्न होतात (जाणवतात)—उत्पन्न होतो ही सारी चमत्कृतीपूर्ण घटना (Phantasmagoria) मानव केवळ प्रतीकात्मक म्हणून स्वीकारतो, ज्याप्रमाणे स्मरणात राहिलेला प्रत्यय देखील प्रतीकात्मक म्हणूनच स्वीकारला जातो. ज्यावेळी माणूस एखाद्या घोड्याची आठवण करतो किंवा 'घोडा' या संकल्पनेवर आपले लक्ष केंद्रित करतो, तेव्हा 'घोडा' हा आपल्या मेंदूत खरोखरी असतो, अशी धारणा तो पत्करीत नाही. 'दोन' या सुसंस्कृत संकल्पनेवर जेव्हा त्याचे लक्ष केंद्रित झालेले असते. तेव्हा कोणात्याही दोन वस्तू त्याच्या मेंदूत असतात अशी कल्पना किंवा आपले डोके दुहेरी आहे, अशी कल्पना तो करीत नाही.

शब्द हा विचारांच्या या छायारूप जगाचा संदर्भ देतो, आणि त्यातील काही अंश माणसाच्या डोक्यात उतरवितो. समान संवेदनात्मक जगात जे सक्षेपीकरण, संघटन (व्यवस्थापन) आणि अदलाबदल होत असते, त्याद्वारा हे जग बाह्य वास्तवाचा संदर्भ देते, आणि त्यांचे प्रतीकीकरण करते. वास्तवासंबंधीच्या प्रत्ययाचे येथे कृतीत रुपांतर होते. प्रत्ययाखाली येणाऱ्या वास्तवात फरक होत असताना जे काही घडते, त्याचा हा एक सग्रह (Compendium) असतो. शब्द हा या छायारूप जगाचे प्रतीक असतो, ते शब्दामुळेच निर्माण झालेले असते, म्हणूनच शब्द हा प्रतीकाचे प्रतीक असतो.

सत्य आणि चूक यांचे क्षेत्र हेच होय. शब्द हे कृतीच्या सामाजिक एककेंद्राभिसारित्वाचे (Convergence) प्रगटीकरण करीत असतो. 'क्ष येथे आहे' व्यवहारात 'येथे' अनेक लोक एकाचवेळी पोचले, तर हे खरे असते. 'स निळा आहे' हे विधान मेंदूला मिळणाऱ्या निरोपातून जी सामाजिक प्रतिक्रिया घडते ती घडू शकली तरच खरे होय. (उदाहरणार्थ त्यावर आधीच संमत झालेल्या रंगाशी जेव्हा या निळ्या रंगाची तुलना केली जांते, तेव्हा त्यातील सत्य जाणवते). मात्र आपण नेहमीच समाजाच्या मूर्त जीवनाचा संदर्भ देतो, असे नाही—बहुतेक बाबीत त्याला संदर्भ देणे पुरेसे असते, अशारीतीने समान प्रत्ययात्मक जग घडलेले असते (तर्कशास्त्र, कायदा आणि नोंदी). या छायारुप जगाचा आसरा घेऊनही जो भेद नाहीसा करता येत नाही [सिद्धांत परिकल्पना (Hypothesis) आणि अनुभव यातील विरोध] तो ज्या भौतिक वा जड वास्तवाच्या महत्वाच्या प्रयोगाच्या आधारे, समान संकल्पानात्मक जग बदलते त्याचा आसरा घेवून नाहीसा करता येईल (नवी सिद्धांत परिकल्पना). अशाप्रकारे छायारुप जग वास्तवाशी ऐंद्रियिक संबंधाने जोडलेले असते. आणि त्यातील विरोधातून जीवन आणि वाढ शोषून घेते. सिद्धांत आणि व्यवहार यातील व्याघात हा दोहोतही महत्वाचा असतो. त्यातील ऐंद्रियिक एकात्मता परस्परांना विरोध करण्यास त्यांना समर्थ बनवितो. 'खोटे' हे उष्णासविरोधी ठरू शकत नाही, कारण दोन्ही वेगळ्या क्षेत्रात वावरत असतात. ही एक नव्हत. खोट्यास खरे विरोध करू शकेल, तसेच थंड उष्णास. छायारूप जगाच्या चौकटीत खरे आणि चुकीचे राहू शकत नाहीत. त्याच्यामध्ये निश्चितपणा येण्यासाठी भौतिक वास्तवाची आवश्यकता असते, छायारूप जगाच्या मर्यादेत जे भांडण असते, ते सत्य आणि चुकीचे यातील भांडण नसून सुसंगती संबंधाचे भांडण होय. या जगाची एकूण उपयुक्तता हे भौतिक वास्तवाचे बिनचूक आणि संक्षिप्त परंतु संग्राहक (Compendious) प्रतिबिंब असते; तेही स्थितिशील स्वरुपाचे नसून गतिशील होय.

तीन

आता आपण शब्दाच्या पाठीमागे दडलेले—भावनिक जग—अहंतत्त्व विचारात घेतले पाहिजे. एखादा ओरडण्याचा आवाज केवळ बाह्य, भीतिदायक बाबीशी जोडलेला नसे, तो कोणत्या तरी आंतरिक

अवस्थेशी, भ्यालेल्या माणसासी जोडलेला असे, त्याचप्रमाणे सारे शब्द कोणते तरी बाह्य वास्तवच केवळ प्रगट करतात असे नव्हे, तर त्या वास्तवासंबंधीच्या आंतरिक अवस्थेचे ही सूचना करतात. पशू, प्राणी, जनावरे जिवंत प्राणी हे सारे अशा वास्तवाचे निदर्शक शब्द होत; परंतु प्रत्येक शब्दापाठीमागे भावनांचे वेगवेगळे स्तर असतात.

भावनेच्या स्तरास एक, विषयासंबंधी दुसरा असे वेगवेगळे शब्द का असू नयेत, आणि असे करून भाषेतील लवचिकपणा का वाढवू नये, आणि स्पष्टता अधिक सुकर का करू नये? असे विचारता येईल. याचे उत्तर असे : अनुभूतीची संभवनीयता अथवा तिचे स्वरुप यात अशी शक्यता नाही. कारण भावनेचा स्तर आणि प्रत्यक्ष विषय यात फरक करणे हे अमूर्तीकरण आहे. प्रत्यक्षात ते एकच होत—प्रेरककर्ता आणि विषय यातील संबंधाचा एक भाग होय. आपण जाणीवेच्या जगाचे वास्तव (वस्तुनिष्ठ) गुणविशेष आणि उघड भासणारे (आत्मनिष्ठ) गुणविशेष असे भाग पाडू शकतो, परंतु असा भेद करणे कृत्रिम आहे.

उदाहरणार्थ, केवळ असेच गुणविशेष वास्तव असतात की, ज्यात वाहणारा प्रवेश करू शकत नाही, अशी यांत्रिक भौतिकतावादा (जडवाद) ची प्रारंभीची भूमिका होती. अशाप्रकारे प्रथम त्याने जग वर्णहीन भावनारहित गंधहीन आणि उष्णतारहित असते अशी भूमिका धारण केली. या साऱ्यांना एक तटस्थ (neutral) घटक आहे असे दाखविता येणे शक्य होते. आकार, वजन, कालावधी, गंध आणि उष्णता आणि गती या गोष्टी पहाणीवर अवलंबून असतात, असे दाखवून आइनस्टाईनने हा जडवाद आणखी पुढे नेला—या गोष्टी नाकारुन फक्त त्यातील प्रमुख भाग (Tensor) तसाच कायम ठेवला परंतु, पूंज (Quantum) यंत्रशास्त्राने याविषयी देखील साशंकता प्रगट केली, बदल न होणारे काहीच आता उरले नाही. एक संभवनीयतेची 'लाट' म्हणजे गणिती प्रयोजन तेवढे उरले यामुळे संपूर्ण वस्तुनिष्ठेचा चाललेला शोध आपणाजवळ काही समीकरणाचा संच शिल्लक ठेवतो—तो म्हणजे विचाराचे होय. यांत्रिक जडवाद अखेर त्याच्या विरोधी स्वरुपात म्हणजे अहंकेंद्रवादात (Solipsism) परिवर्तित होतो.

परंतु चैतन्यवाद्यांचा कार्यक्रमही विनाशकारी आहे ज्यात जड असे काही नाही, असे मन आहे या विरोधी कार्यक्रमाने प्रारंभ करून, तो निरुपाधिक कल्पना किंवा संकल्पना याखेरीज सारे काही वगळतो परंतु संकल्पना मानवी मेंदूत असते, आणि मानवी मेंदू हा जडाचा अंश होय. अशा रीतीने चैतन्यवाद्यांजवळ, जड मानवी मेंदूखेरीज काही रहात नाही. आणि संकल्पना या मानवी मेंदूवर अवलंबून असतात हे जर त्याने नाकारले तर तो केवळ चैतन्यवादी ठरतो; त्याचे जग खऱ्याखुऱ्या वस्तूचे बनलेले असते, मानवाखेरीज कल्पना वस्तूनिष्ठपणे अस्तित्वात असतातच.

अनुभवाचा मूर्त उगम जोपर्यंत लक्षात घेतला जात नाही, तोवर द्वैतवादांचा (See-Saw) अपरिहार्य ठरतो—म्हणजे त्यातील कर्ता विषय संबंध—मानवाचा निसर्गाशी लढा. कारण कोणत्याही विचारात घेतलेल्या अनुभवामध्ये सारखे आणि वेगळे—पूर्वीच्या अनुभवातील काही आणि नवे काही असते. आधीच जे अनुभवास आलेले असते, तो विषय जे नवे काही ते म्हणजे अनुभव घेण होय, किंवा इतरांकडून बाजूस होऊन त्या विषयाशी संघर्ष घेणे होय. उदाहरणार्थ, आपण रोज, एकाच गुलाबाजवळून जात असू, परंतु सूर्यास्त रोज वेगळा असतो आणि म्हणून गुलाबाविषयीची वृत्तीही वेगळी असते. त्यातील नवेपणा किंवा वेगवेगळेपणा, ही त्या विशिष्ट अनुभवातील—गुलाबासंबंधीच्या अनुभवातील आपली वृत्ती व्यक्त करीत असतात. तो नवेपणा आणि वेगळेपणा, हा त्या विशिष्ट अनुभवातील त्या गुलाबासंबंधीचा आपला आत्मनिष्ठ दृष्टिकोण होय.—त्या अनुभवातील भावनेचा स्तर मात्र हे खरे की, तेथे 'बाहेर' काही अस्तित्वात

असते, ते नवेपणाच्या या अनुभवास जबाबदार असते. आणि आपल्या अनुभवातील त्या विषयासंबंधी आत्मनिष्ठ दृष्टिकोणात एक 'मान्यते'चा भाग असतो, एक विषय, काहीतरी वास्तव, एक फूल म्हणून गुलाबास मान्यता मिळते.

सर्व अनुभूतीमध्ये हा भावनेचा स्तर अस्तित्वात असतो. त्यात वास्तवही असते. एका बाजूस जाणीवेच्या क्षेत्रातील वस्तुनिष्ठतेचा भाग, आणि दुसऱ्या बाजूस त्यासंबंधीची आत्मनिष्ठ बाजूही असते. एक 'मीचे' क्षेत्र आणि दुसरे विश्वाचे क्षेत्र. आपणास असे म्हणता येईल की, आपल्या अनुभवाचा परिणाम म्हणून त्यास जोडली गेलेली आत्मनिष्ठ साहचर्ये असतात, मात्र ती त्यास यांत्रिक रीतीने जोडली जात नसून, आंतरिक आणि बाह्य पार्श्वभूमीवर अवलंबून असतात. एका पार्श्वभूमीतील गुलाबापाठीमागे जे कल्पनासाहचर्य असते त्यापेक्षा दुसऱ्या पार्श्वभूमीतील गुलाबापाठीमागे वेगळ साहचर्य असते.

विशिष्ट परिस्थितीत होणाऱ्या प्रतिक्रियेविषयीच्या नियमाचे हे एक सामान्य स्वरूपातील रूप होय. तो नियम असा—प्रवाही वास्तवाचे वर्गीकरण सहजप्रवृत्तिरूप प्रतिक्रियेद्वारा केले जाते, आणि हे वर्ग अनुभवानुसार विस्तारतात, बदलतात आणि दुसरी जागाही घेत असतात.

बाह्य वास्तवाच्या सहजप्रवृत्तिनुरुप होणाऱ्या या वर्गीकरणाचे स्वरूप मात्र संख्यात्मक—गणिती असते. (स्वतःसंबंधी जाणीव) स्वयंबोधाची अगदी प्राथमिक कला म्हणजे निसर्गापासून 'मी'स वेगळी करणारी कला होय, आणि जेव्हा वेगळेपणास आणि सातत्याच्या अभावास मिळालेली ही मान्यता विषयास सहानुभूतीपूर्वक लावली जाते तेंव्हा असंख्य वस्तूंची संकल्पना निर्माण होणे शक्य होते. अशाप्रकारे गणित ही अनुभूतीतील अशी एक व्यवस्था आहे की ज्यात आत्मनिष्ठ आशय जवळ जवळ नसतोच, इतके ते आदिम स्वरूपाचे आहे. गणितामध्ये काही गुणधर्म नसतो, हे म्हणणे बरोबर नाही, कारण येथे अंकांच्या गुणात आढळणारा भेद हेच 'मी' आणि इतर यात आढळणाऱ्या फरकाचे प्रतिबिंब असते. परंतु त्यात जवळजवळ गुणधर्म नसतो आणि त्या कारणामुळे, गणिताची भाषा ही केवळ प्रतीकात्मक असते, हे आपण पूर्वीच लक्षात घेतले आहे. परंतु, स्वयंबोधाच्या मूलभूत अधिष्ठानावर ते आधारलेले असल्याने, एकूण शास्त्रात ते विशेष नमुनेदार (Ideal) आणि अतिशय थोड्या प्रमाणात वस्तुनिष्ठ वाटते.

दुसरी सारी भाषा कितीही कट्टरपणे वस्तुनिष्ठ आणि प्रतीकात्मक असली, तरी विविध गुणांच्या श्रेणीसंबंधी विचार करीत असते, आणि एखाद्या शास्त्राचे क्षेत्र ते ज्या विशिष्ट गुणांचा विचार करते त्यावरून ठरविले जाते, इतर साऱ्या भाषेमध्ये विविध प्रकारचे भावनांचे स्तर असतात—गुणांचाच भाग असणाऱ्या अनुभूतीच्या आत्मनिष्ठ अंशातच तो गुंतलेला असतो.

गुणांची जाणीव आणि त्यांचे वेगळेपण फक्त आत्मनिष्ठतेनेच प्रत्ययास येवू शकते. परंतु प्रत्यक्षपणे पाहिले तर, ते नवे नसून ती एक सामाजिक सत्य घटना असते, वस्तुनिष्ठपणे ती प्रस्थापित करता येते आणि तिला प्रमाणाच्या सख्येच्या क्षेत्रात आणता येते. अशारीतीने निळ्या रंगास सामाजिक मान्यता प्राप्त झाल्यानंतर, तिला काही चढउताराचे परिमाण लाभते (wave-length) आणि ती एक वस्तुनिष्ठ घटना होते. त्यानंतरच त्याचा वस्तुनिष्ठपणे विचार करता येतो. परंतु काही तरी विलक्षण आणि अद्वितीय म्हणून अस्तित्वात येवून अखेर तबकडीवरील एक प्रतिमा म्हणून विरून जाईपर्यंत त्यात आत्मनिष्ठितेचा काही अंश असतोच.

आत्मनिष्ठ अनुभवाचे अधिक वस्तुनिष्ठ क्षेत्रात होणारे रूपांतर हे महत्त्वाचे असते, कारण त्यामुळे भावनेचा पदर अनुभवातील विषयापासून पूर्णपणे वेगळा करता येत नाही, हे समजण्यास आणि म्हणून शब्द तरीही केवळ भावनेचे निदर्शक असे शब्दही असू शकतात असे समजण्यास मदत होते—उदाहरणार्थ 'भ्यालेला', 'भीती' इत्यादी, येथे 'भ्यालेला' आणि 'भीती' हे दोन शब्द वस्तुनिष्ठ वास्तवाचे सूचना करतात. मन अंतर्निरीक्षण करते आणि नंतरच दुसऱ्यांना न्याहाळते, त्यामुळे त्यातील भावना सामाजिक विश्वात उतरून वस्तुनिष्ठ बनतात, मनाच्या चिंतनाचा ते विषय बनतात. 'भ्यालेला' या शब्दाने सूचित केलेल्या अनुभवात त्याने वस्तुनिष्ठ रीतीने सूचित केलेली आत्मनिष्ठ अवस्था आणि 'भ्यालेल्या' लोकांच्या विचारातील आत्मनिष्ठ असा भावनेचा पदरही लक्षात येतो.

आपल्या पार्श्वभूमीने अधिक सुधारित होवून नेहमीच भावनचे अधिकाधिक नवे पदर आणि मनोगंड निर्माण करीत आणि शब्दाने जेवढ्या प्रमाणात तो शब्दाने प्रेरित झाला असेल तेवढ्या प्रमाणात तो बाह्य वास्तवाचे, आणि आंतरिक भावनेचे प्रतीक दाखविणारा असतो.

शब्द हा ज्याप्रमाणे वस्तुनिष्ठ वास्तवाच्या एखाद्या अंशाचा संदर्भ देतो, म्हणजे त्या संबंधीच्या कल्पनेचा प्रेरक असतो, तसा तो भावनेच्या पदराचाही प्रेरक असतो. [शब्दांच्या भावात्मक आणि बौद्धिक (rational) (वैचारिक) महत्त्वातील भेद प्राचीन आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानाने 'ध्वनी' किंवा शब्दांचा सुप्त अर्थ हे काव्याचे स्वभाववैशिष्ट्य मानले. डॅरेने बौद्धिक (Signum rational) आणि ऐंद्रियिक (Signum-Sensuale) यात भेद मानला आहे. ओकॅमच्या वुइल्यमने मान्य केलेल्या विभागणीवर तो आधारलेला आहे. काव्य हे साधे, ऐंद्रियिक (वात्सनात्मक) आणि मनोविकारात्मक आहे, या मिल्टनच्या सुप्रसिद्ध काव्याच्या व्याख्येवरही या संकल्पनेचा प्रभाव आहे. ओगडेन आणि रिचर्डस् यांनी अर्थाचे केलेले पृथक्करणही प्रतीकात्मक आणि भावनात्मक अशा शब्दार्थाच्या दोन भेदावर आधारित आहे.] शब्द संपत्तीच्या (Vocabulary) मर्यादितपणामुळे कोणताही एखादा शब्द, खरे म्हणजे त्या त्या संभवनीय वर्गातील संपूर्ण मालिकांची एक सामर्थ्यशाली प्रेरणा असते, या मालिका ज्या वर्गाच्या असतात, ते वर्ग म्हणजे बाह्य वास्तवातील वस्तुतत्त्वे वा हालचाली असू शकतात. उदाहरणार्थ, 'समुद्र' हा शब्द घ्या. मात्र व्याकरणदृष्ट्या इतर काही शब्दांची युती साधून, यातील काही अर्थ सिद्ध होतात—तो शब्द केवळ समुद्राचा किंवा काही अवस्थातील समुद्राचाच निदर्शक असतो. एखाद्या शब्दापाठीमागे असणाऱ्या संभवनीय भावनिक सहचर्यासही हीच भूमिका लावता येते, त्यापैकी सारीच कोणत्याही वेळी निर्माण होतातच, असे नाही.

आपण हे लक्षात घेतले की, सर्वांना समान अशा प्रत्ययात्मक विश्वामुळे आणि त्यातील सर्वमान्य प्रतीकाद्वारेच बाह्य वास्तवाचा आपल्या अनुभवातील काही अंश आपण इतरांना देवू शकतो. त्याचरीतीने सर्वमान्य प्रतीकाद्वारा सर्वास साधारण अशा भावविश्वामुळेच आपण आपल्या भावना इतरांना सांगू शकतो. हे सर्वास साधारण जग म्हणजे दुसरे काही नसून एक वास्तव जग, किंवा समाजाच्या जाणीवेत प्रतिबिंबित झालेले सत्य होय. तर मग, सर्वास समान असे भावात्मक विश्व म्हणजे काय? हे विश्व म्हणजे, आपल्या आपल्या सामाजिक अनुभूतीच्या परिणामी माणसे जो 'मी' निर्माण करतात तो होय.

चिकित्सक वृत्तीच्या चैतन्यवाद्याची शृंगापत्ती (dilemmad) आपणास कळू शकते, त्यास जड कशासारखे आहे, हे कळत नाही, आणि म्हणून ते तो नाकारीत असतो, त्याच्या विरोधी जो वर्तनवादी (behaviourist) त्यास दुसरी माणसे स्वतःपुरती कशी आहेत, हे कळत नसल्याने तो जाणीवही नाकारतो. काही विशिष्ट क्रियाद्वारा 'जड' हे काही घडामोडी प्रगट करू शकते, असे दाखवून व्यवहाराने चैतन्यवाद्यांचे खंडण करता येते, बदलासंबंधीच्या संभवनीयतेचा संपूर्ण शोध घेतल्यानंतर, वस्तू स्वयंपूर्ण स्वरूपात आपणास वस्तू भासते, अशाच प्रकारे, आपणासारख्या त्यांच्या ठिकाणी असणाऱ्या सहजप्रवृत्तिरूप

प्रेरणावर आपण ज्या संबंधात विसंबून राहतो, अशा संबंधाच्याद्वारा घडणाऱ्या व्यवहारांच्याद्वारा आपण वर्तनवाद्यांचेही खंडण करतो. या प्रेरणा सर्वांकडून सारख्या कृती घडवितात, आणि सहानुभूतीने आपण भावनेने त्यांच्याशी एकरूप होतो, त्यामुळे त्यांची स्वतःसंबंधी जाणीव आपणास वर्तनाप्रमाणे वाटते.

साहचर्यात वावरणाऱ्या व्यक्तींचे जीवन—एका व्यक्तीच्या जीवनानुभवाहून अधिक सामर्थ्यशाली—प्रतीकाद्वारा बाह्य वास्तवाशी चाललेल्या अनेक प्रकारच्या देवघेवींचे संक्षेपीकरण करीत असतो, अशाप्रकारे या साऱ्या देवघेवीप्रत प्रत्येकास पोचता येते, आणि याचेच सारे ज्ञात विश्व घडत असते. याच रीतीने साहचर्यात वावरणारा मानव सारे भाव विश्वातील अनुभव एकत्रित करतो, हे मग इतरांनाही अनुभविता येते आणि यातून सर्वांस साधारण असे अहंतत्व किंवा मन तयार होते [येथे 'मन' हा शब्द वापरण्यासंबंधी साशंकता निर्माण होते, कारण तत्त्वज्ञ आणि मानसशास्त्रज्ञ यांच्या मनात त्या शब्दासंबंधी बराच गोंधळ असतो. सातत्याने त्या शब्दाचा वापर (Gestalt) समष्टीवादी मानसशास्त्रज्ञांनीच बहुधा केला आहे. कोणत्याही जाणीवयुक्त क्षेत्रात, मन अति निकटपणे संवेदक किंवा आत्मनिष्ठ ध्रुवाशी जोडल्या गेलेल्या मूलतत्त्वाने युक्त असते. चैतन्यावादी तत्त्वज्ञ 'मन' हा शब्द अधिक शैथिल्याने वापरतात. साऱ्य घडामोडी जाणीवेच्या क्षेत्रात घडत असल्याने, त्यास मानसिक म्हटले जाते. सारे विषय घडामोडीतच मोडत असल्याने त्यासही मानसिक म्हटले जाते. अशा रीतीने चैतन्यवादी 'वास्तवास' 'मना'चे स्थान देतात आणि घडामोडी या जाणीवेचा भाग होत, हे त्यास माहित असल्याने, वास्तव म्हणजे त्यांचे 'मन'च असते.]. सुसंस्कृत मानवाचा बाह्य वास्तवाविषयीचा दृष्टिकोण हा बहुधा संपूर्णपणे समान प्रत्यक्षज्ञानात्मक जगाचाच बनतो, सूर्य हा एखाद्या तेजाळ ताऱ्याप्रमाण, गाई प्राण्याप्रमाणे, लोखंड धातूसमान आणि असेच सारे काही भासते. भाषेतील विलक्षण शक्ती आणि विश्वात्मकता या संबंधीचे आश्वासन देते. परंतु हे ही तितकेच खरे की, सूर्य, गाय, लोखंड आणि यासारख्या इतर वस्तूंविषयी त्याच्या भावना, त्याची वृत्ती या मानव म्हणून एकमेकांच्या निकट साहचर्यात आपणास रहावयास समर्थ बनविणाऱ्या समान अहंतत्त्वानेच घडविल्या जातात.

पुनश्च एकदा आपण एका गोष्टीवर भर द्यावयास पाहिजे की, सर्वांना समान असे प्रत्यक्षज्ञानात्मक जग किंवा सर्वांस समान असे अहंतत्त्व माणसांना एकाच ठराविक साच्यात विचार करावयास किंवा भावनांची अनुभूती घ्यावयास लावीत नाही. उलट, ज्यायोगे मनुष्य आपले व्यक्तिगत भेद समजू शकतो, असे ते एक साधन होय. ते असे एक साधे जग असल्याने, प्राणीमात्रांच्या जातीतील प्रत्येकास ते सारखेच भासते, एका मर्यादित रेषेमध्ये त्याच्या जीवनात फारसा भेद निर्माण होत नाही. अतिशय सुसंस्कृत समाजात जन्मलेल्या एखाद्या मानवास मात्र, जग इतके गुंतागुंतीचे आणि सफाईदार वाटते की, आपले जीवन अद्वितीय होवू शकेल, असे त्यास वाटते त्याच्या स्वभावजात व्यक्तित्वाचा पूर्ण विकास होण्याची शक्यता त्यास जाणवते. याचप्रकारे एकाच जातीतील प्राण्यामध्ये सर्वांस समान असे भावनिक जीवन प्रत्ययास येते, त्यांचे हे भावनिक विश्व इतके साधे सरळ असते. परंतु पिढ्यान् पिढ्यातील कला आणि अनुभव यामुळे सामाजिक अहंतत्त्व इतके सूक्ष्म आणि गुंतागुंतीचे बनते की, त्या चौकटीत एखाद्या व्यक्तीस आपली भावनात्मक वैशिष्ट्ये पूर्णपणे साध्य करता येतात.

सूर्यास्ताचे सौंदर्य पशूस जाणवत नाही, कलेमुळे आपणास ते विशिष्ट प्रकारचे वाटते. जेव्हा शब्द आपणामध्ये एक विशिष्ट भाववृत्ती निर्माण करतात, तेव्हा सामाजिक अहंतत्त्वापासून आपण ती स्वीकारतो, नाहीतर पियानोवरील एखादा स्वरातून निर्माण होणारा भावनात्मक प्रतिध्वनि आपणामध्ये कसा परावर्तित होईल? तो सामाजिक दृष्ट्या मान्य अशा मूल्यांच्या स्तरातूनच (Scale of values) निवडला जातो.

गुंतागुंतीचे (जटिल) समाजिक विश्व आणि सामाजिक अहंतत्त्व व्यक्तित्त्वाच्या सिद्धतेसाठी अशा प्रकारची संभवनीयता निर्माण करीत असल्याने, आधुनिक संस्कृतीमध्ये समाजाकडून या व्यक्तित्वाची गळेचेपी होत असल्याच्या तक्रारी आपणास ऐकू येतात. अशा प्रकारच्या तक्रारी रानटी समाजात प्रगट होत

नाहीत, कारण अद्याप त्या अवस्थेत स्वातंत्र्याची संभवनीयता अस्तित्वातच आलेली नसते. मानव या अवस्थेत अगदी साधा आणि एखाद्या कोठीत वावरणारा असतो. जेव्हा सामाजिक उत्पादनशक्तीची त्याची समांतर अशा सामाजिक जगाच्या आणि सामाजिक अहंतत्त्वाच्या विकासाबरोबर वाढ होते जेव्हा यामुळे पूर्वी स्वप्नातही न जाणावणारी स्वप्नाची सिद्धता दिसू लागते, आणि तरीही अद्याप, उत्पादनसंबंधामुळे उघडपणे याची उपयुक्तता रोखली जाते, तेव्हा सर्व बाजूंनी भावनिक उपासमार आणि संपन्न जाणीवेच्या जगातील व्यक्तित्व पांगळे होत असल्याविषयी आवाज उठू लागतो. या तक्रारी समृद्ध जगात उत्पन्न होणारी बेकारी आणि उपासमार यांचे वैचारिक प्रतिविभाग (Counter parts) असतात. आधुनिक समाज विरुद्ध व्यक्त होणाऱ्या वाढत्या निषेधाचा तो एक भाग असतो. तीच क्रांतीची पूर्वचिन्हे असतात.

चार

आपण हे लक्षात घेतले आहे की, अनुभूतीमध्ये, विषय किंवा कर्ता जड किंवा मन केव्हाही संपूर्णपणे शुद्ध स्वरुपात आढळत नाही आणि ही अशुद्धता भाषेत व्यक्त होत असते. म्हणूनच सर्वसाधारण जग आणि सर्वसाधारण अहंतत्त्व ही वेगळेपणाने वावरत नाहीत ती एकमेकात प्रविष्ट होत असतात. वास्तवातील एखाद्या अंशासंबंधी, एक विशिष्ट आत्मानिष्ठ कृती शब्दात असते. शास्त्र शक्य तेवढे कर्त्यास वगळून शब्दांचा वापर करते, कारण त्यास वस्तुनिष्ठ वास्तवाविषयी विचार करावयाचा असतो, कला कर्त्यास महत्व देते.

सारा अनुभव संघटित आणि खरा असतो. वास्तव स्वरुपाच्या स्थानबद्ध जगात घडामोडीना केवळ पुसट अस्तित्व असते, परंतु त्यातील साऱ्या वस्तू स्वतंत्रपणे त्यात वावरत असतात. याचरीतीने भावनाशी संघटित होतात अहंतत्त्वात त्यांना एक विशिष्ट स्थान मिळते, त्यांच्यामध्ये स्थिरता असते, त्या पसरत जातात, (Radiate) त्यात एक विस्तृत प्रेरणा आणि एकात्मताही असते.

म्हणूनच शब्द हे कसेतरी एकत्र जोडता येत नाहीत. त्यांच्यामध्ये एक व्यवस्थापन (संघटन) असले पाहिजे, ते काहीतरी वास्तव प्रगट करतात—विश्वाचा एक अंश आणि त्याविषयीची एक वृत्ती-अहंतत्त्वाचाच एक भाग ते व्यक्त करीत असतात.

आपण जेव्हा एखादे शास्त्रीय विधान करतो, तेव्हा आपण ते ज्यांचे निरीक्षण करता येते अशा गोष्टीविषयी करतो—क्रम लावण्याच्या निरीक्षण करता येईल अशा क्रिया, अशाच प्रकारचे रंग, कृती आणि इतर अशाच गोष्टी. हा क्रम लावणारी आणि मोजणारी कोणी व्यक्ती आहे, असे आपण नेहमीच गृहित धरतो. ही धारणा इतकी अप्रगट (Implicit) आणि नवी (अपरिचित) असते की, ही धारणा आपण प्रगट करीत आहोत, आणि ते जे काही सांगतात त्यात ते एखाद्या कर्त्याचा संदर्भ देत असतात, हे शास्त्रज्ञास नेहमीच उमगत नाही. याबद्दल विचारणा केली तर ते असे उत्तर देतात की, हा निरीक्षक म्हणजे कोणताही यथार्थ विचार करणारी व्यक्ती होय. मात्र हे प्रतिपादन करताना कोणता योग्य विचार करणाऱ्या माणसाच्या गाठीस इतका अनुभव असूनही तो तटस्थ कसा असू शकतो, आणि त्या वस्तूविषयी त्याची वृत्ती स्तुत्य वाटावी, इतकी न्याय्य कशी असते, याचे स्पष्टीकरण करीत नाहीत. हा अध्यारुत निरीक्षक म्हणजे आधारासाठी उभारलेले व्यासपीठ (scaffolding) मानण्याकडे शास्त्रज्ञांचा कल असतो, त्यात ते असे गृहित धरतात की, आवश्यक वाटेल तेव्हा ही रचना बाजूस सारता येते. त्यामुळे इमारतीस काहीही धोका पोचू शकत नाही, परंतु पदार्थविज्ञानातील आधुनिक संशोधनाने [विशेषतः हाइन्सबर्गचे अनियततत्वाचे तत्व आणि सापेक्षता पदार्थ विज्ञानाशी पुंज पदार्थ विज्ञानाचा संघर्ष.] (Physics) असे दाखवून दिलेले आहे की, एकादा बांध पाडला म्हणजे

अनुक्रमणिका

काहीही शिल्लक उरत नाही. कोणतीही इमारत आधारासाठी पायावर उभी असते. शास्त्राचे हे विलक्षण, विश्वात्मक अभिरुप अहंतत्त्व आभासात्मक आणि तरीही आवश्यक आहे. शास्त्रज्ञाची भाषा ज्या वास्तवाचे प्रतीकीकरण करते, ते त्यास जोडलेले आहे. फक्त गणितच ते अहतत्त्व चुकवू शकते, असे दिसते आणि आपण पूर्वी पाहिल्याप्रमाणे नंतरच ते बाह्य वास्तवातून मानवाच्या मेंदूत जावून अभिरुप अहंतत्त्वाचा केवळ एक विस्तार होवून राहते. मात्र शास्त्रज्ञ या अहंतत्त्वाचा फार गंभीरपण विचार करीत नाहीत. एक अमूर्तीकरण म्हणून त्याची प्रशंसा केली जाते. त्यांच्या घरगुती जीवनाबद्दल अथवा छंदासंबंधी त्यास काहीही गोडी असत नाही.

नेमक्या याच रीतीने जेव्हा काव्य—किंवा सामान्यतः वाङ्मयीन कला—सामाजिक अहंतत्त्वाचे प्रतीकीकरण करण्याची इच्छा प्रगट करते, किंवा संघटितरीत्या भावात्मक वृत्ती प्रतीत करण्याची इच्छा प्रगट करते, तेव्हाही त्यास वास्तवासंबंधी काही विधान करावेच लागते. प्रत्यक्ष जीवनातील विविध अंशास भावना जोडलेल्या असतात, म्हणूनच वास्तवाचे अंश—संघटित अंश—अशा रीतीने प्रगट करावयास पाहिजेत की त्यातून भाववृत्ती साध्य होईल (प्रगट होवू शकेल). परंतु एखादी भावना प्रगट करण्यासाठी निवडलेले वास्तवासंबंधीचे विधान हे भौतिक वास्तव याविषयी केले जावे, असे नाही, जसे शास्त्राने सांगितलेले अभिरूप अंहतत्त्व म्हणजे खरा मानव नव्हे. ते एक खोटे अभिरूप जग असते, तो एक आभास असतो, आणि अशाच प्रकारे तो स्वीकारलेला असतो. तेव्हा एका लांबच लांब मार्गाने आपण पुनश्च आभासाप्रत, प्रतिकृतीप्रत येऊन पोहोचलो, आणि हाच वाङमयीन कलेचा गाभा, त्यातील कोडे आणि पद्धती असते.

शास्त्राचे हे अभिरूप अहंतत्त्व, आणि कलेचे अभिरूप जग या दोहोंचीही आवश्यकता असते, कारण कर्ता (भोक्ता) आणि विषय हे अनुभूतीत कधीच वेगळे होत नाहीत. परंतु सतत चालणाऱ्या संघर्षाच्या विसंवादात ते गुंतलेले असतात. प्राथमिक श्रमविभाजनानुसार पुराणकथेपासून शास्त्र आणि कला वेगळी होतात, त्यामुळे दोहोंचाही अधिक विकास होवू शकतो, पाठीमागे पोकळ असलेला नॉर्वेजियन खुज्या (troll) अशा दैवी (Supernatural) व्यक्तीप्रमाणे त्या पाठीमागे एक पूर्वीच्या स्वरूपाची खूण म्हणून एका बाजूस बंद (Blind) ठेवला जातो. हा पोकळपणा किंवा बंद बाजू म्हणजे शास्त्राचे अभिरूप अहंतत्त्व आणि कलेचे अभिरूप जग होय. ॲरिस्टोफेनिसच्या गोष्टीत सांगितल्याप्रमाणे प्लेटोने घडवून आणलेल्या चर्चेनुसार शास्त्र आणि कला या मूळ मानवी स्त्री-पुरूष देहाचे विशेष असलेल्या प्राण्याचे दोन भाग केल्यास निर्माण होणारे विभाग होत. यामुळेच एक भाग प्रतिअंशाचा अधिकाधिक शोध घेत रहातो. परंतु शास्त्र आणि कला एकत्र केल्यासही एक मूर्त विश्व बनू शकत नाही तशा प्रकारे ते एक पोकळ विश्व घडवितात—मानवाच्या मूर्त जीवनातून ते निर्माण होते. त्यांचा अंतर्भाव करूनच ते घनरूप आणि जिवंत होऊ शकते, असे एक अमूर्त विश्व होय.

तर मग, शास्त्र आणि कला याचे सामाजिक प्रयोजन कोणते? या अभिरूप जगावर आणि अभिरूप मानवाच्या मूर्त जीवनातून ते निर्माण होते. त्यांचा अंतर्भाव करूनच ते घनरूप आणि जिवंत होऊ शकते, असे एक अमुर्त विश्व होय.

तर मग, शास्त्र आणि कला यांचे सामाजिक प्रयोजन कोणते? या अभिरूप जावर आणि अभिरूप मानवावर एक गोठलेली परंतु सत्य अशी वास्तव जगाची प्रतिमा, आणि मानवी चेहरेपट्टिचे कल्पनारम्य परंतु काहीसे (भावनेने) उष्म असणारे प्रतिबिंब या गोष्टी कां जोपासल्या जातात?

अनुक्रमणिका

सामाजिक प्रक्रियेचा भाग म्हणूनच दोन्ही निर्माण होतात. त्या दोन्ही गोष्टी म्हणजे सामाजिक उत्पादन होय. जड असो वा वैचारिक असो, सामाजिक उत्पादनाचे एकच ध्येय असते ते म्हणजे स्वातंत्र्यांचे होय. मनुष्य आपल्या निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षात स्वातंत्र्याचाच शोध घेत असतो कृतीवाचून ते स्वातंत्र्य संपादन करता न आल्याने ते केवळ चिंतनाचे स्वातंत्र्य नसते. ते संपादन करण्यासाठी 'कसेही वागावे' यास स्थान देत नाही. ज्याप्रमाणे कलेत येणारी उत्स्फूर्तता हा परिश्रमशीलतेचा परिणाम असतो. तद्वत स्वातंत्र्यासही मोल असते. सतत पहारा करीत रहाणे हे ते मोल नसून सतत परिश्रम करीत राहणे हे ते मोल होय. शास्त्र आणि कला ही कृतीस मार्गदर्शक होत :

(१) शास्त्र हे व्यक्तीस एक सखोल, अधिक जटिल अशी बाह्य वास्तवाविषयीची एक अंतर्दृष्टी बहाल करते. ते त्याच्या संवेदनात्मक आशयात सुधारणा करते, त्यामुळे त्याला स्पष्टपणे आणि विस्तृतपणे जे जग समजू शकते, त्या जगात तो वावरू शकतो. वास्तवाचे हे प्रत्यक्ष ज्ञान, वस्तुनिष्ठपणे मानवास विचारांत घेतले मानवास मृत वाटणाऱ्या परिस्थितीपलीकडे पोचते, हा वस्तुनिष्ठ विचार म्हणजे हातोडीस ऐरणीप्रमाणे असणाऱ्या त्याच्या कृती होत.

हे विस्तृत, जटिल जग साहचर्यात वावरणाऱ्या मानवाकडूनच उघडले जात असल्याने, अस्तित्वात येत असल्याने एका व्यक्तीच्या शक्तीपलीकडचे ते असल्याने ते एक सामाजिक वास्तव, सर्व मानवांन समान असे जग असते. यामुळेच त्याचा विस्तार साहचर्यात वावरणाऱ्या व्यक्तींना, व्यक्तींच्या स्वातंत्र्याचा विकास करीतच एका उच्चस्तराप्रत घेवून जातो. बाह्य वास्तवाच्या आवश्यकतेसंबंधी ही जाणीव होय.

(२) संघटित भावनांचे अनुभवाशी जोडलेले, सर्वांना सामावून घेणारे, सर्वांचा उपभोग घेणारे, आणि आपल्या अनुभवाने त्यांना संघटित करणारे, कलेचे जग व्यक्तीसमोर एक आंतरिक भावना, आणि वासनांचे (इच्छाचे) एक नवे जग खुले करते. सहजप्रवृत्तीमध्ये आणि अंतःकरणामध्ये असलेली क्षमता, कलात्मक जग उघड करते, आणि हे देखील ज्याद्वारा अनुभूतीशी समायोजन करता येईल असे मार्ग उघड करून होय. एखादे तंतुवाद्य वाजवावे त्याप्रमाणे मानवाचा आंतरिक विश्वास ते प्रतिध्वनित करते. व्यक्तीच्या जाणीवेतील भावनेचा आशय ते पालटून टाकते त्यामुळे कोणतीही व्यक्ती जगातील घडामोडीविषयी आपली प्रतिक्रिया सूक्ष्मतेने आणि सखोलतेने व्यक्त करू लागते. आंतरिक वास्तवात शिरण्याची ही प्रक्रिया साहचर्यात वावरणाऱ्या व्यक्तीकडून संपादन केली जाते. त्यातील जटिलतेमुळे ती एखाद्या व्यक्तीस साध्य होवू शकत नाही. ती प्रतिक्रिया आपल्या साऱ्या बांधवाची अंतःकरणे उत्तेजित करून, एकूण समाजातील सामाईक भावना एका नव्या जटिलतेच्या स्तराप्रत उंचावीत नेत असते. त्याचप्रमाणे ही प्रतिक्रिया जागरूक स्नेहभावाचे नवे स्तर, समज आणि स्नेह निर्माण करते. असे करीत असता आर्थिक उत्पादनाने संपादित केलेल्या भौतिक संघटनाशी ती जुळती होते. टोळीतील, नृत्यातील लयबद्ध अंतरनिरीक्षणात प्रत्येक नर्तक आपल्या अंतःकरणाकडे वळून, सहजप्रवृत्तीशी समरूप होवून, आपल्या बांधवांशी केवळ प्रत्ययज्ञानाच्या विश्वातच नव्हे तर, सहजप्रवृत्ती आणि रक्तात गुंतलेल्या आत्मीयतेने युक्त अशा जगाचाही वाटेकरी होतो, त्याप्रमाणे आज कलेतील सर्वांस साधारण असे अहंतत्त्व म्हणजे एका सर्वसाधारण मानवता, त्यातच आपण आपल्या बांधवाशी एक नाते जोडण्यासाठी उतरतो. कला म्हणजे सहजप्रवृत्तींच्या आवश्यकतेसंबंधीची जाणीव (जागरूकता) होय.

(३) ज्याप्रमाण शास्त्र म्हणज प्रचार नव्हे, त्याप्रमाणे कला हा देखील प्रचार नव्हे, हे लक्षात घेणे जरूर आहे. मात्र याचा अर्थ दोहोंतही काही सामाजिक भूमिका नाही, असा नव्हे. उलट प्रचारापेक्षा अधिक

प्राथमिक आणि अधिक मूलभूत अशी त्यांची भूमिका आहे, ती म्हणजे एका विशेष पद्धतीने माणसाची मनोभूमिका पालटणे ही होय. गणिती निदर्शन, हे एक शास्त्राच्या बाह्य वास्तवासंबंधी मानवाचा दृष्टिकोण बदलण्याचे एकांतिक उदाहरण म्हणून ध्यानांत घेता येईल. ते त्याचे मन एखाद्या कोणत्याही विशिष्ट दिशेने वळवीत नसते. गणिती निदर्शन एक तर खरे किंवा खोटे असते. जर ते खरे असेल, तर बाह्य वास्तवाचा एक आणखी अंश ते फक्त आपल्या मनात उतरविते. जर ते खोटे असेल, तर केवळ शब्द च्छल म्हणून आपण ते दूर सारतो. परंतु आपण ते स्वीकारले, तरी आपल्या डोळ्यासमोर प्रत्यक्ष असलेल्या घराविषयीचे सत्य जसे आपल्या मनास भावते तसे त्या सत्याविषयी आपणास वाटत नाही.

याचरीतीने, कलेमध्ये, हॅम्लेटच्या मनातील गोंधळाचे अस्तित्व किंवा प्रुफ्रॉकच्या मनातील बीजरूप (Seedy) असा जीवनाविषयीचा शीण अथवा इस्लीनोजचे अस्तित्व किंवा प्राउस्टची मॅडलिन केक यांचेही सत्य आपणास पटत नाही. एकूण कवितेतील, नाटकातील वा कादंबरीतील भावसंकुलच आपल्या आत्मनिष्ठ विश्वात उतरविला जातो. आपणास कोणीतरी आणि काहीतरी जाणवत असते. एखाद्या दांतदुखीचे सत्य ते आपणास जाणवते, तसे त्यांचे सत्य आपणास जाणवत नाही. तर आपण ज्यास सौंदर्य म्हणतो त्या संवेदनेच्या तीव्रतेमुळे भावनात्मक आकृतीची स्पष्टता वा सामाजिक (Social Universality) घोषित केली जाते. याचे परिणामकारक उदाहरण संगीत होय.

अशा रीतीने सत्य किंवा सौंदर्य ही आपल्या कृतीस मार्गदर्शक ठरत असली तरी ते म्हणजे मन वळविणे (Persuation) नव्हे. मन वळविणे हे केवळ कृतीस मार्गदर्शक असता कामा नये, तर त्याने कृती करण्यास आपणास प्रवृत्त केले पाहिजे. वेगळे असणे किंवा काही वेगळे करणे यासाठी आणलेले ते दडपण असते. वस्तुतः शास्त्र आणि कला हे भाषेचे दोन विरोधी ध्रुव होत आणि भाषेचे प्रमुख प्रयोजन मन वळविण्याचे असते. हे दोन ध्रुव तिच्यातील सुसंस्कृतेतून विकसित झाले, जीवनातील प्रगतीची माफक संयमित स्वरूपाची ती दोन टोके होत. कला आणि शास्त्र ही ज्याप्रमाणे फुलांच्या पाकळ्यामध्ये पाने ही वैशिष्ट्यपूर्ण झाल्याने ती पानाचे कार्यच पार पाडू शकत नाहीत, त्याप्रमाणे मन वळविण्याची साधने म्हणून इतकी वैशिष्ट्यपूर्ण (उत्क्रांत) होतात की, ती ते कार्य करण्यास असमर्थ ठरतात.

भाषा हे दैनंदिन जीवनातूनच आपले जीवनद्रव्य शोषित असते. प्रत्यक्ष जीवनातील जो संवाद, वस्तुनिष्ठतेने विचार करून बाह्य वास्तवाविषयी (उदाहरणार्थ, घटनेविषयी वा बोलणाराच्या, भावनाविषयी वस्तुनिष्ठतेने विचार करीत नाही) किंवा आंतरिक वास्तवाविषयी (उदाहरणार्थ, उच्चार, राग किंवा आनंददायी प्रवृत्ती (tones), चेहेऱ्यावरील आविर्भाव, पाल्हाविक बोलणे, वागण्याची पद्धती, नम्र, उद्धट, आश्चर्यसूचक किंवा भावनेने ओथंबलेले वाक्प्रयोग काही नवे हाती आणून देत नाही, ते संवाद ॲरिस्टॉटलच्या मताप्रमाणे आलंकारिक ठरतात. म्हणजेच एका विशिष्ट रीतीने वागावे किंवा, एका विशिष्ट रीतीने भावना निर्माण व्हाव्यात, यासाठी केलेला तो एक प्रयत्न असतो.

शास्त्र आणि कला यांशी आलंकारिकतेचे नाते हे असे आहे, ती आलंकारिकता सहजप्रवृत्ती किंवा बाह्य वास्तवासंबंधी घडणाऱ्या कृतीस मार्गदर्शक ठरत नाही, तर नेहमी संमिश्रित किंवा प्रतिबिंदुरुप (Counterpointed) असते. अशा प्रकारे एखाद्या विशिष्ट परिस्थितीत काहीतरी करण्याची सहजप्रवृत्तिरूप प्रेरणा मानवाच्या ठिकाणी असतेच, मन वळविण्याची क्रिया, अशा रीतीने बाह्य वास्तवाचे रूप त्यास स्पष्ट करते की, आपण त्याचे मन ज्या विशिष्ट दिशेने वळवू इच्छितो त्या विशिष्ट गोष्टी करण्याची आवश्यकता त्यास भासू लागते. उलट, ती परिस्थितीच सरळ त्यास कार्यप्रवृत्त करू शकत असेल, तर आपली त्याचे

अनुक्रमणिका

मन वळविण्याची क्रिया. ती कृती त्याकडून पार पाडली जावी, यासाठी एक भावनात्मक प्रेरणा उद्दीप्त करण्याच्या दिशेने होते.

अशा प्रकारे शब्दांच्या उपयोगाची उलटापालट होत असते. भावनिक कारणासाठी वस्तुनिष्ठ विधाने केली जातात, आणि वस्तुनिष्ठ कारणासाठी भावनिक विधाने वापरली जातात. परंतु साधारणतः दोन्ही संमिश्रित असता.

एका बाजूने आलंकारिकता किंवा मनधरणीची क्रिया ही भाषेतील विश्वव्यापी पद्धती आहे, तिच्याद्वारा निरनिराळ्या व्यक्ती परस्परांना आवाहन करून दैनंदिन हालचालीसबंधी मोकळेपणाने मार्गदर्शन करीत असतात, एकमेकांचे नेतृत्व पत्करीत असतात. दुसऱ्या बाजूस सहजप्रवृत्तींच्या मागण्याकडे त्याचे लक्ष वेधतात. आलंकारिकता देखील, बाह्य, वास्तव आणि स्वभावसिद्ध नमुने (Genotypes) यात रूजलेली असते. आणि ती सरधोपट, अत्यावश्यक आणि गद्यात्म (रुक्ष) असल्याने तीच आदिम स्वरूपाची आणि दैनंदिन स्वरूपाची आहे. साहचर्याचे साधन असलेल्या भाषेची ती वीण होय. तीतूनच शास्त्र आणि कला आपल्या विशिष्ट क्षेत्रात विशेष प्राविण्य संपादन करून, संघटित, तटस्थ, अमूर्त बनून आपापल्या क्षेत्रात खरी आणि विशिष्ट गोष्ट पटवून देणारी होवून वेगळी होतात. याचे कारण अभिरुप अहंतत्त्व आणि अभिरूप जग या असत्य आणि आभासात्मक चौकटीचा ती उपयोग करतात, हेच होय.

मनधरणीची ही क्रिया चुकीचे मार्गदर्शन करण्यासाठी वापरली जावू शकेल, अलंकारशास्त्र पोकळ आणि ढोंगीही असू शकेल, असे म्हणणे म्हणजे दुसऱ्या स्वरूपात काही परिचित सत्यघटना सांगणे होय. त्या अशा : सत्य आणि चूक दोन्हीही अस्तित्वात असते आणि मनुष्य चुका करीत असतो परंतु तरीही मनधरणीची क्रिया दुर्बल (Invalid) आहे, असे नाही. शास्त्र खोटे असू शकेल, कलाही सामान्य असू शकेल. मनधरणीची क्रिया भोदूपणाची वा चुकीच्या मार्गास प्रवृत्त करणारी असू शकेल. समाज जसजसा ऐतिहासिकदृष्ट्या विकसित होवू लागतो, तसतशी खोटी, मनधरणीची क्रिया खऱ्यातून निर्माण होवू लागते.

तर मग, आता आपल्या हे लक्षात येते की, भाषा ही केवळ बाह्य वास्तवाची खोटी प्रतिमा इतरांच्या मनात उमटविते, एवढेच नव्हे, तर त्यासंबंधी एकाच वेळी एक वृत्तीही निर्माण करते. याचे कारण, सारा अनुभव, सारे जीवन, सारे वास्तव मानवाच्या निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षातूनच जाणीवपूर्वक निर्माण होते. बाह्य वास्तवाची ही प्रतिमा आणि हे अहंतत्त्व एखाद्या परंपरेचा अडथळा आला तरी एकमेकाविरूद्ध पवित्रा घेत नाहीत. ती दोन्ही मूर्तजीवनातून निर्माण होतात, आणि त्याकडेच परत जातात. विरोधविकासवादी गतीचे ते परिणाम होत. त्या दोहोमध्ये, जडाचा एक पूल असतो. शरीर आणि परिस्थिती यांना जोडणाऱ्या मातीतच ती जन्म घेतात. भाषेचे एकूण स्वरूप हाच त्या स्पष्टीकरणाचा पुरावा आहे. म्हणूनच शास्त्र आणि कला सामाजिक कृतीद्वारा मनधरणीच्या मध्यस्थीने सतत एकमेकांस सहाय्य करीत असतात. मानव आणि निसर्ग यातील विसंगतीनेच त्याचे जीवन वास्तवातून आकाराला येत असल्याने, या विसंगतीमुळेच बाह्य वास्तव आणि आंतरिक वास्तव ही परस्परांना आणि स्वतःला विकसित करीत असतात.

काव्य देखील, ज्या जीवनातून ते जन्म घेते, त्याप्रमाणे ते गणित आणि संगीत यातील द्वंद्वांतून, कलहातून निर्माण होते.

●

अनुक्रमणिका

प्रकरण ९ वे

मन आणि कल्पनासृष्टी

काव्य हे कवीच्या हातून लिहिले जाते. काव्य निर्माण करणारा जो विसंवाद आहे तो एका विशिष्ट प्रकारचा आहे; तो समाजावर आधारित असतो आणि प्रत्यक्ष जीवनात आणि मानवाच्या जाणिवेत तयार होतो, निसर्गाची गरज आणि मानवाच्या इच्छा यातील तो विसंवाद असतो. कवीच्या सहजप्रवृत्ती आणि त्याचे अनुभव यातील तो विसंवाद असतो त्यातून काव्य स्फुरते. हा तणाव कवीस आभासात्मक कल्पनासृष्टी रचण्यास प्रवृत्त करतो याचे प्रत्यक्ष जगाशी प्रयोजनविषयक नाते असते, त्यातूनच ती फुलते.

विसाव्या शतकात आपणास या कल्पनासृष्टीविषयी पुष्कळ माहिती मिळालेली आहे. विसाव्या शतकात जे अनेक शोध लागले त्यात चारकॉट, जेनेट, मॉरटन प्रिन्स आणि सर्वात अधिक फ्राईडच्या पद्धतीचा वापर करणाऱ्या मानसिक रोगनिदानाचे (Psychotherapy) विशेष महत्त्व आहे. फ्राईडच्या शिष्यांनी कितीतरी प्रतिस्पर्धी विचारशाखा प्रस्थापित केल्या, त्यात सर्वात महत्त्वाची यूंग आणि ॲडलर यांची होय. यूंगने पृथक्करणात्मक मानसशास्त्राला आणि ॲडलरने व्यक्तीच्या मानसशास्त्राला महत्त्व दिले. फ्राईडने आपल्या प्रारंभीच्या संशोधनात संपादित केलेल्या महत्त्वाच्या कच्च्या साहित्याच्या नंतर झालेल्या विकासात आधुनिक शास्त्राची मूलभूत उणीव दुसऱ्या कोणत्याही प्रयत्नात इतक्या स्पष्टपणे दाखविली गेली नाही. ही उणीव म्हणजे प्रायोगिक शोध ज्यात बसवावयाचे असा विश्वविषयक, समन्वयात्मक दृष्टिकोण येथे असत नाही. फ्राईडसारख्या बुद्धिमान संशोधकाचे शोध आधुनिक तत्त्वप्रणालीतील गोंधळ स्पष्ट करण्याऐवजी तो अधिकच वाढवितात.

शास्त्रज्ञास मग दोन पर्याय उरतात. एका बाजूस तो आपण लावलेले शोध आपल्या क्षेत्रापुरते मर्यादित मानतो, आणि ते शोध वास्तव म्हणजे एक अनेकमतांचे कडबोळे (Eclecticism) होय असे मानून लागू करतो. यामुळे असे एकमत निर्माण होते की वास्तव हे प्रामुख्याने न समजण्याजोगे आहे, आणि शास्त्राबद्दल अशी संकल्पना होते की, ते ज्यात अपरिहार्यतेने सुसंगती किंवा समन्वय घालता येणार नाही अशा प्रकारचा प्रायोगिक शोधांचा केवळ संक्षेप होय. किंवा, दुसऱ्या बाजूस, ज्या शास्त्रज्ञाने काही महत्त्वाचे शोध लावले आहेत, तो एकूण शास्त्रास समान असणाऱ्या विश्वविषयक दृष्टिकोणाच्या अभावात, त्याने लावलेल्या विशिष्ट शोधांच्या जोरावर एक संपूर्ण विचारप्रणाली निर्माण करतो. स्वाभाविकच अशा प्रकारची विचारप्रणाली ही वास्तवाची हास्यास्पद नक्कल ठरते, ती वास्तवाच्या महत्त्वाच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचे आणि मानवी मनाच्या महत्त्वाच्या वैशिष्ट्यांचे यथार्थ स्पष्टीकरण करू शकणार नाही. त्याने केलेल्या स्पष्टीकरणानुसार ज्यांबद्दल काही सांगता येत नाही त्या गोष्टी अतिशय ढोबळ अशा 'दुसरे काही नव्हे' पद्धतीने दुसऱ्या काही थोड्या सत्यघटनांच्या स्तराप्रत नेल्या जातात.

तथापि, हे जर शास्त्रज्ञास जुगुप्सा निर्माण करणारे असेल, आणि व्यापक सांस्कृतिकदृष्ट्या तो विचार करणारा शास्त्रज्ञ असेल, तर मर्यादित विश्वविषयक दृष्टिकोणाने ज्याचे स्पष्टीकरण करता येणार नाही अशा गोष्टीसंबंधी गूढात्मक स्पष्टीकरणे दिली जातील, वास्तवाचा फार मोठा अंश सोईस्करपणे धर्माच्या स्तराप्रत केला जातो. अशी परिस्थिती जीववादी (Vitalists) समग्रतावादी (Holists), अंतस्तत्त्ववादी (Entelechisis) आणि अध्यात्मवादी (Spiritualists) यांच्याबाबत सामान्यतः असते.

अनुक्रमणिका

फ्राईड हा किंवा रूपांतरणवादी (Reductive) (एखादे तत्व अव्यवहार्य सीमेपर्यंत ताणणाऱ्या) पद्धती स्वीकारणाऱ्या प्रयोगवादाचा प्रतिनिधी आहे, आणि यूंग हा काहीसा समुच्चयात्मक आणि गूढ दृष्टिकोणाचा पुरःस्कर्ता आहे.

फ्राईड यास लैंगिकतेबद्दल असे वाटते की—लैंगितकेची काहीशी व्यापक व्याख्या गृहित धरून—ती मानवी विचारप्रणालीमध्ये अनुस्यूत असते. परंतु, ती मानसिकदृष्ट्या विकृत व्यक्तीच्या संघर्षात अधिक स्पष्टपणे आढळते. उदात्तीकरणाच्या स्वरूपात ती अनेक प्रकारात व्यक्त होते—कलात्मक, धार्मिक आणि तत्त्वज्ञानविषयक. खरे म्हणजे साऱ्या मानवी कृतींना निर्माण करणारी ही एक शक्ती आहे. यावर आक्षेपक विचारतो की, लैंगिकता ही केवळ लैंगिकता नसून त्यावाचून दुसरे काही आहे, व्याख्येच्या दृष्टीने लैंगिक कृती करण्यात जिचे पर्यवसान होते अशी एक 'सहजप्रवृत्ति' आहे काय? याला फ्राईडचे उत्तर असे की, 'नाही'. लैंगिकता ही असा साधा वेष धारण करण्यास असमर्थ आहे. कारण मनातील श्रेष्ठ अहंतत्त्व आणि सामान्य अहंतत्त्व यांच्या कट्टर निषेधाशी त्याचा संघर्ष येतो – एखाद्या विचारसरणीची संपन्नता या संघर्षाचे उदात्तीकरण करण्याच्या प्रयत्नात प्रतीत होते. ही विचारप्रणाली धर्म, नीती, कला, तत्त्वज्ञान, मनोविकृती (Neurosis) आणि स्वप्न यात व्यक्त होते.

अहंतत्त्व आणि सहजप्रवृत्ति यांचे हे मानवी द्वंद्व फ्राईड आपल्या आनंद आणि वास्तव यासंबंधीच्या संकल्पनेने आणखी पुढे नेतो. आनंदाचे तत्त्व, मनाच्या लैंगिक अंशाच्या सहजप्रवृत्तिरूप वासनांचे प्रतिनिधित्व करते. अहंतत्त्व हे वास्तवाच्या तत्त्वाशी जोडलेले आहे. याठिकाणी आपणांस आधी माहित असलेल्या जीवशास्त्रीय विरोधाचा एक वेगळा अवतार (रूप) (Version) प्रत्ययास येतो—सहजप्रवृत्तिरुप. अवयवी (Organisum) आणि तिचे परिस्थितीशी समायोजन.

फ्राईडचे आनंदतत्त्व (ज्यात त्याच्या मतानुसार लैंगिक सहजप्रवृत्तिखेरीज भूक आणि इतर सहजप्रवृत्तींचाही समावेश होतो) म्हणजे जीवनाविषयी सतत भूक वाढविण्याचा प्रयत्न होय, आणि वास्तवाचे तत्त्व म्हणजे परिस्थितीने निर्माण केलेल्या भुकांमध्ये विशिष्ट फरक घडवून आणणे वा त्याशी समायोजन साधणे होय. ही समायोजन करणारी सहजप्रवृत्ती जेंव्हा कृतीशील होते, तेव्हा ती, मांजर उंदरावर झडप घालते, ऑटर नावाचा समुद्रातील प्राणी मासे पकडतो, ज्यावर पारध्याने नजर ठेवलेली असते असे हरण जसे पळते त्याप्रमाणे वाटते. परंतु या दोहोमध्ये भेद दर्शविणारी पक्की रेषा काढता येत नाही. आपल्या साथीदाराचा शोध घेण्यात, अन्नाचा शोध घेण्यात किंवा धोका टाळण्यात, आनंदतत्त्वाचेच अनुसरण करण्यात येते, परंतु जनावरास बाह्य वास्तवाकडे दुर्लक्ष करून चालत नाही; खरे म्हणजे या वास्तवाशी समायोजन करूनच आपली भुकेची सहजप्रवृत्ती ते तृप्त करीत असते. तर मग या दोहोंचा संघर्ष जनावरात का निर्माण होत नाही आणि त्यांच्यामध्ये मानसिक विकृती किंवा एखादी विचारप्रणाली का निर्माण होत नाही? मानवांमध्ये जागरूक अहंतत्त्व वास्तवतत्त्वाशी सहघटित होत असून ते अधिक 'अहंकेंद्री' अशा लैंगिक कामविषयक भुकेशी, केवळ क्षुधेशी वा आत्मसंरक्षणाशी का जोडले जात नाही?

खरे म्हणजे मानवी विचाराइतक्या जुन्या अशा कक्षा फ्राईडने आपल्या नव्या परंतु मर्यादित क्षेत्रात पुनश्च प्रकाशात आणल्यानंतर त्याचे नामकरण करून आणि त्यास आपल्या क्षेत्रात काही वळण देवून, एकूण मानवी विचाराच्या क्षेत्रास लागू केल्या. तीन वेगवेगळ्या वेषात फ्राईडच्या मानसशास्त्रात कर्ता आणि विषय, मानव आणि निसर्ग, सहजप्रवृत्ती आणि परिस्थिती, मुक्त इच्छाशक्ती आणि गरज, जीवन आणि जडवस्तू यामधील जुनाच विसंवाद व्यक्त होतो. तो पुढीलप्रमाणे होय.— (अ) आनंदतत्त्व आणि वास्तवतत्त्व, (ब)

जगण्याची सहजप्रवृत्ती आणि मरण्याची सहजप्रवृत्ती, (क) अहंतत्त्व (अबोधात्मा आणि श्रेष्ठ अहंतत्त्व या त्यातून बाहेर पडणाऱ्या गोष्टीसह) आणि कामवासना (Libido).

कर्ता आणि विषय या दोहोंच्या द्वंद्वासंबंधी आम्ही पूर्वीच आमचे विचार व्यक्त केले आहेत. (हीच आमच्या अध्ययनाची सतत दिशा राहिली आहे). या विचारप्रतिपादनात आम्ही असे दाखविले आहे की, ती दोन संपूर्णपणे परस्परांहून विरूद्ध तत्त्वे आहेत, अशाप्रकारे मानवाने त्यास विलग करण्याचा प्रयत्न केला आहे, आणि यापैकी फक्त एकास वास्तवाची प्रतिष्ठा दिली आहे. अशाप्रकारे एकात दुसऱ्याचा अंश येवू शकणार नाही, अशारीतीने एकुण वास्तवाचे रूपांतर केले जाते. ज्याअर्थी या दोन्ही गोष्टी परस्परापासून संपूर्ण भिन्न नसून, एकमेकात आरपार जावू शकतात, त्याअर्थी वरीलप्रमाणे मानणे म्हणजे एकूण जगास दुसरे काही न मानता अचूकपणे निरर्थक नावातच गोंवण्यासारखे आहे.

फ्राईड हा मानसशास्त्रज्ञ असून तत्त्ववेत्ता नसल्याने, तो केवळ मानसिक जगाचा वस्तुनिष्ठपणे विचार करतो, आणि तेही प्रगट आणि अप्रगट स्वरूपातील होय, एकूण वास्तवाचा विचार करीत नाही. एकूण ज्ञानाच्या क्षेत्राप्रमाणे येथेही, परिस्थिती आणि सहजप्रवृत्ती यांचे तेज स्पष्टीकरण चालू असते, आणि मानसिक घडण परिस्थितीनुरूप धारणा स्वीकारीत नसून प्रामुख्याने सहजप्रवृत्तीरूप असते, असे तिचे विभिन्नकरण करणे केव्हांच शक्य नसते. परिस्थितीचा शिक्का, असलेली मानसिक घडण नवी (Additional) किंवा उदात्तीकरण प्राप्त झालेली असते असे म्हणावयाचा प्रयत्न करावयाचा, तर जागरूकतेचा थरावरील थर दुय्यम आणि खोटा म्हणून वगळून, आपण एका संदिग्ध रूपहीन एक केवळ नाव-कामवासना-अशा एका मानसिक वास्तवाप्रत पोचतो.

तथापि, हा शोध वस्तुतः फ्राईडच्या मानसशास्त्राकडे पहाण्याच्या भांडवलशाही पावित्र्यातील एक भाग होता. भांडवलशाही तत्त्वज्ञ, नागरी समाजातील व्यक्तिविषयक दृष्टिकोणातून बाहेर पडू शकत नाही. सारी सामाजिक हालचाल ही मुक्त इच्छाशक्ती आणि व्यक्तीची गतिशील प्रेरणा यांचे अपत्य होय. ती व्यक्ती निसर्गाची आपल्या जाणिवेने चांचपणी करीत असतांना निर्माण होते. व्यक्तीच्या स्वातंत्र्यांचे मूळ तिच्या सहजप्रवृत्तिरूप केंद्रात असल्याने, सामाजिक संबंधांनी त्यावर आणलेल्या दडपणांनी त्यातील कृतीचे क्षेत्रही विकल विपरीत होते.

ज्या वर्गाच्या अस्तित्वाची परिस्थिती अशी आहे की, व्यापारपेठेस जे उत्तम तेच निर्माण करावे आणि असे स्वातंत्र्य ज्या वर्गास आहे, त्या वर्गास ही संकल्पना साजेशी आहे, कारण व्यापारपेठ ही एका प्रकारे निसर्ग आणि भोवतालची परिस्थिती यांचा विस्तारच होय. ज्या वर्गाने आपल्या अस्तित्वासाठी सर्व सरंजामी संबंध नाहीसे केलेले असतात, अशा वर्गास स्वातंत्र्य हे व्यक्तीत दैवी हक्काने उतरते, असे भासते. त्याप्रमाणेच त्यांना स्वातंत्र्य व्यक्तीच्या वासनावर प्रभाव गाजविणाऱ्या सामाजिक संबंधाच्या आवश्यकतेविषयीचे अज्ञानच वाटते.

अशाप्रकारची संकल्पना, समाज आणि स्वातंत्र्य याविषयी संपूर्णपणे चुकीचा दृष्टिकोण पत्करावयास भाग पाडते, म्हणून ती मानसशास्त्रात मनातील सामाजिक आशय आणि ज्याप्रकारे सहजप्रवृत्ती मुक्त होतात तो मार्ग यासंबंधी गैरसमजांना वाव देते. परिस्थितीशी होणाऱ्या कृतिशील संघर्षापासून जो वर्ग स्वतःस अलिप्त ठेवून आपले स्वातंत्र्य विकसित करीत असतो, त्या वर्गाचा दृष्टिकोण ती संकल्पना प्रतिबिंबित करीत असते, या वर्गाची तत्त्वप्रणाली म्हणजे कर्ता आणि विषय यातील फूट होय.

अनुक्रमणिका

कर्ता आणि विषय या दोन्ही गोष्टी परस्पर संघर्षामुळे प्रत्यक्षरीतीने वेगळ्या होतात, हे लक्षात घेण्याऐवजी, प्रस्तुत मत असे गृहित धरते की, त्यातील परस्पर भिन्नत्वामुळे त्या दोन्ही गोष्टी चिंतनात आधीच वेगळ्या झालेल्या असतात. अशा प्रकारचा गैरसमज जगाविषयी एकतर विषयिवाद किंवा यंत्रवाद गृहित धरतात, त्या आपल्या संज्ञेनेच जगाचे स्पष्टीकरण करीत असतात, फ्राईडने जरी स्वतःस जडवादी मानले, तरी तोही कर्त्यास विषयीस (Subject) महत्त्व देतो. कामवासना (Libido) हा जो मुक्त वा स्वच्छद कृतीचा उगम तोच त्या कृतीला पांगळेपणा आणणारी परिस्थिती निर्माण करतो.

फ्राईडची चैतन्यवादी धारणा म्हणजे रूसोची स्वाभाविक मानवाबद्दलची धारणा होय. रूसो असे मानतो की, मानव मुक्तावस्थेत जन्मला आणि सर्वत्र बंधनात सापडला.

परंतु आपण पूर्वीच पाहिले आहे की, सहजप्रवृत्ती समाजाशी समायोजन केलेल्या अवस्थेत नसतात, तेंव्हा त्या अंध आणि म्हणून परवश असतात. पशू मुक्त नसतो, मुंगी ही देखील तिच्या जन्मजात प्रत्युत्तराची गुलाम असते. मानवाचे स्वातंत्र्य त्यास साहचर्यातच लाभते, ते त्यास निसर्गाची गरज आणि स्वतःची गरज याविषयी जागरूक बनवून; निसर्गावर प्रभुत्व मिळविणे त्यास शक्य करते. स्वतःचे हे साहचर्य, अपरिहार्यपणे त्यावर काही नियंत्रण, संकेत, जबाबदाऱ्या लादते, त्या म्हणजे सदाचार, भाषा आणि परस्परसहाय्य या होत. परंतु, या साऱ्या गोष्टी स्वतंत्र अशा सहजप्रवृत्तीवर, कामवासनेवर (Libido) बंधने घालीत नाहीत. सहजप्रवृत्तीने युक्त मानव ज्या योगे आपले स्वातंत्र्य मिळवू शकतो अशी ती साधने होत.

वास्तवाविषयीचा जो दृष्टिकोण शास्त्र, भावनेची नियमने जी कला आणि नीती ती सहजप्रवृत्तीवर बाहेरून लादली जातात; तरी ही ती बंधने, विकृती, निषिद्ध गोष्टी किंवा उदात्तीकरणे नव्हेत. ज्यायोगे सहजप्रवृत्ती आपले स्वातंत्र्य प्राप्त करून घेते अशी ती साधने होत, कारण ती तिला निसर्गाची गरज आणि स्वतःची गरज यासंबंधी जाणीव देतात, आणि म्हणून—ज्याअर्थी निसर्ग केवळ इच्छेस शरण जात नाही—ज्या योगे इच्छाशक्ती तत्परतेने आपली सिद्धी प्राप्त करून घेते अशी ती साधने ठरतात. जाणीवेयुक्त अहंतत्व, तिची उदात्तीकरणे, तीतील विकृती, आणि तीमधील स्पष्टपणे जाणवणारी संपन्न संकुलता म्हणजे दुसरे काही नसून मानवाच्या मानसिक मूळ स्वभाव प्रकृतीत, स्वातंत्र्याच्या प्राप्तीसाठी इतरांच्या साहचर्यात निर्माण झालेल्या परिस्थितीत जे समायोजन होत असते, ते होय. जाणीव ही व्यापक अर्थाने पाहिले, तर (यात अप्रगट मन जो सुधारित सहजप्रवृत्तीचा भाग असते ती अंतर्भूत असते) एक सामाजिक निर्मिती होय. याचा अर्थ जाणिवेत एक सामाजिक घटक असतो, एवढाच नव्हे, जाणिवेची घडण म्हणजे मनावे सामाजिकीकरण होय.

व्यक्ती तितक्या प्रकृती, हे खरे, आणि ज्याप्रमाणे माणसाच्या शारीरिक रचनेतील भिन्नता त्याच्या कपड्यात प्रगट होते, त्याप्रमाणे प्रत्येक व्यक्तीचे व्यक्तित्व त्याच्या जाणिवेत प्रगट होत असते. तथापि, कपडे म्हणजे कपडे, रक्त आणि मांस नव्हे. मानवी मनाच्या या विशिष्ट सामाजिक समायोजनाद्वाराच व्यक्तिगत भेद सिद्ध होतात आणि वाढतात. मानवी अनुभूतीतही भिन्नता असते. ज्याअर्थी जाणिवा अनुभवाने निश्चित केल्या जातात त्याअर्थी व्यक्तिगत जाणीव भिन्न असणारच, परंतु असे म्हणणे म्हणजे श्रमविभाजनामुळे समाजात एवढे पृथगीकरण येते की, त्यामुळे भौगोलिक आणि भावनिक जगात विलक्षण भिन्नता असणाऱ्या व्यक्तिगत साहसास वाव दिला, असे म्हणण्यासारखे होय. एखाद्या टोळीच्या

अनुक्रमणिका

जीवनातील साध्यासुध्या साम्याशी हे विरोधी आहे, त्यावरून पुन्हा एकदा असे दिसते की, ज्याद्वारा भिन्नता सिद्ध होते, आणि व्यक्तित्वाच्या पूर्ण विकासास वाव मिळतो असे साधन म्हणजे समाजाचा विकास होय.

उत्पादनसाधनांच्या (एखाद्या विशिष्ट) ऐतीहासिक विकासामुळे अपरिहार्य ठरणाऱ्या सामाजिक संकुलामुळे जाणिवेची घडण होते, फ्रॉईडने म्हटल्याप्रमाणे मनाच्या घडणीने समाजाचे स्वरूप निश्चित होत नाही, किंवा एखाद्या विचारसरणीचेही ते अपत्य नव्हे, किंवा कल्पनारंजन वा स्वप्न यातूनही ते निर्माण होत नाही. समाज हा ऐतिहासिक परिवर्तन आणि मानवाच्या सामाजिक संकुलावर अवलंबून असतो, हे असे घडते. हे स्पष्ट आहे. कारण जर मनाच्या आंतरिक गुणवैशिष्ट्यांनी सामाजिक संकुल, जाणीव आणि त्या समाजातील लोकांच्या विचारधारा निश्चित केल्या, तर ऐतिहासिक काळात जेव्हा माणसाची जन्मजात घडण क्वचीत बदलते तेव्हा युगायुगातून आणि भिन्नभिन्न संस्कृतीत त्या साऱ्या कशा पालटल्या असत्या?

समाजातील भौतिक उत्पादक शक्ती, आणि यामुळे माणसामाणसात निर्माण झालेले संबंध बदलत असतात आणि ऐतिहासिक दृष्टीने सामाजाच्या क्षेत्रास विशिष्ट असणाऱ्या गुणासंबंधीच्या नियतवादानुसार (deterministic Laws) विकसित होतात. ज्याअर्थी प्रत्यक्ष या संबंधात गुंतलेल्या माणसांच्या जाणिवेत या विकासाशी लढा दिला जातो, त्याअर्थी असे दाखविणे शक्य आहे की, न बदलणारी मानसिक मूळ स्वभावप्रकृती (Genotype) असूनही विचारप्रणाली आणि व्यक्तिगत जाणीव यात सतत एक बदल होत असतो. शास्त्रीय दृष्टीने देखील याचे स्पष्टीकरण करता येते, ही सर्व भौतिक कारणे नाकारणे, जे फ्रॉइडनेही केले आहे, म्हणजे विचारप्रणालीतील ऐतिहासिक परिवर्तन समजावून घेण्याचे कारणच नाकारण्यासारखे आहे.

यामुळे फ्रॉइडने केलेल्या रोगनिदान विषयक (उपचारात्मक) विचारातील केवळ स्थानिक आणि विशिष्ट मूल्य स्वीकारून इतर मूल्ये नाकारल्यासारखे होईल. मानसिक विकृतीचा अंतर्भाव असणारे जाणिवेत निर्माण होणारे विकृत स्वरूप आणि बदल जीवनविषयक परिस्थितीमुळे निर्माण होत नसून ते स्वतःस त्रस्त करणाऱ्या मनाने कामवासनेपासून स्वतःस मुक्त करून त्याकडून खडतर मागण्या करणाऱ्या अहंतत्त्वाकडून निर्माण होत असल्याने, मानव स्वतःच्या संघर्षाविषयी जागरूक बनून, इच्छाशक्तीच्या प्रयत्नाने बरा होऊ शकतो. ते संघर्षाचे कारण त्याच्या मनातच रूजलेले असते. त्यामुळेच फ्रॉइडची रोगनिदानासंबंधीची विचारसरणी अहंकेंद्री (Solipsist) आणि धार्मिक स्वरूपाची ठरते.

फ्रॉइड प्रयोगशील, अनुभववादी (Empiricist) असल्याने ही गोष्ट तो सतत अंमलात आणीत नाही. तो मानसिक विकृतीच्या संघर्षाची कौटुंबिक संगोपन, अनुभवामुळे आलेला मानसिक धक्का, असुखी अशी सभोवतालची परिस्थिती आणि शिस्तबद्ध (puritan) स्वरूपाचे शिक्षण अशी अनेक कारणे मानतो. नियतवादाच्या संपूर्ण शास्त्रशुद्ध दृष्टीकोणातून अशा प्रकारचे स्पष्टीकरण करीत राहिले, तर जाणिवेच्या व्यवस्थापनाची जबाबदारी एकदम समाजाच्या भौतिक अधिष्ठानाकडे जाते, हे त्याच्या संपूर्णपणे लक्षात येत नाही. तद्वत् त्याच्या हेही लक्षात येत नाही की, श्रेष्ठ अहंतत्त्व हे जर मातापितरांचे प्रतिबिंब असेल तर, ज्याअर्थी मातापितरांची आपल्या मुलाविषयांची वागणूक, आणि त्याबाबतची त्यांची प्रतिष्ठा, या गोष्टी त्या युगातील आर्थिक विकासाची प्रतिबिंबे असतात [एंगल्सचे 'ओरीजोन ऑफ द फॅमीली' पहा.]— बहुतेक मानसिक विकृतीच्या मुळाशी असणारी श्रेष्ठ अहंतत्त्वाची घडण, जी बहुतेक मनोविकृत संघर्षाची गुरुकिल्ली असते— ती समाजशास्त्राच्या नियमानुसार होत असते. हे मान्य करणे म्हणजे मानसशास्त्रीय रोगनिदान—एकदा मन आणि परिस्थिती यामधील दुवे लक्षात आले—ही सामाजिक परिस्थिती कशी सुधारावी हे समजावून देणारी

बाब होय असे ठरते. हे मात्र खरे की, एखाद्या संपन्नावस्थेतील मानसिक विकृती असलेल्या व्यक्तीस परिस्थितीस मुरड घालणे सुकर असते, आणि ज्याअर्थी फ्रॉइडचे रोगी या प्रकारचे असतात त्याअर्थी तो ज्या संदिग्धरीतीने मानसिक विकृतीच्या परिस्थितीजन्य कार्यकारणाची मीमांसा करतो, त्या रीतीने ती समस्या मांडणे त्यास पुरेसे वाटते. परंतु अशा प्रकारची रोगनिदानविषयक विचारप्रणाली समाजास लागू करणे शब्दशः बंडखोरपणाचे आहे.

कारण, जरी समाज हे मानवाच्या स्वातंत्र्याचे साधन असले तरी त्यावरून असे अनुमान काढता येत नाही की, ते एक संपूर्ण साधन आहे. उलट त्यातील अपूर्णत्वच सतत सामाजिक विकास घडवून आणते. ज्या उत्पादकशक्तीच्या सत्तेवर मानवाचे स्वातंत्र्य अधिष्ठित असते, त्यांचा प्राथमिक विकास ज्या सामाजिक संबंधामुळे विकसित होतो त्या द्वाराच त्यांची मुस्कटदाबी होते. निरनिराळ्या प्रकारे त्या विकल होतात. वर्गीय समाजाचा हा एक अपरिहार्य भाग होय. वर्गीय समाज हा, सामाजिक उत्पादनशीलता नव्या स्तराप्रत पोंचविणाऱ्या श्रमविभाजनाचा परिणाम होय. अशा कालखंडात हे निश्चित दिसते की, मानवाचे सामाजिक संबंध त्याची स्वातंत्र्यासंबंधी शक्यता विकल करीत असतात. अशा वेळी तो कण्हतो, त्याला तीव्र वेदना होतात, तो मोठमोठ्याने ओरडतो, कारण विशिष्ट (सामाजिक) प्रकार आणि निर्बंध—नीती, धर्म आणि समाजातील सर्व जागरूक व्यवस्था (formulations) त्याच्या 'मुक्त' सहजप्रवृत्तींना विकल बनवितात. ज्या मानसिक विकृतीचे फ्रॉइड संशोधन करतो आणि ज्या विशेषत्त्वाने आधुनिक आहेत त्या या यातनेतून निर्माण होतात—नव्या समाजाच्या सृजनशील यातनेतून निर्माण होतात.

फ्रॉइडसमोर नेहमी एक शृंगापत्ती (dilemma) असते, ती म्हणजे अपरिवर्तनशील सहजप्रवृत्ती आणि न बदलणारी जीवशास्त्रीय परिस्थिती यातून परिवर्तनशील जाणीव आणि मानसिक घडण निगमन पध्दतीने शोधणे ही होय. हे फक्त आम्ही दाखविल्याप्रमाणे, बदलणाऱ्या आर्थिक उत्पादनामुळे आवश्यक ठरणाऱ्या संबंधाद्वाराच शक्य होईल; परंतु फ्रॉइड याकडे दुर्लक्ष करतो. यामुळे ऐतिहासिक परिवर्तन व्यक्तिगत मनाच्या घडणीद्वारा होत असते, असे तो दाखवितो. त्याचा परिणाम असा होत असतो की, विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीची प्रतिबिंबे असणाऱ्या गोष्टीस तो मनाचे चिरकालीन अंश मानतो.

मानसशास्त्रात आढळणाऱ्या विसंगतींची चांगलीच जाणीव 'यूंग' ला आहे. त्यांना तो यांत्रिक आणि एकमेकापासून भिन्न अशा परस्परविरोधी गोष्टी मानतो. 'अंतर्मुखता' आणि 'बहिर्मुखता' किंवा शक्तिविषयक संख्यात्क अंतिमता (Enerigc quantitative finality) आणि 'भौतिक' स्वरुपाचा गुणात्मक कार्यकारणभाव (Materialistic qualitative causality) या त्या गोष्टी होत. त्याने स्वतःच उत्पन्न केलेल्या परस्परविरोधी गोष्टीविषयी निर्णय देणे त्याला केव्हाही शक्य होत नाही, कारण मानसशास्त्रातील या विसंगतीपासून त्याच्या लगतच्या थराखाली असलेल्या समाजाच्या क्षेत्राकडे तो कधीही वळत नाही. तो स्तर म्हणजे समाज होय. त्याऐवजी तो त्याच्या विरुद्ध दिशेकडे जातो. मानसशास्त्राकडून मानवी मनाने निर्माण केलेल्या प्रमाणशास्त्राकडे तो वळतो, आणि चिरपरिचित अशा कर्ता व विषय यासंबंधीच्या आध्यात्मिक अडचणीमध्ये गुंतून राहतो. अशा प्रकारे यूंग, तत्त्वज्ञानाकडे अधिक प्रमाणात झुकणाऱ्या आणि प्रायोगिकतेकडे कमी प्रमाणात झुकणाऱ्या फ्रॉइडसारख्याच शृंगापत्तीशी येऊन भिडतो. मानसिक विकृतिविषयक संघर्ष जीवन आणि वास्तव यातील संघर्षामुळे निर्माण होत असल्याने, आणि त्याचे उदात्तीकरण करण्यासाठी धर्म जन्मास आल्याने, हा रोगी बरा कसा व्हावयाचा? फ्रॉइडने याविषयी असे रोग्यास सांगितले की, यावर औषध म्हणजे नळाचे पाणी, यात तो असा विश्वास व्यक्त करी की कोणताही झटका त्यास बरा करू शकेल (प्रथम ज्या प्रसंगामुळे त्या विशिष्ट भावनेशी निगडित कल्पना निर्माण झाली, परंतु आता जिचा विसर

अनुक्रमणिका

पडलेला असतो वा ती दडपली जाते त्याशी निगडीत भावनेची अभिव्यक्ती करून किंवा ती पुनरुज्जीवित करून तिचा निरास करणे) (Cure by abreaction). यूंग अशी शिफारस करतो की, रोग्याच्या मनात पाण्याविषयी विश्वास निर्माण होण्यास अवसर द्यावा, वस्तुतः त्याविषयी रोग्याच्या कल्पना पिंजण्यास त्यास उत्तेजन द्यावे. (समन्वयाच्या आधारे रोगमुक्ती) शास्त्राशी केलेल्या प्रतारणेचे समर्थन यूंग अशा रीतीने करतो की साऱ्या पुराणकथेमागे मनात वावरणारी आदिम रचना असते (Archetypes), त्या रोग्याच्या विचारप्रणालीमध्ये कार्यरत असतात, आणि म्हणून पुराणकथा जन्म घेतात. त्या जरी खऱ्या अर्थाने खऱ्या नसल्या तरी मानसशास्त्रीयदृष्ट्या बरोबर खऱ्या असतात. (एखाद्या नायकाचा उदय). अशारीतीने यूंग देखील 'कर्ता' मानतो आणि मूलतः चैतन्यवादी दृष्टिकोण स्वीकारतो. या दोहोंचे रोगनिदान म्हणजे इच्छाशक्तीवर आधारलेले रोगनिदान होय; त्याप्रमाणेच त्यात रहस्यमय रीतीने मनावर नियंत्रण ठेवण्यास महत्व असते. दोहोंमध्येही मानसिक रोगाची भौतिक वा परिस्थितीजन्य कारणे स्पष्टपणे आणि उघडपणे समोर येत नसून, पृथक्करण करणारामध्ये प्रीतीच्य सीमित स्वरुपात परावर्तित होतात. पृथक्करण करणारा समाजाची भूमिका स्वीकारतो, आणि तीही अपरिहार्यपणे कनिष्ठ आणि मर्यादित स्वरुपात होय. दोहोंनाही हे कळत नाही की, त्याच्या (मानसिक विकृतीच्या) स्वरुपाची समस्या जाणिवेस कृतीपासून विलग मानून सोडविता येत नाही.

फ्रॉइड आणि यूंग यांच्या हेही लक्षात येत नाही की, विनाशाप्रत जाणाऱ्या संस्कृतीस लेप लावण्यासाठी मानव ज्या प्रमाणात धर्माचा विचार करतो, त्या प्रमाणात मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञाच्या परिचारक सेवेवाचून (Midwifery) किंवा मूळ नमुन्यावाचून (Archetypes) पुराणकथांना जन्म देण्यात त्यास अडचण येत नाही. विनाशाप्रत जाणाऱ्या भांडवलशाही संस्कृतीतून खरे म्हणजे हुकूमशाहीचा धर्म निर्माण झाला. जर्मनी आणी इटालीमध्ये आढळते त्याप्रमाणे तो पुराणकथा आणि choregus यांनी युक्त असतो. मानसिक विकृतीचा संघर्ष ही एक वस्तुस्थिती असते, आणि साऱ्या सुधारलेल्या सुसंस्कृत मनामध्ये त्याची बीजे आहेत, असे यूंग आणि फ्रॉईड म्हणतात. परंतु हा संघर्ष रोगनिदानशास्त्राचे अपत्य होय, असे समजण्यात त्यांची चूक होते, आणि जर संस्कृतीचा अव्हेर केला, तरच त्याचे उच्चाटन होईल, असे समजण्यातही त्यांची चूक झाली. मानवाच्या सहजप्रवृत्ती आणि परिस्थितीजन्य वास्तव यातील संघर्ष म्हणजे जीवन आणि सर्व सामाजिक निर्मिती—हॅटस्, कला, शास्त्र, घरे, क्रीडा, नीती, राजकीय संस्था—हे सारे हा संघर्ष सोडविण्यासाठी योजलेले समायोजन होय. या साऱ्या संघर्षातून निर्माण होणारी गोष्ट म्हणजे स्वातंत्र्य असल्याने ही समायोजने आपल्याद्वारा स्वातंत्र्यास विकल करीत असतात, असे म्हणणे मूर्खपणाचे होय. ती जितक्या प्रमाणात जीर्ण असतात, तितक्या प्रमाणात ती स्वातंत्र्यास विकल बनवितात, आपणच निर्माण केलेल्या स्वातंत्र्याची ती गळेचेपी करतात. या विकलत्वारून असे सिद्ध होत नाही की, समायोजने नाहीशी करावीत, परंतु त्यावरून असाच निष्कर्ष निघतो की, नवी समायोजने आवश्यक आहेत. फ्रॉईडने म्हटल्याप्रमाणे सहजप्रवृत्तींचे वैफल्य आणि विकलता यांच्या रुपाने संस्कृतीची जी किंमत आपण देतो त्यास ती पात्र आहे काय, असे आपणास विचारता येत नाही. कारण सहजप्रवृत्तींचे हे वैफल्य आणि विकलता कमी करावी, यासाठीच संस्कृती उत्क्रांत झाली.

यामुळे युद्ध, बेकारी, वैश्विक अधःपतन, द्वेष, निराशा यात होणाऱ्या आधुनिक संस्कृतीच्या उध्वस्ततेत मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञ अगदीच क्षुल्लक कार्यभाग पार पाडतो. स्पष्टपणे बोलावयाचे, तर असे म्हणता येईल की सहजप्रवृत्ती, परिस्थिती यामध्ये आणि समाजजीवनावर आधारलेली श्रेष्ठ स्वरुपाची रचना—धर्म, कला, कायदेशास्त्र, राज्य, स्वदेशभक्ती, नीती, राजकीय उद्दिष्टे, स्वातंत्र्य, सुख-शांती आणि सारे जीवनच—यात एक वैश्विक संघर्ष चालू असतो. केव्हातरी या साऱ्या गोष्टी हादरतात आणि उध्वस्त

होतात. तथापि, सहजप्रवृत्ती आणि मानवाची परिस्थिती यातील संघर्षाचे उदात्तीकरण करण्यासाठी—फ्रॉइडच्या नामकरणाप्रमाणे, आमच्या मताप्रमाणे, परिस्थिती आणि सहजप्रवृत्ती यातील विसंगती नाहीशी करणासाठी ही सुंदर इमारत मानवाने रचली. विनाशप्रत जाणारी ही भव्य उच्चस्तरीय रचना, ज्यास तिच्या विनाशाचे कारण कळते अशा क्रांतिकारकाचे मनही भीतीने भरून टाकते. त्यास त्यापेक्षा अधिक गुंतागुंतीची असणारी त्याजागी उभारली जाणारी श्रेष्ठ रचनाही समजते. त्या जागी मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञ फ्रॉइडच्या तत्त्वज्ञानाच्या किंवा यूंगच्या पुराणकथेच्या फाटक्या चिंध्याच, जो संघर्ष मानवी संपादनाचे शिखर गाठणाऱ्या युरोपसारख्या देशालाही सोडविता आला नाही, तो सोडविण्यासाठी बहाल करतात.

वरकरणी ॲडलरचा पवित्रा अधिक वास्तववादी वाटतो. जगण्यासाठी चाललेल्या कलहात आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या न्यूनगंडाच्या विकासात आणि पूरक सामर्थ्यासंबंधी त्याच्या विचारप्रणालीत भांडवलशाही जे जे उत्कृष्ट आहे, त्याचा बळी घेते. त्याने परिस्थितीचे महत्त्व लक्षात घेतले. येथे त्याचा एक उतारा उद्धृत करणे अगत्याचे आहे :—

ज्या संस्कृतीत एक माणूस दुसऱ्या माणसाचा शत्रू आहे—हाच औद्योगिक संस्कृतीचा अर्थ होय—त्याने मानसिकदृष्ट्या खचून जाणे अटळ आहे,—कारण मानसिकदृष्ट्या खचणे आणि गुन्हे ही आपल्या औद्योगिक संस्कृतीस ज्ञात असणारी जीवन कलहातील एक दुय्यम निर्मिती आहे. हे इतपत ठीक आहे. येथे भांडवलशाहीचा व्यक्तीवर जो सर्वसामान्य परिणाम होतो त्याचे पृथःक्करण आपणांस आढळते. यावर कोणता उपाय ॲडलरने सुचविला?

हे मानसिक खच्चीकरण कमी करण्यासाठी आणि अखेर त्यांचे उच्चाटण करण्यासाठी शिक्षणशास्त्राचे (Pedagogy) एक व्यासपीठ प्रस्थापित व्हावयास पाहिजे........

दोन

तर मग, आपण असे लक्षात घेतले की जीवनातील व्यावहारिक समस्याबाबत मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञाचा पवित्रा चैतन्यवादी आहे, आणि कोणत्याही रीतीने, प्रभावी वर्गीय धर्मापेक्षा वेगळी वृत्ती ते स्वीकारू शकत नाहीत. कारण माणसाला जाणवणाऱ्या दुःख, अस्वास्थ्य, असुख याविषयीच्या आत्मनिष्ठ भावना बाह्य जड (भौतिक) कारणामुळे निर्माण होत नसून पापामुळे निर्माण होत असतील (जसे धर्माने दाखविले आहे) किंवा विशिष्ट मनोगंडामुळे उत्पन्न झाल्या असतील (जसे मनोविश्लेषणशास्त्राने दाखविले आहे), तर मानवाचे दुःख, अस्वास्थ्य आणि असुख पाप दूर करून नाहीसे करता येईल; वा आत्मसंयमन, मोक्ष किंवा Abrevation मुळेही ते नाहीसे करता येईल, या संघटित परिणामकारक अशा कृतीची साक्ष नसलेल्या इच्छाशक्तीच्या कसरती, यापैकी कोणतेही नाव त्यास द्या. काही वर्गीय धर्म इतके पुढे गेले की, भौतिक कृतीनी काही क्षेत्रातील दुःख नाहीसे करण्यासाठी त्यांनी काही संघटना निर्माण केल्या—उदाहरणार्थ आजाऱ्यांची शुश्रूषा करण्यासाठी निर्माण झालेले समाज अथवा संस्था.

मानवी दुःखाच्या व्यापक क्षेत्राची मुळे, जर मन ज्या सभोवतालच्या परिस्थितीत निर्माण होते त्यात असतील, त्या प्रमाणेच त्या परिस्थितीने निर्माण केलेले अडथळे, संभवनीयता, धारणा, मोह, समायोजने यात असतील, तर मानसिक पालट घडवून आणणाऱ्या भौतिक परिस्थितीनेच त्यांचे निराकरण करता येईल. हा दृष्टिकोण धर्म आणि मनोविश्लेषणशास्त्राच्या मतास विरोधी आहे.

अनुक्रमणिका

क्रांतीचा प्रश्न संपूर्णपणे बाजूस सारून, मानवाच्या सहज प्रवृत्ती आणि त्याची परिस्थिती यातील संघर्षाचे निराकरण शिक्षण आणि मानसिक दृष्ट्या स्वतःमध्ये घडवून आणलेला बदल याद्वारा करता आले असते, तर मानवाने कारखाने, कपडे, घरे, स्वयंपाकपद्धती, भाषा, कला, धर्म शास्त्र आणि राजकीय संस्था विकसित करण्याचा खटाटोप का केला असता? या साऱ्या गोष्टी सहजप्रवृत्ती आणि परिस्थिती यातील संघर्षाची अपत्ये होत आणि फ्रॉइड आणि धर्मोपदेशक यांचे म्हणणे बरोबर ठरले तर त्या अनावश्यक ठरल्या असत्या. कारण मानवाच्या जीवनातील संघर्षाचे निराकरण त्याची कारणे समजावून घेवूनच करता येण्यासारखे आहे.

भूकेसारख्या एखाद्या सहजप्रवृत्तीची वस्तुस्थिती नजरेसमोर आल्यानंतरही फ्रॉइड असे म्हणू शकला नाही की वारस्तवाशी याबाबत निर्माण झालेला संघर्ष अन्नावांचून—या भौतिक रोगोपचाराखेरीज—दुसऱ्या कोणत्याही साधनाने शमविता येईल. परंतु त्याच्या तत्वप्रणालीची तात्त्विक बाजू चैतन्यवादी किंवा योग्यांची आहे, आणि यामुळेच फ्रॉइडचे अनुयायी, मानवाच्या स्वातंत्र्याच्या साधनांपैकी एक जी कला ती वृत्तीने बालिश आणि पलायनवादी आहे असे मानतात, मानव आणि निसर्ग यातील मानवी संघर्ष (ज्याचे मानसिक विकृती हा एक विशेष रूप आहे) माणसांना मुक्त साहचर्य पत्करावयास प्रेरित करतो, आणि कला ही या साहचर्याची गरज आहे. ते साहचर्यास स्वतंत्र ठेवणारे एक साधन आहे. स्वतंत्र आणि मुक्त असल्याने ते जुलमाने निर्माण केलेल्या साहचर्यापेक्षा अधिक खोल असते आणि उच्चस्तराप्रत जाऊ शकते.

मनोविश्लेषण शास्त्रात्मक सारे लेखन भांडवलशाही प्रमाणशास्त्राच्या (Epistemology) दलदलीत अडकून पडते, यात कर्ता आणि विषय परस्परविरोधी ठरतात आणि शेंकडो अज्ञात अशा घटनात ते तसे ठरतात. या लेखनात मानसिक समस्या अनिर्णित राहतात, याचे नेमके कारण असे की, 'मन' हे भौतिकापासून (जडापासून) दूर गेले आहे, अशी चर्चा निर्माण करणाऱ्या समाजात–कर्ता आणि विषय हे परस्परास कृतिशीलतेने आरपार भेदू शकत नाहीत. आणि म्हणून व्यवहारात ती आपली तात्त्विकदृष्ट्या परस्परास विरोधी भूमिका प्रस्थापित करतात.

जाणीव म्हणजे काय? अप्रगट मन किंवा नेणीव? सहज प्रवृत्ती? वास्तव? मन? आभास? या संकल्पना समजावून घेणे मानसशास्त्रास अगत्याचे आहे. फ्रॉइडच्या तत्त्वज्ञानात असलेल्या नव्या रुसोच्या चैतन्यवादामुळे, फ्रॉइडला समाधानकारक असे मानसशास्त्र प्राप्त करून घेता आले नाही.

प्रत्येक व्यक्ती, कृतीत व्यक्त होणाऱ्या (प्ररणेस दिलेले प्रत्युत्तर) आणि त्या कृतीत बदलणाऱ्या (विशिष्ट रीतीने तयार होणारी प्रत्युत्तरे) अशा काही सहजप्रवृत्ती घेवूनच जन्माला येते. त्या नव्या घडणाऱ्या बदलात जाणीव, स्मृती, प्रतिमा, विचार, प्रत्यक्ष ज्ञान आणि मान्यता ही सहज प्रवृत्तींना घडवीत असतात.

परंतु सहजप्रवृत्तींना वळण देणारे सारे प्रयत्न म्हणजे जाणीव नव्हे. हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे की, नेणीवपूर्वक होणाऱ्या मानसिक घडणीत काही गूढ नाही. सूक्ष्मपणे वेगळी असणारी पुनरुक्ती, वर्तुळाकार फिरणारी लय, पूर्वी घडलेल्या घटनांमुळे बदललेली प्रतिक्रिया ही केवळ मन किंवा जीवन यास विशिष्ट नसून वास्तवाच्या एकूण प्रक्रियेचे स्वभाववैशिष्ट्य आहे. विधर्मी असलेल्या कालाच्या चक्राशी समान (Like) असणारे स्थल निर्माण होते. जेव्हा ही प्रक्रिया आपण जीवनाच्या क्षेत्रात अनुभवतो तेव्हा त्यास आपण मानसिक म्हणतो; परंतु तीस जाणीवपूर्वक होणारी प्रक्रिया असे म्हणण्याचे कारण नाही. स्वायत्त मज्जासंस्थेच्या हेतूपूर्वक केलेल्या कृती जितक्या प्रमाणात जाणीवपूर्वक असतात, तितक्याच प्रमाणात या

जाणीवपूर्वक असतात. अनियंत्रित म्हणून जिचा उल्लेख करता येईल ती नेणीव नसून जाणीव होय. तिचा आपणास येणारा तात्कालिक अनुभवच तिचे अस्तित्व स्वीकारावयास आपणास भाग पाडतो.

जसजशी मानसिक घडण जाणीवपूर्वक होत जाते, तसतसा तिच्यात गुणात्मक फरक पडतो आणि ती इच्छाशक्तीच्या क्षेत्रात प्रविष्ट होते. जागरूक मानसिक घडणी नेणीवपूर्वक होणाऱ्या घडणीपेक्षा भिन्न असतात, याचे नेमके कारण म्हणजे त्या जागरूकतेने (जाणीवपूर्वक) होतात, हे होय. जाणीव म्हणजे एक भौतिक गुण आहे, घडामोडीवर आधारलेली अनुषंगी घटना (epipheinomenon) नव्हे; मानसिक घडणीतील स्वातंत्र्याचा तो एक गुण आहे.

वर्तनवादी मानसशास्त्रज्ञ असा युक्तिवाद करतात की, दुसऱ्यामधील जाणिवेचा उगम पाहण्याचा आपणांस हक्क नाही. पुरेशा प्रेरणेच्या आधारे त्या कृती घडतात, अशाप्रकारे नियतवादाच्या आधारे त्यांच्या कृतीचे स्पष्टीकरण करता येते.

ज्याप्रमाणे आत्मनिष्ठ चैतन्यवाद्याचा जड अस्तित्वात नसल्यासंबंधी युक्तिवाद जोपर्यंत तत्त्वप्रणालीच्या क्षेत्रात वावरतो तोपर्यंत तो अबाधित असतो, त्याप्रमाणेच त्यांचा मनाचे अस्तित्व नाकारण्यासंबंधी युक्तिवाद जोपर्यंत तत्त्व प्रणालीच्या क्षेत्रात वावरतो तोपर्यंतच अबाधित ठरतो. व्यवहारात तो सिद्ध होत नाही. जागरूक विचाराशी सहघटित असताना कृतींतील गुणात्मक भेदाचा आपण परिचय करून घेतला, तर आपला दुसऱ्यांशी निकट संबंध येतो, आणि त्यात असे आढळते की त्यांच्या कृतीतही तसेच भेद असतात. दुसऱ्याशी व्यवहार करण्याबाबत आपण त्यांच्या जाणीवेवर अवलंबून असतो, आणि हे आपले व्यवहार यशस्वी होतात, यावरून जाणिवेची वास्तवता आपण सिद्ध करतो.

या सर्वावरून जाणीव म्हणजे काय याविषयीची कल्पना आपणास येते. जाणीव हे साहचर्याचे अपत्य होय, सहजप्रवृत्ती ज्याविषयी मध्यस्थी करतात ते कळपाचे साहचर्य नसते. परंतु जाणिवेने घडलेल्या आर्थिक उत्पादनासाठी साहचर्य असते. हे मानसिक सहज प्रवृत्तींच्या विशिष्ट समायोजनाने साधले जाते. जाणिवेचे अस्तित्व प्रत्यक्षज्ञानाच्या तत्त्वप्रणालीने केव्हाच सिद्ध करता येत नाही. त्याप्रमाणे तिचा अभाव जडाच्या द्वारेही सिद्ध करता येत नाही, कारण जाणीव म्हणजे संपूर्ण ते जग नव्हे.

ज्या प्रमाणात विषय सामाजिक मानवास वेगळे जानवतात त्या प्रमाणात प्रत्यक्षज्ञानाच्या प्रवाहातून विषय स्वतःच विषय म्हणून वेगळे होतात. प्राणीमात्रांचा उगम म्हणून मान्य न ठरलेला सूर्य मानवास सामाजिकदुष्ट्या मान्य विषय ठरतो तो पिके पिकविणारा, काम करण्याचा वेळ दाखविणारा, पारध्यास घड्याळाप्रमाणे, आणि अवकाश सुचविणारा असतो. ज्या प्रमाणात आकृत्यास मानवाच्या संघटित कृतीच्या दृष्टीने महत्त्व असते, त्याप्रमाणात प्रत्यक्षज्ञानाचे क्षेत्र आकृती आणि स्थल यांनी व्यवस्थापित केले जाते. या व्यवस्थापनाचे अधिष्ठान सहज प्रवृत्तिरुप भूक हे असते. परंतु जसजसे ते समाजासाठी केले जाते, तसतसे ते उच्चस्तरावर पोचते आणि जाणीवपूर्वक होते.

आपल्या भावात्मक विश्वाबाबतही हे खरे आहे. सहजप्रवृत्तिरूप संगीताची वाहती उपछाया (Penumbra) फक्त एक नमुना (आकृती) धारण करते. सामाजिक जीवन ज्या प्रमाणात भावना, स्थिरभाव, विकार, चिरकाल टिकणारे कल, हेतू महत्त्वाकांक्षा हे साहचर्यात आलेल्या मानवाच्या संबंधांनी स्थिर होतात त्यांचे व्यवस्थापन करते त्या प्रमाणात यांस जागरूकता प्राप्त होते.

अनुक्रमणिका

जाणिवेस घडविणारे एक प्रभावी साधन म्हणजे भाषा. सूर्य, तारे, पाऊस, समुद्र हे सारे विषय—प्राणीमात्रामध्ये जे केवळ प्रतिक्रिया उत्पन्न करतात—ते सारे जागरूकपणे पहाण्यास भाषा आपणास समर्थ बनविते. तीच आपणांस सत्य, सौंदर्य याचे समीक्षण करावयास शिकविते, कारण सत्य म्हणजे सर्वसाधारण प्रत्यक्षज्ञानात्मक जग आणि वास्तवाचे प्रत्यक्ष ज्ञान यातील संबंध होय आणि सौंदर्य म्हणजे सर्वसाधारण अहंतत्त्व आणि वास्तवाबद्दलची भावना यातील संबंध होय.

लांडग्याप्रमाणे असलेल्या (Foster) संगोपन करणाऱ्या मातेकडून पोसल्या जाणाऱ्या 'माबगली' (Mowgli) प्रमाणे जर मानव पोसला गेला असता तर तो अजाण पशूप्रमाणे वाटला असता, त्यात आणि समाजात तो जागरूक मानव बनल्यावर जो भेद आपल्या लक्षात आला असता, त्यांचे स्वरूप असे आहे—त्याचा वास्तवाविषयी व्यक्तिगत अनुभव आणि सर्वसाधारण प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जग आणि सर्वसामान्य भावात्मक अहंतत्त्व यातील कृतिशील संबंधाचे आहे. शास्त्र आणि कला हे जग आणि हे अहंतत्त्व विकसित करीत असतात. ते केवळ त्यात सामावलेले नसतात. कृतिशील अशा समाजाच्या संकुलातून ती दोन्ही स्रवत असतात. मूर्त सामाजिक अनुभूतीमध्ये सामावलेले प्रत्यक्षज्ञानात्मक वास्तव आणि भावनात्मक वृत्ती यांना शास्त्र व कला काही अंशी विरोध करतात किंवा ती नाकारतात. या बाबतीत शास्त्र आणि कला माणसाच्या जाणिवेशी संघर्ष खेळतात.

सर्वसामान्य जग आणि सर्वसाधारण अहंतत्त्व ही साहचर्यात वावरणाऱ्या मानवाने जिवंत ऐतिहासिक विकासाच्या रुपात वावरणाऱ्या निसर्गाशी लढा देण्याचा जो प्रयत्न केलेला असतो, त्यातून निर्माण होतात आणि या लढ्याशी व्यक्तिगत जाणिवेचा अवयवी संबंध असतो. आम्ही पुनश्च एकदा या गोष्टीचा उल्लेख करू इच्छितो की, सर्वसामान्य प्रत्यक्षज्ञानात्मक जग आणि सर्वसाधारण अहंतत्त्व मूळ स्वभावप्रकृतीवर एखादा विशिष्ट मान्यता असणारा नमुना लादू शकत नाहीत. ज्या समाजाची ती अपत्ये आणि प्रतिबिंबे असतात त्य समाजाप्रमाणे मानसिक क्षेत्रात आपला व्यक्तिगत भेद मूळ स्वभावप्रकृती ज्या द्वारा सिद्ध करू शकते, अशी ती साधने होत.

याच कारणामुळे जाणीव आणि सदसद्विवेकबुद्धी यात एक निकट संबंध असतो. कारण सदसद्विवेकबुद्धी समाजातील नैतिक नियमांचा मनावरील ठसा—ज्याप्रमाणे, सत्य, सौंदर्य आणि वास्तव ही तशाच प्रकारची व्यक्तिगत जाणिवेची एकात्म रुपे असून, तशाच सामाजिक भूमिका पार पाडतात, त्याप्रमाणे व्यक्तिगत जाणिवेचे सदसद्विवेक बुध्दी हे एकात्म स्वरूप असते

याचा अर्थ दुभंगलेली उद्दिष्टे आणि तशाच प्रकारे सदसद्विवेकबुद्धीचा संघर्ष होत नाही असा नव्हे. एका बाजूस मानवाचा निसर्गाशी चाललेला संघर्ष हा केव्हाच संपूर्णपणे यशस्वी होत नाही आणि ज्याप्रमाणे भूकंप किंवा हिवतापाच्या साथीचा हल्ला यशाची सापेक्षताच दर्शवितात त्याप्रमाणे मानसिक क्षेत्रात वेडेपणा, मानसिक विकृती किंवा औदासिन्य ही देखील असे दाखवितात की, मानवाची समायोजने स्वतःवर मिळविलेला विजय किंवा निसर्गावर मिळविलेला संपूर्ण विजय या स्तराप्रत विस्तारू शकत नाहीत. मानव अद्याप पूर्णपणे मुक्त झालेला नाही. त्याची जाणीव संपूर्णपणे एकात्म झालेली नाही—त्यातील निरनिराळ्या स्तरांचे निरनिराळे कल असतात.

त्याशिवाय, मानवाचा निसर्गाशी चाललेला संघर्ष त्याच्या स्वातंत्र्याचे साधन जो समाज त्याने निर्माण केलेल्या परस्परविरोधामुळे गुंतागुंतीचे बनलेला असतो. यामुळेच स्थानिक दबाव आणि तणाव,

फार मोठी उलथपालथ, बंडे किंवा एकूण समाजांचे अपकर्ष किंवा विनाश यांचा उदय होतो. हे सारे मानवाच्या जाणिवेत प्रतिबींबित होते. नैतिक समस्या पापाची जाणीव, वैफल्य आणि निराशा; दूरवर पसरणारे मृत्युविषयक विचार, व्यापक आध्यात्मिक गरजा, श्रद्धेचा निरास—या साऱ्या भावनात्मक यातना समाजातील कष्टशील प्रयत्नातून (Travail) निर्माण होतात.

आदिम समाजात, जेथे मानवामध्ये अद्याप पृथगीकरणास वाव मिळालेला नसतो, तेथे जाणीव आणि सदसद्विवेकबुद्धी या दोन्ही गोष्टी साध्या सरळ, प्रत्यक्ष आणि एकजिनसी असतात, आणि याच कारणाने त्यात सखोलता आणि स्पष्टता यास वाव नसतो. आदिम जमातीमध्ये सामूहिक प्रतिनिधित्व आणि एक गूढ सहभाग असतो. या जाणिवेवर जेव्हा आघात होतो, तेव्हा तो आघात शमविणाऱ्या शक्तींचा समतोल अथवा गुंतागुंतही त्यात नसते; यामुळे त्या समाजाचा पूर्ण विनाश होतो. मागासलेल्या व्यक्तीची आपण पाप केल्याविषयी किंवा आपल्यावर एखाद्या मंत्राचा परिणाम झाल्याविषयी जेव्हा खात्री होते, तेव्हा तो तात्काल मृत होतो, या क्षेत्रात काम करणाऱ्या मानववंशशास्त्रज्ञांनी (Anthropologists) याविषयी पुरावा दिला आहे. त्याच्या जाणिवेतील उथळपणा त्याच्या एकटे राहण्याच्या साधेपणात व्यक्त होतो त्याचप्रमाणे त्याच्या मनाच्या मज्ञातंतूच्या बिघाडात होणाऱ्या रुपांतरातील सहजता, त्याच्यामध्ये असणारी मोठ्या प्रमाणातील सूचकता आणि ‘सारे किंवा काहीही नव्हे’ अशा स्वरुपात आढळणाऱ्या भावनिक प्रतिक्रियेचे रुप ही सारे लक्षणे, सुधारलेल्या आणि ज्यांच्यामध्ये व्यवच्छिन्नता आली आहे, अशा मानवापेक्षा अधिक नेणीवपूर्वक आणि सहजप्रवृत्तिरुप अशा मागासलेल्या मानवाची मनस्थिती सूचित करतात.

आपण जन्मतः केवळ मागासलेले नव्हे, तर पशुवत् असतो. आपल्या सहजप्रवृत्तींचे औत्पत्तिकदृष्ट्या (Genetically) नव्हे तर सामाजिक परिस्थितीच्या दृष्टीने समायोजन होते. हाच जाणिवेचा एकूण अर्थ होय, हे आम्ही पूर्वीच दाखविले आहे. कारण आपल्या सहज प्रवृत्तीचे हे संपादित असते. आपली मानसिक घडण वेगळ्या प्रकारचा अप्रगटस्तर प्रगट करीत असते, आणि बरीचशी सहजप्रवृत्तिरुप असते. त्याचा बाहेरचा स्तर सुधारलेला, तर आंतरिक स्तर मागासलेला, आणि त्याखाली एक पाशवी गाभा असतो. हे सर्वसाधारणतः दीर्घकालापासून ज्ञात आहे, परंतु प्रामुयखने ते मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञांचे संपादन आहे. मात्र त्यांनी जाणीवपूर्वक मानसिक घडण समजावून घेण्यासाठी आणि त्यात अधिक खोलवर जाण्याचे तंत्र शोधून काढण्यासाठी, जाणिवेच्या सामाजिक अधिष्ठानासंबंधी गैर समज पत्करला.

कर्ता आणि विषय यांचा एकमेकातील प्रवेश संपूर्ण असल्याने, त्याचप्रमाणे जीवन आणि अनुभव म्हणजे सहजप्रवृत्तींचे परिस्थितीशी द्वंद्व असल्याने, सर्व प्रकारच्या मानसिक घडणीत बाह्य वास्तवाचा एक आणि सहप्रवृत्तीचा एक असे घटक असतात. हे फक्त जाणिवेच्या बाबतीत घडते, असे नव्हे, तर साऱ्या जिवंत प्रतिक्रियांचे ते एक वैशिष्ट्य आहे. स्वायत्त मज्ञासंस्था परिस्थितीतील प्रभावास प्रत्युत्तर देते, आणि त्याने घडविलाही जाते, या वस्तुस्थिती वरून असे लक्षात येते की तिच्या मानसिक घडणीतही एक ‘वास्तवाचा’ घटक असतो, म्हणूनच तटस्थ कृतीचे सारे क्षेत्र परिस्थितिजन्य, संपादित परिणामांनी आणि मूलभूत किंवा सहजप्रवृत्तिरुप परिणामांनी स्पष्ट केले जाते. पूर्वीचे मानसशास्त्र प्रामुख्याने संपादित परिणामांचा विचार करण्यात गुंतलेले असे जाणिवेच्या क्षेत्रातील ‘वास्तव गोष्टी’ स्थिरभावि भावना आणि पूर्वीच्या मानसशास्त्राने लक्षात घेतलेल्या सहजप्रवृत्ती वस्तुनिष्ठदृष्टीने विचारात घेतल्या जात, आणि वास्तव गोष्टी म्हणून खऱ्या मानल्या जात. यामुळे मनोविश्लेषणशास्त्रास जिंकण्यासाठी एक स्वतंत्र क्षेत्र उपलब्ध झाले— ते म्हणजे सहजप्रवृत्तिरुप किंवा जन्मजात अशा मानसिक घडणीतील तत्त्वांचा वस्तुनिष्ठपणे नव्हे,

अनुक्रमणिका

तर कृतींच्याद्वारा, त्याच्या संज्ञाद्वारा शोधल्या जात, हे होय. दुर्दैवाने ते दुसऱ्या टोंकास पोहोंचले, याचा परिणाम असा झाला की, एकूण जीवन एका गतिशील अंध कामवासनेचेच रुप बनले. जगामध्ये थैमान घालणारी कामवासना वास्तवाच्या प्रक्रियेतून निर्माण होण्याऐवजी एखाद्या मूर्त ख्रिस्ती आत्म्याप्रमाणे जगात भटकू लागली.

मानवाचे जेव्हा आपण सहजप्रवृत्ती आणि परिस्थिती असे विभाजन करतो, तेव्हा आपण हे लक्षात घेतले पाहिजे की मानवाची सहजप्रवृत्तीं ही परिस्थितीच्या केलेल्या समायोजनातून निसर्गनिवडीतून (Natural Selection) निर्माण होते, परंतु हे सहजात जीवशास्त्रीय समायोजन आहे तर मानवाने जाणीवपूर्वक केलेले समायोजन सामाजिक परिस्थितीशी केले जाते, आणि म्हणून संपादित सांस्कृतिक समायोजन असते. –समायोजनाच्या या दोन स्तरांमध्ये संघर्ष, निर्माण होण्याचा संभव असतो– जीवशास्त्रीय किंवा सहजप्रवृत्तिरुप, सांस्कृतिक किंवा, जाणीवपूर्वक–दैनंदिन जीवनात प्रत्येकाचे क्षेत्र स्वतंत्र असते. केवळ जीवशास्त्रीय समायोजने पचनाशी संबंधित असतात, केवळ सांस्कृतिक समायोजने माणसाच्या घरासंबंधीच्या त्याच्या बांधणीविषयक कल्पनेशी संबद्ध असतात; परंतु जर या दोन्ही परस्परांवर आक्रमण करु लागल्या, तर दोहोमध्ये विकृती येण्याचा संभव असतो. घराची बांधणी बिघडली तर माणसाची पचनक्रिया बिघडण्याचा संभव असतो; घराची आखणी पैशासाठी केलेली असेल. म्हणजे स्वतःचे पोषण करण्यासाठी असेल. केव्हा तरी एकदा स्वयंपाक करणे ही कला असते. कला ही उपजीविकेचा विषय बनते. ही विकृती आणि या परस्परांवरील आक्रमणाचे अध्ययन मनोविश्लेषणशास्त्र करीत असते. भावनेची निर्मिती आणि जाणिवेची भाववृत्ती याशी जीवशास्त्रीय सहजप्रवृत्ती संबंधित असल्याने (यातील अचूक संबंध अद्याप समाधानकारक रीतीने प्रस्थापित झालेला नाही) सहजप्रवृत्तीमुळे होणाऱ्या जाणिवेच्या विकृतीचे अध्ययन हे अद्याप भावनिक साहचर्याचा आणि मनोगंडाचा मानवाचे विचार आणि कृती यावरील परिणाम होवून राहिला आहे. ज्याअर्थी कलेमुळे जाणिवेतील भावात्मक मूलतत्त्व आणि सर्वसाधारण अहंतत्त्व यांच्या कलेद्वारा होणाऱ्या व्यवस्थापनाची चर्चा आपण आधीच केलेली आहे, त्याअर्थी मनोविश्लेषणशास्त्राने लावलेले शोध हे कलेच्या आस्वादासाठी महत्त्वाचे ठरतात, हे उघड आहे.

तीन

मानसिक घडणीचे समाधानकारक वर्गीकरण अद्याप तरी सुचविले गेलेले नाही. स्पष्ट प्रत्यक्ष ज्ञान आणि स्मृती यापासून प्रतिमाचा प्रवाह वेगळा करण्यासाठी (केवळ दृश्य प्रतिमा नव्हे) ज्यांना आम्ही भास (Phantasy) असे नांव दिलेले आहे त्याशी आपणांस येथे कर्तव्य आहे. यांचे आपण पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करू (अ) स्वप्न; (ब) दिवास्वप्न किंवा जागस स्वप्न; (क) मुक्त साहचर्य; (ड) विशिष्ट दिशेने केलेले चिंतन; (इ) विशिष्ट मार्गात वळविलेल्या वा त्या दिशेने जाणाऱ्या भावना.

मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञापूर्वी, कोणत्याही मानसशास्त्रज्ञाने स्वप्नाचा अभ्यास केलेला नव्हता. फ्रॉइडने लावलेल्या शोधामुळे तो दुवा गळल्याची चूक आपल्या लक्षात आली. स्वप्नात काही आदिम गुणविशेष आणि विचित्र स्वभाववैशिष्ट्ये असल्याने, ते भासाचे स्वरूप आणि विचारांची भूमिका यावर प्रकाश टाकते.

स्वप्नात असे काही गुणविशेष असतात की, ते त्यास इतर प्रकारच्या विचारापासून वेगळे काढतात. यात सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट अशी आहे की, त्यात विचार—संक्षिप्त अशा प्रत्यक्षज्ञानाच्या स्मृतिप्रतिमा, अस्ताव्यस्त आणि सुधारित अशा—वास्तव परिस्थितीची जागा घेतात. हे स्वप्नाचे एक वेगळे गुणवैशिष्ट्य

अनुक्रमणिका

आहे. भासाच्या दुसऱ्या सर्व प्रकारात विचार करणारा आपल्या परिस्थितीविषयी काहीसा जागरुक असतो. आणि त्याच्या कल्पनेतून व्यक्त होणाऱ्या कृतीत तो स्वतःस पहात नाही, तो त्यास लगतच्या परिस्थितीचा दर्जा देत नाही. स्वप्न पहाणारा मनुष्य या दोन्ही कृती करीत असतो. यामुळेच स्वप्नांना एक स्पष्टता (निःसंदिग्धता) आणि परिस्थिती जेव्हा आपल्या अवधानाचा विषय बनते तेव्हा लगतच्या परिस्थितीत आढळणारी संपूर्ण प्रत्यक्षता प्राप्त होते.

विचार प्रत्यक्षात येणे, हे अंतर्मुखता आणि आपले संवेदनात्मक अवधान परिस्थितीपासून मागे घेण्याच्या परिणामी घडते. निद्रा म्हणजे एक प्रकारची अंतर्मुखता होय. ज्यांच्या त्वचेस असंवेदनशीलता असते त्यांना खोली निवांत मात्र असली पाहिजे—निद्रा येण्यासाठी फक्त डोळे मिटावे लागतात. झोप येण्यासाठी साहाय्य ठरणाऱ्या गोष्टी —काळोख, निवांतपणा, मानसिक पोकळी—ही बाह्य संवेदनात्मक प्रेरणा कमी करणारी साधने होत.

स्वप्नातील विचारांची स्पष्टता अशारीतीने केवळ सापेक्ष असते. जर कोणी एखादी व्यक्ती स्वप्नात दिसलेले चेहरे, आकृती, शब्द, देखावे यांची आठवण करील, तर त्यास हे जाणवेल की, ती सारी पुसट, वर्णहीन, छिद्रयुक्त, अनिश्चित आणि अपूर्ण असतात. परंतु अशावेळी त्यांच्याशी दोन हात करण्यासाठी बाह्य संवेदनात्मक वास्तव शिल्लक रहात नसल्याने, त्यांना परिस्थितीची स्पष्टता आणि दर्जा प्राप्त होतो. अवधानाची ही एकाग्रता स्वप्नातील साहित्यास त्याची वास्तवता आणि स्पष्टता प्राप्त करून देतात, स्वप्नातील अंतर्गत सुसंगती नव्हे. उलट, स्वप्नातील साहित्य अस्पष्ट (Confused) आणि त्रुटित असते.

यूंगने सर्वसामान्य मुक्त साहचर्याचे संशोधन केले—मनाने मुक्तपणे तयार केलेली, एका प्रतिमेकडून दुसऱ्या प्रतिमेप्रत पोहोचणारी जागृत साहचर्ये—यात वास्तवासंबंधी जागृत अवधान नसते. स्वप्न म्हणजे सतत निर्माण होत असलेल्या मुक्त साहचर्याचा एक सफाईदार प्रकार होय, यात कल्पनारम्यतेच्या मुक्त प्रवाहास परिस्थितीचे एक भौतिक वास्तव्य हाती लागते. स्वप्नाच्या या मुक्त आणि सफाईदार साहचर्याची यंत्रणा फ्राइडने उघड केली.

अतिवास्तववाद आपले तंत्र या मुक्त साहचर्यावर उभारीत असतो अशाप्रकारे तो, उत्स्फूर्त कलानिर्मिती सिद्ध करण्याची आशा बाळगतो. याठिकाणी तो स्वातंत्र्य, म्हणजे गरजेविषयीचे अज्ञान, अशाप्रकारचा अभिजान भांडवलशाही आभास दाखवितो, फ्रॉईड आणि यूंग यांच्या प्रयोगांनी हे सिद्ध केले आहे की, सहजप्रवृत्तीच्या ज्या विपरीत प्रेरणास पश्चातापहीन मनोगंड म्हणतात, त्या कल्पकतेस एक कनिष्ठ आणि अरूंद मार्ग पत्करण्यास भाग पाडतात.

मॅक्कार्डीच्या वेडसर व्यक्तींनी केलेल्या निर्मितीसंबंधाच्या संशोधनाने वरकरणी उत्स्फूर्ततेच्या आच्छादनाखाली दडलेला एक पोलादी नियम सांगितला आहे. वरकरणी सहज वाटणाऱ्या आणि गोंधळात टाकण्याइतक्या विपुल अशा वेडसर व्यक्तीच्या बडबडीच्या दीर्घकालीन स्वरूपाच्या स्टेनोग्राफवर मुद्रित केलेल्या अहवालाच्या काळजीपूर्वक विश्लेषणाने एक गोष्ट सिद्ध केली आहे. ती म्हणजे, हे सारे बालिश साधेपणा असलेल्या कोणत्यातरी ईच्छेने निर्माण केले जाते. एकदा नेणीवपूर्वक नियमाचा शोध लागताच, हे बडबडणे म्हणजे ढोबळ प्रतीकांच्या मर्यादेत शिलावस्था प्राप्त झालेले काही विचार होत, हे लक्षात आले.

स्वप्नाचे प्रयोजन कोणते? रिव्हर्स आणि फ्रॉईड यांना स्वप्न हे शारीरिकदृष्ट्या 'निद्रेचे संरक्षक' आहे हे मान्य आहे. निद्रितास क्रियाप्रवृत्त करणाऱ्या प्रेरणा—त्याला जागृत करणाऱ्या प्रेरणा—या संदेशवाहक होवू नयेत म्हणून, संदेशवाहक नसलेल्या (Non-Motor) मज्ञातंतूच्या प्रवाहांनी जोडल्या जातात. अशा प्रेरणांमध्ये केवळ बाह्य प्रेरणाच नसतात, उदा. स्वप्नामध्ये गुंफल्या गेलेल्या घंटेच्या नांदासारख्या प्रेरणा, तर यातना, भूक, कामवासना, सहजप्रवृत्तिरूप वासनांची सुप्त रूपेही अंतर्भूत होतात, या गोष्टी एखाद्या कुत्र्यांसही झोपेत हालचाल करण्यास भाग पाडतात.

या स्पष्टीकरणामुळे स्वप्नासंबंधीचा विचार संपला नाही, हे फ्रॉईडच्यादेखील लक्षात आले. अस्वस्थ बनविणाऱ्या प्रेरणा मिळूनही स्वप्ने एखाद्यास निद्रित राहण्यास समर्थ बनवितात, हेच मान्य करूनही एक प्रश्न निर्माण होतो, तो म्हणजे, ती स्वप्ने एक विशिष्ट स्वरूप का धारण करतात, हा होय. फ्रॉईडने हे दाखविले की बाह्य प्रेरणास ती एक कल्पनारंजित प्रत्युत्तर देतात. स्वप्नांच्या सर्वसामान्य स्वरूपास 'इच्छातृप्ती' ही संज्ञा फ्रॉईडने दिली, ही गोष्ट कीव करण्याजोगी आहे. कारण त्यामुळे, त्याच्या अनुयायांची दिशाभूल झाली त्यामुळे वर्तनवादी आणि 'जेझल्ट' मानसशास्त्रापासून मनोविश्लेषणशास्त्र वेगळे करण्याकडे कल होवू लागला.

अशी कल्पना करा की, एखाद्या निद्रित माणसास कोणी बोलाविले आहे. दारावर केलेली 'टक्टक्' (Knock) त्याच्या स्वप्नातही प्रविष्ट होवू शकते. यास जे कृतिशील प्रत्युत्तर मिळते ते म्हणजे जागे होण्याचे असते. यामुळे त्याच्या आभासात्मक प्रत्युत्तरास तो जागा होतो, असे रूप स्वप्नात येत असते असा अनुभव आपल्यापैकी प्रत्येकास बहुशः येतो. अशाच प्रकारे, भुकेच्या यातनेने एखादा निद्रित मनुष्य अस्वस्थ झाला तर जागेपणात निर्माण होणारे त्याचे प्रत्युत्तर खाण्याचे असते, त्यामुळे उपासमारीचा शोध घेणारांना सतत खाण्याचेच स्वप्न पडते.

कल्पनारंजित जगात कोणी एखादी व्यक्ती जागे होण्याची आणि खाण्याची आपली इच्छा पूर्ण करते, तेवढ्या प्रमाणात ही इच्छापूर्ती असते परंतु स्वप्न म्हणजे 'इच्छापूर्ती' असे त्याचे सर्वसामान्य वर्णन करणे चुकीचे आहे. कारण 'इच्छा' ही संज्ञा जाणीवपूर्वक घडविलेल्या उद्दिष्टांसाठी वापरली जाते, आणि येथे केलेला त्याचा उपयोग स्वप्नांतील कल्पनारंजित प्रत्युत्तरांचे जागेपणीच्या कृतिशील प्रत्युत्तराशी असणारे नाते लपवित असतो. आपल्या रोजच्या जागेपणीच्या जीवनातील आपणास कृतिप्रवृत्त करणाऱ्या असंख्य प्रेरणा—एखादा हुकूम, उत्तेजक गोष्ट, पाहिलेली एखादी घटना, एखादी जिज्ञासा, एखादे निवेदन, पत्र, आपणास जाळीत राहणारी एखादी लैंगिक वासना—ज्याअर्थी एखादी गोष्ट करण्यास सहजप्रवृत्तिरूप गतिमानता असल्यावांचून आपण प्रवृत्त होत नाही, त्याअर्थी या साऱ्यांना 'इच्छा' असे संबोधिता येईल. परंतु त्यांना अशा कृतीची इच्छापूर्ती म्हणणे किंवा त्यासारख्या स्वप्नातील कल्पनारंजित गोष्टी म्हणणे यामुळे त्यांना एक चमत्कारिक कल्पक (freakish) रूप प्राप्त होते. आणि मग असुखकारक आणि असमाधानकारक स्वप्नांचे स्पष्टीकरण करण्याबाबत फ्रॉइडच्या मार्गात अडचणी निर्माण होतात. असे करण्यात मूर्त जीवनातील कर्ता-विषय संबंधाबाबत त्याचा चैतन्यवादी दृष्टिकोण व्यक्त होत असतो.

स्वप्ने ही जाणीवपूर्वक (conscious) असतात. आपण हे पूर्वीच पाहिले आहे की, जाणिवेचे सारे साहित्य सामाजिकदृष्ट्या प्राप्त झालेले असते. मनुष्य भाषा, शिक्षण आणि सामाजिक संपर्क यांच्या सहाय्याने हे ओळखू शकतो की, आपली सहजप्रवृत्तिरूप प्रत्युत्तरे सर्वसाधारण जग आणि सर्वसाधारण अहंतत्त्व यामुळे आकार घेतात आणि त्यांना जाणिवेची प्रतिष्ठा प्राप्त होते म्हणून स्वप्नातही माणसाबरोबर

समाज असतोच. स्वप्नातही सामाजिक अहंतत्त्व सामाजिक जगातील मानवाच्या इच्छावासना कल्पनारंजित रीतीने तृप्त करीत असते.

सामाजिक जगात योग्य प्रकराच्या प्रेरणेने प्रेरित होवून त्यास तात्काल प्रत्युत्तर म्हणून तो जागा होतो. परंतु साहचर्याच्या विशिष्ट परिस्थितीमुळे एखाद्या माणसाला तडाखा देण्याची किंवा एखाद्या स्त्रीचे चुंबन घेण्याची इच्छा तृप्त करण्याची शक्यता नसते. म्हणून सामाजिक जगात अशाप्रकारच्या बेकायदेशीर वासनेस, इच्छेस, फ्रॉइडने दिलेल्या दडपले जाणे किंवा उदात्तीकरण होणे यापैकी कोणत्या तरी पर्यायास बळी पडावे लागते.

आपण जेंव्हा वासना दडपून टाकतो, तेव्हा जाणिवेच्या क्षेत्रातून तिला आपण प्रयत्नपूर्वक आणि इच्छाशक्तीच्या प्रयत्नाने हुसकावून लावतो. आपण हे आधीच लक्षात घेतले आहे की, सहजप्रवृत्तिरूप प्रतिक्रियांचे सांस्कृतिक जीवनाशी केलेले समायोजन अथवा त्यांचे सामाजिकीकरण म्हणजे जाणीव होय. याचाच अर्थ असा की, ज्या वासनेस जाणिवेचा वेष दिला जातो त्यास रानटी (पाशवी) स्वरूपाची नग्नताही आच्छादित असते; ती आधीच अर्धवट सुसंस्कृत झालेली असते. अशा प्रकारची वासना दुसऱ्या कोणत्याही हितसंबंधानी बाजूस सारली गेली नाही (उदा. दुसऱ्या सहजप्रवृत्तिरूप प्रेरणा) परंतु इच्छाशक्तीच्या कृतीने अप्रगट मनात दडपली गेली तर हे स्पष्ट आहे की, ती वासनेस शिक्षणाच्या आच्छादनापासून दूर करते आणि तिला रानटी आणि मागासलेली बनविते. यामुळे फ्रॉइडच्या विचारशाखेने दाखविल्याप्रमाणे दडपणुकीतून निर्माण होणाऱ्या वाईट गोष्टी त्यांना सामाजिक, समायोजनापासून दूर ठेवतात आणि रानटीपणाचे बंदिवान बनवितात, अशा कृतीमुळे निर्माण होतात. जाणीवपूर्वक निर्माण होणाऱ्या या इच्छांच्या पाशवीकरणातूनच साधूंचा भयंकरपणा (त्यांच्या वागणुकीतील भयंकरपणा) आग्रही कर्म मताचा (purition) कडवेपणा आणि एखाद्या पवित्र धर्मविचारणसभेचे न उच्चारण्याजोगे क्रौर्य निर्माण होते.

उदात्तीकरणाच्या प्रक्रियेत जाणिवेत त्यांची तृप्ती करण्यास परवानगी देणारे सामाजिक, समायोजन सहजप्रवृत्तींना बहाल केले जाते. एखाद्यास जहाल पत्र लिहिणे, हिंसक क्रीडेत रममाण होणे किंवा आर्थिक स्पर्धेत सहभागी होणे हे सहजप्रवृत्तीरूप इच्छांना जागरूक वेष देण्यास सामाजिक मान्यता मिळवून देणारे मार्ग ठरतात. निसर्गाशी लढा देणे, आपल्यातील द्वेषास सृजनशील भौतिक वाव देणे हे उदात्तीकरणाचे उच्चतर प्रकार होत. नृत्य करणे, प्रेमकाव्य लिहिणे, आपण ज्या स्त्रीवर प्रेम करतो तीस भाषणातून आणि कृतीने शाबासकी व्यक्त करणे हे आपणामधील कामवासना सुसंस्कृत करण्याचे मार्ग आहेत. अशा प्रकारे ज्या सहजप्रवृत्तींचे आंधळे बळ आपणास त्यांचे गुलाम बनविते, त्या सहजप्रवृत्तीचे आपण त्यांचे धनी आहोत, हे मान्य करतात आणि आपली उत्स्फूर्तता वाढवितात, कारण त्यांना एक जागरूक आणि सामाजिक स्वरूपाचे समायोजन लाभत असते. म्हणूनच स्वातंत्र्य म्हणजे देखील गरजेची जाणीव असे म्हटले जाते.

परंतु उदात्तीकरणाच्या संभवनीयतेची मर्यादा, जाणीव आणि म्हणून उत्स्फूर्तता यांची रूंदी ही आदर्श जगात स्थिर होत नाही. ते एक सामाजिक उत्पादनाचे अपत्य होय आणि समाजाच्या साऱ्या स्वातंत्र्याप्रमाणे ते श्रमातूनच निर्माण होते. पूर्वी बहुतेक जाणीव आणि म्हणून उदात्तीकरणाची मर्यादा ज्या वर्गाने सामाजिक उत्पादनाचा मोठा भाग काबीज केलेला असे, अशा वर्गाप्रत जावून पोहोचे, त्यांनाच प्राप्त होई, इतर वर्गाच्या दृष्टीने सामाजिक दृष्ट्या मुरड घातलेल्या त्यांच्या फुरसतीविषयीच्या आणि

अनुक्रमणिका

अन्नाविषयीच्या वासना, धर्माचे ओबडधोबड रूप आणि स्वप्नमय नंदनवनाचे आभासात्मक रूप धारण करीत.

स्वप्नातील 'मी' अद्याप 'सामाजिक मी', सहजप्रवृत्तिरूप, अप्रगट, मूळ स्वभावप्रकृतिगत अहंतत्त्व आणि तेही सर्वसाधारण अहंतत्त्वाने सुधारित असे अहंतत्त्व असते. स्वप्नाचे जग हे अद्याप सर्वसाधारण प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जगाने सुधारित आणि परिस्थितीस दिलेले सहजप्रवृत्तिरूप प्रत्युत्तर असते. याच कारणामुळे प्रत्यक्ष जीवनाप्रमाणे स्वप्नातही भूक आणि जागे होण्याची प्रेरणा या प्रत्यक्ष आभासानेच तृप्त केल्या जातात. खाण्याचे किंवा वेष करण्याचे स्वप्न आपणांस पडते. इतर मानवमात्रांना ठार मारण्याच्या, अक्षम्य बलात्कार करण्याच्या सहजप्रवृत्तीचे उदात्तीकरण केले जाते किंवा फ्रॉइडच्या मताप्रमाणे नियंत्रकाकडून त्या विपरीत बनविल्या जातात. हे मात्र खरे की, सहजप्रवृत्ती म्हणून त्या ठार मारण्याच्या किंवा बलात्काराच्या नसतात. कारण ठार मारणे किंवा बलात्कार करणे या सामाजिक संकल्पना आहेत, त्या लैंगिक भावना आणि आत्मरक्षण या अप्रगट सहजप्रवृत्तीस अज्ञात असतात. तथापि जागरूकाच्या (प्रगटाच्या) संज्ञेने अप्रगटाची चर्चा करीत असता हे शब्द वापरले पाहिजेत.

आंतरिक-मानसिक (Endo-Psychic) नियंत्रकाची कल्पना हे उघडपणे एक अमूर्तीकरणच होय. वस्तुतः हा नियंत्रक आणि तो जे विपरितीकरण करतो, ती ही मनाच्या विशेष विभागाची कामे नसून ती जाणिवेच्या स्वरुपातच अनुस्यूत असतात. ज्याच्या हालचालीमुळे स्वप्नातील जाणीव तयार होते, असा मज्ञातंतूचा ठसा (Engram) अपरिहार्यपणे काही सामाजिक नियम मानीत असला पाहिजे, कारण ती जाणीव विशिष्ट प्रकारच्या कपड्याप्रमाणे किंवा केसांच्या सफाईप्रमाणे ठरते—ती सुसंस्कृत आहे, याची साक्ष तेथे पटते.

तर मग, प्रत्यक्ष जीवनात ज्या गोष्टी करण्याची आपणास शरम वाटावी, त्या करावयास आपण स्वतःला स्वप्नात का प्रवृत्त करतो? स्वप्नातील नैतिक शैथिल्य निर्माण होण्यास दोन गोष्टी कारणीभूत होतात. आम्ही आधीच हे स्पष्ट केले आहे की, मूळ स्वभावप्रकृती केवळ हीन असते एवढेच नव्हे, तर पाशवीही असते. म्हणून जाणिवेचा विकास म्हणजे बाह्य भागास आकार देणे, एखाद्य मूळ घट्ट असलेल्या बुंध्यास कोरणे होय. स्वतः संबंधीच्या जाणिवेतून जाणिवेचा उगम होतो, परिस्थितीपासून स्वतःस येथे वेगळे केले जाते, परंतु केवळ एवढ्यानेच जाणीव आत्मसात करता येत नाही; एका अर्थी ती त्यास विरोधी आहे, आणि सहजप्रवृत्तिरुप आहे. ज्यावेळी स्वतः संबंधीची जाणीव परिस्थितीकडे वळते आणि अनुभवाने परिस्थितीचा संस्कार आपणावर घडविते, तेव्हा तिला दुसरे काही आहे, यासंबंधी आणि वास्तवासंबंधी जाणीव होते. ही एक सामाजिक प्रक्रिया आहे. एखादे लहान मूल बाह्य परिस्थितीमध्ये रस घेऊन प्रत्यक्ष अनुभवाने शिकू लागले म्हणजेच ते वाढू लागते. या गोष्टी ते भाषा आणि सामाजिक वास्तव याद्वारा करू लागते. वास्तवाविषयीचा त्याचा अनुभव म्हणजे सर्वसाधारण प्रत्यक्षज्ञानात्मक संपन्न गुंतागुंतीच्या वास्तवाविषयीचा अनुभव होय. निद्रेतील अंतर्मुखतेमध्ये परिस्थिती खोल दडली जाते, म्हणून त्याबरोबर वास्तवाचे सामाजिक जगही नाहीसे होते. बाल्यावस्थेतील जाणिवेकडे आणि त्यातील अंतर्मुखतेकडे आपण वळतो, यात 'मी' हेच सर्वस्व असते, आणि बाह्य-वास्तव हे अद्याप अस्पष्ट संदिग्ध अव्यवस्थित स्वरुपात (Chaos) असते. या साऱ्या गोष्टी स्वप्नाचे पुरातन आणि बालिश गुणविशेष व्यत करतात, एवढेच नव्हे, तर ज्या मर्यादेपर्यंत बालिश अनुभवाचा प्रभाव पडतो, ती मर्यादाही दाखवितात, निद्रित अवस्थेत आपला चेहराही बालिश होतो, याच कारणाने स्वप्नात मातेविषयी लैंगिक भावना किंवा तिच्या उदरात प्रवेश करण्याची वासना आणि फ्रॉइडने सांगितलेले इतर हेतू एक महत्वाचा कार्यभाग साधतात. स्वप्नातील-मी

अनुक्रमणिका

इतका महत्वाचा असला, तरी एक यत्किंचित अहंतत्त्व असते, कारण त्याच्या सिद्धीचे कारण सामाजिक जीवन हेच असते. स्वप्नातील 'मी' चे स्वप्नमय जगाप्रमाणे अंशतः सामाजिकीकरण झालेले असते. अशारीतीने प्रत्यक्षापासून बाह्य आणि आंतरिक दोन्ही प्रकारे स्वप्न वेगळे झालेले असते. दोन्ही बाजूंचा त्यास पूर्णपणे उपयोग होतो, असे नाही, परंतु ते शिथिल होते, हे मात्र निश्चित. स्वप्न आणि जागेपणा यातील फरक स्पष्ट करणे त्यातील भेद लक्षात घेतला, तरच शक्य आहे. परिस्थितीसंबंधात हा भेद एक कृतिशील भूमिका धारण करतो. परिस्थिती ही जाणिवेस अवगत झालेल्या तिच्या स्वरुपानुसार एक सामाजिक रचना असते. केवळ सहजप्रवृत्तिरुप असे आपण मूळ स्वभावप्रकृति म्हणून जन्मतो. आपण स्वतःविषयी जागरुक होतो, आणि परिस्थितीच्या संदर्भात आपली बालिश (Infantile) जाणीव, तशाच प्रकारच्या आशाआकांक्षा, उद्दिष्टे यांना निश्चितरूप देणाऱ्या सहजप्रवृत्तीचे समायोजन करीत असते. संपूर्ण व्यक्तिमत्वात आपल्या होणाऱ्या विकासास जाणिवेच्या संपन्नतेचे साहचर्य लाभते—आणि ते परिस्थितीशी केलेल्या आपल्या बालिश इच्छांच्या समायोजनाद्वारा होय. आपली बाल्यावस्थेतील जाणीव जशी सहजप्रवृत्तीच्या मूळ स्वभाव प्रकृतीमुळे तयार होत नाही त्याप्रमाणे प्रौढावस्थेतील आपली जाणीव आपल्या बाल्यावस्थेतील जाणिवेने निश्चित होत नाही. येथे अनुभवात असणाऱ्या फरकाचा भेद असतो, आणि हा अनुभव मनुष्य समाजात रहात असल्याने, परिस्थितीत खोलवर पोहोचल्यावर उभारला जातो. आपण जीवन जगतो आणि म्हणून पालटत असतो. फ्रॉइडच्या एकूण विचारसरणीत स्वप्नाचा केवळ स्वप्न म्हणून विचार केला जातो, समायोजन हे सहजप्रवृत्तीच्या परिस्थितीशी चालणाऱ्या संघर्षातून निर्माण होत असते, ही महत्त्वाची वस्तुस्थिती लक्षात न घेतल्याने, फ्रॉइड जाणिवेची समायोजने म्हणजे सहजप्रवृत्तीवरील निर्बंध किंवा अडसर म्हणून त्यास बाजूस सारतो. खरे म्हणजे समायोजने बाजूस सारली, तर सहजप्रवृत्ती तेवढ्या मुक्त (स्वतंत्र) असणार नाहीत. एखाद्या कासवाचे किंवा खेकड्याचे कवचच काढून टाकले तर ते प्राणी मुक्त होणार नाहीत, तर परिस्थितीतून निर्माण झालेल्या गरजेस त्यांना तोंड द्यावे लागेल. यामुळे ही समायोजने सापेक्षतः मुस्कटदाबी करणारी होण्याची शक्यता नाहीशी होत नाही—ही सापेक्षता भौतिक परिस्थितीतील फेरबदलामुळे शक्य होणाऱ्या समायोजनाच्या स्वातंत्र्यासंबंधी असते. उदाहरणार्थ शिंगाप्रमाणे असलेले निवडुंगाचे आच्छादन अरण्यप्रदेशातील त्याच्या मोकळ्या वाढीस उपकारक ठरते, परंतु ते जर दमट झाले तर, ते आच्छादन त्याच्या वाढीस मारक ठरते; आणि मग त्याचे साल गळून पडते किंवा त्या निवडुंगाभोवती पातळ साल असलेली झुडुपे गर्दी करु लागतात, ज्याच्या उत्पादनशक्तीत सामाजिक संघटनामुळे शीघ्र पालट होत असतो, अशा मानवास ते आधिक्याने लागू पडते.

अशारीतीने स्वप्नाचा शैथिल्याविषयक गुणविशेष अंशतः त्यातील बालिशतेद्वारा स्पष्ट करता येतो. आपली सामाजिक घडण परिस्थितीशी निकटत्वाने निगडित झालेली असते; त्याची कारणे यापूर्वीच स्पष्ट केली आहेत. परिस्थितीतील बळकटपणा कमी झाला की त्याचा आपल्या समायोजनावर परिणाम होतो. आपण घराबाहेर पडल्यावर, आपल्या मित्रांशी वागताना अथवा परदेशात वावरताना कसे वेगवेगळे वागतो, हे आपणा सर्वांस माहित आहे. शिवाय आपणांस हे देखील माहित आहे की रागाचा सहजप्रवृत्तिरुप आविष्कार किंवा मद्यपान यामुळे निर्माण होणाऱ्या असामाजिक वागणुकीबरोबर परिस्थितीतील वास्तवाचे हतबलत्वही येते. आपण कोठे होतो हे आपण विसरतो. झोपेमधील अंतर्मुखता ही परिस्थितीस केवळ वास्तवास मुकवीत असते, म्हणून सामाजिक संगतीही शिथिल होते, जोपर्यंत स्वप्न जाणीवपूर्वक पडते, त्या प्रमाणात ती संपूर्ण नष्ट होत नाही. 'स्वप्नास' मूल्य प्राप्त होण्यासाठी ते जाणीवपूर्वक असले पाहिजे. कारण दीर्घकालीन स्वरुपाच्या घडणीमुळे, सहजप्रवृत्तीची क्रिया सामाजिकदृष्ट्या मान्य अशा वास्तवावाचून दुसऱ्या कशावरही घडत नाही; आणि हे सारे वास्तव जागरूक असते.

अनुक्रमणिका

स्वप्नाचे जागरूक साहित्य बनविणारे वास्तव पुरातन आणि सहजप्रवृत्तिरूप असल्याने, ते वास्तव जागरूक जाणिवेच्या तुलनेत ओबडधोबड आणि मर्यादित असते. स्वप्नातील विचार म्हणून स्वप्नात अवतरणाऱ्या बाह्य वास्तवास ही गोष्ट केवळ लागू पडते, असे नव्हे, तर 'मी' या स्वरुपात त्या विचारांचा अनुभव घेणाऱ्या आंतरिक वास्तवासही ते लागू पडते. आणि त्यांचा अनुभव घेणाऱ्या 'मी' सही लागू पडते. यो यत्किंचित् नीच आणि स्वार्थी 'मी' असतो. या 'मी' मध्ये कोणताही उदात्त आणि शौर्यशालित्वाचा गुण असल्याचे आपणास जाणवत नाही; उलट ज्याविषयी आपणांस अभिमान वाटावा असे काहीही तो करीत नाही. त्याने प्राप्त करून घेतलेल्या गोष्टी अगदी सहजतेने प्राप्त करून घेतलेल्या असतात. स्वप्नातून जागे झाल्यावर आपण खरोखर तसे नसतो, हे जाणवून आपणास आनंद होतो. वस्तुतः आपण तसे नसतो, कारण साहचर्याची प्रक्रियाच माणसाला उदात्त आणि शौर्यशाली बनविते आणि त्याच्या व्यक्तीमत्वात सौंदर्य आणि योग्यता हे गुण आणते. यामुळेच स्वप्नातील 'मी' मधून सामाजिक समायोजन बाजूस सरल्याने त्याचा मोठेपणा आणि मानवी मूल्यही नाहीसे होते.

तथापि स्वप्नाच्या स्वरूपात आढळणारा भास अधिक चांगले घडविण्याच्या भूमिकेप्रत पोहोचतांना आपणांस दिसतो. अहंतत्व स्वप्नात कृतिद्वारा वास्तवावर प्रयोग करीत असते, मात्र या वेळी ते जड वस्तूतील ताठरपणा नसलेले एक लवचिक वास्तव असते. रात्रीच्या अवकाशात अनेक गोष्टी एकत्र आणणे त्या पुनः पुन्हा साधणे शक्य असते. वास्तवाच्या [निद्रेतील अंतर्मुखतेत संभवनीय असणारा मानसिक द्रव्यांचा लवचिकपणा आणि पुनः संमिश्रण (Recombination) हे कदाचित शरिरातील तशाच शारीरिक प्रक्रियेचे प्रतिबिंब असणे शक्य आहे. म्हणूनच ते निद्रेचे जीवशास्त्रीय कारण असू शकते. निद्रेत एकूण शरिराची घडण स्वप्नात ज्याप्रमाणे जाणीव द्रव बनते त्याप्रमाणे द्रव बनते आणि त्यात पचनही घडत असते.] प्रत्यक्ष संपर्काच्या तात्कालिक तणावापासून आणि खऱ्याखुऱ्या वस्तु तयार करण्याच्या मर्यादेपासूनही ते मुक्त असते.

आपल्या सहजप्रवृत्तीस साजेशा वास्तवाच्या नव्या अंशावर प्रयोग करणे शक्य असते, शिवाय ही रुपे कशी असतील आणि त्याच्या संपादनास सहजप्रवृत्तींची प्रतिक्रिया कशी होईल, या संबंधी तात्पुरता (Provisional) अनुभव घेणेही शक्य असते. संभवनीय वास्तवता आणि त्यासंबंधीची प्रवृत्ती यावर विचारात्मक प्रयोग करुन स्वप्न वास्तवातील बदलाचा मार्ग खुला करते, असे स्वप्नातील भासाचे जीवशास्त्रीय मूल्य असते. स्वप्न कृतीचा मार्ग तयार करीत असते; प्रथम एखादी गोष्ट करण्यापूर्वी मानवाने त्याचे स्वप्न पाहिले पाहिजे. हे मात्र खरे की, आपल्या स्वप्नाची सिद्धता ही स्वप्नासारखी नसते, ती वेगळी दिसते आणि वेगळी जाणवते मात्र त्यात आपल्या वासनांशी जुळते असे काही असते आणि त्याची सिद्धता शक्य होण्याचे कारण स्वप्न आधी पडते आणि आपणास मोहिनी घालते, हे असते. ज्याप्रमाणे पिकाच्या हंगामासंबंधीचा उत्सव हंगाम प्रत्यक्षात आणतो, तसेच हे असते. सुसंस्कृत मानवाच्या जीवनात महत्व प्राप्त होण्यासाठी स्वप्न हे सामाजिक वास्तवापासून कल्पनारंजित रीतीने अगदी दूर असावे लागते.

स्वप्नाच्या आभासात्मक गुणविशेषावर खरा उपाय म्हणजे ते संपूर्ण नाहीसे करणे नसून, जे वास्तव त्यामुळे दृष्टिपथात येवू शकते त्याच्या जवळपास जाण्याइतके ते व्यापक आणि विस्तारीत करणे होय. स्पष्ट आशयाने वास्तवाने आणि जीवनाने ते अधिक भरून टाकणे होय. पुनःश्च एकदा गरजेच्या जाणिवेचा विस्तार करून स्वातंत्र्याचा विस्तार घडवून आणणे होय यासाठी स्वप्नाचे सामाजिकीरण व्हावे लागते.

अनुक्रमणिका

म्हणून, अशी कल्पना करा की, पहिला अर्ध-मानव त्याच्या वास्तवाच्या खाजगी जगात एकाकी असे सहजप्रवृत्तींचे जीवन जगत आहे, त्याच्या वासनांना खाजगी उत्तरे पुरविणाऱ्या साध्या सरळ कृतींचे एखाद्या कुत्र्याप्रमाणे आपल्या गरजांना उत्तर देणाऱ्या कृतींचे स्वप्न पहात आहेत, ते स्वप्न प्रत्यक्षात आणण्यासाठी, अधिक आशयपूर्ण होण्यासाठी आणि उपयुक्त ठरण्यासाठी वास्तवाला तोंड देण्यास सिद्ध होत आहे.

आपण जेव्हा काव्याच्या उदयाचा विचार केला तेव्हा त्याची (मानवाची) या संबंधीची उकल आपण आधीच नोंदली आहे. जागृत वास्तवातील अनेक कक्षांना उत्तर देण्यासाठी जेव्हा त्याने स्वप्नाचा त्यात अंतर्भाव केला, तेव्हा मानवाने फार मोठी प्रगती साध्य केली. स्वप्नांना उपयुक्त ठरविणारा 'लवचिकता' हा जो गुण, तो न घालविता हे करणे त्यास आवश्यक होते. बाह्य वास्तवाबरोबरच उदयास येण्याची मागणी जर जाणिवेस पुरी करावयाची असेल तर जाणीव आणि प्रत्यक्ष ज्ञान विभिन्न ठरणार नाही—माझ्या भोवती असलेल्या गोष्टीचे ज्ञान आणि माझ्यामध्ये असलेल्या भावनांचे ज्ञान—

यासाठी या जागृतावस्थेतील जाणिवेचे सांधे काहीसे ढिले करणे अवश्य होते. स्थल-कालाच्या घन स्फटिकाच्या एका बिंदूत 'मी' उभा आहे, अशी कल्पना करा. जोवर या 'मी' स्थळकाळाशी असलेल्या त्याच्या संबंधाची जाणीव असते, तोवर स्थल आणि काल आणि 'मी' यातील संबंध म्हणणे 'मी' पासून अनंतापर्यंत पसरलेले एक प्रत्यक्षज्ञानात्मक प्रकाशमय जाळे असते.

जागृतावस्थेतील जाणीव शिथिल करण्याचे दोन मार्ग आहेत :—

(१) विषयापासून कर्ता वेगळा करणारा एक. यातूनच दोन आणखी उपविभाग संभवतात :—

(अ) भाववृत्तीसंबंधी वास्तवावर आपले लक्ष केंद्रित करून बाह्य वास्तवाचा स्फोटक विरघळून टाकणे शक्य आहे, बाह्य वास्तव नाहीसे होते, असा याचा अर्थ नव्हे. त्याच्या विशिष्ट नियमानुसार बाह्य वास्तव मूलतः घडविणे, असा याचा अर्थ होय. तर सहजप्रवृत्तीच्या आणि आत्मनिष्ठ नियमानुसार ते घडविणे होय. म्हणूनच स्वप्नाचा लवचिकपणा कायम ठेवला जातो. परंतु आत्मनिष्ठ जाणीव स्वप्न संपन्न करण्यासाठी त्यात उतरविली जाते. हेच आपणास कलेच्या जगात अनुभवास येणारे आभासात्मक अभिरूप जगाचे क्षेत्र (वास्तव असे सामान्य अहंतत्व) बहाल करते.

(ब) विषय किंवा वस्तूच्या वास्तवावर आपले लक्ष केंद्रित करून आंतरिक वास्तवाचा बिंदू विरून टाकणे शक्य असते. निरीक्षक असा 'मी' नाहीसा होतो, असा याचा अर्थ नव्हे; त्याचा अर्थ असा की हा 'मी' त्याच्या स्वतःच्या इच्छेनुसार तयार होत नाही, तर त्याची घडण वास्तवाच्या गरजेनुसार होत असते. पुनःश्च एकदा स्वप्नाचा लवचिकपणा टिकविला जातो, परंतु जागृत परिस्थितीचे वास्तव स्वप्नाच्या जगात त्यास अधिक ताठर बनविण्यासाठी आणले जाते. हेच आपणांस तटस्थ (Impersonal), सर्वत्र असणारे, भावनाशून्य असे अभिरूप अहतत्त्व, शास्त्राचे जग बहाल करते.

(२) कर्त्यास विषयापासून वेगळे करण्याखेरीज स्थल कालापासून, साधर्म्य वैधर्म्यापासून, प्रमाण गुणापासून वेगळे करणे शक्य असते. स्थल आणि काल ही नष्ट होतात असा याचा अर्थ नव्हे. परंतु त्यापैकी एक कोणते तरी कवच बनते, आणि त्यात विपरीतता उत्पन्न होते—

(अ) स्थलात्मक व्यवस्थापन आपणांस वर्गवारी करणारी शास्त्रे आणि काव्य बहाल करतात.

(ब) कालात्मक (ऐहिक) व्यवस्थापन आपणास उत्क्रांतिकारी शास्त्रे आणि कथा देवू करतात.

गणित ही ज्यातील राणी आणि भौतिकशास्त्र (Physics) हे ज्यातील महत्त्वाचे क्षेत्र, अशी वर्गवारी करणारी शास्त्रे कालसापेक्ष नसणाऱ्या स्थल सदृश क्रमासंबंधी विचार करीत असतात. त्यातून एखाद्या पद्धतीतील औष्णिकशक्ती यांत्रिकशक्तीत रुपांतरीत करण्याबाबत अभावाचे माप (Entropy) याखेरीज दुसरे काही गुण हाती लागू शकत नाही, अशा प्रकारे कालाचे एकजिनसीपणाने आंदोलित होणे येथे शक्य असते. हे क्षेत्र कालरहित क्रमांचे प्रमाणाचे (संख्येचे) आणि यांत्रिक जडवादाचे (Mechanical Materialism) होय.

यानंतर निर्माण होणारी उत्क्रांतिकारी शास्त्रे ऐतिहासिक दृष्टिकोण स्वीकारतात. वास्तवाचा ती एक प्रक्रिया म्हणून विचार करतात, नव्या गुणधर्माची निर्मिती तेथे होत असे, असे मानतात समाजशास्त्र, जीवशास्त्र, भूस्तरशास्त्र, मानसशास्त्र, खगोलशास्त्र, शरीरशास्त्र, ही शास्त्रे, कालास मानतात, कालामधूनच ती फेरफटका करतात, कालाचे सूक्ष्मीकरण, संक्षेपीकरण आणि सामान्यीकरण करून त्याचे अमूर्तीकरण करतात. वर्गीकरण करणारी शास्त्रे स्थलांचे सूक्ष्मीकरण, संक्षेपीकरण आणि सामान्यीकरण करतात. हे मात्र खरे की, ही एकमेकांच्या क्षेत्रात घुसत असतात केवळ गणित हे वर्गीकरणात्मक आणि फक्त उत्क्रांतिवादी (Dilectics) द्वंद्व विकास सिध्दान्त शास्त्र आहे. १७५० ते १८५० या दरम्यान उदयास आलेल्या उत्क्रांतिवादी शास्त्रांनी कॉडीलिक डी हॉलबॅच् आणि डिडेरो यांच्या यांत्रिक जडवादाला मार्क्स आणि एंगल्सच्या दंद्वात्मक, जडवादात रूपांतरित केले, आणि चैतन्यवादाने विकसित केलेल्या कर्ता-विषय संबंधातील सर्व बाजू अंतर्भूत करून त्यास समर्थ बनविले.

कलेच्या क्षेत्रातील अशा प्रकारच्या विभाजनाने एक वेगळेपण प्रस्थापित केले. साहित्य कलेत कादंबरी ही उत्क्रांतिवादी आणि काव्य हे वर्गीकरणात्मक ठरते, हे वेगळेपण मूलभूत महत्वाचे असल्याने त्याचा पुढे सविस्तर विचार करण्यात येईल.

आदिमानवाने स्वप्नांचे हे बाह्य आविष्करण केलेले नाही, आपण ते विचाराने केलेले आहे. स्वप्नांचे बाह्यकरण ही निसर्गाशी चाललेल्या मानवाच्या द्वंद्वातून निर्माण झाले. त्यात साहचर्याची जी गरज निर्माण झाली तीतून आणि त्यातून आवाजाची आणि वृश्य स्वरूपाची जी प्रतीके विकसित झाली, त्यातून निर्माण झाले. अभिरूप अहंतत्वाच्या सहाय्याने निर्माण झालेले वास्तव जग आणि अभिरूप जगाच्या सहाय्याने शोधून काढलेले अहंतत्व म्हणजेच जागरूक जग आणि जागरूक अहंतत्त्व आणि म्हणून सामाजिक जग आणि सामाजिक अहंतत्त्व होय.

अनुक्रमणिका

नृत्य आणि तत्संबंधी मंत्रातून मानव लगतचे वास्तव दूरसारून अर्धवट निवृत्त होतो, यामुळे बाह्य वास्तवाशी घनिष्ठ किंवा शिथिल संबंध ठेवणे त्यास शक्य होते. ते वास्तव तयार करणे वा उध्वस्त करणेही शक्य होते. ते ही मानीव स्वरूपात कसेतरी किंवा नियमरहित रीतीने नव्हे अशाप्रकारच्या व्यवसायात काही विशिष्ट मुद्दा किंवा हेतू असणे शक्य नसते. सामाजिक अहंतत्त्वाच्या नियमानुसार तो बाह्य वास्तवाचे जग रचतो. हे तो करीत असतो, त्याचे प्रमुख कारण असे की मंत्र आणि नृत्य यात तो जरी बाह्य जगापासून निवृत्त होत असला तरी लयीच्या सहाय्याने आपले अंगविक्षेप करून आपल्या बांधवाच्या आत्मनिष्ठ जगाशी तो संबध ठेवतो. हे करीत असता एकात्मतेने ते शब्द उच्चारतो, सामाजिकदृष्ट्या मान्य असलेले विषय किंवा अनुभव यामुळे निर्माण होणाऱ्या सर्वसाधारण भावनांची गुंफणही त्यात करीत असतो. अशा प्रकारात सामाजिकदृष्ट्या मान्य विषयात संगीताचे स्वर, नृत्यात ज्यांची प्रतिकृती उमटविलेली असते, असे प्राणी, सामाजिक मान्यता पावलेल्या घटना आणि अनुभव यांचा समावेश होतो. अशारीतीने सर्वसाधारण प्रत्यक्ष ज्ञानाचे विषय निवडले जातात, त्यांचे व्यवस्थापन होते, सामाजिक अहंतत्त्वाभोवती संमिश्रित करून पुनश्च ताजे बनविले जातात. प्रत्यक्ष ज्ञानाचे विषय अशाप्रकारे आदिमानवाच्या आराधनेत अवतरणारा प्राचीन ग्रीक लोकांचा परमेश्वर, जो नृत्याने घडविलेल्या उत्कट सर्वसाधारण अहंतत्त्वाचे प्रतीक असतो, त्याभोंवतीही ते विषय गुंफले जातात.

जसजसा समाज विकसित होतो, तसतसे काव्य या सर्वसामान्य उत्सवापासून वेगळे होते. सुसंस्कृत मानव अधिक सुकरपणे शारीरिक अंतर्मुखता साध्य करू शकतो. काव्यातील लयबद्धता ते प्राप्त करून घेण्यास पुरेशी असते. शब्दांची सामूहिक आत्मनिष्ठता, श्रमविभाजनामुळे कालबाह्य ठरलेल्या सामूहिक उत्सवावाचून—आणि जे विभाजन भाषेच्या विस्तृत क्षेत्रात आणि थोर आशयात प्रतिबिंबित होते—त्यास त्याच्या बांधवांशी जोडीत असते.

अशा प्रकारची कला कालातीत असतो, कारण मानव अद्याप कालातीत असतो (Fabulous) अविश्वसनीय भूतकाळ आणि भविष्य काळासह अद्याप संपूर्णपणे वर्षानुवर्षे वर्तमान काळात वावरत असतो, अद्याप तो कालातीत (Timeless) असतो. या आदर्शकालातीततेतून ते एक गोष्ट स्पष्ट होते की, मानवाचे श्रमविभाजन काळात विस्तारले गेलेले नाही. त्याची केवळ हातातोंडाशी गाठ असते. आधुनिक मानवाप्रमाणे भांडवल वारशाने त्याच्याकडे येत नाही, त्याप्रमाणेच गोठलेले (Emgealed) श्रम मानवाच्या बदलत्या पिढीचे सांस्कृतिक धन, तंत्र ही वारशाने त्याच्याकडे येत नाही. मृत आणि अद्याप जन्मास न आलेले यांच्याशी त्याचे अगदी किमान संबंध असतात. त्याच्याकडे निश्चितपणे काही हत्यारे, मर्यादित तंत्र अलिखित भाषा असते. भूतकाळातील हे साधर्म्य कालविषयक पुराणकथातून प्रगट होते. त्या पुराणकथा एखाद्या वीरासंबंधी, सुवर्ण युगासंबंधी एखाद्या प्रॉमोर्थअससंबंधी वा मोझेससंबंधी, किंवा मागासलेल्या मानवास ज्ञान देण्यासंबंधी असतात. गहू सोनेरी आणि अविनाशी होते, ते कधी पेरले गेले नाहीत किंवा त्याची कापणीही झालेली नाही, अशा 'ट्रेहर्ने' च्या विचाराप्रमाणे सर्व सामान्यपणे काव्यातील कालातीतता त्याच्या बालिश साधेपणाशी जुळती असते.

परंतु इतिहास जसजसा विकसित होतो, तसतसा मानवाचा त्याच्या बदलत्या भूतकाळाशी चाललेला खेळ शहरे, देवळे, राज्ये (States) धरणे आणि अखेर कक्षांतून प्रतिबिंबित होतो—कालाच्या संदर्भात घडविलेल्या मानवी जीवनाच्या प्रतिमात व्यक्त होतो. तेव्हा उत्कटतेप्रत पोहोचणारी एक वेगळी कला निर्माण होते—कादंबरी आणि चित्रपट जेव्हा १७५० पासून, उत्क्रांतीवादी शास्त्रे निर्माण झाली त्या

अनुक्रमणिका

युगात ही कला निर्माण झाली. औद्योगिकरणाने शक्य, कोटीत आणलेल्या फेरबदलाचीच ही नवी दृष्टी द्योतक असते.

कथेमध्ये मानव तरुण असून तो वृद्ध असतो, आणि बाह्य वास्तव आणि त्याचे अंतःकरण या परिपक्व होण्याच्या प्रक्रियेमध्ये कसे बदलत असते हे पाहण्यात आपणास गोडी वाटते. हे विपरिती करण, व्यवस्थापन, संक्षेपीकरण आणि मानसिक आत्मनिष्ठ आशयाची निवड, त्याचप्रमाणे तात्कालिक जीवन रेषेतील परिस्थितीची निवड या गोष्टी काव्यापासून कथेस वेगळे करतात.

याच गोष्टी कादंबरीची अधिक सफाई व्यक्त करतात. ज्या जमातीत अद्याप पृथगीकरणास वाव मिळालेला नसतो तेथे बहुतेक व्यक्तींना एक गोष्ट शक्य असते, ती म्हणजे त्यांना एकाच वेळी, एकाच स्थळी एकमताने राहण्यास समर्थ बनविले जाते. साऱ्यासंबंधी एकाच आवाजात बोलणारे एक विश्वात्मक, कालरहित अहंतत्त्व या मेळाव्यातून निर्माण होत असते. परंतु आधुनिक समाजाच्या अपृथगात्म जीवनात जसजसे एकमेकास विरोधी प्रवाह (Contrapuntal) येत जातात, तसतसे यातील व्यक्तींचे जीवन एकमेकात मिसळते, एकमेकांवर आक्रमण करते आणि एखाद्या गुंतागुंतीच्या कशिद्यामध्ये त्याची वीण केली जाते. जेव्हा एखाद्या विश्वात्मक 'मी' भोवती साऱ्यांची मने, आणि भावना केंद्रित होतात असे क्षण मग क्वचित निर्माण होतात. यामुळेच कादंबरीचा 'नायक' हा काव्यातील नायकांप्रमाणे एक विश्वात्मक नायक असत नाही, ती एक मूर्त व्यक्ती असते.

कादंबरीची सामूहिकता कशी निश्चित करता येते? ती कादंबरीत चित्रित झालेल्या परिस्थितीत सामावलेली असते—कृतीतील वास्तववाद, त्यांतील पात्रासंबंधी वास्तववाद, त्यातील घटनासंबंधी, तो एक सामाजिक स्तर मानल्याने निर्माण होणारा वास्तववाद होय.

अशारीतीने वाचकांच्या तात्कालिक अवधानापासून अंतर्मुखतेमुळे हिरावून घेतलेले बाह्य वास्तव दुसऱ्या वेषात परत फिरते. आता ते वास्तव म्हणून नव्हें, ज्या खोलीत मी वाचीत बसलेला असेन, असे वास्तव नव्हे, तर बाह्य वास्तव जसे होते वा जसे असेल त्या स्वरूपातील वास्तव होय. काल परिमाणाबाबत कादंबरी लवचिक असल्यानेच हे शक्य होते. यामुळेच कादंबरीतील अभिरूप जगाच्या खरेपणाच्या (वास्तव) जाणिवेने (Verisimilitude) वाचकाचे, तात्कालिक भासाने आभासाने बाहेर खेचले जाते, ते धुसर होते, म्हणून ते धूसर प्रकाशाने चमकणाऱ्या स्वप्नमय अशा काव्यातील अभिरूप जगापेक्षा अधिक वास्तव आणि सत्य असते.

याबाबत कादंबरीचे जागृतावस्थेतील दिवा स्वप्नाशी साधर्म्य असते. सर्वसामान्य स्वप्नाच्या तुलनेत दिवास्वप्नात वास्तव अधिक प्रमाणात असते. ते संभवनीयतेच्या कक्षेत वावरते. स्वप्नातील झट्‌कन् होणारी संक्रमणे किंवा अतिरेकीपणा त्यात नसतो. ते अधिक शिस्तबध्द आणि कमी मागासलेले असते. आणि हे आवश्यक असते, कारण दिवास्वप्नात आपण जागृत असतो, आणि म्हणून त्यात जी आभासात्मकता असते तीत सुसंगती असावी लागते. निरनिराळ्या विषयांतील ताठरपणा एका खऱ्याखुऱ्या क्रमात होतो, त्यामुळे दैनंदिन परिस्थितीची चिकित्सा होते आणि मन त्याकडे ओढले जाते. जगाचे हे दिवास्वप्नातील आणि कादंबरीतील प्रमाण त्याची ऐहिक शिस्तबद्धता आवश्यक ठरविते. कारण अशा शिस्तबद्ध रचनेवाचून एकूण निवेदन भारावून जाईल, संदिग्ध होईल आणि अखेर जाणिवेतील न झेपणाऱ्या मंद गतीशी जुळेल, अशाप्रकारे फुगवटा धारण करील—या बिंदूशी आल्यावर भावनात्मक व्यवस्थापनाचे सारे मूल्य वा शक्यता

नाहीशी होईल. स्वप्न हे त्यातील संवेदनात्मक अंतर्मुखतेमुळे काव्य हे त्यातील लयबद्धता आणि एकाग्रता यामुळे वास्तवाच्या इतक्या मोठ्या गळचेपीच्या गरजेतून आणि अशा कालात्मक व्यवस्थापनातून पळवाट शोधते. त्यातील व्यवस्थापन स्थलात्मक असते.

दिवास्वप्न हा भासाचा एक विशेष सुसंस्कृत असा प्रकार आहे. वास्तवात लवचिक बनणारी व्यक्ती म्हणून मानवाचा तो एक आविष्कार होय. ज्याप्रमाणे स्वप्न म्हणजे मानवात लवचिकपणे प्रतिबिंबित होणारे वास्तव होय. यातील एक स्वतःत बदल घडवून आणून निसर्गावरील मानवाचे प्रभुत्व सिद्ध करते, तर दुसरे निसर्गात बदल घडवून आणून मानवाचे स्वतःवरील प्रभुत्व व्यक्त करते. दिवास्वप्नात वास्तवाशी होणाऱ्या समायोजनात मानव प्रयोगशील असतो. स्वप्नात स्वतःशी वास्तवाचे समायोजन तो करीत असतो. हे दोन स्वभावविशेष त्या त्याप्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कलेत व्यक्त होत असतात.

शास्त्र हे आपल्या द्विभाजनात हेच पालकत्व उघड करीत असते. वर्गीकरणात्मक शास्त्रात मानव आधीच्या किवा नंतरच्या वास्तवासंबंधी विचाराची मध्यस्थी करून वर्तमान वास्तवापासून मानव अंतर्मुख होत नाही. तर स्वतःपासून निर्माण झालेले वर्तमान वास्तवाच्या कक्षा अधिक विस्तारित करीत अंतर्मुख होत असतो. खरे म्हणजे नेमकेपणाने हेच विशिष्ट प्रमाणाचे किंवा व्यवस्थेचे क्षेत्र होय. ज्याप्रमाणे मानव आपल्या प्रत्यक्ष ज्ञानातून काही सहज प्रवृत्तिरूप साधर्म्य शोधीत असतो, त्याप्रमाणे त्यातून तो प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक साधर्म्यही शोधीत असतो. तीन गाई, तीन सफरचंदे, तीन काठ्या जेव्हा त्यात आत्मनिष्ठतेचा अंश नसतो (एका व्यक्तीस गाय म्हणजे अमुक वाटते तर एक सफरचंद दुसऱ्यास वेगळ्या स्वरूपाचे वाटते.) तेव्हा या सर्वांमध्ये त्यांना जाणवणारा प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक सारखेपणा असतो, तो म्हणजे 'तिहेरीपणा' संख्या आणि प्रमाण होय. अशाप्रकारची गुणरहित वर्गीकरणे, वर्तमानाची वैशिष्ट्ये बाजूस सारून कालरहित स्वरूपात वास्तवाचे संमिश्रण, निवड आणि एकत्रीकरण करण्यास मानवास समर्थ बनवितात. एकाच ठिकाणी वावरणाऱ्या माणसास असणारी ही सारी गुण वैशिष्ट्ये सर्व साधारण अहंतत्त्वापासून शुद्ध केल्याने मानवास एकूण वास्तवाच्या क्षेत्राचे परिवर्तनशील आणि लवचिक स्वरूपात ग्रहण करणे शक्य होते. ही प्रक्रिया वास्तवातून कालाचा अंश दूर सारते—म्हणजे त्यात उत्पन्न होणाऱ्या नव्या गुण विशेषांचा अंश होय.

या कारणानेच मानवाच्या दैनंदिन जीवनात, कळपात राहणाऱ्या मानवाचे जे शास्त्र (भारत); आणि भूमिती, कृषिकाचे शास्त्र (इजिप्त), ही अधिक गुणयुक्त ऐतिहासिक शास्त्रांपूर्वी उदयास आली. अधिक मागासलेल्या जमातीत मानवास दैनंदिन जीवनात एकमेकासमान असे अनुभव येतात आणि त्यांना एका गटात एकत्र होऊन आपले अनुभव एका स्थलकालाच्या बिंदूपासून विश्वविषयक दृष्टिकोनाचे संच, जे गुणरहित आणि भावनाशून्य असतात—ते बनविता येतात—ते गणिती स्वरूपाचे असतात. एकूण सभोवतालच्या परिस्थितीतून भावना आणि गुण याचे अमूर्तीकरण करून त्या परिस्थितीपासून स्वतःस अमूर्त बनविता येते. निरनिराळी कामे ते सामूहिकरीतीने करीत असल्याने त्यांना सर्व कामातील साधर्म्याचे अमूर्तीकरण करता येते. त्यांच्यामधील संख्यात्मक तत्त्व, पशुपालनाची संख्या, किंवा किती एकर जमिनीवर लागवड केली त्यासंबंधी माहिती इत्यादी.

परिस्थितीतील साऱ्या प्रेरणा जेव्हा निद्रेतील अंतर्मुखता नाहीशी करतात आणि सर्व संवेदनात्मक गुणविशेष नाहीशी करणारी गणितातील अंतर्मुखता तेथे येते आणि म्हणून वर्तमान वास्तवापलीकडे असलेले सारे वास्तव ग्रहण करता येण्या इतकी त्याची पकड वाढते तेथे स्वप्न गणितच बनते. निद्रेत

अनुक्रमणिका

श्वसनाची लय आणि रक्ताभिसरण एकूण प्रत्यक्षज्ञानात्मक जग अहंतत्त्वाप्रत खेचींत आणतात, गणितात श्वसनाची लय आणि एकुण रक्ताभिसरण अहंतत्त्वास प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जगाकडे घेवून जाते.

अशाप्रकारे नंतर, जेव्हा संस्कृती परस्परविरोधी (Contrapuntal) प्रवाहाने युक्त बनते आणि मानवाचे श्रम, उद्दिष्टे आकांक्षा एकमेकांवर, मात करतात आणि एकमेकांत गुंफली जातात, तेव्हा उत्क्रांतिवादी शास्त्रांचा उदय होतो. येथे जाणिवेतून साऱ्या गुणांचे अमूर्तीकरण करून नव्हे, तर ज्याचे गुणाविषयीचे समीक्षण मर्यादित असते आणि विपरीत व कालबद्ध होते अशा अहंतत्त्वास स्थान देवून वर्तमान वास्तवापासून एक अंतर्मुखता साध्य केली जाते. ते अभिरूप अहतत्त्व सर्वत्र दृष्टक्षेप करणारे आणि आता कोठेही गुणांचे अवलोकन न करणारे गणितातील अहंतत्त्व नसते, परंतु सर्वत्र न्याहाळणारे आणि तरीही एका विशिष्ट प्रकारच्या गुणांचे ग्रहण करणारे ते अभिरूप अहंतत्त्व असते, हे गुणविशेष विचारात घेतलेल्या शास्त्राचे विशिष्ट क्षेत्र निश्चित करीत असतात.

यामुळे उत्क्रांतिवादी शास्त्रांच्या उदयाबरोबर प्रत्येक शास्त्र आपल्या विभिन्न गुणवैशिष्ट्यासह, रसायन शास्त्र, जीवशास्त्र, मानसशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादी वेगवेगळ्या क्षेत्रात विभागले जाते. ही क्षेत्रे एकमेकास विरोध करीत नाहीत. श्रमविभाजनावाचून गुणांची जी विश्वात्मक गती मानवास ग्रहण करणे अशक्य असते अशा गुणांच्या विश्वात्मक गतिस्वरूपात प्रतीत होणाऱ्या वर्तमान वास्तव्यातून या विविध शास्त्रात निवड केली जाते.

ही क्षेत्रे केवळ मानीव स्वरूपाची (Arbitrary) नसतात, वास्तवाचे स्वरूप आणि मानवाचा त्याशी येणारा संबंध यातून ती निवडली जातात, आणि यासंबंधी मानवाच्या मागोमाग निर्माण होणाऱ्यामृत निसर्ग स्वतःचे मन, देह आणि सर्व संबंधाचा उगम असणारा समाज याविषयी विचारातून निश्चित केली जातात. कोणत्याही एखाद्या क्षेत्रातील गुणाच्या पूर्णत्त्वामुळे, अजूनही या शास्त्रांचे एका काल क्षेत्रात व्यवस्थापन करणे आवश्यक असते, त्याचप्रमाणे त्याचे संक्षेपीकरण करणेही आवश्यक होते ज्याप्रमाणे मानव सिंहावलोकनाने आपला अनुभव संक्षेपीकरण, संमिश्रण आणि वास्तवाच्या प्रक्रियेत निर्माण होणाऱ्या या क्षेत्रातील गुणांचे एकत्रीकरण करून व्यवस्थापित करतो, तसेच हे होय.

ज्याप्रमाणे एखाद्या कादंबरीतील नायक म्हणजे ज्यासाठी कादंबरी लिहिली गेली त्या आत्मनिष्ठ प्रतिक्रिया आपणापुढे आणणाऱ्या व्यक्ती आणि घटना यांनी वेढलेली एक व्यक्ती असते, त्याप्रमाणे उत्क्रांतिवादी शास्त्राचा नायक म्हणजे त्या अभिरूप अहंतत्त्वाने किंवा ज्या मानवाचे संबंध व्यवस्थापित करण्यासाठी आणि त्याचे अध्ययन करण्यासाठी एखादे शास्त्र विकसित होते अशा एका विशिष्ट संवेदनने युक्त मानवाने निरीक्षिलेले गुणांचे एक विशिष्ट क्षेत्र होय.

पाच

कला आणि शास्त्र यांचा हा विकास म्हणजे स्थितिशील स्थिर वास्तवाचा चिंतनशील शोध नसून, निसर्गाशी मानवाचा जो कृतिशील संबंध येतो त्याचा एक विभाग होय. मानवाच्या अहंतत्त्वात सतत होणारे बदल निर्माण करणारी कलेतील कल्पकता (भास) (Phantasy) मानवास आपल्या सहजप्रवृत्तीविषयी जागरूक बनविते आणि म्हणून मुक्त बनविते. हे स्वातंत्र्य अबाधित स्वरूपाचे नसून बदल करणाऱ्या साधनांशी सापेक्ष असते—जटिल संपन्न असे सामाजिक अहंतत्त्व, ज्याच्या विरूद्ध कलानिर्मितीमध्ये मानव

आपले आंधळे अहंतत्त्व उभे करीत असतो. बदल्यात हे सामाजिक अहंतत्त्व आदर्शाचे बनलेले नसून, खऱ्याखुऱ्या समाजात वावरत असता मानव ज्या मूर्त भावनांचा आणि आकांक्षांचा अनुभव घेतो त्याचे बनलेले असते.

उदाहरणार्थ हे वाङ्मयीन कलाकृतीच्या साधनसाहित्यात प्रतीत होते, त्यातील शब्द म्हणजे जे साहचर्यात होणाऱ्या कृतीत मानवास साधनीभूत असतात मग त्या कृती कितीही साध्या असोत, दरबार, विशिष्ट समुदाय आणि स्वयंपाकगृह यातील भाषेतून वरील गोष्टींचा प्रत्यय येतो.

शास्त्र आणि कला या कल्पिताच्या सीमा होत. त्यामध्ये अति अमूर्त, अति सामान्य असे मूर्त जीवनाचे आणि प्रत्यक्ष ज्ञानाचे महत्त्वाचे नियम सामावलेले असतात. ती दोन्ही शुद्ध असतात, आणि याच कारणाने ती एकमेकांपासून वेगळी झालेली असतात. आधीच अस्तित्वात असलेल्या सर्वसामान्य अहंतत्त्वास आणि सर्वसाधारण प्रत्यक्ष ज्ञानास खो देणाऱ्या नव्या सामाजिक अनुभवाच्या सर्वसाधारण मुद्यांशीच त्यांना कर्तव्य असते, आणि म्हणून त्यांना सामावून घेण्यासाठी अहंतत्त्व आणि जगा या दोहींच्या विस्ताराची ती मागणी करतात. हे अहंतत्त्व आणि जग यांचा विस्तार म्हणजे नव्या कलाकृती आणि नव्या सिद्धांतकल्पना होत. व्यवहार विचार प्रणालीशी याच रीतीने एकरूप होतो, कारण मानवाचे व्यवहारिक अनुभव आधीच अस्तित्वात असणाऱ्या मानवाच्या जाणिवेस विरोध करतात आणि तीच्या विस्तारात बदल घडवून आणण्याची अपेक्षा करतात. यांत्रिकतेने विचार करणारांस जणू असे भासते की शास्त्र आणि कला ही जिवंत अनुभवास आरपार भेदीत नाहीत. तर त्यास विरोधी असतात कारण त्यातील विसंवादाची (Contradiction) ती फळे असतात.

जेव्हा शास्त्र आणि कला ही केवळ वैचारिक (Ideological) क्षेत्रे म्हणून लक्षात घेतली जातात तेव्हा ती कृत्रिमपणे जीवनापासून वेगळी होतात. व्यवहार किंवा भावलेले वा जाणलेले अनुभव म्हणून प्रत्येक वेळी ती निसर्गाशी चाललेल्या मानवाच्या लढ्यातून निर्माण होतात.

निद्रचे संरक्षक म्हणून आभासाचे जे जग उदयास येते ते द्विधा होते, दुभंगते, कारण आभासाच्या जगात प्रवेश करतांना मानव निसर्गाशी चाललेल्या कृतिशील लढ्यापासून परावृत्त होवून विश्रांती घेतो. याचवेळी आपल्या इच्छानुसार आपल्या या निसर्गाशी चाललेल्या द्वंद्वाच्या खुणा आपल्या शरिरात तो व्यवस्थापित करतो यावेळी सत्यघटनेऐवजी प्रतीकांचा स्वीकार करतो—हे जग जागत्या वास्तवाच्या सामाजिक जगात उतरविले गेल्याने ते द्विधा होते, एका बाजूस बाह्य वास्तवाची गरज अधिकाधिक प्रतिबिंबित करण्यासाठी आणि दुसऱ्या बाजूस मानवी अंतःकरणाचा ठसा उमटविण्यासाठी हे केले जाते. एकमेकांच्या भावनात्मक अनुभूतींचा आणि वास्तवातील अनुभवांचा मानवावर परिणाम होतो. माणसे एकमेकांना ती जशी आहेत तसे बनविण्याचा प्रयत्न करीत असतात.

शास्त्रज्ञ आणि कलावंत या उत्पादनात भागीदार होतात. जीवनाचा एक विशेष प्रकारचा अनुभव घेणारी ती माणसे असतात. हा अनुभव कलावंताबाबत भावनात्मक तर शास्त्रज्ञाबाबत प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक असतो. हा अनुभव सर्वसाधारण अहंतत्त्वास आणि सर्वसामान्य सामाजिक विश्वास खो देतो आणि म्हणून नवा अनुभव सामावण्यासाठी या दोन्ही जगांची ज्याप्रमाणे जडवस्तूंचे उत्पादन करणारी व्यक्ती तो माल सामान्य बाजारात घेवून येते त्याप्रमाणे कलावंत किंवा शास्त्रज्ञ आपला अनुभव त्यास नवा आकार देवून वैचारिक बाजारात घेवून येतो.

अनुक्रमणिका

क्रयवस्तूंची, सामाजिक उत्पादनाची आपल्या उत्पादनावर छाप निर्माण व्हावी म्हणून त्यास सामाजिक उपयुक्तता बहाल करणारा आकार त्यास धारण करावा लागतो. सामाजिक उपयुक्ततेच्या जगाचे निवासी होण्यासाठी श्रमाने त्यांची घडण व्हावी लागते. याच रीतीने शास्त्रज्ञ किंवा कलावंत यांना आपल्या अनुभवास एक सामाजिक महत्त्व प्राप्त करून द्यावे लागते, समाजाच्या वैचारिक जगात त्याचा अंतर्भाव करावा लागतो. अनुभवाची ही घडण करण्यातच शास्त्रज्ञ आणि कलावंत यांचे श्रम दिसून येतात. यामुळेच कलावंत आणि शास्त्रज्ञ आपणास उत्पादक या पदवीस पात्र ठरवितात.

यूंगने आभास किंवा मुक्त साहचर्य यांचा विशिष्ट दिशेने वळविलेल्या विचारांशी विरोध दाखविला आले—वास्तवासंबंधी आपल्या जागरूक ज्ञानाच्या मार्गाशी जुळणारा असा तर्कशुद्ध मार्ग अवलंबून करणारा हा विचार असतो. आपण पूर्वी पहिल्याप्रमाणे हे जागरूक ज्ञान सर्वसाधारण प्रत्यक्ष ज्ञानाच्या जगातून घेतलेले असते. म्हणून विशिष्ट दिशेने वळविलेला विचार म्हणजे शास्त्रीय विचार होय; या प्रकारच्या विचाराने बाह्य वास्तवाचे सामाजिक उत्पादनात रूपांतर होते.

विशिष्ट दिशेने केल्या जाणाऱ्या विचाराबद्दल यूंगने जी संकल्पना मांडली आहे त्यास विशिष्ट दिशेने वळविल्या जाणाऱ्या भावनांची जोड आम्ही देवू इच्छितो. आपणांस विचाराच्या दृष्टीने जे काही बरोबर वाटते त्याशी जुळणाऱ्या भावना आपण जेव्हा त्या दिशेने वळवितो तेव्हा आपण ही गोष्ट साधीत असतो ती ही आपल्या खऱ्याखुऱ्या स्वत्वाच्या दृष्टीने होय. जे आपणास सबल (Valid) सबल वाटेल, आपल्यातील जे काही अधिक चांगले असेल, आपल्या अंतःकरणात जे काही आदर्श असेल त्याशी जुळते घेण्याच्या दृष्टीने आपण हे साध्य करीत असतो. ज्याप्रमाणे विशिष्ट दिशेने वळविलेला विचार बुद्धीने नियंत्रित होतो आणि सत्याचा सामाजिक निकष तो मान्य करतो, त्याप्रमाणे विशिष्ट दिशेने वळविलेली भावना अंतःकरणा ने नियंत्रित केली जाते आणि ती चांगुलपणा (मांगल्य) आणि सौंदर्य यासंबंधी सामाजिक सत्याचा निकष मान्य करते.

सौंदर्यापासून मांगल्याची फारकत करणे आणि सद्सद्विवेकबुध्दीची अंतःकरणापासून फारकत करणे हा वर्गीय धर्माने केलेला एक अपराध होय. धर्म हा पुराणकथा, ज्यात शास्त्र आणि कला या अजूनही संमिश्रीत स्वरूपात असतात असे प्रारंभीचे काव्य यातून उदयांला येते. प्रारंभीच्या काव्यात शास्त्र आणि कला संमिश्रित असण्याचे कारण की सामूहिक कल्पकता (Phantasy) ही अजून सामूहिक स्वप्नाच्या स्वरुपात वावरत असते. यावेळी मानवाने स्वतःस परिस्थिती पासून अद्याप विलग केलेले नसते, शिवाय अहंतत्त्व आणि परिस्थिती यातील विरोधासंबंधीही अद्याप तो जागरूक नसतो आणि त्यासंबंधी जागरूक नसल्याने तो त्याचा गुलाम बनतो, आपल्या भावना आणि घटना या द्वारा इतस्ततः फेकला जातो. परंतु जेव्हा शास्त्र आणि कला ही विलग होतात तेव्हा धर्म कोणतीही उपयुक्त भूमिका पार पाडीत नाही. तो त्या दोहोंस एकत्र आणण्याचा प्रयत्न करीत राहतो, म्हणून तो शास्त्रीय सत्य विपरीत स्वरुपात मांडतो आणि कलेतील लवचिकपणात अडथळा आणतो. आपण हे लक्षात घेतले आहे की, शास्त्रात कल्पनेस आरपार जाण्याची शक्ति प्राप्त होते. परिस्थिती अधिक बिनचूकपणे प्रतिबिंबित करण्याचे सामर्थ्य तीस प्राप्त झालेले असते कारण ज्याचा लवचिकपणा कल्पकतेच्या साच्यास परिस्थितीच्या निकट पोचवू शकतो अशा आच्छादनास वा अभिरूप अहंतत्त्वास खऱ्याखुऱ्या मूर्त अहतत्त्वाच्या जागी ते ठेवीत असते. परंतु अद्यापही धर्म आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ यांचे मिश्रण करीत असतो. जे खरे व्हावे, अशी माणसास आशा असते, ते सत्य म्हणून धर्म जाहीर करतो. मानवाच्या भावनात्मक प्रेरणांमुळे धर्माचा वास्तवविषयक दृष्टिकोण विपरीत बनतो. काव्यातील आभास, त्यातील आत्मनिष्ठ आशयाच्या दृष्टीने खरा आणि महत्त्वाचा मानून धर्म अशी मागणी

अनुक्रमणिका

करीत असतो की मानवाने बाह्य वास्तवाच्या प्रतिकात्मक विधानाची प्रतिष्ठा त्यास द्यावी. परंतु ज्याअर्थी मानवाचा व्यावहारिक अनुभव शास्त्रीय सिध्दांत कल्पनतील सत्य सिध्द किंवा असिद्ध करतो त्याअर्थी धर्म हा आपले आभास जड जगापेक्षा वेगळ्या अशा दुसऱ्या जगाचे प्रतिकात्मक बनवून आपण निर्माण केले या आभासाचे उघडकीस येण्यापासून संरक्षण करीत असतो—हे जग म्हणजे स्वर्गाचे राज्य पारलौकिक जग असते. ज्या धर्माने आपली तत्त्वे दृश्य जड जगास उद्देशून भौतिक संदर्भ देवून शास्त्रीय पद्धतीने सांगितली अशा आदिम धर्मात झालेला हा बिघाड होय. हा जड जगाचा संदर्भ भौतिक संदर्भ तो चमत्काराकडे लक्ष वेधून जड पर्वताची हालचाल दाखवून आणि यासारख्या मार्गाने तो देत असतो यात होणाऱ्या चुका व्यवहारास समजतात, त्या उघडकीस आल्याने शास्त्राचा उदय घडवून आणतात.

परंतु वर्गीय धर्म वास्तव जगापाठीमागे अदृश्यपणे वावरणाऱ्या अधिक सफाईदार सुसंस्कृत स्वरूपात मानवाच्या अंतःकरणात उपस्थित असल्याचे दाखवून आपण मांडलेल्या प्रतिकात्मक विधानाचे भौतिक निकषापासून संरक्षण करतो, त्यास स्वर्गीय राज्यात त्यास बांधून ठेवतो, तो अखर आत्मनिष्ठच ठरतो. या रितीने विचार करता धार्मिक सत्ये ही भावनात्मक प्रवाहाची निदर्शक ठरतात, अशाप्रकारे धर्म कलेचीच जागा घेतो. त्यात फरक एवढाच की तो निर्माण होण्याची जी पद्धती आहे, तिच्यामुळे त्यास अट्टाग्रही आणि शिकाऊ साचेबंदपणा निर्माण होतो. तो जागरूक कलेतील तांत्रिक संपन्नता आणि लवचिकपणा यास विरोधी असतो—ही कला आपल्या भूमिकेविषयी, साहित्याविषयी, समस्येविषयी, तंत्राविषयी आणि तिच्या परंपराविषयी जागरूक असते.

अशारितीने दुसऱ्या इंद्रियांनी ज्यांची कार्ये स्विकारली आहेत अशा मागे टिकणाऱ्या गोष्टीप्रमाणे धर्म विनाशाचा कलंकच प्रदर्शित करतो. आम्ही पूर्वी दाखविल्याप्रमाणे धर्माची वैचारिक बांधणी त्याला जिवंत ठेवणाऱ्या कारणांशी प्रतारणा करते. ही कारणे म्हणजे ज्यांनी राजसत्ता, धनिकसत्ता, सरंजामी अग्रहक्क आणि ज्यांचे प्रयोजन आता संपले आहे अशा अवशषांना जिवंत ठेवले—या या कारणांचे स्वरूप म्हणजे जीर्ण झालेल्या अग्रहक्कांचे वर्गीय समाजातील विशिष्ट परिस्थिती आणि शिल्यावस्था यांनी केलेले जतन होय.

कर्ता आणि विषय यामधील हा धर्मात दिसून येणारा गोंधळ, ज्या समाजात कर्ता आणि विषय यांच्या परस्पर संबंधाबाबत गोंधळ असतो असा समाज दाखवीत असतो. दोहोंकडून होणाऱ्या प्रतिक्षिप्त हालचालीमुळे दोहोंचे विलगपण येथे निर्माण होते. विचार करणारा वर्ग श्रमिक वर्गापासून विलग झाल्याने, ज्या समाजात जाणीव (कर्ता) ही परिस्थितीपासून (विषय) विलग होते, आणि येथे वास्तवाविषयी मानवाची जी वैचारिक प्रतिमा व्यवहाराद्वारा निर्माण होते तीत बिनचूकपणा आणणे शक्य होत नाही, व्यवहाराद्वारा त्यात अचूकपणा आणण्याचा जो प्रयत्न असतो त्यामुळेच शास्त्राचे निरोगीपण आणि गती उत्पन्न होते. आपल्या विशिष्ट क्षेत्रात शास्त्र जे प्रत्यक्ष प्रयोगाद्वारा वास्तवाशी जवळीक साधते, त्यास एखाद्या वर्गाच्या विश्वव्यापी तत्त्वज्ञानाशी एकात्म बनविता येत नाही, परंतु ज्यांचे विलगीकरण विचारात दारिद्र्य निर्माण करते अशा विशेष ज्ञान संपादन करणाऱ्या परस्परविरोधी शास्त्रात निर्माण होणारा एक गोंधळ (chaos) तेथे दिसू लागतो. एखाद्या शास्त्रज्ञामध्येही बहुधा अशास्त्रीय वैश्विक दृष्टिकोण असतो, यामुळेच वास्तवाविषयी आत्मनिष्ठेतेमुळे निर्माण होणारे वास्तवाचे एक चित्र निर्माण होते आणि ते या फुटीमुळे कृतीने सुधारता येत नाही म्हणून अचूकत्वापासून दूर राहाते. गुलामाच्या अंधपणे हे लक्षात येत असेल की ते स्वतंत्र नाहीत आणि ईश्वर चांगला नाही—परंतु त्यांच्या मालकांनी त्यांच्या या अनुभवाचे वाटेकरी कसे व्हावे? आणि याचरितीने हे भौतिक जग नव्हे, तर दुसरे एक जग, भावनेच्या रंगाने रंगविलेले आणि

चमकणारे जग, भौतिक जगातील दुःखे सहन करणाऱ्या वर्गाकडून त्यातील दुःखाने निर्माण केले जाते, यासाठी मोबदला म्हणून की काय, भविष्यकाळातील आनंद त्यांना प्राप्त करून दिला जातो. यामुळेच धर्माचे उफराटे जग उदयास येते, हे उफराटे असण्याचे कारण, सामाजिक विश्वच उफराटे असते, हे होय. अधिक तीक्ष्ण साधनांनी जेव्हा शास्त्र आणि कला यांची वाढ धर्माची जागा घेते, तोंवर धर्म टिकविण्यास या दोन गोष्टी कारणीभूत होतात—हे कार्य कलेतील जागरूक आभासाद्वारा, शास्त्रातील वस्तुनिष्ठ सत्याद्वारा आणि ही दोन्ही जे अधिक संपन्न पूर्ण जग शक्य कोटीत आणतात त्याद्वारा केले जाते.

अशाप्रकारे कल्पकता निर्माण करणाऱ्या कोणत्याही कृतीबरोबर ती विकसीत होते, बदलात ती त्या कृतीचे आधीच भविष्य वर्तविते, आणि तिच्या संपन्न स्वरुपास पाचारण करते—व्यवहार अधिक संपन्न झाला की तो कल्पकतेने केलेली भविष्यवाणी दुरूस्त करण्याचा प्रयत्न करतो आणि संपादनाचा एक नवा स्तर शक्य कोटीत आणतो. कल्पकता मानवाचे दोनरितीने समायोजन करीत असते—त्याच्या सहजप्रवृत्तींचे सामाजिक अहंतत्त्वाशी आणि त्याच्या प्रत्यक्ष ज्ञानाचे समाजाच्या प्रत्यक्ष ज्ञानाशी—हे समायोजन, मूळ स्वभाव प्रकृतीतील मूक पशूस मुक्त करून त्यास उदात्त बनविते आणि त्यास उच्च स्तराप्रत नेते, कारण समाजाचे अहंतत्व आणि त्याचे प्रत्यक्ष ज्ञान अधिक भेदक, संपन्न आणि एकाकी व्यक्तीपेक्षा अधिक अमर्याद स्वरुपात जटिल असते. ज्याप्रमाणे एकाकी माणसापेक्षा निसर्गाशी लढा देणारा, साहचर्यात वावरणारा मानव अधिक शक्तिशाली असतो; तसेच हे होय.

सारे विचार, साऱ्या भावना कोणत्या ना कोणत्या परीने शास्त्र आणि कला यांच्या कक्षेत पडतात. आपल्या दैनंदिन अस्तित्वातूनच शास्त्र आणि कला निर्माण होत असतात. सर्व शास्त्रीय विचारशाखा आणि कलाकृती म्हणजे व्यवस्थापनाची अत्युच्च रुपेच होत. त्यात मूर्त जीवनाचा गाभा साठविलेला असतो.

शास्त्र आणि कला व्यावहारिक बनतात, मूर्त वास्तव जीवनात ती प्रवेश करतात, प्रत्यक्षपणे एखाद्या कलाकृतीतून आपण अभिरूप जग बाजूस सारतो आणि त्या जागी वास्तव जगास स्थान देतो, किंवा एखाद्या शास्त्राच्या बांधणीतून अभिरूप जग बाजूस सारतो आणि तेथे खऱ्याखुऱ्या मानवास स्थान देतो. पहिल्या बाबतीत कोणत्याही विषयात आसक्त नसलेल्या मानवी इच्छेस आपण प्रत्यक्ष रूप देतो, दुसऱ्यात वास्तवाच्या एका अंशास मानवी इच्छेस एक उत्तर म्हणून आकार देतो. अशाप्रकारे मूर्त वास्तव जीवनात प्रवेश करीत असता शास्त्रीय आणि कलात्मक रचना जणू संमिश्रित किंवा “अशुद्ध” होतात, सामान्याऐवजी विशिष्ट, अमूर्ताऐवजी मूर्त बनतात, हे घडवून आणण्यासाठी आपण ज्या भाषेचा वापर करतो ती मानसिक पालट घडवून आणणाऱ्या क्षेत्रातील भाषा असते—शास्त्र आणि कला यांच्या शुद्ध अव्यावहारिक जगापासून दूर असणारी दैनंदिन जीवनाची सर्वसाधारण भाषा असते. परंतु यापेक्षाही त्यात काही अधिक असते. मानवापासून शास्त्र आणि कला तयार झाली, मानव त्यापासून तयार झाला नाही. आपल्या अशुद्ध जींवनानुभवातून शास्त्र आणि कला निर्माण केल्यानेच ती सुधारतात, सुसंस्कृत बनतात, विकसीत होतात, आणि मग जीवनात अवतरून आपल्या स्वर्गाकडे ज्ञानी, संपन्न, अधिक अमूर्त आणि शुद्ध बनून परत फिरतात. आज जरी शास्त्र आणि कला पार्थिव असली, तरी आपल्या प्राथमिक अवस्थेत ती मूर्त जीवनाइतकीच मूर्त असतात.

हा आभास आर्थिक उत्पादनासाठी होणाऱ्या साहचर्यातून निर्माण होवून तो जड प्रतीकाद्वारा इतरांपर्यंत पोहोचतो. ती प्रतीके म्हणजे हावभाव, ध्वनी, आकृत्या, स्पर्श इत्यादी होत. मानवाच्या ज्ञानेंद्रियाच्या विशिष्ट स्वरुपामुळे, माणसाच्या डोळ्यांना बाह्य परिस्थिती पहाण्यास मोकळे ठेवून ध्वनी ही

अनुक्रमणिका

प्रथम त्याची आवडती संवेदना बनली : ज्या श्रमविभागणी सर्वांना एकाच वेळी परिस्थितीची कदर वाटेनाशी झाली, तिने पुनश्च दृष्टीस काही फायदे करून दिले, आणि ध्वनी दृश्य प्रतीके बनली—लेखनात त्याचे रूपांतर झाले. भाषेच्या या मूर्त प्रयोजनाविषयीचे अज्ञान आणि तिच्या औपचारिक स्वरुपावर लक्ष केंद्रित झाल्याने तत्त्वतः एका विलक्षण आश्रयदात्याच्या दृष्टीने तिच्याकडे पाहू लागले. आकृत्या किंवा चित्रात्मक लेखनापेक्षा अधिक श्रेष्ठत्व प्राप्त करून घेणारी भाषा आभासाची अभिव्यक्ती करण्यास एक आवडते साधन बनून राहिली.

तत्वज्ञांना, ती आदर्श भाषेपासून दूर जात असल्याने, आणि तर्कदृष्ट वाटल्याने अशुद्ध भासते—एखाद्या जीवशास्त्रज्ञाने (Biologist) प्राणीमात्रांचा जातींचा अभ्यास करावा; आणि तो करीत असता एखाद्या आदर्श प्राण्यापासून दूर राहून इतर प्राण्यांचा विचार करावा, तसे हे घडते. अशा तत्वज्ञांना जाणीव म्हणजे एक चिंतन वाटते—वास्तवाची ती एक विकल प्रतिमा वाटते. याचरितीने भाषा म्हणजे विश्वाचे एक तटस्थ छायाचित्र वाटते. याच गृहीत तत्त्वावर विट्जेनस्टीनचा "ट्रॅक्टॅट्स लॉजिको फिलॉसॉफिकस्" हा ग्रंथ आधारलेला आहे. एखादे चित्र ज्या देखाव्याचे ते चित्रण करते, त्याप्रमाणेच हुबेहूब असले पाहिजे, असे मानणाऱ्या फिलिस्टाईनस्‌ची असंस्कृत व्यक्तीची हीच चूक होते. आपणाजवळ आधीच असणाऱ्या गोष्टींची हुबेहूब नक्कल करणे हा निव्वळ वेडेपणा आहे, हे त्यांना कळत नाही, त्याचप्रमाणे भाषेचा आणि विचारांचा वास्तवाशी असलेला संबंध म्हणजे एक तटस्थ प्रतिबिंब नसून ती एक कृतिशील आणि प्रवृत्तिदर्शक प्रतिक्रिया आहे, आणि ही कृतिशीलता आणि त्यातील प्रवृत्तिदर्शकता प्रतिक्रियेस जाणीवयुक्त आणि ज्ञात बनविते, हे ही त्यांना कळत नाही. आरसा कोणत्याही गोष्टीचे अचूक प्रतिबिंब दाखवितो, परंतु त्यास ज्ञान नाही. विश्वाचा प्रत्येक कण एकूण विश्वाचे प्रतिबिंब दाखवित असतो. परंतु एकूण वास्तवाशी असणाऱ्या कृतिशील आणि सामाजिक संबंधामुळे मानवाला तेवढे ज्ञान होवू शकते. ज्ञान ही एक यादृष्टीने आर्थिक निर्मिती आहे.

रसेलने विट्जेनस्टीनची संकल्पना पुढीलप्रमाणे स्पष्ट मांडली आहे : "भाषेचे प्रमुख कार्य म्हणजे सत्य घटना मान्य करणे (त्यावर भर देणे) किंवा त्या अमान्य करणे होय". परंतु हे काही कार्यच होऊ शकत नाही. सत्य घटना स्वतःच स्वतःस निर्मित करतात वा नाकारतात. म्हणजे एकतर त्या अस्तित्वात असतात किंवा नसतात. बाह्य वास्तवात मानव त्या पाहतो किंवा पाहत नाही. तो मूक राहतो. जीवनाचा एक विस्तार म्हणून भाषेचे कार्य म्हणजे कोणत्या घटनांवर भर द्यावयाचा, आणि कोणत्या नाही, हे ठरविण्याचे असते. कोणत्या सत्य घटना मानवासाठी अस्तित्वात असतात, आणि कोणत्या नाही, हे ठरविण्याचेही असते. शिस्तबद्ध अशा विश्वविषयक दृष्टिकोनामध्ये सत्य घटना कोणत्या ते दाखविणारे भाषा हे एक अत्यंत उत्कृष्ट साधन आहे. उतरत्या क्रमाने (Heirarchically) या सत्य घटनांचे वर्गीकरण करणे, निवड करणे किंवा संक्षेपीकरण करणे हेही तिचे कार्य होय, अशा विश्वविषयक दृष्टिकोनांमध्ये कर्त्याने प्रवेश केला पाहिजे. अहंतत्त्व आणि जग अशा दोन मार्गाने समाज त्यात आला पाहिजे, आणि या दोन्ही बाबतीत आपला इतिहास आपणांबरोबर तो घेऊन जात असतो. 'मी विश्व मान्य करते" असे कार्लाइलला म्हणणाऱ्या भावविवश स्त्रीप्रमाणे रसेलचा भाषाविषयक दृष्टिकोण आहे. परंतु मानव विश्वमान्य करीत नाही, कारण विश्व त्यास मान्य करीत नाही. आपले अस्तित्वच नाहीसे होईल या भीतीने त्यास बदलावे लागते. त्यास ते फक्त साहचर्यातच बदलता येते; अनुभूती घेणारे आणि प्रत्यक्ष ज्ञान घेणारे मानव म्हणून ते ही आर्थिक उत्पादनासाठी साहचर्यात वावरणारे अशारितीने भाषा मानवी संबंधाविषयी विचार करीत असते.

अनुक्रमणिका

विट्जेनस्टीनने तत्वतः पूर्ण गृहित धरलेल्या भाषेपासून इतर भाषा वेगळ्या कशा असतात हे सांगणे हे भाषेचे ऐतिहासिक कार्य होय. अशाप्रकारची पूर्ण भाषा संपूर्णपणे निरुपयोगी होईल. एखाद्या प्रतिबिंबीत वस्तूंचे आरशातील तिच्या प्रतिमेशी जे नाते तशाच प्रकारचे नाते जोडणारे, ती भाषा म्हणजे जगाचे एक प्रतिबिंब होय. तर मग ज्या वस्तूचे प्रतिबिंब काढले जाते त्यापेक्षा ती कनिष्ठ वस्तू ठरते आणि म्हणून तिची रचना निरुपयोगी ठरते. कर्ता किंवा विश्व यावर तिची कोणतीही आच्छादित सत्ता नसते. भाषा भावनेची अभिव्यक्ती करीत असल्याने त्याचप्रमाणे वास्तवाच्या काही अंशासंबंधी ती निर्णय देत असल्याने आणि तिचे चित्र काढीत असल्याने, ती महत्त्वाची ठरते. भाषा केवळ वास्तव काय आहे, हे अभिव्यक्त करते (वास्तव काय आहे आणि ते माणसास कसे सामोरे जाते) एवढेच नव्हे, तर वास्तवाचे काय करावयाचे ते ही ती अभिव्यक्त करते—त्यातील सुट्टानियम, माणसाला त्याचे काय करावयाचे इत्यादी—याशिवाय त्याच्या नेणीवपूर्वक गरजा वास्तव मानवाच्या संबंधात काय आहे ते अभिव्यक्त करणारे भाषा हे एक साधन होय—हा मानव अमूर्त नसून मूर्त मानवी प्राणी होय.

धर्मासारख्या उगमातूनच भाषेविषयीचे तत्त्वज्ञांचे गैरसमज निर्माण होतात, हे आता सरळ उघड होत नाही काय? म्हणजे वर्गीय समाजातील विषयापासून होणारी कर्त्याची फाटाफूट उघड होत नाही काय?

अशा अवस्थेत विचार हे केवळ चिंतन ठरते, आणि ज्या हालचालीतून ते निर्माण होतात, वाढतात, आणि अचूक होत जातात त्यापासून ते विलग केले जातात. त्यास निर्माण करणारी भाषा आणि आभास आणि जागरूक मन जे त्यांचे अपत्य, साहचर्याने निसर्गाशी ज्या मानवाचा लढा चालतो त्यानेच त्या तीन गोष्टी निर्माण होतात, त्या एका विशिष्ट संबंधाने एकत्र बांधल्या गेल्या आहेत. फ्युअरबॉख्वर घाईघाईने मार्क्सने जे अकरा प्रबंध लिहिले, त्यात मानवी विचाराचे एक नवे युग सुरू झाले. "तत्वज्ञांनी विविधप्रकारे विश्वाचा फक्त अर्थसमन्वय केला. मुद्दा आहे तो ते बदलण्याचा". असे त्यात मार्क्सने म्हटले आहे.

●●●

अनुक्रमणिका

प्रकरण १० वे

काव्याची स्वप्नसृष्टी

या पूर्वीच्या प्रकरणात आम्ही असे विधान केले की आधुनिक काव्य हे शब्दांचे बनलेले आहे, ते अप्रतीकात्मक, अतार्किक, आणि मूर्त स्वरुपाचे असून, भावनांचा संक्षेप, लयबद्धता ही त्यांची वैशिष्ट्ये होत. स्वप्नांचा शोध घेताना आपणास असे आढळले की, इतर कल्पनारम्य वस्तूंच्या तुलनेत ते अप्रतीकात्मक आणि तर्कविहीन होते. काव्य हे शब्दांचे तर स्वप्न हे स्मृतीतील प्रतिमांचे बनलेले असते. बाह्य वास्तवातून निवडलेल्या तर्कशुद्ध नियमांचे स्वप्ने अनुसरण करीत नाहीत, परंतु मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञांनी दाखविल्याप्रमाणे प्रतिमांचा प्रवाह भावनिक नियमानुसार स्पष्ट करता येतो.

स्वप्न म्हणजे विशिष्ट दिशेने केलेले चिंतन किंवा विशिष्ट दिशेने व्यक्त कलेल्या भावनाही नव्हेत. परंतु मुक्त-म्हणजे असामाजिक—साहचर्य होय. म्हणूनच स्वप्नातील साहचर्य व्यक्तिगत असते आणि स्वप्न पडणाऱ्या व्यक्तीच्या जीवनातील संदर्भानेच ते कळू शकते. स्वप्नाच्या रचनेचा गुप्त नियम म्हणजे स्वप्न कसे पडते, यासंबंधीचा विचार होय.

ज्याप्रमाणे स्वप्न पडणारी व्यक्ती आपल्या स्वप्नातील प्रतिमातच जगत असते, त्याप्रमाणे काव्याचा वाचकही काव्यातील शब्दांतच जीवन जगत असतो, दुसऱ्या कोणत्याही वास्तवाचा संबंध त्यात येत नाही. कवीचे जग तेच वाचकाचे जग बनते. जसजसा तो काव्य वाचू लागतो, तसतशा कवीच्या भावना त्याला जाणवतात. ज्या प्रमाणे ग्रीक पुराणकथेतील सर्पीण किंवा मद्यदेवतेचे भक्त ईश्वराविषयी प्रथम पुरुषी बोलत असतात त्याप्रमाणे काव्यात्मक आभासाच्या प्रभावाखाली असलेल्या वाचकास कवीसंबंधी ज्या भावना जाणवतात, त्या प्रथम पुरुषी असतात.

स्वप्नातील प्रतिमा काव्यातील कल्पनांप्रमाणे मूर्त स्वरुपाच्या असतात. प्रत्येक स्वप्नात आणि प्रत्येक कवितेत स्मृतिरुप प्रतिमा आणि शब्द वेगवेगळी भूमिका पार पाडतात, आणि म्हणून त्यास वेगळे अर्थ असतात. स्वप्न आणि कविता स्वभावतः असंबद्ध असतात. प्रत्येक स्वप्न आणि कविता हे एक वेगळे स्वतंत्र विश्व असते.

काव्य हे लयबद्ध असते. परिस्थितीविषयीचे संवेदनात्मक ज्ञान बाजूस सारून, लय शारिरीक, जाणीव उत्कट करते. नृत्य, संगीत किंवा गीत यांच्या लयीने, आपण जागृत होण्याऐवजी स्वतः संबंधी जागरूक बनतो. हृदयाचे ठोके, श्वासोच्छ्वास आणि शरीर शास्त्रीय कालबद्धता यातील लय परिस्थितीतील भौतिक लय नाहीशी करते. यादृष्टीने निद्रा देखील लयबद्ध आहे. स्वप्नाळू व्यक्ती शरिराच्या मनोऱ्यात प्रवेश करून सारी कवाडे बंद करते.

ज्यामुळे कवी छंद आणि लय यातील अडचणींनाही तोंड देण्यास तयार होतो अशी, शारिरीक अंतर्मुखता कथेपेक्षा काव्यात अधिक आवश्यक का? याचे उत्तर असे आहे की, अंतर्मुखता ही काव्यात अधिक प्रबल असली पाहिजे. येथे अंतर्मुखता म्हणजे केवळ परिस्थितीकडे पाठ फिरविणे नव्हे—ते एखाद्या अभ्यासिकेमध्ये बसूनही साध्य करता येईल. कारण तेथे कोणताही अडथळा असत नाही. कोणत्याही

प्रकारच्या विचारासाठी अशा अंतर्मुखतेची आवश्यकता असते. मग तो शास्त्रीय विचार असो वा, कादंबरी वा काव्यवाचन असो, आणि ती शब्दांच्या रचनेने साध्य होत नसून, एकाग्रतेच्या प्रयत्नाने साध्य होते. ज्या परिस्थितीत इतर व्यक्ती एकाग्र होवू शकत नाहीत अशा परिस्थितीत काही व्यक्ती एखाद्या कठीण शास्त्रीय ग्रंथावर अथवा काव्यविषयक ग्रंथावर एकाग्र होवू शकतात. अशा स्वरूपाची अंतर्मुखता, म्हणूनच शब्दरचनेवर, अवलंबून नसते. शास्त्रीय लेखन छंदोबद्धतेने सुकर करण्याचे आजवर कोणीही सुचविलेले नाही.

परंतु अंतर्मुखतेचा दुसरा एक पैलू आहे. एखाद्या शास्त्रीय चमत्कृतीबाबतच्या अंतर्मुखतेत आपण तात्कालिक परिस्थितीपासून परावृत्त होत असतो, हे खरे, तथापि, त्याच वेळी आपण शब्द हे ज्या बाह्य वास्तवाच्या अंशांची प्रतीके असतात, अशा बाह्य वास्तवांच्या विभागाकडे वळतो. एरवी साधारणतः भाषा ज्या बाह्य वास्तवाचे वर्णन करते ते तिच्या पाठीमागे घिरट्या घालीत असते. परंतु काव्यात विचारांना भावनांच्या पदराकडे वळवावे लागते. हे शब्दातून प्रगट होत असतात. अशावेळी अवधान, काव्य ज्या बाह्य वास्तवाचे प्रतीकीकरण करते त्याच्या, अंशाखाली पोहोचले पाहिजे, त्या अंशास जोडलेल्या भावनिक भूमिगत विश्वात ते प्रविष्ट झाले पाहिजे. काव्यात आपण बहुरंगी काचेच्या घुमटापाठीमागे जावून आत्मतत्त्वाच्या धवल प्रकाशाप्रत पोहोचले पाहिजे. म्हणूनच आपल्या तात्कालिक परिस्थितीपासून आपणास दूर नेणाऱ्या नव्हे,—तर काव्यात चित्रित केलेल्या, परिस्थितीपासून (बाह्य वास्तवापासून) आपणास परावृत्त करणाऱ्या शारिरीक अंतर्मुखतेची गरज असते. यामुळेच काव्य नेहमी भाषेचा वापर करीत असता आत्मतत्त्वाची रचना उत्कट बनविण्यासाठी वास्तवाची बांधणी विपरीत बनविते, किंवा ती नाकारीत असते. ज्यामध्ये तार्कीक संबंध नाही अशा शब्दांना नादबद्धता किंवा अनुप्रास व लय या द्वारा एकत्र आणते, म्हणजे या शब्दात बाह्य वास्तवाचा दुवा असत नाही. काही मानीव (Arbitrary) लांबीच्या ओळीमध्ये ते शब्द तोडत, त्यात शब्दांच्या तर्कशुद्धता छेद दिला जातो. बाह्य वास्तवातून शब्दांना प्राप्त झालेले साहचर्य ते नाहीसे करते. त्याचे साधन म्हणजे अंतर्मुखता आणि कृत्रिमरितीने भर देणे किंवा उलटा पवित्रा घेणे.

म्हणजे अशारीतीने बाह्य वास्तवाचे जग मागे सरते, आणि सहजप्रवृत्तीचे जग, शब्दापाठीमागील भावनिक दुवा नजरेसमोर येतो, आणि तेच बाह्य वास्तवाचे जग बनते. विषयातून कर्ता जन्म घेतो, सामाजिक जगातून सामाजिक अहंतत्त्व जन्म घेते. वर्डस्वर्थने यथार्थपणे म्हटले आहे : “छंदाचा कल काही मर्यादेपर्यंत वास्तवाचा अंश दूर सारून एकूण काव्य रचनेवर ज्यास भरीव अस्तित्त्व नाही अशा जाणिवेचे आवरण टाकण्याकडे असतो.” याच रीतीने कोलरिजने, आपल्या सारखीच एक संकल्पना व्यक्त केली आहे. छंद हा अवधानास प्रेरक आहे—हे कोणत्याही प्रकारचे अवधान नसून एका विशिष्ट प्रकारचे अवधान आहे—ते म्हणजे शब्दांत गुंतलेले भावात्मक साहचर्याकडे असलेले अवधान होय.

येथे काव्य आणि कादंबरी यातील एक भेद आढळतो, आणि तो लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे. कादंबरीत देखील भावात्मक मूलतत्त्वे केवळ त्यांच्यासाठीच महत्त्वाची मानली जातात, हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. परंतु ते एका वेगळ्या दृष्टीने होय. वाचक आणि वास्तव यात अंतर ठेवणारे एक अभिरूप जग निर्माण करून कादंबरी बाह्य वास्तवास आपल्या दृष्टीपासून दूर ठेवते. याचा अर्थ असा की कादंबरीत भावनिक साहचर्य हे शब्दांना जोडले जात नसून शब्दांनी ज्यांचे प्रतीकीकरण होते अशा अभिरूप (Mock) वास्तवाच्या प्रवाहास ते जोडले जाते. याच कारणामुळे लय, (Precioasness) महत्त्व आणि शैली या गोष्टी कादंबरीस परकिय असतात, यामुळेच कादंबरीचे, चांगले भाषांतर होवू शकते. याच कारणाने कादंबरी ही केवळ शब्दांची बनलेली नसते, असे म्हणता येईल. कादंबऱ्या नाटकाप्रमाणेच देखावे, कृती, विविध

मालमसाला (Stuff) लोक, इत्यादींच्या बनलेल्या असतात. "रत्नखचित" सजावटीची भाषा कादंबरीस अपायकारक ठरते, कारण ती वस्तु किंवा विषय आणि मानव यापासून आपली दृष्टी परावृत्त करून ती शब्दांकडे खेचीत असते.—ती ही केवळ शब्द म्हणून त्याकडे खेचलेली आकर्षित केलेली नसून किंवा काळ्या रेषा म्हणून त्याकडे आकर्षित केलेली नसून ज्यास, विविध भावमुद्रिका जोडलेल्या असतात, अशी प्रतीके म्हणून होय. उदाहरणार्थ एखादा कोणी "पशु" असे म्हणतो तेव्हा प्रथम आपण पशुविषयी विचार करून नंतर पाशवी गुणाचा विचार करतो, असे नसून, कठोरपणा, आणि गोंधळलेली वृत्ती यांचे जोरदार प्रतिक्रियेने आपणास सूचना होते. ही शब्दास होणारी काव्यात्मक प्रतिक्रिया होय. दुसरी कथेची प्रतिक्रिया असते.

शब्द हे बरेच मर्यादित असल्याने ते, फ्रॉईडने म्हटल्याप्रमाणे जरूरीपेक्षा अधिक निश्चित असतात. एका शब्दास अनेक अर्थ असल्याने त्यात अनेक भावात्मक साहचर्ये असतात. (उदाहरणार्थ "पशु" या शब्दांचा मूर्ख माणूस, क्रूर माणूस, पशूंचा क्रम वगैरे, असाही अर्थ होईल.), कादंबरी लेखनात, शब्द विशिष्ट क्रमाने वापरले जातात. त्यामुळे आवश्यक असणाऱ्या वास्तवांच्या अंशाखेरीज बाकी सारे अंश बाजूस जातात, आणि भावनिक साहचर्य असणारी रचना आकार घेते. काव्यात्मक लेखन अशाप्रकारची भावात्मक साहचर्ये निर्माण करते की, एक तर, ती परस्परास दूर सारतात किंवा एकमेकांना प्रबल बनवितात. असे करताना ती कोणत्याही एखाद्या वास्तवाच्या सुसंबद्ध अंशाचा संदर्भ देत नाहीत, उदाहरणार्थ कादंबरी लेखनात हिंदी महासागर, या शब्द समूहापेक्षा (Phrase) 'महासागर' या शब्दात एक विशिष्ट भौगोलिक अर्थ असतो. त्यानंतर वाचकांना त्यातून भावनिक साहचर्ये जाणवतात. काव्यात "हिंदी सागर" या शब्दास वेगळा अर्थ असतो कारण त्यातील भावनिक साहचर्य विशिष्ट समुद्रास जोडलेले नसून हिंदी आणि सागर, या दोन शब्दांस जोडलेले असते. ते एकमेकांवर परिणाम करीत असतात. आणि कादंबरी लेखकाने वापरलेल्या शब्दसमूहापेक्षा एक प्रकारची संदिग्ध संमिश्रित भावना निर्माण करण्यासाठी एकमेकांत मिसळून जातात.

एखाद्या कादंबरीत काव्यात्मक भाग असतील (उदाहरणार्थ प्राउस्ट मार्लेस्क, लारेन्स आणि मेलविल यांच्या लेखनामध्ये) किंवा काव्यात कादंबरी लेखनाचे भागही असतील (शेक्सपिअरच्या नाटकातील केवळ स्पष्टीकरणात्मक विभाग), परंतु यामुळे त्या दोहोंच्या सर्वसाधारण स्वभाववैशिष्ट्यास बाध येत नाही. तो भेद इतका स्पष्ट असतो की, त्यामुळे अनेक थोर कादंबरीकारांनी काव्यासंबंधी दाखविलेली असंवेदन क्षमता कां निर्माण होते, ते स्पष्ट होते आणि तशाच प्रकारची आवड थोर कवी कनिष्ठ प्रतीच्या कादंबरीबद्दल का दाखवितात, हेही स्पष्ट होते. काव्याचे आणि कादंबरीचे तंत्र यातील फरक, या दोन कलाक्षेत्रातील भेद स्पष्ट करते.

दोन

साहित्य कलेचे अधिष्ठान कोणते? त्यात पुढे जाणारी गती निर्माण करणारा अंतर्विरोध कोणता? समाजाची एकूण गती निर्माण करणारा तो विसंवादाचा एक विशिष्ट प्रकार असला पाहिजे, तो म्हणजे सहजप्रवृत्ती आणि परिस्थिती यातील विसंवाद. ज्यास जीवन असे म्हणता येईल असा मानव आणि निसर्ग यात सतत चालणारा संघर्ष होय.

अनुक्रमणिका

“मी” म्हणून वावरणाऱ्या कलावंतामध्ये सामाजिक विश्वाने घडविलेली एक विशिष्ट जाणीव असते. कलावंत म्हणून त्या ‘मी’ ला कलात्मक जाणिवेचे महत्त्व वाटते, या जाणिवेमध्ये मला जाणवलेल्या माझ्यावर परिणाम करणाऱ्या सर्व कलांचे भान असते, त्यात भावनिक व्यवस्थेतून माझ्यापुढे एक जागरूक विषय उभा राहतो. या जाणिवेस माझे अनुभव विसंवादी असतात—म्हणजे काव्याच्या सामाजिक विश्वात न लाभलेला असा एक नवा व्यक्तिगत अनुभव मला येतो. म्हणूनच मला आत्माविष्कार, आत्मप्रगटीकरण करावेसे वाटते, खऱ्या अर्थाने हे स्वतःचे स्वाभिमानी असते. यात माझा खाजगी अनुभव अशाप्रकारे व्यक्त होतो की, तो कलेच्या सामाजिक विश्वात अंतर्भूत होऊन त्यास कलाकृतीचे स्वरूप प्राप्त होते. कलात्मक जग अभावाच्या अभावाचे प्रतिनिधीत्व करीत असते—म्हणजे अस्तित्वात असलेले कलेचे जग (अस्तित्वात आलेली जाणीव किंवा विचारप्रणाली) आणि माझा अनुभव (जीवन किंवा व्यवहार) यांचा समन्वय होय.

म्हणून जेव्हा कलात्मक विश्व पूर्ण होते, तेव्हा ते माझ्या कलाकृतीने बदलते. तीच कलावंत या दृष्टीने माझी बंडखोरपणाची (क्रांतिकारी) भूमिका होय. परंतु माझी जाणीव देखील पालटते, कारण त्यावेळी मी कलाविश्वाद्वारे नवा, मूक आणि सूत्रबध्द नसलेल्या अनुभवास जागरूक बनविण्यासाठी त्यास माझ्या जाणीवेच्या क्षेत्रात प्रवेश करावयास लावतो. कलावंत यादृष्टीने माझी ती समायोजनाची भूमिका असते. याच पद्धतीने कलेच्या आस्वादकाबाबत असे घडते की, त्याच्या जाणिवेत नव्या कलात्मक रचनेचा (कलाकृतीचा) प्रवेश झाल्याने ती क्रांतिकारी बनते. परंतु त्याने त्या प्रकारचा, त्या सारखा जो अनुभव जीवनात घेतला असेल त्यानुसारच त्यास कलास्वाद घेणे शक्य होईल. यातील पहिली प्रक्रिया क्रांतिकारी तर दुसरी समायोजनात्मक असते.

तथापि, “क्रांतिकारी” हा शब्द वापरण्याऐवजी “उत्क्रांतिकारी” हा शब्द वापरणे अधिक चांगले. “क्रांतिकारी” हा शब्द अशा ठिकाणी वापरला जावा की, जेथे अनुभवाचा नवा आशय अस्तित्वात असलेल्या जाणिवेस विरोधी असून त्याचा अंतर्भाव होण्यासाठी त्या आशयात संपूर्ण बदल होणे इष्ट असते. अस्तित्वात असलेल्या एकूण वर्गवारीची (संकेत, रूढी, कलात्मक मानदंडाची) पुनर्रचना करावी लागते. ही पुनर्रचना संभवनीय होण्याचे कारण त्या काळात मूर्त जीवनात तशा प्रकारचा पालट घडून आलेला असतो, हे होय. एलिझाबेथचा कालखंड हा अशा प्रकारचा कालखंड होय. आता आपण अशाच प्रकारच्या कालखंडाच्या उंबरठ्याशी उभे आहोत. ज्या जाणिवेशी कलावंताचा संबंध असतो, ती भावनिक जागरूकता होय, ती सहजप्रवृत्तीतूनच प्रत्यक्षपणे निर्माण होते. अशाच प्रकारचा संबंध शास्त्रज्ञ आणि त्याची सिद्धांतकल्पना (Hypothesis) (कलेशी तुलनीय) आणि बुध्दिपूर्वक जाणीव यात असतो, ही जाणीव प्रत्यक्षपणे प्रत्यक्ष ज्ञानातून निर्माण होते.

व्यक्तीच्या अनुभवाशी आलेल्या संबंधात सामाजिक अहंतत्त्व ही कलात्मक प्रक्रियेतील मध्यस्थी करणारी बाब असल्याने, हे स्पष्ट आहे की, कलेने घडवून आणलेली एकात्मता ही एकाच परिस्थितीतून निर्माण होऊ शकते. ती अवस्था अशी की, ज्या खाजगी अनुभवात एकात्मता घडवून आणलेली असते, तो महत्त्वाचा असतो. त्याचा सखोल भावनिक प्रेरणांशी, न बदलणारा सहजप्रवृत्तीशी संबंध असतो, संस्कृतीतील बदलणाऱ्या समायोजनांखाली त्या तशाच कायम राहतात आणि अनेक युगातील कलांनी रचलेल्या सामाजिक अहंतत्त्वात ती व्यवस्थापन करणारी एक शक्ती असते. तो अनुभव सर्वसाधारणही असतो, केवळ कलावंत किंवा एक किंवा दोन व्यक्तींचा अनुभव नसल्याने तो विसंवादी नसतो. परंतु मूक अप्रगट रीतीने सर्वांच्या अनुभूतीस त्यास सामोरे जावे लागते (encounter)—नाही तर कलाकृती त्यांना

अनुक्रमणिका

सार्थ कशी वाटेल? ज्याप्रमाणे तिने कलावंताच्या अनुभवाचा आविष्कार केला त्याप्रमाणे त्यांच्या आतापर्यंत अराजकी असलेल्या अनुभवात ती एकात्मता कशी निर्माण करील?

पहिली अवस्था थोर कलेत (जी कला सखोल दूरवर पोहोचणारी एकात्मता निर्माण करते.) कालातीत, युगानुयुगे टिकणारे असे काही निश्चित करीत असते. हे कालातीत तत्त्व सहजप्रवृत्तींचे, संस्कृतीच्या संपन्न उच्च स्तराखाली स्वभावगत प्रकृतीचा जो गुप्त तोंडवळा सतत शिल्लक राहतो, त्यात असते. दुसरी अवस्था, समकालीन कलेत आपणास विशिष्ट स्वरूपाचा लक्षणीय अर्थ कां प्रतीत होतो तद्वत् समकालीन कवीत काही महत्त्वाचे आणि तात्कालिक असे काही कां सापडते हे देखील स्पष्ट करते. हे जे काही आपणांस प्रतीत होते, ते होमर, डँटे किंवा शेक्सपिअर यात प्रतीत होत नाही. ते सारे कवी अशा एका सारख्याच जगात वावरतात की, ज्यातील एक विदेही शक्ती या साऱ्यातच प्रतीत होते.

कलेकडे पाहण्याच्या भौतिकवादी दृष्टिकोनाची आवश्यकता का आहे, तद्वत् त्या युगातील सामाजिक संबंधाचे प्रतिबिंबही कलेत कां शोधावयाचे, याचे स्पष्टीकरण यावरून होते. कारण मानवाचा सर्वसामान्य अनुभव त्या त्या काळातील सामाजिक संबंधाद्वाराच निश्चित होतो, किंवा अचूकपणे सांगायचे तर असे म्हणता येईल की, त्या विशिष्ट काळातील सामाजिक संबंध म्हणजे मानवाच्या व्यक्तिगत अनुभवांची सरासरी, ज्याप्रमाणे प्राणीमात्रांची एखादी जात (Species) म्हणजे शारीरिक वैशिष्ट्यांची सरासरी असते. ज्याअर्थी कला ही सामाजिक विश्वात जगत असते, आणि मानवास सर्वसाधारण असणाऱ्या अनुभवांत ती एकात्मता आणते, म्हणून ती महत्त्वाची ठरते, त्याअर्थी हे उघड आहे की, कोणत्याही एखाद्या विशिष्ट काळातील कला त्या काळातील मानवाच्या सर्वसाधारण अनुभवांचा आविष्कार करते. यामुळेच कलावंत हा एकांडा शिलेदार असू शकत नाही, ज्या प्रमाणात तो कलावंत असतो त्या प्रमाणात तो त्या काळातील एक सर्वसाधारण (Normal) मनुष्य असतो. तथापि, जाणिवेची सर्वसाधारणता ही दृष्टीतील सर्वसाधारणते इतकीच दुर्मिळ आहे, आणि दृष्टीच्या सर्वसाधारणते प्रमाणे तो एक निश्चित शारीरिक मानदंड नसून तो वर्षानुवर्षे बदलत राहतो. तसे म्हणावयाचे तर सर्वसाधारणत्व म्हणजे असाधारण अनुभवांचा मानदंड होय. तो समकालीन मानवी जीवनातील विक्षिप्तपणा, नाविन्य आणि अपघात यांचा मानदंड (Norm) असतो. म्हणजेच अनपेक्षित गोष्टींचा त्यात होणारा समावेश त्यांच्यामध्ये वारसाने चालत आलेली जाणीव उध्वस्त करून टाकतो. यामुळेच कलावंताचा वरकरणी जाणवणारा असामान्यपणा लक्षात येतो.

वर्गीय समाजातील कला ही वर्गीय कला कां होते, याचे स्पष्टीकरण अखेर यामुळे होते. कारण मार्क्सच्या मते वर्ग म्हणजे ज्या माणसांचे जीवनविषयक अनुभव बऱ्याच प्रमाणात सारखे असतात, अशा माणसांचा गट होय. म्हणजेच दुसऱ्या वर्गातील लोकांच्या जीवनविषयक अनुभवाशी त्यांचा जो बाह्यतः भेद असतो त्यापेक्षा सरासरीने कमी आंतरिक भेद यात असतो. या भेदास आर्थिक पाया असतो. आर्थिक उत्पादनाच्या अपरिहार्य परिस्थितीतून निर्माण झालेले भौतिक कारण असते म्हणून कलावंत नवा अनुभव एकात्म बनवितो, त्याच्या स्वतःच्या अनुभवाशी साधारणतः समान असणारी जाणीव ज्या गटात असते, त्या गटाची जाणीव कलावंत व्यक्त करतो. हाच वर्ग कलेचा व्यवहार करीत असतो—त्या वर्गाशीच समाजाची जाणीव आणि स्वातंत्र्य केंद्रित होते, सर्वकाळी हा शासक वर्गच असतो.

साहित्य कलेची ही साधारणतः नेहमी आढळणारी गती असते. ती समाजातील एक सर्वसाधारण असा नियम व्यक्त करीत असते. पूर्वीच वर्णिलेल्या, काव्य आणि कादंबरी यातील तंत्रांच्या भिन्नतेमुळे हीच गती काव्य आणि कादंबरी यात वेगळ्या पद्धतीने आविष्कृत होते.

अनुक्रमणिका

प्रथम शब्दाने ज्या वस्तूचे (Entity) प्रतीकीकरण होते त्या विषयाकडे वळण्यापूर्वी आणि नंतर त्यातून भावात्मक साहचर्य स्वीकारण्यापूर्वी, काव्य प्रथम शब्दातून व्यक्त होणाऱ्या संवेदनात्मक साहचर्याकडे वळते. शब्द हे ज्या विषयाचे प्रतीकीकरण करतात त्यापेक्षा संख्येने कमी असल्याने काव्यातील भाव तितकेच संक्षिप्त असतात, परंतु त्यामुळेच काव्य हे अभ्राच्छादित आणि संक्षिप्त असते. एम्पसनने या संदिग्धतेसच, काव्याचे मर्म मानले आहे. ते त्यातील वस्तुतः गौण उत्पादन आहे. शब्दांच्या भावनात्मक साहचर्यासंबंधी एकाग्रता प्रथम ज्याचे प्रतीकीकरण केलेले असते त्या वास्तवतेकडून जाऊन नंतर वास्तवतेतील भावनात्मक पदराकडे जाण्याऐवजी—भाषेच्या विशिष्ट स्वरूपामुळे ती मानवाच्या जाणिवेतील मूक आणि सहजप्रवृत्तिरूप भाग ठरते. मानवाच्या जाणिवेतील सहजप्रवृत्तिरूप भागाकडे केलेली ती एकाग्रता असते. समायोजन साधलेल्या मानवातील मूलभूत सहजप्रवृत्तिरूप गुप्त अंशाकडे पाहण्याचा तो एक दृष्टिकोन असतो. यामुळेच काव्यात शारीरिक अंतर्मुखतेचे विशेष महत्त्व असते.

मूळ स्वभावप्रकृती ही तुलनेने बदलत नसल्याने अव्यवच्छिन्न (Undifferentiated) असते. म्हणूनच कादंबरीच्या कालसंदर्भाच्या तुलनेत काव्यातील कालातीतत्त्व संभवते. ज्या “मी” भोंवती सारे अनुभव नवे रूप धारण करतो त्या सर्वसामान्य “मी” संबंधी काव्य कालातीत स्वरूपात बोलत असते. काव्यामध्ये मानवाचे सारे भावनात्मक अनुभव सहजप्रवृत्ती भोवती, मी भोवती गुंफले जातात. एका बिंदूतून घेतलेल्या वास्तवाच्या सहजप्रवृत्तिरूप दृष्टिकोनाचा आविष्कार म्हणजे काव्य होय. ते अभ्राच्छादित, संदिग्ध असल्याने त्याची दृष्टी दूरवर पोचणारी असते, त्याचे क्षितिज धूसर अशा अनंताप्रत खुले होत जाते, विस्तारते आणि पसरते. ते सहजप्रवृत्तिरूप असल्याने सुसह्य असते. त्यात सहजप्रवृत्तीची अधिक मोठा आवाज करीत असतात, हा आवाज, एकूण समकालीन जीवनाशी प्रत्येक व्यक्तीचा जो सर्वसाधारण संबंध असतो त्यातील समान भाग दाखवीत असतो.

परंतु कादंबरी मात्र आपल्या आत्मनिष्ठ स्मृती जमविण्यासाठी प्रथम वास्तवाकडे वळते म्हणूनच आपणास आंतरिक रीतीने कादंबरी जाणवत नाही. कादंबरीतील भावजीवनाशी आपण आपले भावजीवन एकरूप करू शकत नाही. कादंबरीतील अभिरूप जगात आपण उभे राहतो, आणि ते न्याहाळतो. फार तर त्यातील परिस्थितीशी आपण एकरूप होऊ शकतो. सभोवतालची परिस्थिती आणि सहजप्रवृत्ती यातील तणाव कादंबरी व्यक्त करीत नाही, तर सभोवतीच्या परिस्थितीतील (जीवनविषयक अनुभवातील) बदलामुळे झालेले तणावातील बदल त्यात चित्रित होतात. परस्परांचे कालानुभव (वास्तव एक प्रक्रिया या अर्थाने) जे पृथगीकरण झालेल्या समाजात आवश्यक असतात, त्या कालतत्त्वाचा अंतर्भाव करणे याचा अर्थ असा की, कादंबरीने विशेषीकरण केले पाहिजे, आणि ज्यांच्या कृतीचे आणि भावनांचे बाहेरुन अवलोकन करता येईल; अशी पात्रे सामावून घेतली पाहिजेत. कवी या एका बिंदूपासून “मी” संबंधी जमविलेले दृष्टिकोन त्यांची एक मालिका म्हणजे काव्य होय. ते अंतर्मुख स्वरूपाचे होय. जगाच्या अंशाअंशातून “मी” म्हणजे कादंबरीतील एक पात्र यासंबंधी जमविलेल्या दृष्टिकोनाचा संच म्हणजे कक्षांती बहिर्मुख असते.

हे उघड आहे की, ज्या समाजात मानवाचे अनुभव परस्परांपासून इतके लक्षणीय रीतीने भिन्न असतात की तेथे वस्तुनिष्ठ दृष्टीकोन स्वीकारणे आवश्यक ठरते. अशा समाजात कादंबरी हा कलाप्रकार विकसित होऊ शकतो. अनुभवातील हा भेद समाजात जलद गतीने होणाऱ्या बदलाचा परिणाम होय, त्याचप्रमाणे समाजातील प्रयोजनात (Functions) जे वाढते पृथगीकरण होते, जीवन एक प्रक्रिया म्हणून विरोध विकासवादी (Dialectic) आहे या संबंधीचे वाढते भान याचाच तो परिणाम होय. तारुण्य आणि वृद्धावस्था या अवस्थेत ज्यात फार पालट झालेला आढळून येत नाही, अशा टोळीच्या जीवनातून काव्य

स्रवत असते. याउलट जेथे अस्वस्थ कालमानानुसार साऱ्या गोष्टी लोकजीवनात घडत असतात, आणि म्हणून लोकही सारखे बदलत असतात, अशा काळात कादंबरी निर्माण होत असते.

तीन

तथापि, सारी कला आत्मनिष्ठ आहे. तद्वत् सारी कला भावनानिष्ठ असून, ज्या सहज प्रवृत्तीशी तिचा अधिक संबंध असतो, त्यास सहजप्रवृत्तीचे सामाजिक जीवनाशी समायोजन चालू असते आणि त्यातून भावनात्मक जाणीव निर्माण होते. म्हणून ज्या मूळ स्वभावप्रकृतिच्या गुप्त इच्छा सारी मानवी संस्कृती एका अनंत मालिकेच्या दुव्यात जोडतात त्याचा असलेला संबंध कलेला कधीच तोडता येत नाही.

या मूळ स्वभाव प्रकृतीचा (Genotype) दोन पैलूतून विचार करता येईल, कालातीत आणि कालनिष्ठ, अपरिवर्तनशील आणि परिवर्तनशील, सामान्य आणि विशिष्ट.

(अ) कालातीत, अपरिवर्तनीय या दृष्टीने सर्वसामान्य असणारी मूळ स्वभावप्रकृती सर्व समाजात आणि मानवजातीत बहुतेक सतत आढळते. त्यात सारखेपणाचा एक स्तर असतो. नैसर्गिक निवडीच्या (Natural Selection) अनुरोधाने प्रस्तापित होणाऱ्या मूलभूत भेदांच्या द्वारा मानव अथोतयन कालापासून प्राचीन ब्रिटन या काळापर्यंत आणि नंतर लंडनमधील रहिवाशांपर्यंत बदलला नाही, परंतु तो सामाजिक उत्क्रांतीतून निर्माण झालेल्या संपादित (Acquired) भेदांमुळे बदलला. काव्य हा सतत जाणवणारा सहजप्रवृत्तिरुप अंश प्रगट करीत असते.

(ब) तथापि, मूळ बीजातून (Gens) हा मूळ स्वभावप्रकृतीचा धर्म निर्माण होत असल्याने, त्याखाली वावरणाऱ्या साधर्म्यातून व्यक्तिगत भेद प्रगट होतात. या बीजांचीच नवी व्यक्तित्वे निर्माण होण्यासाठी सतत घालमेल होत असते. माणसामाणसात अशाप्रकारे भेद असल्याने सामूहिक संस्कृतीतील टोळीचे जीवन त्यांना समाधान देऊ शकत नाही मागासलेल्या अर्थ व्यवस्थेच्या चौकटीत तृप्त न होऊ शकणाऱ्या वैभवाची, चैनीच्या वस्तूंची स्वातंत्र्याची ते लोक मागणी करीत असतात. आम्ही पूर्वी स्पष्ट केल्याप्रमाणे, समाजातील व्यवस्थेत होणारे हे आर्थिक पृथगीकरण व्यक्तित्व दडपून टाकणारे साधन नसून त्याची सिद्धता करणारे आहे. यामुळे हे व्यक्तिगत मूळस्वभाव प्रकृतिगत भेद कालात आणि स्वभावाच्या घडणीत बदल घडवितात आणि सामाजिक दंडकापासून मानवाला दूर नेत असतात. अशा प्रकारे कादंबरीचे तंत्रच तिला वेगवेगळ्या स्वभावाची पात्रे प्रचलित समाजव्यवस्थेत यांच्यामधील व्यक्तिगत भेद सिद्धीस नेण्यासाठी जो प्रयत्न करीत असतात त्याबाबत रस घ्यावयास लावतात.

समाजात जे सर्वसाधारण कालातीत ऐक्य मानव जातीत प्रतीत होते त्यात आणणाऱ्या स्वातंत्र्याचा काव्य आविष्कार करते. समान सहजप्रवृत्तिरुप वृत्तींची गोळाबेरीज आणि त्यांचे संरक्षक असणाऱ्या समाजात त्यास रस असतो. ते मृत्यु, प्रेम, आशा, दुःख आणि निराशा या सर्व, मानवास अनुभवास येणाऱ्या गोष्टींविषयी बोलत असते. माणसे ज्या स्वातंत्र्याचा शोध घेत असतात आणि ते ही समाजातील एकात्मतेत नव्हे, तर त्यातील भेदात. त्यांचा कादंबरी हा अविष्कार होय. त्याचप्रमाणे समाजाच्या रोमरोमातूनच जे स्वातंत्र्य स्फुरण पावते त्याचा आणि म्हणून आपल्यापेक्षा भिन्न असणाऱ्या इतर व्यक्तिंविरुद्ध ज्या हालचाली आणि संघर्ष घडतात त्यासंबंधी मानवाच्या मनात असणारी जुंगुप्सा (Repulsion) यांचाही आविष्कार कादंबरी करीत असते.

अनुक्रमणिका

यामुळेच कादंबरी ही भांडवलशाहित निर्माण होणे अपरिहार्य होते. त्या भांडवलशाहीत होणारी, श्रमविभाजनामुळे घडून येणारी उत्पादन शक्तीची वाढ केवळ मोठ्या प्रमाणात समाजातील पृथगीकरणच वाढविते, असे नव्हे तर आपल्या अधिष्ठानात सतत क्रांतिकारी बदल घडवून आणून, जीवनात एकामागून येणारे (Flux) सातत्याने होणारे बदलही घडवून आणते. त्याप्रमाणेच जसजसा भांडवलशाहीचा विनाश होऊ लागतो, तसतशी कादंबरी आर्थिक पृथगीकरणाने स्वातंत्र्याचे साधन एखाद्या रबरी शिक्क्याने व्यक्तित्त्व दडपून टाकण्यात रूपांतर करीत असते. ती असे व्यक्तित्त्व लाभलेल्या त्या माणसांच्या जीवनानुभवांचे प्रगटीकरण करते. त्याप्रमाणेच उत्पादन शक्तींचा अधिक विकास निरोधित करून या काळात उत्पादनशक्ती जीवनाची मुक्त हालचाल (सर्वसाधारण आर्थिक अरिष्ट) थांबवितात, अशा काळात सर्वसाधारण क्रांतिकारी उलथापालथीबरोबर कादंबरीचाही विलय होतो.

अशा प्रकारे काव्य आणि कादंबरी यातील तंत्रभेदामध्ये आपण अपरिवर्तनशीलता आणि परिवर्तनशीलता, स्थल आणि काल यातील भेद लक्षात घेऊ शकतो आणि मग हेही लक्षात येते की, या गोष्टी परस्परांपासून संपूर्णतया भिन्न नसून परस्परात प्रविष्ट होणाऱ्या विरोधी बाबी आहेत आणि जसजशा त्या एकमेकीपासून दूर जातात, तसतशा त्या वास्तवास संपन्न करीत असतात.

विकासशील आणि वर्गीकरणात्मक शास्त्रात जो भेद आढळतो, तशाच प्रकारचा हा भेद असतो. आणि ज्याप्रमाणे काव्याचे तंत्र शब्दावरील एकाग्रतेची अपेक्षा करते, त्याचप्रमाणे भूमिती आणि अंकगणित प्रतीकाविषयीच्या एकाग्रतेची अपेक्षा करतात. कादंबरी अशी अपेक्षा बाळगते की आपण प्रतीकाकडून वास्तवाकडे जावे, आणि मगच भावात्मक व्यवस्थापनाकडे वळावे. जीवशास्त्र अशी अपेक्षा बाळगते की आपण प्रथम मूर्त वस्तूकडे वळून नंतरच तर्कशुद्ध व्यवस्थेकडे वळावे. काव्य थेट भावनिक व्यवस्थापनाकडे जाते, शब्दात पूर्वीच असलेल्या वास्तवाच्या संबंधाविषयीची फिकीर ते करीत नाही. प्रतीकामध्ये स्फटिकवत् ज्याचे महत्त्वाचे गुणधर्म उतरलेले असतात त्या मूर्त विषयासंबंधी बेफिकीर राहून गणित प्रतीकाकडून प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक व्यवस्थापनाकडे वळते. यामुळेच अचूक भाषणाचे महत्त्व– पूर्णपणे अचूक शब्द वा अचूक प्रतीककवीस किंवा गणित शास्त्रज्ञास असते. यामानाने जीवशास्त्रज्ञ किंवा कादंबरीकार यांना शिथिल भाषणाचा स्वीकार क्षम्य असतो.

आपण पूर्वी हे लक्षात घेतले की संगीत हे एकांतिक स्वरूपाचे काव्य आहे. ज्याप्रमाणे गणित संपूर्णपणे जडाच्या आत्मनिष्ठ गुणविशेषांपासून दूर असते, त्याप्रमाणे संगीत (काव्याप्रमाणे नव्हे) ध्वनींच्या वस्तुनिष्ठ संदर्भापासून दूर राहते. यामुळेच संगीतकार कवीपेक्षा भाषेबाबत अधिक अचूक असतो आणि संगीतातील प्रतीकांचे भावात्मक नियम गणितातील प्रतीकांच्या प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक नियमांप्रमाणेच काळजीपूर्वक बनविलेले आणि सूक्ष्म असतात.

काव्य हे तंत्राबाबत स्वप्नाप्रमाणे का असते, हे आता आपणांस अधिक लक्षात येईल. स्वप्नाचे स्वभाववैशिष्ट्य असे आहे की त्यात त्याला स्वप्न पडते त्याचा भाग महत्त्वाचा असतो. तो त्यात नेहमी उपस्थित असतो (स्वप्नाच्या पृथक्करणानुसार) काही वेळा अनेक परिवेषामध्ये हजर असतो. अशाच प्रकारचे अहंकेंद्रित काव्याचे स्वभाववैशिष्ट्य आहे. अगदी नव्या पद्धतीने कवी आपले विचार, संस्कार, अनुभव, प्रतिमा, प्रत्यक्षपणे नोंदीत असतो. म्हणून काव्यात वरकरणी अहंक्रेंद्रित्व असते. कारण येथे साऱ्या गोष्टींचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतला जातो. काव्य म्हणजे, “मी” आणि “सारखा” या दोन शब्दांनी व्यक्त केलेल्या स्मृतिप्रतिमातील संबंध होय.

अनुक्रमणिका

परंतु स्वप्नाचे अहंकेंद्रित्व असे नसते. ते अहंकेंद्रित्व सामाजिक असते. कवीची विशिष्ट भावनिक अवस्था शब्दात संक्षिप्त केली जाते. शब्द वाचले जातात आणि मग वाचकाचे मन तीच भावनिक अवस्था अनुभवते. काव्य वाचनाच्या काळात वाचक कवीची जागा घेतो, आणि त्याच्या दृष्टीतून पहातो. तो कवीच बनतो.

शेलीची कविता वाचताना आपण शेलीच बनतो. शेक्सपिअरचे वाचन करताना आपण त्याच्या मृदुतेने चमकणाऱ्या दृष्टीनेच पहात असतो. म्हणूनच कवीच्या अनपेक्षित व्यक्तिमत्वाचे महत्त्व असते. काव्यामध्ये जरी सर्वसामान्य मानव, मूळ स्वभाव प्रकृतीच, समकालीन जीवनाकडे पहात असते. संपादित स्वभाव नव्हे, तरी तो त्याकडे केवळ एका माणसाच्या; कवीच्या मनाच्या झरोक्यातून पहात असतो.

हे कसे घडते? हेच काव्याच्या तंत्राचे एक विशेष रहस्य आहे. ज्याप्रमाणे काव्याची स्वप्नाशी तुलना करता येते त्या प्रमाणेच काव्याच्या तंत्राचेही स्वप्नाच्या तंत्राशी साम्य असते. ‘स्वप्नसृष्टी’ या एका सर्वसाधारण संज्ञेखाली विश्लेषण करणारे शास्त्रज्ञ स्वप्नाच्या तंत्राचा शोध घेतात.

स्वप्न दोन स्तरांचे बनलेले असते. त्यातील उघड आशय व्यक्त असतो, आपण समुद्राच्या काठाने चाललेले असतो, जवळून एक जहाज येते, आपण त्यावर चढतो, आपण फ्रान्सला उतरतो, आपणांस कांही साहसे करावी लागतात, आणि असे आणखीही काही घडते. हा त्यातील प्रगट आशय असतो. आपण दुसऱ्या दिवशी आपल्या शिणलेल्या कुटुंबास तो आशय सांगतो, आपणांस त्यात वाटणारी गोडी मात्र त्यांच्या लक्षात येत नाही. मात्र तो आभास पूर्ण असल्याने आपणांस त्यात गोडी वाटते. जोपर्यंत ती स्वप्ने टिकतात, तोपर्यंत त्या गोष्टी आपणाबाबत खरोखरी घडत असतात आणि ही स्पष्टता काही भावात्मक कारणाने उत्पन्न होते. परंतु स्वप्नात आपणास कितीही साहसे करावी लागली, तरी स्वप्नात भावना क्वचित जाणवतात. जर आपणांस काही भावना जाणवल्या, तर त्या साहसाच्या प्रमाणात जाणवत नाहीत. आश्चर्यकारक गोष्टी घडतात आणि तरीही आपणास आश्चर्य वाटत नाही. क्षुल्लक गोष्टी घडतात आणि आपणास भीती वाटते. वास्तवाच्या संदर्भात भावना बदलत राहतात. आपल्या मनात उत्पन्न होणाऱ्या घटकरूप प्रतिमांसंबंधी आपले साहचर्य कसे आहे हे विचारले, तर संवेदनाच्या स्तराखाली निर्माण होणारी एकूण वाट सांगितली जाते, कल्पनाच्या साहचर्याने नव्हे, तर भावात्मक साहचर्याद्वारा प्रत्येक प्रतीकाला आपल्या आयुष्यातील स्मृतींचे साहचर्य असते, असे दिसून येते.

स्वप्न सृष्टीचे स्वभाव वैशिष्ट्य असे की, स्वप्नातील प्रत्येक प्रतीक जरूरीपेक्षा अधिक प्रमाणात निश्चित केलेले असते, आणि त्यापाठीमागे कितीतरी वेगवेगळे भावनिक संदर्भ असतात. आपण हे पाहिले आहे की काव्यात्मक शब्दांचेही हेच वैशिष्ट्य असते आणि ते त्याच कारणातून निर्माण होते ते असे की स्वप्नातील प्रतीकांना त्यातील भावात्मक आशयामुळे महत्त्व प्राप्त होते, ज्या जगात आपण स्वतःवर नवे संस्करण करीत असतो त्या सातत्य प्राप्त झालेल्या अभिरूप जगाचे प्रतीक म्हणून नव्हे. यामुळे स्वप्नाची तरलता काव्यातील लय आणि दोन वर्णातील नाद साम्याशी जुळते.

आपल्या मनाची घडण अशी असते की, झोपेत आपल्या सर्व जागृत इच्छा, आशा, भीती आणि सहजप्रवृत्तिविषयक प्रेमाच्या जागी वरकरणी मानीव (Arbitrary) स्मृतिप्रतिमा ठेवल्या जातात या साध्यासुध्या अप्रगट इच्छांच्या भावनिक बंधनाशी खरोखरी जोडल्या जातात. सहजप्रवृत्तितील भुकेच्या हालचालींनी व्यवस्थापित होतात आणि म्हणून मनाच्या प्रगट विभागाचा अंश असतात. मन हे

अनुक्रमणिका

प्राणीवंशशास्त्रीयदृष्ट्या पुरातन असल्याने ते असुधारित आणि म्हणून असामाजिक किंवा समाजविरोधी असते. साधारणतः हा भावात्मक किंवा संवेदनात्मक उपस्तर स्वप्नात प्रगट होत नाही. तो दडपलेला असतो. मान्य अशी प्रतीके वरकरणी तुटक वाटली तरी ती जाणिवेत प्रगट होतात. परंतु हा संवेदनात्मक पाया म्हणजे स्वप्नातील तर्क होय आणि तोच त्याची दिशा ठरवितो. तो त्यातील सुप्त आशय होय. परंतु स्वप्नातील स्मृतिप्रतिमांशी असलेल्या भावात्मक संबंधाविषयीचा देखील एक 'युक्तिवाद' आहे. अशा प्रकारे स्वप्नात दुहेरी विपर्यास असतो—वास्तवाचा आणि भावनांचा विपर्यास—कर्ता आणि विषयांची दुहेरी अदलाबदल.

निद्रेत आपणांस कोणत्याही प्रकारच्या प्रेरणेसंबंधी संपूर्ण बेसावधपणा का नसतो? त्याचे साधे कारण असे आहे की निद्रा म्हणजे मृत्यू किंवा संपूर्ण बेसावधपणा नव्हे, ती अशी एक अवस्था आहे की ज्यात आपल्या अवधानाचा काही भाग जागृत असतो. निद्रेमध्ये आपले अवधान जरी बाह्य वास्तवापासून परावृत्त होत असले, तरी ते संपूर्ण निद्रित नसते नाही तर बाह्य प्रेरणांनी आपण कधीच जागृत झालो नसतो. निजलेल्या माणसाचे अवधान बऱ्याच मोठ्या आवाजाने वेधून घेता येते. अतिशय गाढ निद्रा येणे हे प्राणीमात्रांना धोकादायक आहे, हे उघड आहे. उंबरठ्यापलीकडील प्रेरणा उदाहरणार्थ, बाहेरचे सौम्य आवाज तोंडावर पडणारा सूर्यप्रकाश, आपल्या अवयवावर येणारा दाब, पचनक्रियेचा आंतरिक बिघाड या साऱ्या गोष्टी त्यांच्या योग्य ज्ञानतंतूच्या मार्गाकडे वळविल्या जात नाहीत, तर अप्रगट सहजप्रवृत्तींच्या संचाने जबरदस्तीने दुसऱ्या मार्गाकडे वळविल्या जातात.

एखाद्या अप्रगट इच्छेच्या वास्तवतेचा निकष व्यवहारात पहाता येतो. निद्रित होण्यापूर्वी एखाद्या माणसाने एखादी वस्तू हातात धरण्याचे ठरविले तर तो जागा होईपर्यंत जागृत ज्ञानतंतू अप्रगटपणे त्यावर आपल्या इच्छाशक्तीची हुकमत चालवीत असतात आणि तो हुकूम पार पाडणाऱ्या ज्ञानतंतूच्या प्रेरणांच्या मालिका स्नायूंची हालचाल कायम ठेवण्यासाठी एक प्रवाह आपल्या बोटापर्यंत सतत पाठवीत राहतात. अशा प्रकारच्या प्रेरणांनी भाव वा संवेदना जागृत होणार असतील, तर निद्रा संपुष्टात येईल, म्हणून सहजप्रवृत्तिपासून निर्माण होणारे आणि भावात्मक आकृतीपर्यंत पोहोचणारे अप्रगट ज्ञानतंतूंचे मार्ग काहीसे बाजूस नेले जातात आणि प्रेरणा स्मृति प्रतिमाशी जोडलेल्या एखाद्या आकृतीशी जोडल्या जातात. दुसऱ्या बाजूस नेलेल्या भावात्मक आकृतीशी त्या साहचर्याने जोडल्या जातात, परंतु त्या स्मृति-प्रतिमा भावांनी भिजून जात नाहीत. या स्मृति-प्रतिमा स्वप्नात प्रगट होतात आणि क्षणभर अवधान केंद्रित करण्यासाठी काहीतरी खाद्य पुरवित असतात, नाहीतर त्या प्रेरणेवर केंद्रित झाल्या असल्या आणि त्यांनी निद्रितास जागे केले असते. उच्च कोटीतील प्राणीमात्रात आढळणारी ही केवळ अकस्मात घडणारी घटना नव्हे—हे उच्च कोटीतील प्राणीमात्र म्हणजे संपादित समायोजनांनी ज्यांचे जीवन युक्त असून शारीरिकदृष्ट्या ही समायोजनेने निद्रेतच घडत असतात असे होत.

सहजात स्वरूपाच्या सफाईदार समायोजनेने युक्त असे कीटक झोप घेतच नाहीत. किंवा ते जेव्हा झोपतात तेव्हा ख्रिसॅलिस् (chrysalids) या कीटकाच्या वाढीच्या एका अवस्थेप्रमाणे ज्या अवस्थेत शरिरातील प्रत्येक पेशीस नवे स्वरूप प्राप्त होते असे ते एक अंतिम स्वरूपाचे आणि एक संपूर्ण समायोजन असते.

स्मृति-प्रतिमांचे भावनिक व्यवस्थापन—त्यातील सुप्त आशय—त्यांच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेनेच केले जाते. प्रेरणेने जर लगतच्या मूल्यांचे अतिक्रमण केले किंवा या बाबत जर काही चूक वळविण्या झाली तर

अनुक्रमणिका

अतिशय जोरदार भावना (affects) त्यातून निर्माण होतात, झोपलेला मनुष्य अधिक जागरूक होवून एकदम जागा होतो. ज्या सहजतेने स्वप्नांचा विसर पडतो तिचे स्पष्टीकरण भावनिक वास्तवाच्या अभावाने होते, तथापि ज्या भयंकर स्वप्नांनी निद्रित मनुष्य जागा होतो ती साधारणतः स्पष्टपणे लक्षात राहतात. आपण जागे होतो याचे कारण असे की भावना प्रत्यक्षात येण्याच्या मार्गावर असतात आणि त्या आपणास कृतिप्रवृत्त करीत असतात.

तर मग, स्वप्नात उघड आणि सुप्त दोन्ही प्रकारचा आशय असतो त्यातील उघड आशय म्हणजे प्रतिमातील कल्पनारंजित आशय असून त्यातील सुप्त आशय म्हणजे भावनिक वास्तवता होय. दोहोंचाही स्वप्नातील उघड आशयातील कल्पनारंजित भावनिकतेशी आणि सुप्त आशयातील प्रतिमारुप वास्तवाशी दुहेरी संबंध असतो. स्वप्नांचे पृथक्करण तोंडी केले जात असल्याने मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञांनी हा भेद केलेला नाही. प्रतिमा आणि भाव भाषेत रूपांतरित करीत असता त्यात प्रमाण शास्त्रीय गळती किंवा छिद्र असते हे त्यांच्या लक्षात आलेले नाही. भाषेत प्रतिमा आणि भाव एकदमच वावरत असतात आणि म्हणून ते वेगळे करता येत नाहीत. दोन्हीही सामाजिक आणि जागरुक असतात. याकडे दुर्लक्ष झाल्याने मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञाच्या प्रतिपादनात एक विसंवाद येतो. स्वप्नातील छुप्या आशयाचा शोध घेत असता, स्वप्न ज्यास पडते त्याकडून त्यास साहचर्य म्हणून नेणीवपूर्वक उत्पन्न होणारे भाव कधीच दिले जात नाहीत, कारण स्वप्न पडणाऱ्या व्यक्तीस फक्त भाषेच्या सहाय्यानेच आपल्या मनातील विचारांची देवघेव करता येते आणि भाषेत भाव हे नेहमीच प्रतिमेस बाह्य वास्तवाच्या एखाद्या प्रतीकास जोडलेले असतात आणि तोच एक जागरूक भाव असतो. यामुळे पृथक्करण करणारास स्वप्नातील प्रतिमांचा छुपा आशय म्हणून आणखी भावयुक्त जागरुक प्रतिमा सापडतात. या कारणामुळे मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञाचा कल नेणीवपूर्वक भाव त्याच्या सामाजिक स्वरूपाशी समान मानण्याकडे होतो, एवढेच नव्हे तर ज्यात भावात्मक व्यवस्थापन नेणीवपूर्वक आणि व्यक्ती स्वरूपात होते असे स्वप्न आणि ज्यात भावात्मक व्यवस्थापन जागरुक आणि म्हणून सामाजिक स्वरूपाचे असते. अशी कला यातील अंतर त्याच्या लक्षात येत नाही. हा भेद मुक्त साहचर्य आणि विशिष्ट दिशेने वळविलेल्या भावना यातील असतो.

चार

यामुळेच अतिवास्तववादी तंत्र निर्माण होते, यात भावना विशिष्ट दिशेस वळविलेल्या नसतात त्यात भावात्मक व्यवस्थापन व्यक्तिगत स्वरूपाचे असते येथे स्वातंत्र्य म्हणजे खऱ्या भांडवलदारी शैलीमध्ये गरजेविषयीचे भान नसणे हेच असते. म्हणजे चांगल्या काव्यात प्रतिमांचा प्रवाह निश्चित करणाऱ्या भावात्मक व्यवस्थापनाविषयी अज्ञान असते. म्हणूनच अतिवास्तववादी कलेचे स्वरूप बुद्धीला समजणारे आणि दृश्य असते. ज्यातून अतिवास्तववाद जन्मास आला अशा प्रतीकवादाच्या तत्वज्ञानात हे भांडवलशाही स्वातंत्र्य आधीच समावलेले असते. 'रेमा द गुरमा' या प्रतीकवादाच्या तत्त्ववेत्याने पुढे जे म्हटले आहे ते यथार्थ आहे. हे ते तत्त्वज्ञान म्हणजे स्वातंत्र्याविषयीची विचारप्रणाली होय. विचार आणि अभिव्यक्ती याबाबत अबाधित स्वातंत्र्य त्यात सूचित केलेले आहे. सौंदर्यविषयक व्यक्तिमत्वाचा मुक्त आणि व्यक्तिगत विकास म्हणजे प्रतीकवाद होय. प्रतीकवादी कवींपैकी एक श्रेष्ठ कवी रिंबॉ म्हणतो, 'माझ्या मनाच्या विकृत अवस्थेस मी फार पवित्र मानतो.'

काव्यामध्येही स्वप्नाप्रमाणे प्रगट आणि सुप्त आशय असतो. त्यातील प्रगट आशय कवितेचा अन्वयार्थ लावून हाती लागतो. कवितेतील कल्पनाचित्रे किंवा कल्पना म्हणजे हा प्रगट आशय होय.

अनुक्रमणिका

कवितेचा अन्वयार्थ लावीत असताना त्यातील सुप्त आशय म्हणजेच त्यातील भावनात्मक आशय जवळजवळ नाहीसा होतो. तर मग, तो शब्दांनी ज्याचे प्रतीकीकरण होते अशा बाह्य वास्तवात नसून (कारण ते वास्तव टिकविले जाते) अशा शब्दातच सामावलेला असतो बौद्धिक दृष्टीने काव्याचे केलेले स्पष्टीकरण म्हणजे काव्याचा प्रगट आशय. काव्यातील ते बाह्य वास्तव असते त्याची अभिव्यक्ती दुसऱ्या पद्धतीने आणि इतर भाषांच्या द्वाराही होवू शकते. परंतु काव्यातील अप्रगट आशय हा त्या विशिष्ट रीतीने केलेल्या शब्दरचनेतच असतो, आणि इतरत्र नाही.

तथापि, हा सुप्त आशय मूळ शब्दात असून त्यातील अर्थात नसतो—म्हणजे शब्द ज्याचे प्रतीकीकरण करतात त्या बाह्य वास्तवात नसतो हे कसे? प्रगट आशयाने ज्याचे प्रतीकीकरण होते अशा बाह्य वास्तवाच्या अंशाशी भावना या भावात्मक (affectively) रीतीने जोडलेल्या नसतात, कारण बाह्य वास्तवाचे तेच अंश दुसऱ्या भाषेद्वाराही व्यक्त होवू शकतात आणि तरीही ती कविता होवू शकत नाही. तर मग, शब्द ज्याचे प्रतीकीकरण करीत असतात त्यात भावनात्मक आशय सामावलेला नसून तो त्या मूळ शब्दातच सामावलेला असतो हे कसे? याचे उत्तर स्वप्नाच्या पृथःकरणातून मिळते, कल्पनांच्या भावात्मक साहचर्यामुळे हे घडते. कोणत्याही प्रकारच्या कल्पनासाहचर्यामध्ये एखाद्या दोरीने काठ्या बांधल्या जाव्यात त्याप्रमाणे दोन प्रतिमा एकमेकास बांधल्या जातात. काव्यात त्या भावांनी वा संवेदनाद्वारा एकत्र बांधलेल्या असतात.

ज्यारीतीने एखादा विश्लेषक आपल्या एखाद्या रोग्याला स्वप्नातील एखाद्या प्रतिमेवर लक्ष केंद्रित करावयास लावी त्याप्रमाणे एखादा शब्द त्याच्या भोवतालच्या परिस्थितीतून बाजूस काढून केवळ त्यावरच लक्ष केंद्रित केले जाते तेव्हा अस्पष्टपणे त्याच्या मनात अनेक साहचर्ये उभी रहातात. 'वसंत' या सारख्या साध्या शब्दात अशा प्रकारची शेकडो साहचर्ये असतात ती म्हणजे हिरवेपणा, यौवन, फवारे नर्तन इत्यादीतील आनंद प्रत्येक शब्द आपल्याबरोबर भावनिक साहचर्याचा मोठा पसाराच आणीत असतो. ही साहचर्ये वेगवेगळ्या परिस्थितीतून निवडली जातात आणि त्यासाठी शब्दाचा वापर केला जातो. काव्यात असणारा भावात्मक अप्रगट आशय या साहचर्यातूनच काव्यास लाभतो तो म्हणजे 'हिरवा रंग' 'तारुण्य' याविषयीच्या कल्पना नव्हे, तर या कल्पनांना जोडणारा भावात्मक धागा तो काव्यास कच्चा माल पुरवीत असतो.

"वसंत" या शब्दाने जेव्हा वसंत ऋतू सूचित होतो, तेव्हा त्या शब्दास देखील अनेक भावात्मक साहचर्ये असतात. कादंबरीकार ही सारी वापरात आणतो. वसंत या शब्दांशी निकटतेने जोडलेल्या सहज प्रवृत्तिरुप, भावनांशी ज्यांचे साहचर्य असते, ते भाव सर्वसामान्य आणि अतिसूक्ष्म असतात. त्याच्याशी काव्याचा संबंध असतो, आणि म्हणून (Spring) वसंत म्हणजे एक फवारा किंवा उडी मारणे अशा दुहेरी अर्थ असणाऱ्या शब्दांचाही त्यात अंतर्भाव होतो. यामुळेच शब्दांशी उघड वा सुप्त रितीने क्रीडा करण्याची, त्यावर कोट्या करण्याची शब्दांच्या पोतामधून आनंद लुटण्याची प्रवृत्ती काव्यामध्ये आढळते. शब्दांतील लगतचा आणि केव्हा केव्हा विरोधी असा भावात्मक पदर सिद्ध करण्यासाठी व्याकरणास अमान्य असणाऱ्या पद्धतीने ते वापरणे हे जे काव्यातील तंत्र त्याचाच हा सारा भाग ठरतो. कादंबरी शब्दांचा वापर व्याकरणशुद्ध रीतीने करीत असल्याने त्यातील निरनिराळे सर्व अर्थ वगळले जातात, म्हणून भावात्मक पदरही बाजूस सारले जातात. यास फक्त वास्तवाचा एक स्पष्ट अंशच अपवाद होतो, यानंतर कादंबरी वास्तवाच्या एका अंशातून भावनात्मक आशय निर्माण करते, याचवेळी जीवनाविषयीच्या प्रत्यक्षज्ञानातून स्फुरलेल्या कथेतील वास्तवाच्या इतर विभागांशी तिचा एक गतिशील संबंध प्रस्थापित होतो.

अनुक्रमणिका

काव्याची एखादी ओळ जेव्हा आपण वाचीत असतो, तेव्हा ज्या कल्पनांशी भाव निगडीत असतात त्या मनात येत नाहीत. जेव्हा (Spring) हा इंग्रजी शब्द इंग्रजी काव्यात वापरला गेल्यावर एखाद्या झऱ्याचे पुढे येणे आणि जोष या दोन्ही गोष्टी आपणास जाणवतात, तेव्हा तो शब्द ऋतू या अर्थाने वापरलेला असतो, परंतु त्यातून फवारा किंवा उडी घेणे याची जाणीव जर शब्द दुहेरी अर्थाचा नसेल, तर होत नाही. त्या कल्पना शब्दातच राहतात. काव्य म्हणजे एक उलटे स्वप्न होय. तथापि, स्वप्नात खरे भाव अंशतः दडपले जातात, आणि संमिश्रित प्रतिमा जाणिवेत उभ्या राहतात; काव्यात साहचर्यात वावरणाऱ्या प्रतिमा अंशतः दडपल्या जातात, आणि संमिश्रित प्रतिमा जाणिवेत प्रगट होतात, त्यांचेही एक विशिष्ट प्रकारचे व्यवस्थापन होते.

प्रगट आशय तेथे का असतो? साऱ्याच प्रतिमा दडपल्या का जात नाहीत? ज्यास महान काव्य मानले जाते, त्यात केवळ निरर्थक शब्दसच असत नाही जसे एकांतिक प्रतीकवाद्यांच्या काव्यात असते, परंतु भावात्मक साहचर्य असलेले शब्द का असतात? काव्याने काही विधान करावे स्पष्टीकरण करावे, निवेदन करावे, व्याकरणाचे अनुसरण करावे, त्यात काही वाक्यरचनेची बैठक असावी, मात्र अन्वयार्थ लावला म्हणजे त्याचे भावात्मक साहचर्य कमी व्हावे असे असले, तरी त्याचा अन्वयार्थ लावण्याची शक्यता असावी, असे का घडते?

याचे उत्तर असे की, काव्य म्हणजे बाह्य वास्तवाशी केलेले एक समायोजन असते. एकूण जगाकडे पहाण्याची ती एक भावपूर्ण वृत्ती असते, काव्य भाषेचे बनलेले असते, आणि भाषा सामाजिकदृष्ट्या अनुभविलेल्या बाह्य वस्तुनिष्ठ वास्तवाचे अंश जे सामाजिकदृष्ट्या अनुभवले जाते असे दुसरे काही प्रगट करण्यासाठी जन्म घेते. शास्त्रीय विचार ज्या भाषेत जगतो, प्रगट होतो, त्या भाषेचाच तिला आधार असतो. त्या भाषेतील प्रगट आशय बाह्य वास्तवासंबंधी काही विधान करीत असतो. तो बाह्य वास्तवाच्या एखाद्या विभागाचे प्रतीकरुप असतो—मग तो एखादा देखावा, समस्या, विचार किंवा घटनाही असू शकेल. प्रत्यक्ष अनुभवात नव्हे, तर काव्यात, वास्तवाच्या या विधानास भावात्मक आशय जोडला जातो. बाह्य वास्तवाच्या अंशातून भावनिक आशय स्रवत असतो. जीवनात बाह्य वास्तवाच्या या अंशात भावनिक वृत्ती (Tune) नसते, परंतु त्या विशिष्ट शब्दांतूनच, आणि इतरातून नव्हे, ती वर्णिल्यामुळे ती जादू केल्याप्रमाणे एकदम भावनिक रंगाने चमकू लागते. कवी जेव्हा एखाद्या बाह्य वास्तवाच्या अंशास सामोरा जातो (मग तो कल्पना विश्वात वा प्रत्यक्षात असो) तेव्हा त्यास जाणवणाऱ्या भावनिक संघटनाचे भावनिक असणाऱ्या दुसऱ्या भावनिक संघटनाचे प्रतिनिधित्व हा भावनिक मुलामा करीत असतो :

ज्यावेळी कवी म्हणतो—

निद्रा, जी चिंतेची बाही (Sleeves) गुंडाळते,

तेव्हा तो एक प्रगट विधान करीत असतो. त्याचा अन्वयार्थ असा की, गाढ निद्रा, जी एखाद्या एकमेकांत गुंडाळलेल्या, विणलेल्या तुकड्याप्रमाणे असणाऱ्या चिंतेस मोकळे सोडते. हा अन्वयार्थ बहुतेक प्रगट आशय आपल्या बरोबर घेवून जात असतो, परंतु येथे वापरलेल्या शब्दांच्या साहचर्यात सामावलेल्या आणि त्यात रेंगाळणाऱ्या भावात्मक वृत्ती नाहीशा झालेल्या असतात. एखाद्या चमत्कृती करणाऱ्या जादुगिरीप्रमाणे हे असते. कवी जगाचा एक अंश आपल्यापुढे धरतो, आणि आपणास तो आश्चर्यकारक भावनिक ज्वालेने चमकताना दिसतो. त्याचे आपण बुध्दिपूर्वक विश्लेषण केले, तर असे काही आपणास त्यात दिसत नाही.

तथापि, यानंतरही भावनिक ज्योतीने सुगंधित झालेली एक चमक त्याभोवती रेंगाळत राहते. अशा प्रकारे काव्य बाह्य वास्तव आपणांसाठी अधिक संपन्न बनवीत असते.

काव्याने वापरात आणलेले भावनिक साहचर्य अनेक प्रकारचे असते. केव्हा केव्हा ती ध्वनि साहचर्ये असतात, तेव्हा त्या ओळीस आपण संगीतमय म्हणतो—त्यावेळी तेथील भाषा नादमयतेने युक्त असते असे नाही, परकीयांना त्यात वाचिक स्वरसंगती जाणवत नाही.

Thick as autumnal leaves that strow the brooks In vallambrosa.

ही ओळ ज्यास इंग्रजीचे अजिबात ज्ञान नाही, त्यास संगीतमय वाटणार नाही. परंतु इंग्रजी जाणणाऱ्यांच्या कानास जी भावनिक साहचर्ये जाणवतात ती ऐंद्रिय किंवा इंद्रियसंवेदनापेक्षा ध्वनि द्वाराच प्रतीत होतात, आणि म्हणून ती ओळ संगीतमय आहे, असे म्हटले जाते. फ्रेंच भाषेतील भावनिक अनुनासिके ज्यास कळतात त्यांनाच पुढील फ्रेंच भाषेत लिहिलेल्या ओळीतील संगीतमयता जाणवेल.

Eto-ces voix denfants chantant dans la coupole,

(Or the old fairy-tale title) पुढील प्राचीन परिकषेतेचा मथळा 'La Belle aux Dormant' तसा वाटेल.

बाह्य वास्तवाच्या प्रतीकास जोडल्या गेल्यावाचून काव्यात भाव स्फुरणे अशक्य असते, कारण काव्यातील भाव (ज्या प्रमाणांत ते काव्यात्म असतील) सामाजिक असतात, आणि निरनिराळ्या विषयांस एक समान वस्तू (जडावाचून) एकत्र गोवणे अशक्य असते. प्रतीकवादाचे तार्किक पर्यवसान काव्य नसून संगीत आहे. येथे त्यावर असा एक आक्षेप घेता येईल—संगीत बाह्य वास्तवाशी संदर्भ नसलेल्या नादांचे बनलेले असते आणि तरीही संगीत ही कला असून तीस सामाजिक आशय आहे. हे अगदी बरोबर आहे—कारण सगीतात प्रतीके बाह्य वास्तवाचा संदर्भ देत नसून तो बाह्य वास्तवाचे अंश बनतात, आणि असे करीत असता, एक औपचारिक स्वरुपाची रचना ती निर्माण करतात [प्रमाण (Scale) नादसंगतीचे काही नियम] ती त्यांना एक साचेबंदपणा आणि बाह्य वास्तवाचा सामाजिक दर्जा देतात. संगीतातील स्वर हाच त्याचा प्रगट आशय म्हणून ते व्याकरणविषयक नसणारे (आत्मनिष्ठ) नियम मानीत नसून गणिताभासात्मक (वस्तुनिष्ठ) नियम मानतात. हे मात्र खरे की ते अपरिहार्यतेने त्या नियमाभोवती विपरित किंवा व्यवस्थित बसविले जातात. याच रीतीने बांधकाम (Architecture) हे बाह्य वास्तव होते. उपयुक्ततेच्या प्रयोजनानुसार ते विपरित किंवा व्यवस्थित बनविले जाते.

कवीचे विशिष्ट तंत्र यात आहे की, विशिष्ट शब्दांशी जोडलेले सारे भाव जाणिवेप्रत पोहोचत नसून, ते आवश्यक तेवढेच तेथपर्यंत पोहोचतात. शब्दांची विशिष्ट प्रकारची व्यवस्था करून ते अशा रीतीने साधले जाते की, त्यातील भावसंच एकमेकांवर परिणाम करून काही भावात्मक साहचर्ये उत्कट बनवितात. इतरांवर बंधने घालतात, आणि अशा रीतीने एक संघटित भावसंच सज्ज करतात. एका शब्दाचा भावनिक मुलामा दुसऱ्या शब्दांच्या भावनिक मुलाम्यातून व्यक्त होणारा प्रकाश आणि छाया स्वीकारतो. हे ते अंशतः शब्दाच्या परस्पर सान्निध्यद्वारे करतात, विशेषतः ग्रीक व लॅटिन या समन्वयात्मक भाषेमध्ये (Synthetical) ते सान्निध्य आढळते. त्याप्रमाणेच अंशतः त्यातील व्याकरणविषयक संबंधातून पृथक्करणात्मक भाषेतून

अनुक्रमणिका

(इग्रजी व चिनी) परंतु प्रामुख्याने सामग्र्याने अर्थाद्वारा हे घडते. काव्यातील प्रगट आशय वाच्यार्थ, अन्वयार्थ लावता येण्याजोगा त्यातील अर्थ म्हणजे एखादा पूल किंवा विजेचा वाहक असतो. तो प्रत्येक शब्दातील, भावात्मक प्रवाहाचा संबंध (Contact) घडवून आणतो. तो एखाद्या विजेच्या फलकाप्रमाणे असतो, त्यात प्रवेश करताच काही भावात्मक साहचर्ये नाहीशी होतात, बाकीची दुसऱ्या शब्दात समाविष्ट होवून आपला वर्ण बदलून टाकतात. इतर काही एकमेकात मिसळून शब्दांना उत्कट बनवितात. हे सारे मिळून विशिष्ट स्वरूपाचे एकमेकात मिसळणारे तेज निर्माण होते, यासच कवितेतील भावात्मक व्यवस्थापन किंवा त्यातील अर्थासंबंधी भावनिक वृत्ती असे म्हणता येईल. यामुळेच एका कवितेतील त्याच शब्दास दुसऱ्या कवितेत प्राप्त होणाऱ्या भावनिक वर्णापेक्षा वेगळे स्वरूप प्राप्त होते, आणि याच कारणामुळे कविता मूर्त होते. ती भावात्मकदृष्ट्या मूर्त असते, दुसऱ्या कवितेत प्रत्येक शब्दास जे भावात्मक महत्त्व असते त्यापेक्षा वेगळे विशिष्ट भावात्मक महत्त्व या कवितेतील शब्दांना प्राप्त होते. अशा प्रकारे त्या कवितेतील भावात्मक आशय मनात प्रवाही स्वरूपात तरंगत रहात नाही. प्रगट आशयास तो एकमेकात विणल्या जाणाऱ्या धाग्यांनी (Strands) घट्ट बांधला जातो—हा प्रगट आशय म्हणजे एक बाह्य वास्तव असते. कवितेतील आशय म्हणजे केवळ भावना नसून ती एक संघटित भावना असते बाह्य वास्तवाच्या अंशासंबंधी ती एक संघटित भावना असते. म्हणूनच त्याचे महत्त्व—कठीणपणा—इतर भावांच्या तुलनेत मग ते कितीही प्रबल परंतु असंघटित असोत—असते मग तो ज्याचे स्पष्टीकरण करता येत नाही असा दुःखाचा आघात, आंधळ्या क्रोधाचा जोष, अथवा मन शून्य व्हावे अशा प्रकारची निराशा असो—प्रत्ययास येतो. अशा प्रकारच्या भावना संघटित नसल्याने त्या सौंदर्यविषयक नसतात. सामाजिकदृष्ट्या मान्य झालेल्या बाह्य वास्तवाशी संबंधीत नसल्याने सामाजिकदृष्ट्या व्यवस्थापित झालेल्या नसतात. बाह्य गरजाविषयी त्या जागरूक नसतात. काव्यातील भावना या प्रगट आशयांचा एक भाग होय. काव्यात ज्याप्रमाणे बाह्य वास्तव दिसते, त्याप्रमाणे त्या बाह्य वास्तवात असलेल्या दिसतात. वास्तवाच्या एखाद्या अंशासंबंधी आपण एखादी भावनात्मक वृत्ती स्वीकारत नसून ती बाह्य वास्तवातच असते. भावनात्मक ज्ञानाचा (Cognition) तो एक मार्ग होय. काव्यात्म ज्ञानामध्ये विषयांचे जे चित्रण असते त्यावर भावात्मक न्याय दृष्टीचे शिक्कामोर्तब झालेले असते. म्हणूनच काव्यातील समायोजनाचे महत्त्व असते. ते प्रत्यक्षातील एखाद्या भावनात्मक अनुभूतीप्रमाणे असते.

काव्यासंबंधी वेगवेगळ्या प्रकारे निर्णय घेता येणे शक्य असते, हे स्पष्ट आहे. तो निर्णय एकतर प्रगट आशयाद्वारा वा त्यातील भावात्मक मुलाम्याद्वारा घेणे शक्य असते. जो कवी काव्याच्या क्षेत्रात बाह्य वास्तवाचा एखादा अंश आणीत असतो, त्यासंबंधी आपणास जुना शिळा तपशील (आशय) कवितेत प्रगट करणाऱ्या कवीपेक्षा अधिक कृतज्ञता वाटते. पहिला कवी भावात्मक मुलाम्याच्या बाबत कनिष्ठ असू शकेल. बाह्य वास्तवास दिलेला तो शिळाच भावात्मक मुलामा असेल, दुसरा कवी, परंपरागत असाच वास्तवाचा अंश हाताळीत असला, तरी तो नवी भावात्मक वृत्ती संपादन करीत असतो. प्राचीन कवीसंबंधी आपण बहुधा त्याच्या भावात्मक वृत्ती (Tone) द्वाराच निर्णय घेवून त्यांच्या लेखनातील प्रगट आशय आपल्या विचार विश्वात पूर्वीच समावलेला असतो. म्हणूनच त्यातील वरकरणी आढळणारा तोच तो पणा अजूनही महान स्वरूपाचा असतो, नव्या कवींकडून आपण नव्या प्रगट आशयाची अपेक्षा करीत असतो. त्याचप्रमाणे नव्या भावात्मक रंगाचीही अपेक्षा आपण करतो. कारण नव्या परिस्थितीसंबंधी नवी भावात्मक प्रवृत्ती आपणास देणे हे त्यांचे कार्य असते. या दोन्ही गोष्टी जो कवी आपणांस मोठ्या प्रमाणात पुरवितो, तो चांगला कवी होय. जो कवी बाह्य वास्तवतेस विस्तृत भावात्मक रंग देतो आणि तीस आपल्या कह्यात आणतो, तो महान कवी होय, उदाहरणार्थ शेक्सपीयर. म्हणूनच महान काव्य हे दीर्घ काव्य असते, कारण तेथे कवीस प्रगट आशय म्हणून वास्तवतेचे मोठे प्रमाण आत्मसात करावयाचे असते. परंतु, प्रगट आशय, मग तो कोणताही

असो, तेच कवितेचे उद्दिष्ट नसते. प्रत्यक्ष सिद्ध होणाऱ्या भावांच्या द्वारा पुरविलेले आणि प्रगट आशयाच्या दिशेने वळविलेले विशिष्ट भावनात्मक व्यवस्थापन हेच कवितेचे उद्दिष्ट असते. स्वप्नाप्रमाणे भाव सुप्त दडलेले नसतात, अप्रगट आशय बनविण्यासाठी साहचर्यात आलेल्या त्या काही कल्पना असतात. ज्या प्रमाणे स्वप्न सृष्टीची यंत्रणा सहजप्रवृत्त वृतींच्या मालिकेने तयार होते आणि त्यातूनच स्वप्नाची गुरुकिल्ली हाती येते, त्याप्रमाणे, बाह्य वास्तवाचे दडपले गेलेले अंश हीच काव्याची गुरुकिल्ली असते—हे एक जीवनविषयक अनुभूतीचे नेणिवेत असलेले अस्पष्ट जग असते.

काव्य वास्तवास भावनांचा रंग देते. हे भाववर्ण केवळ सुंदरच असतात, असे नाही. कारण वास्तवाचे ते जग म्हणजे गरजेचे जग होय, आणि महान काव्य बाह्य गरजेची नग्नता आच्छादित करीत नाही, केवळ त्यात रस उत्पन्न करून त्याची चमक वाढविते. काव्य बाह्य वास्तवास—निसर्ग आणि समाज—भावनिक रंगात भिजवून काढते. हे भावनिक महत्त्व एकूण, शरिरास बाह्य वास्तवासंबंधी भूक निर्माण करीत असल्याने, ते त्यास बाह्य वास्तवाशी निश्चियाने व्यवहार करावयास लावते, मग ते वास्तव जग असो वा काल्पिताचे जग असो. नापिक, अमूर्त अस मातीचा ढीग नांगरण्यासाठी आवश्यक असलेल्या शीण आणणाऱ्या परिश्रमातील गोडी कमी झाल्यानंतर आदिमानवास त्यातील 'निसर्ग रुपमाता' असा भावात्मक रंग चढविल्यानंतर एक नवा उत्साह वाटू लागतो. कारण आता काव्याच्या किमयेमुळे वैषयिकता किंवा वात्सल्य प्रेमाने ती नवे रूप धारण करते. शास्त्रीय नसल्याने, हे भाववर्ण खोटे नसतात, कारण ते स्वभावगत प्रकृतीच्या सहज प्रवृत्तितचे वर्ण असतात, आणि त्या सहज प्रवृत्ती पृथ्वी जितकी खरी तितक्याच खऱ्या असतात. काळाने जी अर्थपूर्ण अभिव्यक्ती बाह्य वास्तवास बहाल करते, ती अशी असते, स्वभावगत प्रकृतीचा आपल्या प्रकृतीस साजेल असे रूप गरजेस देण्याचा जो सतत प्रयत्न असतो त्या संबंधी ही भविष्यवाणी असते. 'ऐंद्रिय अशा काव्यात्म वेधकतेने वेढलेले जड हास्यास जिंकून मानवाच्या समग्र व्यक्तित्वास आकर्षून घेते.' जड वादास एकांगी यांत्रिक भौतिक वादाचे स्वरूप प्राप्त होण्यापूर्वी मार्क्स आणि एंगलस हे दोघे असे म्हणत. यावेळी भौतिक वाद (Renaissance) पुनरुज्जीवनवादाच्या कलात्मक वैभवात अजूनही न्हाऊन निघालेला होता. अशा प्रकारची ऐंद्रिय वैभव काव्य बहाल करते. स्वतःचा (आत्म्याचा) शोध घेण्यास भ्यालेला भौतिक वाद जेव्हा एकांगी बनला, तेव्हा तो रूक्षपणे शास्त्रीय बनला, आणि मार्मिक पोकळ लहरींच्या व्यवस्थेत रुपांतरित झाल्याने त्यातील जड नाहीसे झाले. काव्य जडास जीवन आणि मूल्य पुरविते, आणि ज्या विश्वापासून स्वभाव प्रकृती हद्दपार झाली होती त्या विश्वात तीस पुनश्च नेऊन सोडते.

पाच

आम्ही जरी काव्याची स्वप्नाशी बरोबरी केली असली, तरी त्यात मूलभूत फरक आहेत, हे आम्ही दाखविले आहे. काव्य हे सर्जनशील आहे. स्वप्न तसे नाही. काव्य हे सर्जनशील असण्याचे कारण त्याचे स्वरूप विशिष्ट दिशेने वळविलेल्या भावनांचे असते, हे होय. स्वप्नातील साहचर्ये 'मुक्त वास्तवाच्या' प्रतिमा असतात, आणि त्या स्वभावगत प्रकृतीच्या इच्छेनुसार, कौशल्यपूर्ण रितीने हाताळल्या जातात. ज्याप्रमाणे एखाद्या लोहचुंबकावरील तारा (Filings) शक्तीच्या (Force) ओढीच्या मार्गाने स्वतःस व्यवस्थापित करतात, तसे हे असते. काव्यात, प्रत्यक्षज्ञानात्मक सर्वसामान्य विश्वात भावनांना वावरावयास लावून त्यांचे एका सामाजिक आकृतीत रूपांतर केले जाते. काव्य भावनांना बाह्य स्वरूप देते. आत्माविष्कृती होते—येथे जोरदारपणे स्वत्वास बाहेर खेचले जाते. भावनांना जणू टांकसाळीत ओतले जाते, त्यांचे चालू नाणे

अनुक्रमणिका

घडविले जाते. भावनांना सामाजिक मूल्य लाभते. कार्य पूर्ण होते. स्वप्न म्हणजे नेमकेपणाने श्रम नव्हेत. ते काव्यात्मक असते. कारण एक (काव्य) सामाजिक क्रयवस्तू निर्माण करते, स्वप्न से करीत नाही.

याच कारणामुळे काव्याचे तंत्र स्वप्नाच्या तंत्रापेक्षा भिन्न असते. स्वप्नाच्या पृष्ठभागाखाली अप्रगट सहजप्रवृत्तिरुप इच्छा असतात. सहजप्रवृत्ती आंधळी असते. जोपर्यंत ती अप्रगट नेणीवरूप असते आणि स्वतःस परिस्थितीच्या दृष्टीने तयार करू शकत नाही. तोपर्यंत ती स्वतःस बदलू शकत नाही. कारण तिला इच्छा शक्ती नसते, फक्त विविध प्रेरणांना यांत्रिक रितीने प्रतिक्रिया दर्शविण्याची ताकद तिच्यामध्ये असते. अप्रत्यक्ष भावबंधांनी इच्छांच्या आकृतीस जोडलेल्या मेंदूतील प्रतिमांच्या नर्तनास या सहजप्रवृत्तिरुप इच्छांच्या आकृती मार्गदर्शन करतात. परंतु हे बंध स्वतःसच स्वप्नात दडपले जातात, कारण जे जे काही भावनांना कृतीस प्रवृत्त करते ते स्वप्न पडत असलेल्या माणसास अधिक काळ निद्रित रहावयाचे असेल; तर टाळावे लागते. भावयुक्त प्रतिमांचे विस्तृत क्षेत्र अमर्याद असते. 'स्वप्नातील भाव तसेच राहू देते' हे स्वप्नातील इच्छांचे ब्रीदवाक्य असते. एखाद्याने अविचारीपणाने जशी एखादी सहज गोष्ट करावी त्याप्रमाणे आभासात्मकतेने संतृप्त होवून स्वप्नातील इच्छा दडपल्या जातात.

काव्यात्मक आभासात ही प्रक्रिया उलटी असते. स्वप्ने नेणीवेतून वर येत असतात, आणि म्हणून आंधळी असतात, ती सर्जनशील नसतात. कविता जाणिवेतून स्रवते आणि म्हणून ती जागरूक आणि सर्जनशील असते. स्वप्न भीतिपूर्वक भावनांचे गतिशील विश्व रोधित असते त्यामुळे निद्रित व्यक्ती जागी होत नसून कृतीसही प्रवृत्त होत नाही. काव्य धैर्याने भावविश्व, अशा प्रकारे धुंडाळते की त्यामुळे आंतरिक विश्व बदलते.

सहजप्रवृत्ती ज्या दिशेने ओढ घेते त्याच दिशेने स्वप्नातील स्मृति-प्रतिमा आंधळेपणाने जात असतात. परंतु काव्यातील शब्द हेतूपूर्वक एखाद्या मार्गाचे अवलंबन करीत असतात. प्रथम भावनांना जागविणे आणि नंतर त्यांना मान्य करणे हे शब्दांचे कार्य असते. वास्तवातून तात्कालिक आणि मनपसंत प्रतिमा निवडून त्यांचे सहजप्रवृत्तींच्या आज्ञेनुसार पुनर्स्थापन करणे हेच स्वप्नाचे कार्य असते. 'जग असे नसून तसे आहे' असे सहजप्रवृत्ती म्हणत असतात. आणि स्वप्नात त्यास पुनश्च घडवितात. परंतु केंव्हा केंव्हा सहजप्रवृत्ती इतक्या बदलतात की त्यांचे आपापसात भांडण सुरू होते, आणि स्वप्नातील विसंवादाचा भावात स्फोट होऊन ते आपणास जागे करतात.

तथापि, काव्य आपले शब्द स्वीकारून त्यांची अशा प्रकारे योजना करते की, भाव निर्माण होवून वास्तवासंबंधी एक नवे व्यवस्थापन करतात. एक नवी भाववृत्ती निर्माण करतात. स्वप्न वास्तवाची सहजप्रवृत्तिनुसार घडण करते, आणि म्हणून स्वप्न पडत असलेल्या व्यक्तीस वास्तवापासून संरक्षित करून त्यास निद्रित ठेवण्यास मदत करते. काव्य सहजप्रवृत्तींची वास्तवास अनुकूल अशी घडण करते आणि म्हणून ते उपयुक्त ठरते, कारण ते वाचकांचे वास्तवापासून संरक्षण करीत नाही, तर त्याशी व्यवहार करण्यासाठी त्यांचे अंतःकरण तयार करते. काव्य हे उफराटे स्वप्न होय.—त्याचे तंत्र, दिशा आणि उद्दिष्ट याबाबतीत ते तसे असते. जेथे त्यास प्रत्यक्ष ज्ञानाच्या एका अखेरच्या सीमेशी सहज प्रवृत्तींना सामोरे जावे लागते तेथे थांबून काव्य वास्तवापासून सहज प्रवृत्तींकडे जात असते. स्वप्न सहज प्रवृत्तींकडून वास्तवाच्या सीमेप्रत जेथपर्यंत अवधान पोचू शकते, तेथपर्यंत जाते, ते तेथे थांबते, मात्र त्यात प्रत्यक्ष प्राप्तीचा भाग नसतो, कारण त्यात कृती घडत नाही.

अनुक्रमणिका

यामुळेच काव्य हे सार्वजनिक आणि स्वप्न हे खाजगी असते, यात आपणांस आश्चर्य वाटावयास नको, कारण जाणीव ही एक सामाजिक रचना आहे. अहंतत्त्व जो जाणीवपूर्वक मानसिक आशय धारण करते, तो सामाजिक असतो, हे आशय परस्परांशी सुसंगत असतात, कारण ज्या देहात ते राहतात तो भौतिक दृष्ट्या एकच विषय (Object) असतो. परंतु त्यास एकत्रित होणारे साहित्य, नीती, ज्ञान, संस्कृती, आकांक्षा, कर्तव्ये ही सारी समाजाने बहाल केलेली असतात. असामाजिक मनुष्य पशुवत्, बेसावध, सहजप्रवृत्तिरूप असतो, आणि त्यास इच्छाशक्ती नसते. सहजप्रवृत्तिरूप, नेणीवयुक्त अशा जीव मात्रांना इच्छाशक्ती नसते. आंतरिक अथवा बाह्य प्रेरणांना प्रत्युत्तर देणारी प्रतिक्षिप्त क्रिया त्यांच्या ठिकाणी आढळते. त्यांना स्वातंत्र्यही नसते, कारण स्वातंत्र्यास इच्छाशक्तीची आवश्यकता असते. इच्छाशक्ती व्यक्त करण्यासाठी जाणिवेस काही कारणाची जागरूकता असावी लागते, ही कारणे तिची निवड अपरिहार्य बनवितात, आणि या अपरिहार्यतेसच इच्छाशक्ती असे म्हटले जाते. ज्यात शरिरातील सहजप्रवृत्ती आणि बाह्य निसर्गाची आवश्यकता यातील तंटा प्रत्यक्ष ज्ञान आणि भावना आहेत अशा जाणीवपूर्वक कृतीने मिटविला जातो अशा गतिशील आत्म्याचा जागरूक विरोधविकास (Dilectis) व्दांद्वात्मक पध्दत म्हणजेच सिद्ध इच्छाशक्ती होय. हा जागरूक पिंड स्वेच्छेने काम करीत असल्याने तो सर्जनशील असतो, कारण अखेर जागरूक कृती आणि सर्जन एकच होत. अकस्मात घडणाऱ्या एखाद्या गोष्टीच्या विरोधात, सर्जन म्हणजे एक विकसित होणारी आंधळी गरज नसून इच्छाशक्तीस दिलेली धार होय. अकस्मात घडणारी घटना दगडांस पूर्वी विचाराधीन नसलेला असा आकार देते, परंतु इच्छाशक्ती दगडातून एक इच्छित शिल्प घडविते. दोन्ही गरजेची अंगे होत.

तर मग, कवी, म्हणजे शब्दांच्या भाववृत्ती आणि त्याचे साहचर्य यास संवेदनक्षम असणारी एक व्यक्ती असली पाहिजे. हे भावस्रोत व्यक्तीगत नसून सामूहिक असतात. व्यक्तीगत आणि सामूहिक भाव वृत्तीत तो फरक कसा घडवून आणतो? तो फरक कवी जाणीवपूर्वक घडवून आणीत नाही, आणि कोणताही कवी इतरास निरर्थक परंतु स्वतःस सार्थ वाटणारी कविता लिहिण्याचा धोका टाळू शकत नाही. तो जे काही करू शकतो, ते इतकेच की, आपले भाव जीवन सामाजिकदृष्ट्या जगणे होय, कारण ते जीवन तो शब्दांद्वाराच जगू शकतो. शब्द त्यास ग्रंथात भेटतात. तद्वत् साहित्यात, शास्त्रीय लेखात; पत्रिकात, भाषणात भेटतात, आढळतात. परंतु त्यांची गाठ सार्वजनिक स्वरूपात होते अशारितीने स्मृति, प्रतिमांऐवजी तो शब्दांद्वारा जगू शकला, की काव्याच्या तंत्रावर तो प्रभुत्व मिळवितो, कारण काव्य शब्दांद्वारा लिहिले जाते.

शब्दातील साहचर्यावर प्रभुत्व मिळविल्याने कवीस आपल्या सर्जनशील कार्यातील हत्यारे प्राप्त होतात. त्याचे एकूण कार्य असे आहे. त्याच्या ठिकाणी असणाऱ्या भावनांचे सार्वजनिक स्वरूपात व्यवस्थापन झाले पाहिजे सर्वसाधारणांना अवगत होईल अशारितीने सामूहिक रूपात ते शब्दांद्वारा प्रगट व्हावे भावनिक पुनर्व्यवस्थापन आले पाहिजे. या आपल्या वाकप्रचारास आपण वर्तमानकालीन मानसशास्त्रीय स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करू. मानसोपचाराच्या शास्त्राने स्वयंशासित (गंड) विकसित केला. मनामध्ये असलेल्या आशयाचा एक पुंज म्हणजे हा गंडे होय, आशय स्वतःसाठी एक मानसिक शक्ती प्राप्त करून घेत असतात. ते आशय संघटित होवून एक गतिशील शक्ती मिळवितात आणि आपल्या मनाचा बराच भाग व्यापतात. मनात अनेक छोटे गंड, असतात परंतु मानसोपचारात्मक दृष्टीने फक्त ते गंड असतात. जेव्हा जाणिवेस ज्ञात असलेल्या मनाच्या जागरूक आशयाने ते दडपली जातात. तेव्हा ते फक्त अहंतत्त्वास कळालेले नसतात, म्हणजेच मनाच्या भावनिक आणि जाणीवपूर्वक विचार करणाऱ्या अंशास ज्ञात नसतात अशाच वेळी त्यांना 'गंड' ही संज्ञा प्राप्त होते. जेव्हा त्यांना स्वतःची इच्छाशक्ती प्राप्त होते,

आणि जाणिवेस अज्ञात असलेल्या कृतीवर ते प्रभाव पाडतात, त्यामुळे मानसिक संघर्ष, आशंका आणि विचित्र स्वरूपाच्या चिंता निर्माण होवू लागतात, तेव्हा ते गंड हानिकारक ठरतात. मग माणसाचे व्यक्तिमत्व दुभंगून जाते. त्याच्या ठिकाणी दोन उद्दिष्ट आणि दोन इच्छाशक्ती प्रबल होतात. एक चौकोन आणि एक वर्तुळ यांना वेगवेगळे प्रत्युत्तर देण्यासाठी पॅव्हलॉवने जे कुत्रे शिकवून तयार केले त्यांच्यामध्ये देखील हीच लक्षणे दिसून आली. आकृतीच्या दृष्टीने या दोन आकारांच्या मध्यभागी असलेल्या एखादी वस्तू त्यांना देवू केली, तर ते कुत्रे एखाद्या मानसिक दृष्ट्या विकृत असलेल्या माणसांन व्यक्त करावी, तशा भीतीचे कुत्र्याने दाखवावे तसे व्यंग्य स्वरूप दाखवीत. भावनिक व्यवस्थापन म्हणजे स्वयंशासित गंडांचे काही अंशाने केलेले निर्धारित स्वरूप, आणि तेही सामाजिकदृष्ट्या त्यास जागरूक बनवून होय.

सहा

मानसोपचार शास्त्र (Psycho-therepy) आपल्या संकल्पना रोगनिदानशास्त्रातून (Pathology) घेते. निरोगी विचाराशी वेडसरपणाचे नाते कोणते ते लक्षात घेतल्यावाचून माणसाचे मन आणि जीवन यांशी आभास आणि वास्तव यांचे असणारे संबंध समजावून घेणे कठीण आहे. आपण पूर्वी पाहिल्याप्रमाणे, स्वप्नामध्ये भाववृत्तीने युक्त अशा प्रतिमांच्या प्रवाहात कृतीविषयीची प्रेरणा कल्पनारंजित रितीने पूर्ण केली जाते, यात भाव आणि प्रतिमांचे स्वरूप वास्तवाशी येणाऱ्या त्यांच्या संबंधात विपरीत केले जाते. स्वप्नाचे उद्दिष्ट जिवंत प्राणीमात्रास त्याच्या परिस्थितीशी असलेल्या कृतिशील संबंधापासून संरक्षित करणे हे असल्याने, आणि स्वप्न कृतिशील अवस्थेत पडत नसल्यानेच नेमकेपणाने हे विपरितीकरण करण्याची परवानगी असते.

स्वप्न, जागृत अवस्थेत आणण्याचे कार्य जेव्हा मानव करतो, तेव्हा तो एक पुढचे पाऊल टाकीत असतो. परंतु ही क्रिया जीवशास्त्रीयदृष्ट्या संभवनीय अशा आभासाचे क्षेत्र सीमित करीत असते. या अवस्थेत क्रियाशीलतेतच आभास घडत असल्याने, तो कोणत्यातरी रितीने वर्तमान वास्तवाशी जोडला गेला पाहिजे, कारण वर्तमान वास्तवच कृतीनिश्चित करते.

मात्र आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ या दोन्ही बाजूने तो आभास ते मनाशी जोडला जात नाही, कारण असे करणे म्हणजे आभास आणि प्रत्यक्ष ज्ञान आणि मानवाची बाह्य वास्तवाविषयी दृष्टी आणि त्याकडे पहाण्याची त्यांची वृत्ती याशी आभास समान आहे, असे म्हणण होय.

मंत्र आणि विधी याभोवती केंद्रित होणारा आणि त्यामुळे यातुशक्ती आणि शब्द यांच्याद्वारा एखाद्या टोळीच्या वर्तुळात त्यास खेचणारा गूढ आभास निर्माण करण्यासाठी भाव आणि प्रतिमा यांचे स्थलात्मक विपरीतिकरण केले जाते. एखादी पुराणकथा (Myth) अथवा कथा निर्माण करण्यासाठी त्याचे कालात्मक विपरीतिकरण केले जाते. भासाचे पुराणकथा व यातु किंवा ईश्वरशास्त्र आणि गूढवाद हे दोन प्रकार मानवाच्या वास्तवाशी येणाऱ्या विकासक्षम आणि वर्गीकरणात्मक लवचिक संबंधाशी जुळते असतात, परंतु ते अद्याप अशुद्ध-आत्मनिष्ठाचे वस्तुनिष्ठाशी संमिश्रण आणि शास्त्राचे कलेशी संमिश्रण झालेले असते. अद्याप त्यांचे स्वरूप धर्माचे असते. आत्मनिष्ठ अंशास अधिक शुद्ध करण्यासाठी आणि आंतरिक बनविण्यासाठी आणि वस्तुनिष्ठास अधिक अचूक व बाह्य बनविण्यासाठी त्यास दुसऱ्या विभागापासून विघटीत करून कौशल्याने वेगळे केले पाहिजे.

अनुक्रमणिका

यामुळे जागृत अवस्थेतील भास एका बाजूने विपरीत केलेला असतो. अभिरूप जगाच्या साधनाच्या सहाय्याने कला बाह्य वास्तवाच्या अंगाने त्या भासास विपरीत बनविते; शास्त्र अभिरूप अहंतत्त्वाच्या साधनाद्वारा भासाचे आत्मनिष्ठ वास्तवाच्या मार्गाने विपरितीकरण करीत असते. विपरितिकरणाच्या बाजूने केवळ विपरितीकरणासाठी केलेले ते विपरितीकरण नसते; दुसऱ्या बाजूस अधिक अचूकपणा यावा म्हणून ते केलेले असते. आता ती दुसरी बाजू इतर व्यक्तींच्या जाणिवेच्या साहचर्याने वर्तमान वास्तवाच्या पलीकडच्या अधिक विस्तृत अचूकपणाप्रत पोचू शकते—हे घडत असता पाशवी स्वरूपाच्या अर्ध जागृत अवस्थेकडून मानवाच्या जाणिवेप्रत पोचून ही अवस्था निर्माण होत असते.

यामुळे कलेतील आत्मनिष्ठ बाजू—म्हणजे ज्या विभागाचे विपरितिकरण झालेले नसते ती बाजू—सामाजिक अहंतत्त्वाच्या सामाजिक आत्मनिष्ठतेच्या प्रत्याघाताने (Interaction) विकसित होते, आणि शास्त्रातील न बदललेली वस्तुनिष्ठ बाजू सामाजिक विश्वाच्या सामाजिक वस्तुनिष्ठतेच्या प्रत्याघाताने विकसित होते.

व्यक्तिगत भासातील शास्त्रीय आणि कलात्मक मूलतत्त्वाचे शास्त्र आणि कला हे केवळ अमूर्त आणि साधारणीकरणरूप असे प्रकार होत. व्यक्तिगत भासात अस्वस्थता निर्माण होवू शकते. माणसे वेडी होतात या अस्वस्थतेचे अध्ययन भासाच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकू शकते.

ज्यांच्या विचारप्रणालीचा आणि कृतीचा सांधा व्यवहाराने आणि कृतीने वास्तवाशी जोडला जात नाही, तेच वेडसर ठरतात. हे वास्तव सामाजिक असते कारण समाजास फक्त हेच वास्तव ज्ञात असते. वेडसर व्यक्तींची वास्तवासंबंधी विचारप्रणाली समाजाच्या त्यासंबंधीच्या विचारप्रणालीहून भिन्न असते. त्यांचे समाजाशी होणारे समायोजन यथार्थ स्वरूपाचे नसते. त्यांच्यामध्ये एक संघर्ष असतो, तो त्यांचा सामाजिक अनुभूती त्यांचे समाजातील जीवन आणि जीवनाविषयीची चमत्कारिक (Phantastic) विचारप्रणाली यात तो संघर्ष असतो.

मानसोपचारशास्त्र अलीकडे वेडसरपणाचे दोन प्रमुख विभाग मानते. (अ) औदासिन्याने युक्त वेडसर किंवा (Cyclothymic disturbances) मानेखाली असलेल्या ग्रंथीतून होणाऱ्या चक्रीस्रावाने उत्पन्न अस्वस्थतेने युक्त, (ब) विचार, भावना आणि कृती यात परस्पर संबंध नसण्यातून व्यक्त होणारी मानसिक विकृती, (Schizophrenia) वृत्तीतील अस्ताव्यस्त स्वरूपातून किंवा दुर्बल मनातून निर्माण होणारी अस्वस्थता (Catatonic Dementia praecox disturbances) क्रेट्रस्मरने या दोन्ही गटांची दोन प्रकारच्या शारिरीक ठेवणीशी सांगड घातली आहे. भरदार आणि मांसल (Pyknic) आणि बारीक व सडपातळ (Asthemic) वेडसरपणा किंवा मानसिक विकृती याखेरीज मानसिक कार्यात देखील विकृती असतात. मज्जातंतूवर ताण पडल्याने येणारी मानसिक विकृती अपथ्यकारी (Hysteric) मानसिक विकृती आणि विशिष्ट ग्रंथीतील चक्रीस्राव निर्माण होणारी लहर व्यक्त करणारा वेडसरपणा यात एक निकट साहचर्य शोधण्याची एक सर्वसाधारण वृत्ती आहे. त्याचप्रमाणे विचार, भावना व कृती यातील परस्परसंबंधाच्या अभावामुळे निर्माण होणारी मानसिक विकृती आणि मानसिक दुर्बलतेमुळे येणारी विकृती यांची सांगड घालण्याचीही एक वृत्ती आढळते.

यूंगने मानसशास्त्रीय प्रकारांची बहिर्मुख आणि अंतर्मुख अशी केलेली विभागणी या गृहीत तत्त्वावर आधारलेली आहे की, ज्यावेळी बहिर्मुख प्रकार मानसिकदृष्ट्या अस्वस्थ असतात, तेव्हा ते अपथ्यकारी

आणि औदासिन्ययुक्त वेडसरपणाच्या अवस्थेप्रत जातात, उलट अंतर्मुख वृत्तीच्या माणसांना मानसिक दुर्बलतेमुळे उत्पन्न होणारी विकृती आणि आचार, विचार व भावना यात परस्परसंबंध न राहिल्याने निर्माण होणारी विकृती सोसावी लागण्याची शक्यता असते. पहिला प्रकार दुसऱ्या प्रकारापेक्षा बरा करणे अधिक सुकर मानले जाते.

आता आपण पूर्वी हे लक्षात घेतले आहे की, आत्मनिष्ठता (भावात्मक वृत्ती) आणि वस्तुनिष्ठता (स्मृतिप्रतिमा) यांच्या दुहेरी विपरीतिकरणाद्वारा मनावरील ताण पूर्णपणे नाहीसा करणारे स्वप्न हे एक साधन आहे. वेडसर माणसे आपल्या मनातील संघर्ष आपली विचारप्रणाली सामाजिक वास्तवापासून विघटित करून त्यास व्यक्तीगत रूप देवून सोडविण्याचा प्रयत्न करतात. ती जागृतावस्थेत असतात, आणि स्वप्नातील दुहेरी अदलाबदल करून आपल्या समस्या ती सोडवू शकत नाहीत. एका बाजूने त्यांची कल्पकता सामाजिक वास्तवास जोडलेली असते.

आमचे असे म्हणणे आहे की, बहिर्मुख वृत्तीची माणसे म्हणजेच मानेखालील विशिष्ट ग्रंथीमुळे निर्माण होणाऱ्या चक्रीस्त्रावामुळे (Cyclothymic) अस्वस्थतेने युक्त, अपथ्यकारी प्रतिक्रिया व्यक्त करणारी माणसे बाह्यतः वास्तवाशी जोडलेली असतात. हे खरे म्हणजे रोगशुश्रूषेच्या दृष्टीने खरे आहे. औदासिन्याने वेडसर बनलेली व्यक्तीही स्वतःस योग्य रितीने अभिमुख करू शकते, स्वतःचा मार्ग शोधू शकते आणि आपल्या मनात काय चालले आहे, हे लक्षात घेवू शकते.

मॅक्कर्डी असे दाखवितो की, खऱ्याखुऱ्या प्रेरणेस तो प्रतिक्रिया व्यक्त करू शकतो. परंतु ती ही अतिरिक्त स्वरूपात होय. उदाहरणार्थ तो कुजबूज ऐकतो, आणि ती कुजबूज म्हणजे स्वतःस मारून टाकण्याचा घाट आहे, अशी कल्पना करतो, आणि नंतर खुनाच्या एखाद्या प्रयत्नास साजेल अशी भीती अनैच्छिकदृष्ट्या व्यक्त करतो.

वास्तवाशी तडजोड करण्याचा प्रयत्न करताना तो आपल्या अहंतत्त्वास असामाजिक बनवितो, परिणामी हे अहंतत्त्व बेसावध बनते, आणि त्याबरोबरच हिंसक आणि पाशवी बनते. अनिर्बंध स्वरूपात अस्थिर बनते, आणि काही कारणावाचून वा पूर्ण कारण असतानाही यःकश्चित चेतावणीने त्यांचा स्फोट होतो. यामुळे निरीक्षकांना, औदासिन्याने वेडसर बनलेली व्यक्ती म्हणजे ज्यास बाह्य वास्तवाचा विसर पडला आहे अशी उद्दाम मनोविकार असलेली व्यक्ती भासते. परंतु त्याला स्वतःला तसे वाटत नाही, कारण त्याचे अहंतत्त्व बेसावध आणि पाशवी बनलेले असते, म्हणून त्याच्या जागरूक जीवनाच्या क्षेत्रापासून निवृत्त झालेले असते. असे घडल्याने बाह्य वास्तव त्याच्या जागरूक जीवनाशी जुळत नाही, आणि यामुळे अप्रगट अशा शक्तींनी ते सतत विपरित (विकृत) बनविले जाते "लॉबस्टर" असा शब्द ऐकला की त्याला आपणास कोणी जिवंत जाळणार आहे, असे भासते कारण त्याचे अहंतत्त्व बेसावध आणि असामाजिक बनलेले असून तो त्याचा गुलाम होतो.

तथापि, विचार, भावना व कृती यात परस्परसंबंध न राहिल्याने उत्पन्न होणाऱ्या मानसिक विकृतीने (Schizophrenia) पछाडलेली व्यक्ती एखाद्या औदासिन्याने निर्माण झालेल्या मानसिकदृष्ट्या विकृत व्यक्तीप्रमाणे बाह्य वास्तवासंबंधी अभिमुखतेसारखीच भावनिक सुसंगती आणि एकात्म्य दाखविते. मॅक्कार्डीच्या मतानुसार विचार, भावना व कृती यात परस्परसंबंध नसलेल्या व्यक्तीचे रोगनिदान विषयक लक्षण प्रेरणेच्या प्रमाणात भावात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त करीत नाही, तेव्हा जाणवते. उदाहरणार्थ, लोक

जेव्हा लोकांची कुजबूज जेव्हा तो ऐकतो तेव्हा ते आपणास मारण्याचा घाट घालीत आहेत, असे जाहीर करतो, परंतु तो त्यासंबंधी भीती व्यक्त करीत नाही. त्याचवेळी त्याच्याठिकाणी कोणत्याही प्रकारच्या अभिमुखतेचा अभाव असल्याचे जाणवते, तो स्वतः काही प्राशनही करू शकत नाही, अखेर एका खाजगी विश्वात प्रवेश करतो. अंतर्मुख असल्याने, कर्त्याविषयी अत्युच्च मूल्य मनात ठेवून, तो आपल्या मनातील संघर्षाची उकल करतो. यामुळे तो एका स्वप्नमय जगात व्यक्तिगत जगात वावरतो. हे स्वप्नमय जग त्याचे जागरूक अहंतत्त्व प्रतिबिंबित करते, तथापि, स्वप्न हे त्या जागरूक अहंतत्त्वाचे अनिर्बंध प्रतिबिंब असल्याने, निरिक्षकास उघड असल्याचे जाणवत नाही. निरीक्षक हा नाकारलेल्या बाह्य विश्वाचा अंश असल्याने, विचार, भावना व कृती यातील परस्परसंबंधाचा अभावातून निर्माण झालेल्या मानसिक विकृतीच्या अहंतत्त्वाविषयी परिचित नसतो. अशा व्यक्तीचे जागरुक अहंतत्त्व मनोविकार, भावना यांच्या स्तराप्रत ऊंचावत नाही, कारण स्वप्नमय जग त्या अहंतत्त्वास त्रस्त करीत नाही तर त्यानुसार आकार देते. यामुळेच भावना, विचार आणि कृती यांच्यातील परस्पर, संबंध तुटल्याने निर्माण होणारी विकृतीचे मानसिक जग त्याच्या वागणुकीत बदल घडवून न आणता, अशा व्यक्तीची सद्सद्विवेकबुद्धी आणि त्याच्या मानसिक विश्वातील प्रबल सामाजिक आशय निर्माण होतो, कारण (पाठलागाच्या भितीने निर्माण होणाऱ्या मानसिक विकृतीमध्ये) (Paranoia) त्यास बाह्य जग नेहमीच चुकते, अते भासते. त्याचे मानसिक जग, बाह्य जगास आपल्याप्रमाणे होण्यासाठी बदलून आपल्या इच्छांचे समर्थन करते. अशा व्यक्तीस फ्राईड स्वतःचा पूजक मानतो, आणि यातूनच तो बरा न होण्याचे आणि त्याला स्पर्श करणेही शक्य नसल्याचे स्पष्टीकरण होते.

भावना, विचार व कृती यात परस्परसंबंध नसल्याने विकृत बनलेल्या व्यक्ती आणि मानसिकदृष्ट्या दुर्बलतेने विकृत झालेल्या विकृतीमध्ये अंतर्मुख स्वरूपाचे विकृतीकरण असते, त्याच्या सर्वसाधारण यंत्रणेशी साम्य असणारे भासात्मक स्वरुपाचे असे कला हे एक साधन मानले जाते. आणि विलक्षण स्वरुपाचे शास्त्र हे साधन हे विशिष्ट ग्रंथीमुळे निर्माण होणाऱ्या चक्रीस्त्रावाने विकृत मानसिक घडण आणि अपथ्यकारी मानसिक विकृती यामध्ये आढळणाऱ्या बहिर्मुख विपरितीकरणाच्या यंत्रणेशी समान मानले जाते.

तर मग, शास्त्र आणि कला ही दोन्ही कोणत्याही अर्थाने रोगनिदानात्मक आणि आभासात्मक अशी आपण मानतो, असा याचा अर्थ होतो काय? नाही, कारण समान मानसिक यंत्रणा यात कार्यरत असली, तरी विचार म्हणजे जसे स्वप्न नव्हे, त्याप्रमाणे कला ही मानसिक विकृती नव्हे. आणि मानसिक विकृती आणि शास्त्र व कला या दोहोतील फरक नेमका असा आहे, की शास्त्र व कला दोहोत सामाजिक आशय असतो. ज्या वास्तवाभोवती विशिष्ट ग्रंथीयुक्त स्त्रावाने निर्माण झालेली विकृती किंवा अपथ्यकारी मनोवृत्ती व्यक्त करणारी विकृती असणारी व्यक्ती आपली विचारप्रणाली विपरीत बनविते, ते खाजगी वास्तव असते त्याच्या जागरुक अवस्थेत जे वास्तव वास्तवाविषयीच्या सामाजिक विचारप्रणालीस विरोध करते. ते हे वास्तव असते. हा विसंवाद त्याच्या खाजगी अनुभवाच्या (शास्त्राप्रमाणे) वास्तवासंबंधी सामाजिक विचार प्रणालीशी समन्वय करण्याऐवजी वास्तवासंबंधी सामाजिक विचारप्रणाली नाकारणाऱ्या आचरणास उत्तेजन देतो (Cyclothymic) विशिष्ट ग्रंथीतील चक्रीस्त्रावामुळे विकृतीच्या अहंतत्त्वाचे हे असामाजिकीकरण अप्रगट मनातील सहजप्रवृत्ती उफाळून आणते, यामुळे बाह्य वास्तव आणि त्याची कृती विपरित होत जाते. भावना, विचार आणि कृती यातील परस्परसंबंध तुटल्याने निर्माण होणाऱ्या विकृत व्यक्तीची बाह्य वास्तवाविषयीची संकल्पना अहंतत्त्वाच्या प्रत्यक्ष ज्ञानास गुलामगिरी पत्करावयास लावते, त्यामुळे अहंतत्त्वावरील निर्बंध सुटतो, आणि त्याचे विश्व स्वप्नमय आणि आभासात्मक (Unreal) बनते.

अशारीतीने, शास्त्राचे वास्तव सार्वजनिक आणि खरे असल्याने, त्याची मानसशास्त्रीय यंत्रणा विचारप्रणालीच्या क्षेत्रात, विशिष्ट ग्रंथीतील चक्रीस्रावामुळे निर्माण होणाऱ्या बहिर्मुख विकृतीहून भिन्न असे एक अहंतत्त्व निर्माण करते. ते भावनांस आणि गुणास पारखे असते, शिवाय तटस्थ आणि गरजेविषयी गंभीरपणे जागरुक असते. या वास्तवात गतिशीलता आणि सहजप्रवृत्तींची भूक यांचा अभाव असल्याने, त्यास पूर्णता येण्यासाठी कलेतील भावनिक वास्तवाची आवश्यकता असते. म्हणून हे खरे की, केवळ शास्त्राच्या अनुरोधाने जे वास्तव वावरते ते व्यवहारात त्या विचारप्रणालीचा त्याग करते. आणि ज्याच्यामध्ये विशिष्ट ग्रंथीतील चक्रीस्रावामुळे (Cyclothymic) विकृती घडते त्याने व्यक्त करावीत, तशी मानसिक उलथापालथ ते अभिव्यक्त करते, याचे कारण शास्त्र हे (Cyclothymic) असते. नाही तर ते मूर्त जीवनाचा केवळ एक अंश असते, हे होय.

ज्या वास्तवाभोंवती मानसिक विकलतेमुळे विकृत व्यक्ती किंवा भावना, विचार आणि कृती यात परस्परसंबंध नसल्याने निर्माण होणारी विकृत व्यक्ती बाह्य वास्तवाचे विपरितीकरण करते, ते अहंतत्त्वाचे विश्व असते, त्याच्या खाजगी इच्छा वासनांचे जग असते. याभोवती तो एक अभिरूप जग रचीत असतो (जबरदस्तीने घडलेल्या कृती, विकृत मनाला घेरून राहिलेल्या गोष्टी आणि विचित्र स्वरुपाची भीती, किंवा भावना, विचार आणि कृती यातील परस्पर संबंधाच्या अभावामुळे विकृत बनलेल्या व्यक्तीच्या कल्पनेचे आवरण). परंतु कलेतील अहंतत्त्व सार्वजनिक आणि उदार असल्याने त्यातील मानसशास्त्रीय यंत्रणा विचारप्रणालीच्या क्षेत्रात अधिक सुंदर आणि बलशाली जगाची निर्मिती करीत असते. गरजेपासून हे जग दूर राहिल्याने, त्याच्या पूर्ततेसाठी शास्त्राच्या यंत्रणेची आवश्यकता असते. केवळ केलेच्या अनुरोधाने जगणारे जग व्यवहारात आपली विचारप्रणाली दूर सारून स्वप्नाळू स्वरुपाच्या सुंदर जगात वावरते, त्यातून निर्माण होणाऱ्या कृती फक्त दुःख आणि कुरूपता निर्माण करतात.

सात

या दोन प्रकारच्या मानसिक अस्वस्थतेमध्ये असणारा फरक आता आपण पाहू या. अपथ्यकारी मानसिक दुर्बलतेने ग्रासलेली व्यक्ती (Hysteric) बाह्य वास्तवाचे जग नाकारीत नाही. (येथे बाह्य वास्तव याचा अर्थ शरीरबाह्य असा घ्यावयाचा) हे जग तो मान्य करतो. तो ज्या वास्तवाचे विपरितीकरण करतो आणि असामाजिक बनवितो ते म्हणजे आत्मनिष्ठवृत्तीने विचारात घेतलेले शरीराचे वास्तव होय. समाज वास्तवाच्या ज्या विभागात समाज विशेषत्त्वाने रूजलेला असतो, त्यास तो आव्हान देवू शकत नाही. आणि म्हणून त्यास ज्यासंबंधी विशेष मालकीहक्काची गोडी वाटते, असे शरीरच तो निवडतो आणि मग, त्याचे विपरितीकरण करतो. यामुळे मज्ञातंतूच्या बिघाडामुळे येणारी मानसिक दुर्बलता त्यातून निर्माण होते. त्यात बधीरपणा, आंधळेपणा, सौंदर्यविषयी अतिरिक्तदृष्टी आणि असंवेदनशीलता असे जे कार्यिक (functional) आणि ऐंद्रिय नसणारे म्हणूनच सामाजिकदृष्ट्या ज्यांना अस्तित्व नसते असे आजार निर्माण होतात. मात्र मज्ञातंतूच्या बिघाडामुळे अस्वस्थ झालेल्या व्यक्तीस, ते खरे वाटतात, कारण त्याच्या खऱ्या कारणाविषयी तो जागरूक नसतो.

सहजप्रवृत्ती आणि परिस्थिती या दोहोंतील संघर्ष मानसिक अस्वास्थ्याच्या साधनांद्वारा सोडविण्याच्या अभिजात उदाहरणांपैकी एक म्हणजे मानसिकदृष्ट्या अस्वास्थ्य असलेल्या सैनिकांचे होय. त्याच्या मनातील मृत्यूचे भय मज्ञातंतूतील बिघाडामुळे होणाऱ्या अर्धांग वायूच्या स्वरूपात दिसू लागते. तसेच दुसरे उदाहरण मज्ञातंतूमध्ये बिघाड झालेल्या स्त्रीचे होय. तिच्यामध्ये असलेल्या अतृप्त प्रीतीने किंवा

अनुक्रमणिका

वर्चस्वाच्या भीतीने तिला आकडी येवू लागते. म्हणून मज्जातंतूच्या बिघाडामुळे होणाऱ्या लक्षणास इंद्रियासंबंधी भाषा (Organ Language) ही संज्ञा वापरली जाते.

परंतु जर त्या मार्गाने संघर्ष मिटविता आला नाही, तर बहिर्मुख व्यक्तीचे अहंतत्त्व बेसावधपणाकडे झुकते, ते समाज वास्तवाच्या समग्र क्षेत्रास आव्हान देते. यात त्याच्या शरीराबाहेरील समाज वास्तवही येते. परिस्थितीशी येणाऱ्या त्याच्या संबंधात तो वेडसर होतो. त्याच्या एकूण परिस्थितीत काही शक्ती अशारीतीने येतात की त्या कोठून कशा येतात, हे त्यास कळत नाही, त्यास सारी परिस्थिती विपरित बनवितात. त्याचे अहंतत्त्व जुलमाने आत्म्याप्रत नेले जाते, ते परिस्थितीतून त्याच्याकडे रागाने पहात असते, मात्र त्यास तेथे त्याची ओळख पटत नाही.

मानसिक विकलतेने दुर्बल बनलेली व्यक्ती म्हणजे प्रारंभीच समाज वास्तवास आव्हान देणारी व्यक्ती होय. म्हणूनच ज्याप्रमाणे एखाद्या बहिर्मुख व्यक्तीचा संघर्ष त्याच्या अहंतत्त्वास भारी असणाऱ्या बाह्य वास्तवाशी असतो, त्याप्रमाणे अंतर्मुख व्यक्तीचा संघर्ष त्यास जाणवलेल्या अहंतत्त्वाशी (जागरुक अहंतत्त्वाशी वा नीतीशी) असतो, त्याच्या जागरुक परिस्थितीस ते भारी असते. यामुळेच मानसिक दुर्बलतेने विकृत बनलेल्या व्यक्तीस बाह्य वास्तवाबाबत अनास्थेची लक्षणे दिसून येतात—बाह्य वास्तवातील समस्यांना तोंड देण्याचे सामर्थ्य वा त्यासंबंधी काही करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यामध्ये असत नाही. आपणास विरोधी असणाऱ्या व्यक्ती या स्वरुपात तो बाह्य वास्तवाचा शोध घेतो, आपल्या इच्छांचे समर्थन करण्यासाठी काही विषय विकृत स्वरुपाची भीती (Phobias) किंवा काही प्रक्रिया तो शोधीत रहातो. मानसिक दुर्बलतेने त्रासलेली व्यक्ती अहंतत्त्वाचे अस्तित्व एक सामाजिक व्यक्ती या दृष्टीने नाकारीत नाही, म्हणजेच इतर अहंतत्त्वाच्या संसर्गात येणारे अहंतत्त्व नाकारीत नाही, परंतु त्याच्या परिस्थितीजन्य अडचणींमुळे सर्वसाधारण नियमापासून आपण वगळले गेलो आहोत, असे तो शाबीत करतो. म्हणूनच मानसिक दुर्बलतेमुळे विकृत झालेल्या व्यक्तीचे सतत चालणारे हौतात्म्य (Martyrization) आणि अंतर्मुख वृत्ती निर्माण होते. अशा प्रकारचे रोगी मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञाकडे जातात, त्यांना पैसा मिळतो, परंतु रोगी बरा होण्याची शक्यता असत नाही. त्याला येणाऱ्या विशेष प्रकारच्या अडचणींमुळे अशा प्रकारची मनोविकृत व्यक्ती विशेषत्वाने एक “सहज” स्वाभाविक जग निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत असते. एखाद्या संघर्षामुळे उत्पन्न झालेली भावना परिस्थितीच्या वास्तवातील इतर कारणामुळे उत्पन्न झाली आहे, असे दाखवून तो संघर्ष सोडविण्याचा प्रयत्न करतो. लैंगिक अरिष्टामुळे उत्पन्न झालेली भावना एखाद्या यःकश्चित विषयास जोडली जाते. आपण खंदकात पुरले गेलो आहोत, अशा भीतीने निर्माण झालेली एखाद्या सैनिकातील भावना, किंवा त्यासंबंधी भीती, मानसिक विकृतीमध्ये सर्व काळ्या वस्तू आणि कोंडलेल्या जागा यांशी निगडीत केली जाते.

अशाप्रकारे ज्याप्रमाणे मज्जातंतूतील बिघाडामुळे विकृत बनलेली व्यक्ती बाह्य वास्तव नाकारीत नाही, तर शारीरिक रोगाने पछाडलेला एक विषय म्हणून मान्य केलेल्या शरीराच्या क्षेत्रात त्या वास्तवास योग्य रितीने बसवितो, त्याप्रमाणे मानसिक दुर्बलतेने विकृत झालेली व्यक्ती एक सामाजिक अहंतत्त्व म्हणून आपली जबाबदारी नाकारीत नाही, तर त्यांची परिस्थितीशी जोड घालतो. या परिस्थितीस सफाईदार युक्तीवादाने आणि शोध लावून तो विपरित बनवितो. बारीक सारीक तपशील देखील पकडून बदलला जातो (twissed) मज्जातंतूच्या बिघाडाने विकृत झालेली व्यक्ती इंद्रियांची भाषा (Organ language) बोलते, मनोविकृत व्यक्ती (feeling language) भावनेची भाषा बोलत असते. एक त्याला जे दिसत नाही (आणि म्हणून ज्याचा पुरावा देता येत नाही), त्यावर समाजास विश्वास ठेवावयास सांगू शकत

नाही; दुसरा आपणांस जे जाणवत नाही त्यावर समाजास विश्वास ठेवावयास सांगत नाही (त्यात त्यांचे कारण तो स्वतःच काही तरी शोधून काढतो) अशाप्रकारे ज्याप्रमाणे मज्ज्ञातंतूतील बिघाडामुळे विकृत झालेल्या व्यक्तीस आपल्या अर्धांगवायूच्या कारणाची जाणीव नसते, त्याप्रमाणे मनोजसविकृत व्यक्ती आपल्या कठीण परिस्थितीच्या कारणाविषयी जागरूक नसते. बंद जागामध्ये जावयाचे टाळून तो भीति टाळतो; बंद जागेत जाण्याच्या भीतीने तो जे काही टाळतो ते म्हणजे खंदकाकडे जाणे होय.

परंतु जर या मार्गाने अथवा साधनाने संघर्ष मिटविता आला नाही तर, मनोजसविकृत व्यक्ती सामाजिक वास्तव संपूर्णपणे नाकारतो आणि आपल्या स्वत्त्वाविषयी जागरूक बनतो. यासच भावना, विचार आणि कृतीतील परस्परसंबंध तुटल्याने निर्माण होणारी विकृती (Schizophrenia) म्हणतात. अद्याप त्यास बाह्य वास्तवाची जाणीव असते. त्यास (Korsakoff Syndrome) एखाद्या रोगाची लक्षणे (एकाच वेळी उत्पन्न होणे) म्हणतात. बाह्यतः त्यास जे काही होते, ते त्या रोग्यास माहित असते. ज्यास क्लॅपार्डे “अर्धभाग” म्हणतात ते त्याच्यामध्ये नसते. मॅक्कार्डीने दिलेले एक उदाहरण पहा, आपल्या हातात टाचणी लपवून डॉक्टरने एका स्त्रीस टोचले.पुढील वेळी जेव्हा तिला टोचण्यासाठी डॉक्टर पुढे झाले, तेव्हा ती मागे सरली. असे कां! हे विचारताच ती संदिग्धपणे म्हणाली हातात कधी टाचण्या असतात. एक अहंतत्त्व म्हणून तिला टोचण्यांत आले, हे तिला समजाविण्याचा प्रयत्न करता येत नाही, मात्र तिच्या प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक जाणिवेत तिला टोचले गेले, एवढेच तिला कळते. अशा व्यक्ती जेव्हा आभासाने पछाडलेल्या असतात तेव्हा विलक्षण कल्पनारम्य दृष्यांची अशी व्यक्ती भागीदार बनते, या उलट विशिष्ट ग्रंथीतून होणाऱ्या चक्रीस्रावामुळे जिच्यात विकृती येते तो एक आभासात्मक नेपोलियन असतो, एक नायक असतो, एक भव्य मी असतो.

बहिर्मुखतेच्या यंत्रणेची आम्ही पूर्वीच शास्त्राशी तुलना केली आहे. यापुढे जाऊन मज्ज्ञातंतूमुळे येणाऱ्या मानसिक विकृतीशी वर्गीकरणात्मक शास्त्राशी, आणि विशिष्ट ग्रंथीतील चक्रीस्रावामुळे निर्माण होणाऱ्या मानसिक बिघाडाची उत्क्रांतिक्षम शास्त्रांशी आपण तुलना करू.

मज्ज्ञातंतूच्या कार्यात बिघाड झाल्याने विकृत होणारी व्यक्ती आपल्या इच्छित वास्तवाशी जुळणारे वास्तव निर्माण करण्यासाठी आपल्या शरीरात बदल घडवून आणतो. त्याच रीतीने एखादा गणिती अहंतत्त्वाविषयी अशी कल्पना करतो की ते अहंतत्त्व बाह्य वास्तवात वावरताना सर्वत्र व्यवस्था लावताना, वर्गीकरण करताना आढळते. परंतु अचूकपणे बाह्य वास्तव गणिती व्यक्तीस सामाजिक, खरे आणि जागरूक वाटल्याने अशा प्रकारे वावरणारे अहंतत्त्व (कार्यरत होणारे) नेणीवयुक्त अमूर्त होते आणि आत्मनिष्ठेने विपरितीकरण करण्यापासून अथवा त्यास गुण बहाल करण्यापासून दूर राहते.

विशिष्ट ग्रंथीतून होणाऱ्या चक्रीस्रावाने विकृत बनलेल्या व्यक्तीची अहंतत्त्वावरील पकड नाहीशी होते, कारण यावेळी ती व्यक्ती आपल्या कठीण परिस्थितीवर मात करण्यात गुंतलेली असते. याचा परिणाम असा होतो की, त्याची फसवणूक वा चुकीचे मत सर्वत्र प्रत्यक्ष ज्ञानाच्या क्षेत्रात त्यांच्याकडे पाहत असते. याप्रमाणे जीवशास्त्रज्ञ किंवा समाजशास्त्रज्ञ अहंतत्त्वाचे स्वतः निवडलेल्या वास्तवाच्या क्षेत्रात सर्वत्र तटस्थतेने निरीक्षण करते, लक्षणीय गोष्टींची नोंद करते अथवा त्यासंबंधी काही भावना बाळगते, अशी कल्पना करतात. परंतु शास्त्रज्ञास हे बाह्य वास्तव सामाजिक, खरे आणि जागरुक वाटत असल्याने, अशारीतीने, निरीक्षण करणारे अहंतत्त्व त्यास आत्मनिष्ठ किंवा व्यक्तिगत पूर्वग्रहाने दूषित न झालेले

अनुक्रमणिका

जाणवते. तो—त्यास ज्यात समाजास रस वाटतो असा गुण पसरविणाऱ्या मूर्त समाजाची सर्व गोष्ट न्याहाळणारी तटस्थ दृष्टी मानतो.

याचरितीने आम्ही ज्याअर्थी अंतर्मुख यंत्रणेची तुलना कलेच्या तशाच प्रकारच्या यंत्रणेशी केलेली आहे. त्याअर्थी तसेच पुढे जावून मानसिक दुर्बलतेने ग्रासलेल्या विकृत मनोवृत्तीच्या माणसाच्या मानसिक यंत्रणेची तुलना काव्याशी करू इच्छितो, आणि भावना, विचार व कृती यात परस्परसंबंध न राहिल्याने विकृत होणाऱ्या व्यक्तीच्या मानसिक यंत्रणेची तुलना कादंबरीशी करू इच्छितो. मनोविकृत व्यक्ती सामाजिक परिस्थिती ऐवजी, त्याच्या आत्मनिष्ठ अडचणींना तोंड देवू शकेल. अशी एक विशेष व्यक्तिगत परिस्थिती निर्माण करते. आपल्या वासनांशी जुळती अशी एक भ्रामक परिस्थिती तो व्यक्ती तयार करतो. कवी मात्र, आपल्या अनुभवातील भाव आणि मी त्यातून एक अधिक खरे जग तयार करतो; आपल्या 'मी' तो पूर्णपणे सामाजिक अहंतत्त्वात प्रवेश करावयास लावतो आणि उलट कारणांसाठी एक अभिरूप तडजोडीचे बाह्यजग तयार करतो 'म्हणून सारे काव्य आपण पूर्वी पाहिल्याप्रमाणे, सामाजिक मी' कडे वळतो.

तथापि, (Catatonic) मानसिक यकृत्याने व्यथित्त अशा व्यक्ती, आपले जग अपवादात्मक अशा कठीण परिस्थितीने तयार झालेले खरे जग बनवीत नाही. खरे जग समाजापासून संपूर्णपणे दूर रहाते, आणि या व्यक्तीचे जग स्वतः व्यवस्थापित केलेल्या परिस्थितीजन्य आशयाने युक्त जगाशी जुळणारे बनते. यातील हा आशय अहंतत्त्वाने निर्माण केलेल्या स्मृतिरूप प्रत्ययाचा संच अशा स्वरूपाचा असतो. कादंबरीकार, मात्र आपले "मी" पण सर्वसाधारण मानवी "मी" पणाशी सहघटित करीत नाही (ज्यारितीने कवी आपले "मी" पण विशेष प्रकारच्या कठीण परिस्थितीतील सर्व मानवी परिस्थितीतील "मी" प्रत नेतो) तर, समाजातील व्यक्तीकरणाने विकसित झालेल्या "मी" पणाशी सघटित करतो म्हणून काव्याप्रमाणे कादंबरी आपला सारा आशय एकाच "मी" शी अभिमुख बनवीत नाही तर त्याचे जग हे बाहेरून निरीक्षण करून निवडलेल्या समाजाचे वरकरणी निवडलेल्या जगासारखे एक वस्तुनिष्ठ जग असते, ज्याप्रमाणे अंतर्मुख वृत्तींच्या व्यक्तीचे "मी" पण हे वरकरणी वस्तुनिष्ठ प्रत्यायाचे जग वाटावे, अशा प्रकारे ते विस्तारले जाते.

मज्ञातंतूंच्या कार्यात झालेल्या बिघाडामुळे विकृत झालेल्या आणि विशिष्ट ग्रंथीतून होणाऱ्या चक्रीस्रावाने विकृत झालेल्या व्यक्तींची उदाहरणे (मानववंशशास्त्रज्ञांच्या मतें) आदिम समाजातच अधिक प्रचलित का? कारण त्यांच्या आदिम अब्यवच्छिन्न अवस्थेत; परिस्थिती किंवा वस्तुनिष्ठ वास्तव तीव्र मानसिक तणावाचे कारण असण्याचा अधिक संभव असतो, आणि तो कमी वा बरा करण्यासाठी आत्मनिष्ठ वास्तव किंवा अहंतत्त्व यापेक्षा बरा करण्यास पोषक आणि सांत्वनपर ठरणारा आभास आवश्यक असतो. आदिम समाजातील व्यक्ती साध्या सामाजिक परिस्थितीतून निर्माण होणाऱ्या मागण्यांशी बांधली जाते. सद्सद्विवेकबुद्धी निर्मळ आणि आदेशरूप असते. वर्गीय विरोधातून निर्माण होणारा तत्त्वप्रणालीचा विकास आणि सद्सद्विवेकबुद्धीतील फुट द्विधा, अहंतत्त्वे आणि आधुनिक समाजातील दडपलेले 'मी' पण निर्माण करते. मानसिक दुर्बलतेने निर्माण होणारी विकृती हा भांडवलशाहीस साजणारा असा रोग होय. रिव्हर्सच्या मतानुसार मज्ञातंतूचा बिघाड सर्वसाधारण सैनिकात नेहमी आढळत असे, आणि मानसिक दुर्बलतेने निर्माण होणारी विकृती अधिकारी वर्गामध्ये विशेष प्रचलित असे. समाजात फूट पडल्याने जो वर्ग बाह्य वास्तवाकडून जाणिवेकडे फेकला जातो, त्याचा हा रोग होय, याप्रमाणेच मज्ञातंतूच्या बिघाडामुळे निर्माण होणारी विकृती जो वर्ग जाणिवेकडून बाह्य वास्तवाकडे फेकला जातो, त्याचा रोग होय. समाजात निर्माण झालेल्या विलगत्वामुळे उत्पन्न होणारी जाणीव विकसित होण्यासाठी वर्गीय समाजाच्या विकासाची गरज

अनुक्रमणिका

असते परंतु विचार आणि जगणे (Being) विचारप्रणाली आणि व्यवहार या रोगनिदान शास्त्रानुसार एकमेकांपासून दूर जाणाऱ्या गोष्टीमध्ये समन्वय घालण्यासाठी वर्गविरहित समाज निर्माण होण्याची आवश्यकता असते. भावना, विचार आणि कृती यातील परस्परसंबंधाच्या अभावामुळे निर्माण होणारा रोग तत्त्वज्ञान आणि चैतन्यवादाचा रोग होय.

अशाप्रकारे, जरी या स्वरुपाच्या (Schizophrenic) आणि कलात्मक प्रश्नांसंबंधी समस्यांची उकल यामध्ये मेळ असला, तद्वत् शास्त्रीय आणि विशिष्ट ग्रंथीतून होणाऱ्या चक्रीस्त्रावाने आलेल्या विकृतीची यंत्रणा याबाबत मेळ असला—कारण यात विशिष्ट सामाजिक संघर्षामधील निर्णय एकाच मार्गाने होवू शकतो,—तरी त्यातील उद्दिष्ट विरोधी असते. वर्तमानकालात अस्तित्वात असणाऱ्या साधारणतेशी (Normality) तुलना करता, वेडसरपणाचा मार्ग अधिक मोठे आभास, जागरुकतेचा अभाव आणि खाजगीपणा निर्माण करतो, शास्त्रीय किंवा कलात्मक मार्ग अधिक विशाल वास्तवता, जागरुकता आणि सार्वत्रिकता निर्माण करतो. यामुळे अंतर्मुख व्यक्तीत भाव दडपले जातात, आणि कलेमध्ये ते पुष्कळ प्रमाणात जागरूक असतात, विशिष्ट ग्रंथीतून होणाऱ्या चक्रीस्त्रावामुळे आलेल्या विकृतीत अहंतत्त्व उद्दाम बनते; शास्त्रात ते गरजेविषयी जागरूक असते.

या सर्वांची गोळाबेरीज अशी आहे. सामाजिक जाणिवेतील अनुभव आणि प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभव यातील संघर्षास तोंड द्यावे लागत असता, मानसिक विकृत व्यक्ती आपल्या जाणिवेत जे काही संघर्षात्मक असते, ते वगळुन संघर्ष टाळण्याचा प्रयत्न करीत असते, या प्रक्रियेत जाणीव कमी प्रमाणात खरी आणि सामाजिक, आणि अधिक प्रमाणात खाजगी आणि आभासात्मक बनविली जाते; या उलट शास्त्रज्ञ आणि कलावंत ती उलट्या मार्गाने, म्हणजे अनुभवातील जे काही नवे ते सामाजिक जाणिवेत उतरवून जाणीव अधिक अनुभवातील खरी आणि साक्षात् बनवून, त्याचप्रमाणे ती कमी खाजगी आणि कमी आभासात्मक बनवून हा संघर्ष सोडवितात. त्यांना तशाच प्रकारच्या अडचणी येतात, परंतु ते विरोधी दिशेने जातात. या दृष्टीने शास्त्र आणि कला हे ‘दैवी स्वरूपाचे वेडेपण’ होय, अनुभवातील विसंगती वेडसर माणसास खाजगी स्वरूपाच्या चुका करण्यास भाग पाडते, आणि शास्त्रज्ञ व कलावंत यांना सार्वजनिक सत्याकडे नेते. ते दोघेही ‘शहाण्या’ माणसापेक्षा अधिक शहाणे असतात, त्यांना आपल्या आयुष्यात संघर्ष किंवा विसंगती अनुभवास न आल्याने, तो सर्जनशील रीतीने सोडविण्याची समस्याच त्यांना हाताळावी लागत नाही. कलावंत आणि शास्त्रज्ञ यात भेद असा की एकास आत्मनिष्ठतेत गोडी वाटते, तर दुसऱ्यास जाणीव आणि जीवन यांच्या घटकातील वस्तुनिष्ठतेत रस वाटतो. एका बाजूस कवी आणि गणिती यात, तर दुसऱ्या बाजूस, कादंबरीकार आणि उत्क्रांतीवादी शास्त्रज्ञ यात केवळ असा भेद असतो की एकास सामान्य सिद्धांत सांगण्यात, एकात्मतेत, मानवी जीवनाचे सार आणि अमूर्त वास्तव यात, तर दुसऱ्यास विशेष ज्ञानातील प्राविण्यात, पृथगीकरणात, मानवी व्यक्तित्त्वात आणि मूर्त वास्तवतेत रस वाटत असतो.

जरी शास्त्रज्ञ आणि कलावंत आपल्या समस्या निर्णित करीत असता वेडसरपणाच्या विरोधी दिशेस जातात, तरी ते पूर्णपणे सूज्ञ असतात, असे ठरत नाही. एकूण समाजास ज्या समस्या अर्थपूर्ण ठरतात आणि सामाजिकदृष्ट्या ज्या खऱ्या समस्या असतात, त्याच ते सोडवू शकतात. कलावंताच्या समस्या आत्मनिष्ठ, तर शास्त्रज्ञाच्या समस्या वस्तुनिष्ठ असून त्या इतर सामान्य व्यक्तीप्रमाणे सामाजिकदृष्ट्या उकलण्याजोग्या नसतात. याचा अर्थ असा की, शास्त्र आणि कला म्हणजे अमूर्त समाज वास्तव असल्याने, तेही सर्वसाधारण आणि ते ही मर्मभूत् स्वरूपात होय—यामुळे त्यांना जन्म देणाऱ्या मूर्त जीवनाशी अचूकपणे ती दोन्ही सहघटित असत नाहीत, परंतु सतत त्यास संपन्न आणि विकसित करीत असतात.

अनुक्रमणिका

रोगनिदान शास्त्र आणि बुद्धिमान व्यक्ती यांच्या मानसशास्त्रात, मनोविश्लेषण शास्त्र आणि मानसशास्त्र साधारणतः भेद करीत नाहीत. त्याचप्रमाणे मानसिक सर्जन आणि मानसिक फसवणूक यातही भेद करीत नाहीत, कारण जाणीवपूर्वक निर्माण होणारा भास आणि जाणीवपूर्वक जाणवणारा भास यात कारणविषयक (Causal) भेद दाखविण्यास ती असमर्थ असतात. हा भेद सामाजिक स्वरूपाचा आहे; परंतु मानसशास्त्र हे भांडवलदारी मानसशास्त्रज्ञ असल्याने, नागरी समाजातील 'व्यक्ती' च्या संकल्पनेपलीकडे ते जावू शकत नाही; ते जीवशास्त्रीय परिस्थिती सामाजिक परिस्थितीपासून वेगळी करू शकत नाही वा त्यांत भिन्नत्व दाखवू शकत नाही. फ्रॉईडच्या तत्त्वज्ञानात यामुळे निर्माण होणाऱ्या अडचणी आम्ही आधीच लक्षात घेतल्या आहेत.

भासाच्या वेगवेगळ्या प्रकारातील फूट ही या कारणाने निर्माण होते की, स्वप्नात निष्क्रीय असे शरीर विमुक्त केले जाते, तेव्हा वास्तवापासून आंतरीक आणि बाह्य स्वरुपात विपरिती करण होते, जागृतावस्थेतील स्वप्नात हे शक्य नसते यामुळेच विशिष्ट प्रकारच्या वेडसरपणाची निर्मिती होते.

त्याचवेळी जेव्हा वेडास सुरवात होते, तेव्हा अधिक गाढ निद्रेची तात्त्विक संभवनीयता असते, यात पुनश्च दुहेरी स्तरावर एक वार तडजोड होते, परंतु ती अधिक भेदक स्वरूपाची असते. वस्तुतः मॅक्कार्डी आणि हॉक यांनी हळुवार स्वरूपाच्या गोंधळलेल्या सुन्न स्थितीचा जो अभ्यास केला, त्यामुळे मानसिक विकृतीचे निराकरण करण्याचे निदान (Prognosis) म्हणून विशिष्ट प्रकारच्या, दीर्घकालीन गाढ निद्रेच्या प्रकाराचे रोगनिदान विषयक महत्त्व निदर्शनास आले तर मग, हे उघड आहे की, दिवसा निर्माण होणाऱ्या आणि रात्री खाजगीरीतीने उकलल्या जाणाऱ्या खाजगी संघर्षाच्या निराकरणात निद्रा आणि स्वप्न महत्त्वाचा कार्यभाग उचलतात. म्हणून निद्रानाश हे वेडसरपणाकडे कल होण्याचे लक्षण मानले जाते, याचे महत्त्व निःसंशय आहे, म्हणूनच ब्रोमाईड आणि इतर निद्राप्रेरक औषधांचे रोगोपचार या दृष्टीने महत्त्वाचे मानले जाते.

आठ

'मानसशास्त्रीय प्रकारांची' मर्यादा आम्ही निश्चित करीत असता त्याच विषयावरील यूंगचा अभिजात ग्रंथ आमच्या नजरेसमोर येतो. आम्ही केलेली विभागणी त्याशी कितपत जुळते?

यूंगची अगदी प्रारंभीची विभागणी बहिर्मुख आणि अंतर्मुख प्रकार अशी होती. एकूण स्वरुपात आमची विभागणी त्याने केलेल्या विभागणीशी जुळती आहे. बहिर्मुखतेत बाह्यता, प्रत्यक्ष ज्ञान आणि विषय यांचे मूल्यमापन येते, मग ते कृतीत असो, वा जाणिवेत असो. अंतर्मुखता म्हणजे आंतरिकतेचे, भावनेचे, कर्त्याचे मूल्यमापन, मग ते जाणिवेत वा कृतीरुपात असेल.

मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की, अंतर्मुख व्यक्ती ही मूलतः सहानुभूतिक्षम असते; उलट इतरांपेक्षा स्वतःच्याच भावनांना ती जपते, महत्त्व देते. बहिर्मुख व्यक्तीच सहिष्णु असते मात्र त्यांच्या भावना उथळ असतात.

यूंगला ही विभागणी अपुरी वाटली, आणि म्हणून विषय किंवा कर्ता यांच्या मूल्याची अपेक्षा न बाळगता त्याचे चार कार्याचे वेगळेपण दाखविले. यापैकी दोन बुद्धिपुरस्सर—भावना व विचार, आणि दोन

अनुक्रमणिका

अबुद्धिपुरस्सर–जाणणे (Sensing) आणि अंतर्ज्ञान ही होत. प्रत्येक प्रकारास एक प्रमुख आणि दुसरे सहाय्यक कार्य असते, हे वेगळ्या स्वरूपाचे असते म्हणजेच बुद्धिपुरस्सर कार्यास अबुद्धिपुरस्सर कार्याचे सहाय्य असते. ही चारही कार्ये सर्व मनात अस्तित्वात असतात, आणि म्हणून व्यक्तीकरण–दुसऱ्यास खो देवून एकाचाच विकास—याचा अर्थ असा की, ज्याचा उपयोग केला जात नाही ते कार्य नेणीवेत प्रविष्ट होते. अशारीतीने विचारवंतात भावना नेणीवेत प्रविष्ट होतात, आणि त्या वाढत्या विचाराबरोबर पाशवी आणि ढोबळ बनतात. येथे ती भावना नुकसान भरपाई करणारा प्रभाव गाजविते प्रथम अधूनमधून आणि नंतर पूर्णपणे प्रमुख कार्य बनेपर्यंत तिची शक्ती वाढते, नंतर त्याचा मार्ग आरशातील एखाद्या वस्तूच्या प्रतिबिंबाशी वस्तूचे जे नाते असते तसा (Enantiodromia) बनतो. यात व्यक्तित्त्वाचे संपूर्ण बदलात किंवा उलटे होण्यात रूपांतर होते, जसे ख्रिश्चनांचा द्वेष करणाऱ्या साऊलचे पॉलच्या कट्टर (दूतात) भक्तात रूपांतर होते, किंवा एखाद्या रुक्ष गणिती व्यक्तीचे बडबड करणाऱ्या वेडसर माणसात रूपांतर होते, तसे हे होय.

यूंगचा संपन्न अनुभव आणि त्याचे सूक्ष्म मन या वर्गवारीस मोठे मूल्य आणि महत्त्व बहाल करते. मात्र, यूंगच्या जाणिवेच्या अर्थासंबंधीच्या प्रमाणशास्त्रीय (episteomogical) गफलतीमुळे त्याचे म्हणणे संदिग्धच राहते. यूंगने भावना आणि विचार यात मानलेला भेद 'मी' तत्त्वप्रणाली आणि व्यवहार यातील भेद मानतो. विचार करणारी बहिर्मुख व्यक्ती तात्त्विकदृष्ट्या बहिर्मुख व्यक्ती एक विचारशील व्यक्ती असते; बहिर्मुख भावनाशील व्यक्ती, व्यावहारिकदृष्ट्या बहिर्मुख असते, ती कृतिशील व्यक्ती असते. तथापि, भावनाशील अंतर्मुख व्यक्ती तांत्रिकदृष्ट्या अंतर्मुख व्यक्ती असते. आणि विचार करणारी अंतर्मुख व्यक्ती व्यावहारिकदृष्ट्या अंतर्मुख व्यक्ती असते, हे मात्र खरे की, अंतर्मुख आणि बहिर्मुख व्यक्तीसंबंधी तत्वप्रणाली आणि व्यवहार, त्यांच्या विषय आणि कार्यासंबंधी वेगवेगळ्या मूल्यमापनाने तयार होत असतात म्हणूनच तत्वप्रणाली आणि व्यवहार यात वरकरणी जाणवणाऱ्या कार्याची अदलाबदल होते. म्हणूनच यूंगची प्राथमिक चूक घडते. ती म्हणजे मानसशास्त्रीय प्रकारांच्या निर्मितीसाठी अंतर्मुखता आणि बहिर्मुखता हीच तेवढी आवश्यक असते तो मानतो. नंतर मात्र त्याने ही चूक दुरूस्त केली. भासाच्या दुहेरी बाजूचे आम्ही केलेले पृथक्करण (जे तशाच प्रकारच्या व्यवहाराच्या दुहेरीपणासारखे आहे) दोन्ही कार्याची अदलाबदल (Reversal) कशी होते, ते स्पष्ट करणारे आहे.

तर मग, आम्ही जाणणे आणि अंर्तज्ञान यांचे काय करणार आहोत? यूंगच्या मतांनुसार जाणणे म्हणजे जाणीवपूर्वक आकलनाने बाह्य घडामोडींचे परिक्षण करणे होय, आणि अंतर्ज्ञान म्हणजे नेणीवपूर्वक आकलनाद्वारा आंतरिक घडामोडीचे ग्रहण करणे होय.

आम्हाला असे वाटते की, येथे यूंगची प्रमाण शास्त्रीय गफलत झाली आहे. त्यांनी मानलेले नमुने खरे आहेत, परंतु त्यांच्या यंत्रणेसंबंधी त्याची धारणा चुकीची आहे. जाणणे म्हणजे अबुद्धिपुरस्सर भावना नसून, काव्य आणि कादंबरी यातील संबंधाप्रमाणेच त्याचे नाते आहे. जाणणे हे बुद्धिपूर्वक असून काव्यात्मक आहे, ते भावनेचे सामान्यीकरण आहे, या बाजूसच, सर्वसामान्य सहजप्रवृत्तिरूप अहंतत्त्व म्हणतात. भावणे हे जाणीवपूर्वक परंतु मूर्त आहे; ते व्यक्तिगत जाणणे असते, जाणण्यासच येथे विशिष्ट पृथगात्म अहंतत्वाची प्रतिष्ठा दिली जाते. अशाप्रकारे जाणणे हे भावनेपेक्षा मागासलेल्या स्वरूपाचे प्राथमिक आहे. याचरितीने अंतर्ज्ञान म्हणजे अबुद्धिपूर्वक विचार नसून, त्यांचे नाते गणित आणि जीवशास्त्र यांच्या मधील नात्याप्रमाणे होय. अंतर्दृष्टी ही जाणीवपूर्वक परतु गणिती असते ते विचारांचे सामान्यीकरण होय. दुसऱ्या बाजूचे प्रमाणाच्या साधारणतेत रूपांतर होय. विचार हा जाणीवपूर्वक परंतु मूर्त असतो; त्याचे

स्वरूप अंतर्ज्ञानाच्या विशिष्टीकरणाचे असते येथे गुणांच्या क्षेत्रांचा आशय अंतर्दृष्टीस दिला जातो. यारीतीने अंतर्दृष्टीही भावनेपेक्षा आदिम स्वरूपाची होय. कथा आणि उत्क्रांतीवादी शास्त्रे यांच्या उदयापूर्वीच मानवजातीच्या इतिहासात काव्य आणि गणित का उदयास आले याचे स्पष्टीकरण पूर्वीच केलेले आहे. जाणणे वा ऐंद्रियज्ञान आणि अंतर्दूष्टी म्हणजे याचरीतीने विचारांचे प्रारंभीचे स्वरूप होय. नेत्यांचा युक्तीवाद आदिम समाजातील भविष्यवादी, कवी आणि न्याय देणारे यांचा युक्तीसाद हा या प्रकाराचाच होय.

अशाप्रकारे ज्या बहिर्मुखतेत विषयास महत्त्व असते आणि ज्या अंतर्मुखतेत कर्त्यास महत्त्व असते अशात यूंगने केलेल्या फरकाचे महत्त्व आम्हास मान्य आहे. कृतीच्या वा हालचालीच्या काही क्षेत्रात यापैकी कोणताही एखादा प्रकार अंतर्मुखतेत रूपांतरित होतो तर, इतर क्षेत्रात बहिर्मुखतेत रूपांतरित होतो, आणि त्याच्या एकूण जीवनक्रमात हे पालटू शकते. यामुळेच कोणताही एखादा नमुना प्रवाही असतो, त्याचे स्वतंत्र व्यक्तित्त्व असते असे म्हणता येईल. स्पिअरमनने बुद्धिमत्तेबाबत मांडलेल्या संकल्पनचा विचार केला तर सर्व क्षेत्रास लागू करता येण्याजोगा सर्वसाधारण साठा, आणि एखाद्या क्षेत्रापुरती सीमित असणारी विशेष कर्तृत्त्वशीलता यांच्याबाबत पुढील विधान करणे शक्य आहे. सर्वसाधारण साठा त्यातील 'वृत्ती' आणि प्रमाणशीलता या बाबतीत सारखी बदलत असते, एवढेच नव्हे तर, विशेष कर्तुत्त्वशीलता ही वृत्ती आणि प्रमाणशीलता याबाबत सारखी पालटत असते

आम्ही केलेले पृथक्करण यूंगपेक्षा तीन बाबतीत वेगळे आहे :

(१) जीवनाकडे पाहण्याचा तात्त्विक आणि व्यावहारिक दृष्टिकोन यात यूंग भेद करीत नाही. त्याप्रमाणेच ज्या क्षेत्रात मानव केवळ तात्त्विक असतो, ज्यात तो व्यावहारिक असतो, आणि ज्यात तो या दोहोत समतोल स्वरूपाची एकात्मता दाखवितो त्यातही तो भेद करीत नाही. एखादा मनुष्य काही क्षेत्रात जेवढा केवळ तात्त्विक तेवढाच तो दुसऱ्या काही क्षेत्रात केवळ व्यावहारिक असण्याची शक्यता अधिक आणि या दोहोत वेगळेपण असल्याने, तत्त्व किंवा विचारप्रणाली आणि व्यवहार ही एक विशेष ढोबळ स्वरूपाचा मागासलेपणा दाखवितात, यामुळेच हे कृतिशील असताना हे नमुने जसे दिसतात, त्यापेक्षा ते वेगळ्या गुणधर्माचे कसे दिसतात हे जाणवते. विचारशील आणि अंतर्दृष्टीच्या बहिर्मुख व्यक्ती आणि भावनाशील, ऐंद्रिय ज्ञानाचा आणि जाण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या अंतर्मुख व्यक्ती या प्रामुख्याने तत्त्वप्रणाली स्वीकारणाऱ्या व्यक्ती असतात, कारण त्यांचे आचरण त्यांच्या विषयासंबंधी वस्तूसंबंधी कल्पनारंजित मूल्यमापनाहून वेगळे असे मूल्यमापन व्यक्त करीत असतात. याच प्रकारे भावानुभव घेणाऱ्या आणि जणू इच्छिणाऱ्या बहिर्मुख व्यक्ती आणि विचारशील व अंतर्ज्ञान असणाऱ्या अंतर्मुख व्यक्ती यांचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बहुधा प्रामुख्याने व्यावहारिक असतो.

(२) ऐंद्रियज्ञान वा जाणणे आणि अंतर्ज्ञान हे काही दृष्टीने भावानुभव आणि विचार याचे अबोधपूर्व प्रकार होत, असे यूंगने मानले आहे. हे वर्णन करीत असता 'अतार्किक' असा शब्द त्याने वापरला आहे. परंतु ज्या 'अंतर्दृष्टीवर' गणितविषयक युक्तिवाद आधारलेला असतो त्यास अतार्किक असे मानता येत नाही. 'अंतर्ज्ञान' या शब्दामुळे एक प्रश्‍न निर्माण होतो. पॉईनकेअरच्या विचारशाखेचा गणितासंबंधी दृष्टिकोण बरोबर असून पेआनो आणि रसेल यांची तार्किक (logiatic) विचारप्रणाली चुकीची होती, असे त्यावरुन सिद्ध होत नाही. येथे अंतदृष्टी हा शब्द प्लेटोच्या अर्थाने वापरलेला नाही. तर्कशास्त्र आणि आदिम समाज यांशी संलग्न असणाऱ्या अमूर्त साधारणीकरणाच्या भूमिकेस तो लागू केला आहे, आणि म्हणून तो अतार्किक नसून, तो

अनुक्रमणिका

व्यवहारापेक्षा बुद्धीची थोरवी मानीत असल्याने तर्कशुद्ध ठरतो. (असेच प्लेटोच्या तत्वज्ञानात किंवा मध्ययुगीन तत्वज्ञानाच्या कालखंडातील शास्त्रप्रामाण्यवादात वा बुद्धाच्या तत्त्वज्ञानात होते).

(३) मानसिक शक्तीचे अप्रगट आशयास उंबरठ्याखाली जावयास लावण्यात रूपांतर होणे (Reduction) यापेक्षा यूंगने जाणीव आणि नेणीव यांची संपूर्ण व्याख्या केलेली नाही. या ढोबळ आणि निरुपयोगी तत्वप्रणालीच्या जागी आम्ही प्रगट आशयाच्या असामाजिकीकरणाची संकल्पना आणली आहे, ती देखील वेगळी अहंतत्त्वाशी तो जोडून किंवा परिस्थितीशी जोडून होय, हे देखील मूर्त जीवनातील तणावामुळे घडते कारण तो तणावच त्या आशयना अप्रगट (नेणीवपूर्ण) आणि यथार्थने पुरातन आणि अपंग विकल (बालिश) (Infantile) बनवितो.

जीवनात जर बाह्य वास्तवाचा माझ्या जाणिवेशी संघर्ष निर्माण झाला, तर मी प्रत्यक्षपणे, खऱ्या अर्थाने ती बदलू शकतो. जर मी उपाशी असेन, तर मला अन्न मिळू शकेल, जर मला विशेष थंडी वाजली, तर मी कपडे घालू शकेन. शास्त्रीय भास (Phantasy) या प्रकारच्या प्रत्यक्ष बदलातून वा व्यवहारातून जन्माला येतात, आणि जरी ती अंतर्मुखता असली, तरी ती बहिर्मुख अंतर्मुखता असते—बाह्य वास्तव बदलण्यासाठी निर्माण झालेली अंतर्मुखता होय. यामुळे त्याचे मूल्य बदलते, त्याचप्रमाणे हेतू आणि निर्माण होण्याची पद्धतीही बदलते. जीवनातील जो अनुभव अस्तित्वात असलेल्या शास्त्रीय जाणीवेशी संघर्ष खेळू लागतो. आणि त्यात बदल व्हावा, अशी अपेक्षा निर्माण करतो, तो वस्तुनिष्ठ वास्तव बदलण्यातील एक अनुभव होय. निसर्ग जाणण्याची अमूर्त पद्धती म्हणून शास्त्र विकसित होते, ते निसर्ग बदलण्याच्या माणसाच्या प्रयत्नास मार्गदर्शक होते.

परंतु माझ्या सामाजिक अहंतत्त्वाचा माझ्या जाणिवेशी संघर्ष आले, तर, मला स्वतःला कृतिशीलरितीने आणि खऱ्या अर्थाने बदलता येते. मला वेगवेगळ्या गोष्टी हव्या असतात-अस्तित्त्वात असलेल्या जीवनात मला उपलब्ध असलेल्या इतर मार्गाने मला समाधान मिळविता येते. उदाहरणार्थ कलाकृतीद्वारा. तर मग, येथे विषयात मला गोडी वाटते, आणि ती अंतर्मुख असते—माझे अहंतत्त्व बदलण्याच्या दृष्टीने ती बहिर्मुखता असते. अहंतत्त्वातील हा बदल म्हणजेच कलाकृतींच्या निर्मितीची पद्धती हेतू आणि मूल्य होय. अस्तित्वात असणाऱ्या माझ्या अहंतत्त्वाशी विसंवादी असणाऱ्या माझ्या जीवनातील अनुभवाशी माझ्या गरजा तृप्त करण्यासाठी माझ्यात बदल घडवून आणण्यासाठी नेहमीच मला दोन हात करावे लागतात, कला ही विविध विषयांचा एक गट, एक अभिरूप जग म्हणून विकसित होते, तिच्या द्वारा मानव स्वतःला बदलीत असतो, आणि असे करीत असता, स्वतःस अधिक ओळखू लागतो. कलेची पद्धती म्हणजे शास्त्राची उलटी केलेली पद्धती होय. एकास काय करावे, ते कळते, दुसऱ्यास भावानुभूतीसाठी कृती करावी लागते. बाह्य वास्तव बदलण्यासाठी एक स्वतःस बदलते, तर दुसरे स्वतःस बदलण्यासाठी बाह्य वास्तव बदलते. वर्तमान जाणिवेसह वावरत असता माणसे वास्तवात नवी रचना घडवून आणीत असतात. या नव्या रचनेच्या सहाय्याने वावरत असता माणसे जाणीवही पालटत असतात. यातील पहिले सर्जनशील व्यवहारातील शास्त्राच्या स्वरूपाचे, तर दुसरे सर्जनशील व्यवहारातील कला स्वरूपाचे होय. याच भूमिका बदलल्या, तर आपणास सर्जनशील विचारप्रणालीच्या स्वरूपातील शास्त्र, आणि सृजनशील विचारप्रणालीच्या रूपातील कला आढळते.

विचार प्रणालीशी व्यवहाराचा येणारा हा संबंध लक्षात घेतल्या वाचून यंग अंतर्मुखतेच्या एका व्याख्येकडून दुसऱ्या व्याख्येकडे वळतो.

अनुक्रमणिका

अंतर्मुखतेमध्ये विचार आणि अंतर्ज्ञान—तत्वतः ती व्यावहारिक कार्ये—ती अशा प्रकारची की बाह्य जगाभोवती विचारांची गुंफण करणारी होत. व्यवहारात आणि बहिर्मुखतेत त्या जग बदलणाऱ्या कृती होत. प्रत्यक्ष ज्ञानात्मक वास्तव बदलणाऱ्या कृती होत. अंतर्मुखतेत जाणणे आणि भावानुभूती घेणे, ही तत्वतः तात्त्विक कार्ये होत. विचार अहंतत्त्वाभिमुख करणारी कार्ये होत. व्यवहारात, बहिर्मुखतेत, ती स्वतःच पालटत असतात, म्हणजे आत्मतृप्ती करणाऱ्या वा आत्माविष्कार करणाऱ्या कृती, अहंतत्त्वास तृप्ती देणाऱ्या कृती हे गुंतागुंतीचे संबंधच नेमकेपणाने विविध मानवी नमुन्यांची संमिश्रता निर्माण करतात, कारण कोणतीही व्यक्ती एकाच प्रकारचे जीवन जगत नाही. भास आणि कृती यातील एकसारखे संबंध कुणाच्याही अनुभवास येत नाहीत. म्हणूनच यूंगच्या विचारशील आणि अंतर्ज्ञानी बहिर्मुख व्यक्ती म्हणजे तत्त्वनिष्ठ व्यक्ती, शास्त्रीय दृष्टीने विचार करणाऱ्या व्यक्ती होत. त्याप्रमाणेच विचारशील आणि अंतर्ज्ञानी अंतर्मुख व्यक्ती म्हणजे कृतीशील माणसे होत, गूढ वाटावीत इतकी ती व्यावहारिक माणसे असतात. त्याची बहिर्मुख ऐंद्रियज्ञान घेणारी आणि भावनानुभूती घेणारी माणसे ही व्यावहारिक क्षुधाशील, विषयी, आणि भावानुभूती घेणारी आणि ऐंद्रियज्ञान स्वीकारणारी अंतर्मुख माणसे तत्त्वनिष्ठ, गूढवादी (रहस्यवादी) क्रांतदर्शी वा कवी ही असतील.

अप्रगटाच्या पूरक (Compensatory) भूमिकेसंबंधी यूंगचा गोंधळ (संदिग्धता) याच उगमातून निर्माण होतो. एखादे कार्य अप्रगट होते, असे म्हणणे म्हणजे ते असामाजिक होते असे म्हणण्यासारखे होय. प्रगट आशयामुळे उत्पन्न होणारे दडपण व जुगुत्सा यामुळे अप्रगट अवस्थेप्रत खोल जाणारी कार्ये म्हणजे मानवास स्वतःमध्ये असणारे सामाजिक अहंतत्त्वाचे काही अंश वा सामाजिक वास्तव यातील परस्परसंघर्ष जाणवणे होय. आपल्या जीवनविषयक अनुभूतीतून प्राप्त झालेली स्वतः विषयीची जाणीव बाह्य जगाच्या त्याच्या जाणिवेशी संघर्ष खेळते. एखाद्या भासामध्ये तो दोन प्रकाराने स्वतःशी तडजोड करतो—आपल्या बाह्य जगाविषयीच्या जाणिवेस अहंतत्त्वाभिमुख बनवून वा अहंतत्त्वास बाह्यजगाभिमुख बनवून होय.

जर बाह्य जगच त्यास महत्त्वाचे वाटत असेल (विचारशील आणि अंतर्ज्ञानी व्यक्ती) तर तो आपल्या अहंतत्त्वास बाह्य वास्तवाशी तडजोड करावयास लावून त्यास असामाजिक बनवितो, त्यामुळे आत्मनिष्ठ दृष्टीने विकृत होतो. यामुळे बाह्य वास्तवा बद्दलचे त्याचे मूल्यमापन चुकीचे ठरते. दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे तर, त्याची जाणण्याची आणि भावानुभूती घेण्याची बाजू म्हणजे एक अप्रगट आणि जीर्ण कार्य बनते. ते असामाजिक बनते आणि म्हणून सहज प्रवृत्तीने पूर्णपणे भरलेले असते. वस्तुनिष्ठ कृतीत ते जसजसे प्रगट होते, तसतसे अहंतत्त्व फुगून जाते, आणि भावनांनी युक्त होते. परंतु नेमक्या रीतीने, अशा प्रकारे उद्दाम सहजप्रवृत्तीद्वारा ते प्रगट होत असल्याने, त्यात अहंतत्त्वाचा आत्मनिष्ठ भाग अगदी थोडा असतो. वेडसर व्यक्तीस भावना सखोलपणे जाणवत नाहीत. परंतु कबजा घेणाऱ्या विचाराने पकडल्याप्रमाणे तो वागत असतो, कारण मानवाची वास्तवासंबंधीची प्रतिक्रिया सूक्ष्म बनविणारी, अधिक जटिल बनविणारी आणि त्याचे योग्य नियमन करणारी स्वतःसंबंधी जाणीव त्याच्या ठिकाणी असत नाही. तो एकतर प्रतिक्रिया व्यक्त करतो, किंवा बिलकूल करीत नाही. अहंतत्त्वाचे असामाजिकीकरण करून आणि आत्मनिष्ठ भावनेविषयी बेसावध राहून बहिर्मुख व्यक्ती वास्तवाशी जी तडजोड करते ती अप्रगट वृत्ती यूंगच्या मते पूरक अशी बहिर्मुख व्यक्तीची अप्रगट वृत्ती होय. या वृत्तीचे कृतीतील प्रगटन विकारी आचरणाचे असते. (A folic de Grandeur) किंवा अहंतत्त्वाच्या आलेल्या उद्दाम फुगवट्याचे असते.

या प्रकारच्या व्यक्तीची योग्य प्रतिक्रिया शास्त्रीय असते.—परिस्थिती बदलून जाणिवेत, परिणामी परिस्थितीविषयक वास्तव अधिक उतरविले जाते. यातील पहिला मार्ग आभासाचा, वेडसरपणाचा एखाद्या

असामाजिक आणि बेसावध अहंतत्त्वाचा खोट्या जागरुक ज्ञानाचा असतो. पहिला मार्ग विध्वंसक आचरणाचा असतो, दुसरा परिस्थितीविषयी अधिक जागरूक खरे प्रत्यक्ष ज्ञान प्राप्त करून घेतो, आणि यामुळे त्याच्या हातून अधिक उपयोगी आचरण घडते. या दोहोंमध्ये बहिर्मुख आणि अंतर्मुख अशी दोन्ही प्रकारची हालचाल असते.

परंतु येथे 'वैद्या, स्वतःची जखम आधी भरून काढ' ही म्हण लागू पडत नाही. एक विशेष प्रकारचा तणाव असल्याने त्याचा परिणाम म्हणून परिस्थितीजन्य वास्तवाबद्दल एक सखोल जाणीव हीच शास्त्रज्ञाने समाजात घातलेली भर होय. त्याच्या स्वतःमधील एकांगीपणा भरून काढण्यासाठी त्यातून त्यास जे पाहिजे असते, ते शास्त्रज्ञ देवू शकत नाही, कलावंत देवू शकतो—आत्मनिष्ठ जाणीव आणि आंतरिक वास्तव हे ते होय.

याचरीतीने भावानुभूती घेणाऱ्या आणि ऐंद्रिय ज्ञान स्वीकारण्याच्या (जाणू इच्छिणाऱ्या) अंतर्मुख व्यक्तीमध्ये जाणीव आणि वास्तव यातील संघर्ष अपरिहार्यपणे जाणीवयुक्त प्रत्यक्ष ज्ञानाच्याविपरीत करणाचे रूप घेतो, कारण यात अहंतत्त्वास अधिक महत्त्व दिले जाते. यामुळे भावनेसंबंधी अधिक जागृती बाळगणारी मानसिक विकृती दुर्बलता उत्पन्न होते. यात परिस्थितीविषयी कल्पित स्वातंत्र्य असते. वस्तुनिष्ठतेची संज्ञा नाकारल्याने कठीण परिस्थितीच्या स्वरूपात परिस्थितीचे गुलाम बनण्यात रूपांतर होते. त्याचे अहंतत्त्व नव्हे, तर निसर्ग आदिम स्वरूपाचा होतो, कारण तो अजागरूक बनल्याने त्यास (Primitive) मागासलेले आणि अनियंत्रित स्वरुप प्राप्त होते.

अशा प्रकारची अंतर्मुख व्यक्तीच कलानिर्मिती करण्यास प्रवृत्त होते—यात ती व्यक्ती बाह्य वास्तवासंबंधीची आपली जाणीव खालच्या स्तराप्रत नेत नसून, आपल्या अहंतत्त्वाची अनुभूती सामाजिक वास्तवाप्रत नेत असते. परंतु सामाजिक संदर्भात ही सर्जनशील कृती व्यक्तित्वास एकांगीपण निर्माण करण्यास प्रवृत्त होते, हा दोष शास्त्रातून घेतलेल्या बाह्य वास्तवासंबंधी दिलासा देणारी जाणीव निर्माण करूनच काढून टाकता येतो.

विशिष्ट विषयापासून स्वतःस अलग करून निसर्गाशी होणाऱ्या संघर्षात, अशा प्रकाराने चुकीचे समायोजन साधणारी अंतर्मुख व्यक्ती स्वतःस मुक्त करू शकते. परंतु विषयासंबंधी त्याची जाणीव त्यास त्या विषयाची गुलाम बनविते. ज्याने यथार्थ रीतीने समायोजन केलेले नसते, अशी बहिर्मुख व्यक्ती स्वतःस कर्त्यापासून (Subject) अलग ठेवते, परंतु स्वतःसंबंधी त्याची जाणीव त्यास आपल्या सहजप्रवृत्तींची गुलामगिरी स्वीकारावयास लावते. अशारीतीने स्वतःच्या अनुभवाने त्या व्यक्ती स्वतःच्याच ठिकाणी हे सिद्ध करतात की स्वातंत्र्य म्हणजे गरजेविषयीची जागरूकता होय—तत्त्वतः ते अहंतत्त्व अथवा जगही नाकारतात, व्यवहारात पाशवीपद्धतीने ते सिद्ध करण्यासाठी ते नाकारीत असतात—आणि तत्त्वप्रणाली आणि व्यवहार यांच्यामधील या फुटीतच त्यांचा वेडसरपणा सामावलेला असतो. अशारीतीने कला मज्ञातंतूंच्या कार्यात बिघाड झालेल्या व्यक्तीस बरे करण्याचा मार्ग दाखविते. शास्त्र मानसिकदृष्ट्या विकृत झालेल्या व्यक्तीस बरे करण्याचा मार्ग दाखविते. जाणिवेच्या संबंधात शास्त्र आणि कला ही रोगोपचार करणारी (Therapeutic) असतात—शास्त्र हे बहिर्मुख व्यक्तीस आणि कला अंतर्मुख व्यक्तीस तशी असतात. व्यावहारिक जीवनात ती वास्तव पालटणारी असतात, शास्त्र जग बदलते आणि कला मानवास पालटते.

अनुक्रमणिका

या उणीवा वगळता, यूंगचे अध्ययन वास्तवाचा एक अंश म्हणून मानवी मनाचा एक ज्ञानकोशच होय, प्रत्यक्षमूर्त जीवनात मनुष्य स्वातंत्र्य मिळविण्यात यशस्वी किंवा अयशस्वी कसा होतो, हे दाखविणारे ते अध्ययन होय.

नागरी जीवनात व्यक्ती जीवनाच्या संकल्पनेपलीकडे न जाणाऱ्या जगाविषयीच्या दृष्टिकोणास शक्य असणाऱ्या मनाच्या सखोल अभ्यासाचे ते अध्ययन प्रातिनिधिक असते. कृतीच्या वास्तवतेपासून समाजाच्या मार्गाने जे विलग करता येत नाही, अशा (Phantastic) भासात्मक (कल्पनारम्य) समायोजनाचे अमूर्त आणि सामान्यीकरणाच्या स्वरुपातील शास्त्र व कला हे प्रकार होत. निसर्गाला आणि त्याबरोबर स्वतःलाही बदलण्याच्या कृतीत दोहोंचा जन्म होतो. आपणांपैकी प्रत्येकास आपल्या व्यक्तीजीवनातील सर्व बाजूंमध्ये जर ती तात्काल मार्गदर्शक होत नसतील, तर शास्त्र आणि कला यांचे महत्त्व रहात नाही. ती नीतिमत्ता आणि समज, प्रेरणा व साधन या स्वरुपाची होत. ती देखील सामान्य स्वरुपाची नसून आपल्या प्रत्येक कृतीचा परीघ असणाऱ्या आपल्या मूर्त संबंधात आपणांपैकी प्रत्येकास मार्गदर्शक ठरतात. या कृतीद्वाराच आपण निसर्गास आणि स्वतःस पालटीत असतो. आपल्या प्रत्येक कृतीस मार्गदर्शक होणारी ही विचार प्रणाली प्रत्येक कृतीतून नवी विचारसरणी शोषून घेवू शकली नाही आणि विकासक्षम राहू शकली नाही, तर आपण चुकीचेच जीवन जगलो, असे ठरेल. मानवी हालचाल ही विविध विषयाद्वाराच होत असते. शास्त्र आणि कला यांस व्यावहारिक, टीकात्मक—क्रांतीकारी हालचालीपासून विलग करणे म्हणजे त्यांची जीवनापासून फारकत करण्यासारखे होय. आणि हेच आधुनिक संस्कृती अधिकाधिक प्रमाणात करीत आहे.

स्वतःस द्विधा कसे करावयाचे हे आधुनिक संस्कृतीस चांगले माहित आहे. आपला उदय होत असता प्रथम तीने स्वतःस कर्त्यापासून दूर करण्याचा प्रयत्न केला, तद्वत विषयाकडे स्वतःस संपूर्णपणे वळविले. यामुळेच भांडवलशाही स्वरूपाच्या एलिझाबेथन काळातील विशिष्ट ग्रंथीद्वारा चक्रीस्रावाने होणारी मानसिक विकृती (Cyclothymic) दिसू लागली. आता मज्जातंतूतील बिघाडामुळे उत्पन्न होणाऱ्या विकृतीकडून ती मानसिक दुर्बलतेच्या ध्रवाप्रत पोचली आणि ज्याचे नियंत्रण तिला करता येईनासे झाले अशा विषयापासून दूर होवून ती गरजेची गुलाम बनली. हेच यांत्रिक भौतिकवादापासून चैतन्यवादाप्रत जाणारे आंदोलन होय, येथून पुढे नियतवादाच्या, आपणास पटेल ते इतर विचार शाखांकडून घेण्याच्या कृतीकडे हे आंदोलन झुकते, कर्ता आणि विषय या दोहोपासून स्वतःस विलग करून ही कृती दोहोंवर मात मिळविते, दोहोंची गुलाम बनते, आणि केवळ देखाव्यास नाईलाजाने बळी पडते.

नियतवाद काव्यात अतिवास्तववाद निर्माण करते. काव्यातील स्वप्नमयता सोडून, माणसे हवेत तरंगू लागतात, कर्ता आणि विषय या दोहोंपासून वेगळी होतात—दोहोंविषयी अजागरूक होतात, आणि म्हणून दोहोंची आंधळी गुलामगिरी पत्करणारी ठरतात. मुक्त साहचर्य हे दडपणारे स्वप्न होय. काव्यात आता स्वप्नमयता येत नाही; ते स्वप्नच बनते, कवी आता एका संथ, शांत मूर्च्छेत प्रवेश करतो. अति संथ आणि शांत असे म्हटले, कारण ॲरॅगॉन याने आपणांस असे सांगितले आहे की, कवी याच भूमिकेवर विश्रांत होत नाही, किंवा आधीच्या भूमिकेकडेही वळत नाही, परंतु ज्या विश्वात विषय आणि कर्ता ही दोन्ही सामाजिक म्हणून जागरूक बनतात त्यास जिंकून तो स्वतःस सावरतो. कवीचे जीवनाशी असणारे नाते मुक्त स्वरुपाचे, क्रांतिकारी आणि परिश्रमशील ठरते.

●

अनुक्रमणिका

प्रकरण ११ वे

कलेचे व्यवस्थापन

काव्य बाह्य वास्तवाचा अंश ग्रहण करते, त्यास भानवाचा मुलामा देते, आणि मग कविता संपताच नष्ट होणाऱ्या नव्या भाववृत्तींचा स्राव त्यातून होवू लागतो. आभास हा काव्याचा गाभा आहे, तथापि मनावर होणारे त्याचे परिणाम मात्र टिकणारे असतात. वस्तुनिष्ठ वास्तव हा ज्या शास्त्राचा गाभा आहे, त्याबरोबर त्याच भाषेत ते जगते, कारण शास्त्र किंवा कला या दोहोतील विधानात बाह्य वास्तवाची प्रतिमा विभागली जाते. शास्त्राबाबत बाह्य वास्तव आणि काव्याबाबत मूळ स्वभाव प्रकृती किंवा स्वभावसिद्ध नमुना (Genotype) आणखी संज्ञा वापरल्या जातात. हे फक्त काव्याच्या बाबत घडते, असे नव्हे, तर ते इतर सर्व कलांच्या बाबतही सामान्यपणे खरे आहे. काव्याचे विशेषत्व त्याच्या तंत्रात आणि त्या तंत्राद्वारा जी भावनिक घडण होते त्यात आहे. असे असूनही काव्याचे पृथक्करण केल्यास ते इतर कलांवरही प्रकाश टाकू शकेल.

शब्दांनी साधली जाणांरी दुसरी घडण म्हणजे कथा. कथेच्या तंत्राच्या तुलनेत काव्याचे तंत्र कसे दिसते?

काव्यात भाव प्रत्यक्षपणे शब्दांच्या साहचर्याशी जोडलेले असतात. भाव अथवा संवेदना जाणवण्यापूर्वी त्या ज्या बाह्य वास्तवाचे वर्णन करतात त्यामध्ये शब्दांच्या पलीकडे वाचकाचे मन जात नाही, याविषयी कवीने काळजी घ्यावयास पाहिजे. कथेच्या बाबत हे अगदी वेगळे आहे. कथेत वर्णिलेल्या विश्वात वाचकांना प्रवेश करावयास ती प्रवृत्त करते, वाचक तो देखावा पहातो, त्यातील पात्रांना भेटतो, त्यांच्या आयुष्यातील विलंब, चुका, शोकांतिका तो अनुभवतो.

कथेचे रुप काहीसे वेळ घेणारे असते, याचे कारण त्यातील तंत्रविषयक भेद होय. काव्याच्या बाबतीत असे घडते की वाचक कवीशी तादात्म्य पावतो, वाचक व कवी दोहोंच्याही दृष्टीने शब्द आधीच भावनेने ओथंबलेले असतात, त्यात आधीच बाह्य वास्तवाचा अंश आलेला असतो. परंतु कादंबरी मात्र प्रथम वास्तवाचे तटस्थ वर्णन म्हणून साकार होते. कादंबरीकार आणि वाचक दोघेही त्याबाहेर उभे असतात. जे काही घडत असते, ते ते दोघे न्याहाळीत असतात. पात्रांच्या सुखदुःखाशी ते तादात्म्य पावतात. आपल्या भावना उद्दीपित करणाऱ्या परिचित देखाव्यांत पात्रे कादंबरीत वावरत असतात. केव्हा केव्हा असे जाणवते की ती पात्रे एका जगात उतरतात आणि आपली न्यायबुद्धी वापरीत असतात, मात्र कवीने वर्णिलेले जग आधीच भावनांनी रंगविलेले असते. कादंबरीचे वाचक ताबडतोब कादंबरीकाराशी तादात्म्य पावत नाहीत, काव्यात मात्र वाचक ताबडतोब कवीशी एकरुप होतो. कवी जे काही बोलत असतो तेच काव्याचा वाचकही त्या भावनांचा अनुभव घेवून बोलत असतो. परंतु कथेचा वाचक ते लिहीत असताना दिसत नाही तर त्यात जे काही घडते त्यातच तो जगत असतो. म्हणूनच कथेत भावनांचे पदर बाह्य वास्तवाच्या साहचर्यास जखडत राहतात. काव्य आणि कथा दोन्हीही ज्या ध्वनींचा, नादांचा वापर करतात ते बाह्य वास्तवाच्या प्रतिमा आणि भावात्मक प्रतिध्वनी जागृत करतात. परंतु काव्यात भाषेच्या घडणीद्वारा भावात्मक प्रतिध्वनी संघटित होतात, कादंबरीत चित्रित झालेल्या बाह्य वास्तवाच्या घडणीतून ते आकारास येतात.

संगीतात ध्वनी किंवा नाद विषयांचा (पदार्थांचा) संदर्भ देत नाहीत, ते स्वतःच संवेदनेचे, जाणिवेचे विषय बनतात. म्हणूनच त्यास भावात्मक प्रतिध्वनी प्रत्यक्षपणे सरळ जखडून राहतात.

काव्यातील भावात्मक प्रतिध्वनी जरी भाषेच्या घडणीतून रचले जात असले, तरी ही घडण स्वतःच अर्थावर अवलंबून असते त्यात संदर्भित असलेल्या बाह्य वास्तवावर अवलंबून असते, आधारित असते. परंतु संगीताची घडण स्वयंसिद्ध आहे, तर्कशास्त्रीय पद्धतीने ती बाह्य वास्तवाविषयी विचार करीत नाही. यामुळेच संगीताच्या घडणीस एक औपचारिक आणि गणिती आभास दाखविणारा घटक असतो. त्यातील तर्काभासात्मक स्वरुपाच्या मोजमापाबद्दलचे काटेकोर पालन आणि नादसंगती बाह्य अर्थाबाबतच्या तर्कशुद्ध काटेकोरपणाची जागा घेतात. अशाप्रकारे संगीत, काव्य आणि कादंबरी यातील ध्वनीरुप प्रतीकाचे तीन वेगवेगळ्या प्रकारचे कार्य असते. कादंबरीत बाह्य वास्तवातील एखाद्या विषयासाठी त्याचा वापर होतो; काव्यात ते भावात्मक प्रतिध्वनी आणि स्मृतिप्रतिमांच्या शब्दातून जन्म घेणाऱ्या मानसिक संकुलाचे दर्शन घडविते; संगीतात ते बाह्य वास्तवाचे आभासात्मक दर्शन घडविते.

कलेतील आभासात सामाजिक अहंतत्त्व किंवा आत्मनिष्ठ जग बाह्य वास्तवाच्या विपर्यासातून सिद्ध होत असते. परंतु बाह्य वास्तवाचे भावात्मक व्यवस्थापनात विपरितीकरण होण्यासाठी त्यास भावात्मक (आत्मनिष्ठ) नसणारी परंतु तर्कसिद्ध (वस्तुनिष्ठ) असणारी एक घडण आवश्यक असते. आणि म्हणूनच तर्काभासात्मक असणाऱ्या संगीतातील सामाजिक मान्यता पावलेल्या नियमांची आवश्यकता असते. भाषेतील सामाजिक मान्यता पावलेल्या आणि वस्तुनिष्ठतेचा आभास असणाऱ्या नियमांशी ते जुळते असतात, काव्यात ते विपरीत बनविले जातात परंतु वस्तुनिष्ठ वास्तवातील स्थलकालास विपरीत बनविणाऱ्या कादंबरीत तसे होत नाहीत.

तर्काधिष्ठित असे बाह्य जग फक्त स्थलकालबद्ध असते. म्हणूनच संगीताचे विश्वही स्थलकालबद्ध असते. त्यातील स्थलविषयक संकल्पना म्हणजे त्यातील स्वरांचा नियमबद्ध चढउतार, यामुळे त्यातील नादमयता (Melody) स्थलाची वक्रता आणि कालाचा व्याप सूचित करते. नादमयता ही जरी कालात विस्तारलेली दिसली, तरी तिचे व्यवस्थापन स्थलबद्ध असते. कालाचे अनुसरण करीत असूनही ज्याप्रमाणे गणिती युक्तिवाद स्थितिशील आणि गुणात्मक असतो त्याप्रमाणे नादमाधुर्य हे कालविरहित असून त्यास विश्वात्मक मान्यता असते. शास्त्रातील वर्गीकरणात बसणाऱ्या आशयाप्रमाणे असून ते एक सामान्यीकरण असते, ते वर्णरहीत असून त्याचा गाभा ही गुणरहित असतो. ते नादमाधुर्य अहंतत्वापासून आपल्या युक्तीवादाच्या मर्यादेत एक भावनिक वृत्ती घेवून ती जोपासीत असते.

स्वरसंगती (Harmony) संगीतात एक ऐहिक (Temporal) तत्त्व गोवीत असते. ज्याप्रमाणे स्थलाचे मापन आणि वर्णन कालाच्या संदर्भात (विशिष्ट क्रमाचे सातत्य) करता येते त्याप्रमाणे कालाचे वर्णन स्थलाच्या संदर्भात (स्थलाचा अवधी एखाद्या देखाव्याप्रमाणे अस्तित्वात असल्याची कल्पना करणे) वर्णिता येते. काल म्हणजे गुणांची निष्पत्ती म्हणूनच दोन गुण एकाच वेळी ध्वनित होवून कालाचे स्थलाच्या संज्ञेने वर्णन करतात ज्याप्रमाणे विकसनशील वा उत्क्रांतीवादी शास्त्रे बाह्य विश्वातून विकसित होणाऱ्या गुणांच्या क्षेत्राविषयी एक दृष्टिकोन आपल्यापुढे निर्माण करीत असतात (आधीच पूर्ण विकसित झालेल्या येथे सर्व घडामोडी पाडू शकणाऱ्या दृष्टीद्वारा लक्षात येणाऱ्या गुणांविषयी), तद्वत स्वरसंगती संगीतात तात्कालिक (पार्थिव) स्वरुपाचे आणि जटिल अशा संपन्नतेचे एक क्षेत्र निर्माण करीत असते. ती संगीतास व्यक्तीविशिष्टता बहाल करते आणि त्यात नवे गुणविशेष निर्माण करते. यामुळे संगीतातील स्वरसंगीताचा

संपन्न स्वरुपाचा विकास औद्योगिक क्रांती, उत्क्रांतीशील शास्त्रे आणि विरोधविकासवादी दृष्टीकोन याबरोबर झाला, हा काही अपघात नव्हे, तर ज्या पद्धतीने भांडवलदार आपल्या जीवनविषयक अधिष्ठानाने सतत क्रांती घडवून आणतात, त्यामुळे झाला, त्याचा परिणाम म्हणून प्रत्यक्षात झाला. अशाच प्रकारची ऐहिक (Temporal) गती कथा आणि स्वरसंगती यात आली. संगीतातील विकासाने एका बाजूस तांत्रिक विकास घडून आला, ज्याने एका बाजूस भांडवलशाहीतील वाद्यवृंदातील तंतुवाद्याची संपन्नता घडवून आणली, दुसऱ्या बाजूस वाहतुकीच्या व्यवहारात वाढ झाली, आणि मानवाचे जीवन आणि अनुभव हे एकमेकात स्वरसंगतीप्रमाणे गुंफले गेले आणि ते परस्परांना खो ही देवू लागले, हा काही अपघात नव्हे.

नादमयतेच्या विश्वात, ज्याच्या आयुष्यात पृथगीकरणास वाव नाही असा मानव, स्थितिशील समाजाच्या विश्वात्मक स्वरुपास सामोरा जातो, काव्यातही नेमके हेच घडते. कादंबरीत आणि स्वरसंगतीत मानव, परिवर्तनशील आणि विकसनशील जगातील मानवाच्या मनोविकारांचा संपन्न आणि जटिल अशा हालचालीचे चिंतन करतो.

मानववंशशास्त्राचे संशोधन जर कोणत्याही प्रकारे मार्गदर्शक ठरणार असेल, तर लय ही स्वरसंगतीपूर्वी जन्मली असावी, असे म्हणता येईल. आपण पूर्वी असे गृहीत धरले आहे की लयबद्ध नृत्य आणि मोठ्याने केलेला आवाज हीच काव्याची जन्मस्थाने होत. संगीताचे बाह्य विश्व जगाचे चित्रण करण्यासाठी अस्तित्वात येत नाही, तर जन्मजात स्वभाव, प्रवृत्ती चित्रित करण्यासाठी अस्तित्वात येते. म्हणून कर्त्यामध्ये (Subject) विश्व सामावावे लागते कर्त्यास विषयात कोंबण्याची गरज रहात नाही, लय शरिरातील सुप्त प्रक्रियासंबंधी मोठ्याने ओरडून काही सांगत असल्याने आणि बाह्य विश्वातील घडामोडीतील वेळोवेळी (Indifferent) घडणाऱ्या घटनाना ती नाकारीत कार्यरत असल्याने, ऐकणारामध्ये तो एक शारीरिक अंतर्मुखता निर्माण करते आणि त्यास स्वतः मध्येच सखोलतेने रुजवून टाकते. म्हणून संगीतातील तर्कशुद्ध नियमामध्ये बाह्यता आणि जडता असून ही त्यास लयास अभिवादन करावयास लावते. लयीमुळे ते विपरीत होतात, शरिराच्या त्याच त्या नीरस जीवनाभोवती त्यातील श्वासोच्छवास आणि नाडीचे ठोके या भोवती त्यास स्वतःचे व्यवस्थापन करावयास लावते. लय ध्वनीच्या व्यक्तिनिरपेक्ष विश्वास एक मानवी हाडामासाचे जग बनविते. नादमयता (Melody) आणि स्वरसंगती (Harmony) त्यावर एक वैचित्र्यपूर्ण सुसंस्कृत मानवता आरोपित करतात. परंतु उत्कृष्ट चालकाचे (Conductor) श्रेष्ठत्व तो साधीत असलेल्या तालामुळेच ओळखले जाते. उत्कृष्ट वाद्यवृंदाचा चालक ताल साधण्यासाठी काठ्यांची (Batons) जी हालचाल करतो त्यामुळे तो इतरांना पुढील गोष्टी सुचवितो 'ध्वनीचे हे सौष्ठवपूर्ण संमिश्र वादळ मानवी शरिरातच निर्माण होते' वाद्यवृंदात दृश्य स्वरुपात उपस्थित असणारा चालक हा एका सर्वसाधारण अहंतत्त्वाप्रमाणे असतो.

मानवाने जेव्हा लयीचा शोध लावला तेव्हा तो निसर्गापासून वेगळ्या झालेल्या त्याच्या स्वतःविषयीच्या उदयास येणाऱ्या जाणिवेचा आविष्कार होता. नादमयतेने या स्वत्वाचा शरिरापलीकडे जाणारा आविष्कार केला तो निसर्गाच्या विश्वात्मक स्वरुपाच्या दुसरेपणाच्या विरोधात उभ्या असणाऱ्या एका सामूहिक टोळीचा एक सदस्य म्हणून होणारा स्वत्वाचा आविष्कार असतो. लय म्हणजे एका मानवाची भावना तर नादमयता ही मानवास सर्वसाधारण अशी भावना होय. स्वरसंगती हे अनेकांची भावना, ती अशा एका मानवाची भावना असते की, जो एक व्यक्ती म्हणून स्वतःविषयी जागरुक असतो. सतत वाढणारा आणि विकास पावणारा (Orehcortral) वृंदरूप देखावा समाजातील विविध मानवांच्या जीवनाच्या गुंफणीतून जेथे व्यक्त होत असतो अशा जगात हा मानव वावरत असतो.

अनुक्रमणिका

ज्याप्रमाणे संगीताची लय ही शारीरिक असून ती विषद अशा प्रकारे बदलते (विपरीत बनविते) की, त्याचा शरिरात प्रवेश व्हावा, त्याप्रमाणेच कालबद्धता आणि क्रम किंवा नियमन जो गणिताचा गाभा असतो तो स्वभाविक आणि तर्कशुद्ध असतो हा शरिरातील अहंतत्त्वास शरिराबाहेर काढून विषयात प्रवेश करावयास लावतो यामुळे ते अहंतत्त्व बाह्य निसर्गातील अंशभूत विभागाचे अनुसरण करते.

कोणत्याही एखाद्या टोळीतील घटक त्यांच्या स्थूल इच्छा वासनांच्या बाबतीत परस्परांशी विरोधी नसतात, म्हणून प्रत्यकाच्या स्वातंत्र्यासाठी त्यांना परस्परांशी तडजोड करण्याची गरज भासत नाही कारण येथे स्वातंत्र्याबाबत मोठ्या प्रमाणातील विषमतेचा प्रश्नच निर्माण होत नाही. स्वातंत्र्यात वरकड असे काही असत नाही. आदिमानवाचे जीवन केवळ गरजेच्या अनुषंगानेच आकार घेत असते. एकूण जीवनाची मर्यादा इतकी लहान असते की, त्यातील मोठ्या अंशापासून त्यास लुबाडणे म्हणजे त्याचे सर्वस्वच हिरावून घेण्यासारखे आहे. म्हणूनच जीवनाची एकुण गोळाबेरीज इतकी विरळअपुरी असल्याने तिच्यामध्ये सारे सारखेच वाटेकरी होतात आणि निसर्ग—नव्हे तर इतर माणसे त्यांची विरोधक असतात; परंतु श्रमविभाजनाबरोबर उत्पन्न होणारा उत्पादनाचा विकासच प्रमूख समस्येसंबंधी उत्पन्न होणारा विविध व्यक्तींचा संघर्षात्मक आंतरीक विलास घडवून आणतो. प्रथम स्थितिशील आणि तार्किक अशा शोकांतिकेच्या साधेपणातून प्रगट होवून तो भांडवलदारी सस्कृतीमध्ये लवचिक आणि बदलते तंत्र धारण करणाऱ्या कादंबरीतून व्यक्त होतो. संगीतातील वाद्यवृंदाचा विकास याच रीतीने स्वातंत्र्याच्या वाटचालीस महत्त्वाचा ठरतो.

भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेत घडून येणारी कलेची उतरती कळा संगीतात व्यक्त होते. ज्याप्रमाणे कादंबरीत बहूजन समाजाच्या दुःखातून पळवाट शोधण्याचा प्रयत्न होत असतो— 'पलायनवादी' साहित्य भांडवलशाहीचा धर्म—त्याचप्रमाणे संगीतही 'जाझ' (Jazz) हा जो संगीत प्रकार तो स्वातंत्र्य प्राप्त करून देणाऱ्या दुःखात्म संघर्षाचे सूचना किंवा उकलन करता सहज प्रवृत्तीची तृप्ती घडवून आणतो गरजेकडे पाठ फिरवूनच दोन्ही त्यातून पळवाट शोधीत असतात आणि यातूनच सामाजिक संबंधाच्या जाणिवेविरुद्ध होणाऱ्या भांडवलदारी बंडाचे दुसरे रूप घडवित असतात. भांडवलदारी साहित्यात श्रमिकांच्या दुःखापासून जी पळवाट शोधली जाते त्याच्या विरोधात मध्यमवर्गाच्या दुःखाची अभिव्यक्ती होवू लागते. सर्व प्रकारच्या रूढींचा अव्हेर करून आपणास मुक्त करणाऱ्या सामाजिक सर्वसाधारणतेपासून आंतरीक आणि बाह्य विश्वास सोडवून कलेस स्वप्नमय जादूच्या विश्वात नेवून सोडणाऱ्या अतिवास्तववादी अराजकी भांडवलशाही स्वरूपाच्या बंडाचा हा अविष्कार असतो याचरीतीने मध्यमवर्गीय संगीत नष्ट होणाऱ्या वर्गाच्या यातनांकडे दुर्लश्र करून त्याच्या अनिर्बंध अविष्काराकडे वाटचाल करीत असते. यावेळी जागृत न झालेल्या श्रमिकांची अफू (Opium) निष्फळपणे बंडखोर होणाऱ्या भांडवलदारांच्या कनिष्ठ स्तरातील कल्पनारम्य आकांक्षांशी संमिश्रित होते.

संगीताचे जग त्यातील तर्कशुद्ध बांधणीमुळे बाह्य स्वरूपाचे असल्याचा आभास निर्माण करते, त्याप्रमाणेच ते मानवाच्या स्वभावगत मूळ प्रवृत्तीतून गणितातील तर्कशुद्ध आशयाप्रमाणे निर्माण झाल्याने 'विलक्षण गुणवत्ता असणारे बाल कलाकार' दोहोंतही उत्पन्न होण्याचा संभव असतो. कादंबरीच्या पूर्ण विकासासाठी आणि उत्क्रांतीशील शास्त्रांच्या पूर्ण वाढीसाठी एखाद्या बुद्धिमंतालाही मूर्त अनुभवाची परिपक्वता येण्याची आवश्यकता असते. कारण संगीताचे बाह्य वास्तव स्वयंनिर्मित (Self generated) असते, ते जणु मानवाच्या भावनाना प्रत्यक्ष घडवीत असते.

अनुक्रमणिका

भाषा आंतरीक आणि बाह्य वास्तवाची—सत्यघटना आणि भावना अभिव्यक्ती करीत असते, प्रतीकांच्या आधारे ती हे साधीत असते. बाह्य विश्वाच्या एखाद्या अंशाचे मानसिक प्रतिबिंब असणारी एखादी स्मृतिप्रतिमा मनात जागृत करून ती हे साध्ये करीत असते, तद्वत एखाद्या सहजप्रवृत्तीचे प्रतिबिंब असणारी भावनाही ती मनात जागृत करते. परंतु भाषा म्हणजे योगायोगाने एकत्र झालेल्या प्रतीकांचा गट नव्हे. त्यात व्यवस्थापन आणि शिस्तबद्धता असली पाहिजे. प्रतीकांच्या विशिष्ट मांडणीतून हे व्यवस्थापन होते, परंतु प्रतीकाद्वारा व्यवस्थापनाचे प्रतीकीकरण होत नाही, ही संकल्पना 'विट्‌जेनस्टीन' याची आहे. बाह्य वास्तव आणि प्रतीक यामधील परस्परात मिसळण्याची प्रक्रिया तो यात पाहतो. परंतु आंतरीक वास्तव आणि प्रतीक यामध्येही परस्परात प्रविष्ट होण्याची क्रिया चालू असते. व्यवस्थापन करणाऱ्या या दोन शक्तीतील तणाव आणि विरोध यातूनच एक अंतिम आकार वा नमुना तयार होत असतो. अखेरची जी गोष्ट तयार होते त्यात या दोन्ही क्रमांचा वाटा असतो. हा जर बाह्य वास्तवाचा अंश असेल, तर आपण असे म्हणू शकू की, प्रतीक आणि ज्याचे प्रतीकीकरण होते ती वस्तू वास्तवजगास आपणात सामावून घेतात. जर निर्मित वस्तू आंतरीक वास्तवाचे प्रतिबींब असेल, तर ती वस्तू एकाच प्रकारच्या भावात्मक प्रतीकृतीचे आणि सामाजिक अहंतत्त्वाची वाटेकरी बनते. स्वतंत्रपणे या क्रमाचा विचार केला, तर तो क्रम म्हणजे एक प्रकारचे अमूर्तीकरण होय. मूर्त भाषेमध्ये त्यांना वेगळे करता येत नाही. मूर्त भाषेतच त्यांच्यामधील तणावयुक्त परस्परसंबंध व्यक्त होतो आणि यासच कर्ता-विषय संबंध—मानवाचा निसर्गाशी चालणारा संघर्ष असे म्हटले जाते.

काव्यात सर्वसाधारण अहंतत्त्वाच्या भावात्मक शक्तींनी शिलीतबद्ध केलेली वा विपरीत बनविलेली प्रतिकृती (वैचित्र्य) म्हणजे शब्दांच्या आणि शब्दरचनेच्या व्यवस्थापनात अंतर्भूत असलेले तर्कशुद्ध वा व्याकरणशुद्ध प्रतिकृती होय. तथापि हे त्यात बाह्य वास्तवाचे जे प्रतीकीकरण केलेले असते त्यातील तशाच तर्कशुद्ध व्यवस्थापनाशी जुळले असते. त्याशी जुळते असेल तरी ते तसेच नसते आणि म्हणूनच तो प्रत्यक्ष (direct) स्वरूपाच्या भावात्मक, भाषात्मक आणि कादंबरीपेक्षा आदिम स्वरूपाच्या व्यवस्थापनास मोकळीक देते. कादंबरीत अहंतत्त्वाने व्यवस्थापित केलेली तर्कशुद्ध प्रतिकृती बाहेर वावरणाऱ्या बाह्य वास्तवात प्रतीकीकरणाच्या रूपाने वावरते. यामुळेच काव्य हे कादंबरीपेक्षा अधिक सहजप्रवृत्तिरूप, मागासलेले आणि आदिम ठरते. जेव्हा शब्द नव्यानेच अवतरलेला असतो आणि त्यात नवे किमयेचे जग निर्माण करण्याची शक्ती असते ते एका विशिष्ट सवयातून, छंदातून निर्माण होते. तो छंद असा की, त्यात नावे, मंत्र आणि सूत्रे आणि सहज साधणारा आविष्कार यात एक किमया निर्माण केली जाते. भाषेमध्ये गृहित धरलेल्या ज्ञानाच्या कक्षेत ते येते ते जेव्हा आपण जाणीव पूर्वक शोधू लागतो—तर्कशास्त्रातील नियमाप्रमाणे—तेव्हा आपणास एक नवे प्रभावी (imperious) आणि अमानुष वास्तव प्रत्ययास देते. यासाठी काव्यात्म असा Logos हा शब्द वापरण्यात येतो, शब्दामुळे यात जिवंतपणा येते तो येथे इच्छाशक्ती कार्यरत होते, आणि ती कल्पनात्मक क्रम लावीत असते. कादंबरीत शब्दच प्रतीक, संदर्भ असतो, संभाषणात्मक पद्धतीमुळे त्यात हावभावही सूचित होतात.

संगीतात तर्कशुद्ध प्रतिकृती (वैचित्र्य) म्हणजे त्यातील रूपाविषयीचे वा रचनेविषयीचे तत्त्व होय, ते भाषेतील व्याकरणविषयक आणि वाक्यरचनाविषयक (Syntactical) तत्त्वाशी जुळत असते. संगीतविषयक विचारप्रणालीतील आशय भरगच्चपणा (Stuffness) रूढी, नियम, वैचित्र्य स्वरांचा चढऊतार मान्य ठरलेले झंकार (Chords) आणि तंतुवाद्यविषयक मर्यादा यात ते पूर्णता समावलेले असते ते तत्त्व म्हणजे सगीतातील वस्तुनिष्ठ आणि बाह्य तत्त्व होय. लय नादमयता आणि स्वरसंगती याद्वारा स्थलकालाच्या मर्यादेत ते भावात्मक पद्धतीने विपरीत, (Distorted) बनविले जाते (आकारहीन केले जाते), जेथे मानव

अनुक्रमणिका

बोलू शकत नाही तेथे मूक बनतो भाषा ही सत्यघटनाशी निगडीत असल्याने सत्यघटनांशी निगडीत नसलेल्या विषयासंबंधी ती बोलू शकत नाही. आणि मग तेथे तिला गूढस्वरूपाच्या अंतदृष्टिवर अवलंबून रहावे लागते, असे, रहस्यमय पद्धतीने सूचवून विंटजस्टीन याने आपल्या म्हणण्याचा शेवट केला आहे, हे खरे नाही. आपल्या मतानुसार भाषेचे प्रयोजन सूचित करून विंटजेनस्टीनने तिने जी क्षेत्रे दीर्घ कालापासून पादाक्रांत केली आहेत अशा क्षेत्रापासून भाषेस वगळलेले आहे मानव एरवी जे बोलू शकत नाही ते भावात्मक प्रतिकृतीच्या आधारे बोलणारी म्हणजे कला-संगीत-काव्य आणि कादंबरी होय.

बाह्य जगातील विषम (अनियमित) कालाच्या आवर्तनास लयबध्द कालाची (तालाची) सम (आघात) विरोधी असते. मानव म्हणूनच काही नैसर्गिक कालक्रम—दिवस आणि रात्र, महिने आणि वर्षे अशारीतीने आकलनात आणतो. यामुळेच क्रमांची संकल्पना निर्माण होते आणि म्हणूनच शारीरिक दृष्टीने आपल्या जीवनातील प्रत्येक गोष्टीस अंक बहाल केले जातात. वेगवेगळ्या कालक्रमाच्या गटास वेगवेगळी नावे देतांना गणिती मोजणीची कल्पना जन्म घेते. प्रथम दशांशीची चिन्हे, नंतर लेखी अक्षरे (Characters) बाह्य वास्तवास क्रम लावण्यासाठी अहंतत्त्वत्यात प्रविष्ट केली जातात. आत्मनिष्ठ स्वरूपाची संवेदनात्मक कालबद्धता हीच अंकाची जननी होय, म्हणून गणितात संवेदनात्मक कालबाह्य वास्तवात आढळणाऱ्या क्रमाने बदलला जातो. बाह्य प्रतिकृती हीच व्यवस्थापन करणारी प्रमुख शक्ती होय. संगीतात अहंतत्त्वाचे अनुसरण करण्यासाठी बाह्य कालबद्धता संवेदनात्मकतेने (affectively) बदलली जाते. येथे संवेदनात्मक प्रतिकृती ही व्यवस्थापन करणारी शक्ती असते. संगीतकार म्हणजे अंतर्मुख गणिती होय. “विजेवर चालणारे मापनयंत्र” हा बहिर्मुख चालक होय.

थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे आत्मनिष्ठ उगमस्थानातून साकारलेला कालबद्ध, स्थलबद्धत्व क्रम गणित उपयोगात आणते. बाह्य वास्तवाशी जुळण्यासाठी या कालबद्धता बदलल्या जातात.

संगीत वस्तुनिष्ठ उगमस्थानातून स्वीकारलेल्या कालबद्धतेतील संवेदनात्मक क्रमाचा वापर करते. आंतरीक वास्तवाशी जुळण्यासाठी यात बदल केला जातो.

काव्यातील भावनात्मक लय तर्कशास्त्रीय स्थलात्मक असते, भावात्मक-ऐहिक (पार्थिव) (Temporal) असत नाही. गणितातील मूलभूत लयीहून ती भिन्न असून ती जाणीवविषयक किंवा ज्ञानात्मक साहित्याद्वारा बदलता येत नाही. परिस्थितीविरुद्ध शरिराच्या हालचालीची गती (Tempo) ती निश्चित करते. छंद बाह्यकाल स्वीकारीत नाही, तो परिवर्तनशील वास्तवाचे अनंत कालापर्यंत प्रवाहित असणे— ‘ताल निश्चित करून’ विषय त्यात बसवितो.

संगीत, भाषा, गणित हे सारे निव्वळ ध्वनी होत. ते सारे एकूण विश्वाचे प्रतीकीकरण करून त्यातील आंतरीक वास्तवाचा बाह्य वास्तवाशी असलेला संबंध व्यक्त करतात. येथे असा एक प्रश्न निर्माण होतो की, ज्यात केवळ एक लहरींची (Wave) विशिष्ट व्यवस्था असते असा ध्वनी जीवनाची त्याच्या प्रतीकरणातून अभिव्यक्ती करणारे एक माध्यम म्हणून समर्थ का ठरतो?

शेरिंग्टनने दाखविल्याप्रमाणे ज्यभोंवती मेंदू विकसित होत असतो असे तीन परस्परापासून भिन्न असणारे ग्राहक (Receptors) असतात. ते म्हणजे भौतिक आणि रासायनिक गंध, ध्वनी आणि दृष्टी हे होत. एकूण विचार करता या कार्यासाठी प्रकाश-लहरींचीं ग्राहक म्हणून श्रेष्ठता सिद्ध झाली आहे, आणि ध्वनी हे

अनुक्रमणिका

प्राणीमात्रांच्या परस्परातील देवघेवीचे माध्यम म्हणून विशेष विकसित झाले आहे. हवेवर राहणारे पक्षी आणि झाडावर वावरणारी वानरे यांच्यामध्ये तोल संभाळण्यासाठी दृक्संवेदनेचा उपयोग केलेला असतो यावरून हे लक्षात येते. ज्यांच्यापासून मानव उत्क्रांत झाला अशा उष्ण रक्ताच्या प्राण्यामध्ये दीर्घकालापासून ओरडणे—केवळ ध्वनी—हाच सहजप्रवृत्तींचा दर्शक आवाज बनला. फार दीर्घकालापासून साध्या ध्वनीस आपल्या कानांनी प्रत्युत्तर देण्याची संवय प्राणीमात्रात दिसून येते. पक्षी हे एकूण प्राणीमात्रात आपल्या जलद शारीरिक घडामोडीमुळे अत्यंत भावविवश ठरतात. ते ध्वनीद्वारा आपल्या सहजप्रवृत्तींचा एक साधा नमुना सातत्याने पुनरावर्तित होणाऱ्या नाट्यमयतेच्या (Melody) रेषेमध्ये निर्माण करतात. परंतु मानव याहून एक पाऊल पुढे जातो, पक्ष्यांच्या ओरडण्याने सूचित होणाऱ्या रेषेवरूनच ते हे पाऊल टाकीत असतात. आर्थिक साहचर्यामुळे निर्माण झालेल्या मागण्यांनी—कदाचित शिकारीसाठी असेल—बाह्य वास्तवाच्या ज्या प्रक्रियांना सहजप्रवृत्तिरुप प्रत्युत्तर दिले जात नसे, त्या प्रक्रिया आणि वस्तुमात्र यांचे नामकरण करणे आवश्यक ठरले. कदाचित पुढे हावभाव (अंगविक्षेप) निर्माण झाले असावेत, ओठ आणि जीभ यांच्या द्वारा बाह्य वास्तवाची जी चित्ररुप नक्कल केली जाई त्यातून मानवाने सहजप्रवृत्तीरुप-ध्वनी आणि भावनात्मक प्रतीक अधिक विस्तृत केले. त्याचा हेतू बाह्य वास्तवाच्या अंशाचे प्रतीक बनण्याचा असे, भाषा निर्माण झाली. भावनातून निर्माण झालेले मानवाचे साधे आवाज, मग ते आदिम सहानुभूतीतून तरवाद्या गोष्टीचा पाठलाग करण्यातून निर्माण झालेले असोत, ते लवचिक बनले. तोच आवाज आता बाह्य वास्तवाच्या स्थिर अंशाची अभिव्यक्ती करू लागला. त्याचप्रमाणे त्यासंबंधीच्या निश्चित निर्णयाचा देखील द्योतक बनला. यातून जे जन्मले ते संगीत, काव्य शास्त्र, गणित, सारे एकच, परंतु काही काळानंतर वेगवेगळे झाले. त्याचा मूलाधार जो आर्थिक घडामोडी त्या जसजशा विकसित झाल्या तसतशी संगीत आणि गणित या दोन ध्रुवामध्ये वावरत असलेली भाषा आणि कल्पनासृष्टी यातील सारी गतिशीलताही जन्मास आली.

संगीत भावनाचा जो क्रम अथवा व्यवस्था निर्माण करीत असते, ती यादृच्छिक स्वरुपाची नाही. वास्तवाचे बाह्य कवच कसे असते याचा विचार करण्यासाठी निर्माण झालेल्या शास्त्रीय भाषेस जे अभिव्यक्त करता येत नाही, असे काही ते अभिव्यक्त करीत असते. स्वभावजातनमुन्याच्या प्रतिकृतीत ते प्रविष्ट होते. दुसऱ्या कोणत्याही रीतीने आपणांस जे जाणता येणार नाही, असे काही ते आपणांस ते सांगते; ते आपणांस स्वतः विषयी काही प्रतिपादन करीत असते. अभ्राच्छादित थैलीसमान विशेषरचने भोंवती (Reticulations) भिरभिरणारी फार मोठी सत्ये म्हणजे आभास नव्हत; किंवा ती म्हणजे बाह्य वास्तवाविषयीची सत्ये नव्हत. आपण सितिशील स्वरुपात जसे असतो त्यासंबंधी नव्हे, तर प्रयत्नशील रीतीने आपण जसे होण्याचा प्रयत्न करीत असतो, तत्संबंधी ही सत्ये होत.

दोन

ज्या कलात ध्वनी-प्रतीकांचा वापर होतो, त्या कलांबरोबर दृश्य आणि आकार्य (Plastic) कलाही आहेत—चित्रकला, शिल्पकला, बांधकामाची कला अशा त्या कला होत. आपण केलेल्या पृथक्करणात त्या कशा बसतात, हे पहाणे सोपे आहे. सर्व प्राणीमात्रांत स्पर्शविषयक सुधारणेमुळे अभिव्यक्त होणारी दृक्संवेदना म्हणजे बाह्य वास्तवाचा शोध घेण्यासाठी सतत वापरात येणारी संवेदना, आणि श्रवणसंवेदना म्हणजे इतर स्वभावजात नमुन्यांनी युक्त अशा बाह्य वास्तवाच्या एका विशिष्ट अंशाचा शोध घेण्यासाठी वापरात आलेली संवेदना होय. ध्वनी हा एक स्वभावजात नमुना आणि तसाच दुसरा नमुना यात मध्यस्थी

अनुक्रमणिका

करीत असतो—प्राणीमात्रास शत्रू आणि मित्र यांची चाहूल घेता येते. प्रकाश हा बाह्यवास्तवातील स्वभावगत नमुना आणि तसा नसणारा दुसरा नमुना यात मध्यस्थी करतो.

परिणामी, आपण जेव्हा बाह्य वास्तवाचे दृश्य प्रतीक तयार करतो, उदाहरणार्थ, अशी एखादी आकृती किंवा चित्र, जेव्हा स्वाभाविकच ते केवळ प्रतीकात्मक नसून, ते बाह्य वास्तव प्रगट करते. विषय किंवा कृतिसूचक अशा ध्वनिवाचक शब्दाखेरीज इतर शब्द हे एखादे छोटे चित्र ज्याप्रमाणे तो विषय प्रगट करते तशारीतीने यांत्रिकतेने वस्तूंचे प्रगटीकरण करीत नसून, ते शब्द केवळ प्रतीकात्मक आणि म्हणून सांकेतिक असतात. एखादे चित्र मात्र, व्याकरणाचा आभास निर्माण करणाऱ्या नियमावाचून वा संकेतावाचून, त्यांची अपरिहार्य मध्यस्थी न पत्करता प्रत्यक्षपणे वास्तव आपल्यापुढे साकार करते. एखादे चित्र किंवा छायाचित्र यातील साधर्म्याने हे दाखविले जाते.

एखाद्या फुलाचे चित्र किंवा घोड्याचे शिल्प यात प्रगट होत असल्याप्रमाणे कोणतेही एखादे चित्र किंवा शिल्प यात बाह्य वास्तवाचे काही अंश प्रगट होतात. केवळ चित्राच्या संज्ञेनेच जे दाखविता येईल असे काही त्या चित्रात आणि बाह्य वास्तवात समान असावे लागते—यासच प्रत्यक्ष किंवा तार्किक प्रतिकृती किंवा, अधिक सुलभ रीतीने सांगावयाचे तर 'साधर्म्य' असे म्हणता येईल.

परंतु रेषा आणि रंग यात देखील संवेदनात्मक (भावात्मक) साहचर्य असते. जी वस्तू प्रतीत करावयाची असेल, जे अभिरूप जग दाखवावयाचे असेल त्यासंबंधी एक प्रवृत्ती तेथे शिस्तबद्ध रीतीने व्यक्त केली जाते. ही प्रवृत्ती भावात्मक असली पाहिजे, ती चित्रकला आणि शिल्पकला यात स्वभावजात नमुन्याबरोबर आणि त्यातील भावात्मक प्रतिकृतीसह समान असते, ती चित्रात मूलतः असल्याने चित्रातून प्रतीकीकरणाच्या रुपाने व्यक्त होत नाही. एखाद्या नवख्या निरीक्षकास हे म्हणजे चित्राचे विपरितीकरण वाटते, कारण त्यात बाह्य वास्तवाशी साधर्म्य नसते. परंतु खरे म्हणजे ते एक साधर्म्य असते. सहजात नमुन्यातील भावात्मक जगाशी त्याचे साधर्म्य असते.

प्रस्तुतच्या संक्षिप्त आढाव्यासाठी चित्रकला आणि शिल्पकला यात जो भेद करणे आवश्यक आहे तो असा की, एक त्रिमिती परिमाणाचे आणि दुसरे द्विमिती परिमाणाचे आहे. बाह्य वास्तवाच्या तीन परिमाणापैकी चित्रकला दोन परिमाणांची निवड करते—किंवा अधिक अचूकपणे सांगावयाचे तर ती चार परिणामांपैकी एकाची निवड करते, कारण काव्य, संगीत आणि कथा याहून वेगळ्या पद्धतीने आकार्य (Plastic) कलामध्ये काल हे चौथे परिमाण नसते. कालाच्या कोणत्याही एका विशिष्ट क्षणी सुरू होऊन दुसऱ्या क्षणी चित्रकला संपत नाहीत. ती स्थितिशील असतात, त्यात बदल होत नाही. साध्या कलांना कोणत्या ना कोणत्या रीतीने बाह्य वास्तवातून निवड करावी लागते, नाही तर त्यांमध्ये अहंतत्त्वाच्या शिस्तबद्ध आविष्कारासाठी सांधेजोडीमधील शथिल्यास वाव मिळाला नसता. त्यात स्वातंत्र्याचा एक अंश तरी असला पाहिजे.

रेषा आणि रंग प्रत्यक्ष पदार्थांचे प्रतीकरण करून अहंतत्त्वाच्या वास्तवाचे प्रतिबिंब दाखवून शिस्तबद्ध व्यवस्था पत्करतात. याचा परिणाम असा होतो की, वास्तवाच्या एखाद्या अंशासंबंधी एक भाववृत्ती तयार होते. 'रेंब्रा' किंवा 'सिझाने' यांच्या कलेचे अवलोकन केल्यानंतर बाह्य जग आपणास वेगळ्याच रीतीने प्रतीत होते. आपण तेच वास्तव जग पहात असतो, परंतु ते नव्या भावात्मक वृत्तींनी ओथंबून त्यास

अनुक्रमणिका

एक चमकदार भावात्मक रंग लाभतो ते अधिक वासनात्मक (Appetising) जग बनते, कारण मानवाच्या भुकेच्या सहजप्रवृत्तीच सौंदर्यात्मक भाव संपन्न करीत असतात (Furnish).

आपण भाषेबाबत जे निकष पत्करले तेच येथेही उपयुक्त ठरतात. पिकासोपेक्षा मायकेल अँजेलो आणि 'डच' व्यक्तिचित्रात (Portrait) बाह्य वास्तवाचा अधिक अंश असतो, ज्याप्रमाणे काव्यापेक्षा कथेत तो अधिक असतो. परंतु दृश्य क्षेत्रात जो परिणाम साध्य केला जातो त्यात भावनात्मक शिस्तबद्ध आविष्काराचा किती अवकाश आणि अंश असतो यावर चित्रकलेतील थोरवीचे भिन्न भिन्न मूल्यमापन आधारलेले असते. संगीत आणि काव्य याप्रमाणे चित्रकलेतही वास्तवाची सहज आढळणारी उकल आणि त्याचे उथळ ग्रहण हे कनिष्ठ स्वरुपाच्या कलेचे द्योतक ठरते.

चित्रकला आणि काव्य यामध्ये इतपतच साम्य असते की, चित्रकलेत वस्तूंच्या साहचर्यात भाव अंतर्भूत झालेले नसून ते त्यांना घडविणाऱ्या रेषा, आकार आणि रंग यातच सामावलेले असतात. काही देखाव्यात-उदाहरणार्त स्मशानयात्रा—मूलतः भावात्मक साहचर्ये असतात. परंतु यासाठी चित्रकलेने वापरलेला भावात्मक साहचर्यात स्मशानयात्रा ही एक घटना म्हणून त्याशी जोडली जात नसून करड्या रंगाच्या घोड्याच्या आकाराची वर्तुळे ज्यात काढलेली असतात अशा एका पारदर्शक पेटीत असलेल्या तपकिरी रंगाच्या काटकोन चौकोनाशी (Rectangle) जोडली जातात. शोकाच्या कल्पनेस जोडलेली भावात्मक साहचर्ये ही योग्य रीतीने एखाद्या कक्षेत वापरता येतात, एखादा कादंबरीकार आपल्या आकृतीत भावात्मक साहचर्ये आणण्यासाठी स्मशानयात्रेचा वापर योग्यप्रकारे करू शकतो. पुनश्च 'स्मशानयात्रा' या शब्दास अंतर्गत स्वरुपाची अशी काही भावात्मक साहचर्ये असतात की, त्यांचा काव्यातही उपयोग करता येतो. —उदाहरणार्थ 'माझ्या आशांची स्मशानयात्रा'—मात्र त्या वापरताना अशा प्रकारची भाषाविषयक साहचर्या गट काव्यात वापरता येणे शक्य आहे, हे संपूर्णपणे समजले, तरच हे शक्य आहे आणि मग ती स्वीकारावी किंवा नांकारावी, उदाहरणार्थ अंधःकाराच्या सूचना जांभळ्या रंगासंबंधी, किंवा एखादी मिरवणूक, त्यातील देखावा किंवा उत्साह किंवा खोल विहिरीसंबंधी सूचना (स्मशानयात्रा वा थडगे यांशी निगडीत सूचना) चित्रकलेने वापरात आणलेली साहचर्ये रेषा, रंग आणि या दोहोंचे संमिश्रण यातून उत्पन्न झालेली असतात, आणि त्यांचा वापर अर्थ स्पष्ट करण्यासाठी, —त्यात चित्रित केलेला विषय स्पष्ट करण्यासाठी केला जातो.

म्हणून प्रतिनिधिक स्वरुपाच्या असणाऱ्या आकार्य (Plastic) कला ज्या काव्य आणि गणित—तेथपासून वर्गीकरणात्मक शास्त्रे आणि विश्वात्मक कला यांपर्यंत पोहोचतात ज्याप्रमाणे काव्यातील 'मी' प्रत आपण जावून पोचू शकतो, त्याप्रमाणेच आपण चित्रकाराच्या दृष्टिकोनाप्रत पोचतो. आपण कवी आणि चित्रकार यांच्या भूमिकेतून जग पाहतो.

आम्ही हे आधीच स्पष्ट केले आहे की, अशा प्रकारचा पवित्रा 'टोळीसमान' आणि मागासलेल्या अशा जीवनविषयक वृत्तीकडे आपणास का घेवून जातो, त्याप्रमाणेच स्थितिशील अशा निसर्गाच्या विरोधात स्थितिशील अशा विश्वात्मक मानवी मर्माचे प्रत्यंतर कसे घडवून आणतो, आणि म्हणून विकार किंवा अंतर्दृष्टी यांच्या सूचक अशा घोषणा व्यक्त करण्यासाठी सर्वात चांगले असे ते माध्यम असते. खऱ्या अर्थाने विरोधाभास नसलेल्या एका विरोधाभासामुळे, परंतु व्यक्तीकरणाच्या आहारी गेल्याने काव्य आणि चित्रकला या दोन्ही कला व्यक्तित्वाच्या प्रगटीकरणाचे उत्तम माध्यम ठरतात—मात्र येथे फक्त कवीचे व्यक्तित्वच प्रगट होते. काव्य, चित्रकला आणि नादमयता यामध्येही एक गोष्ट सारखीच प्रत्ययास येते. ती

अनुक्रमणिका

म्हणजे मानवी बीजाची (genus) कालातीत अवस्था, अनेक मानवी व्यक्तींच्या गटात आढळणारी उद्‌बोधक स्वरुपाची गौण अशी गुंतागुंत नव्हे. यामुळेच आपणांस असे आढळते की एकूण मानवी संस्कृतीच्या प्राथमिक अवस्थेत चित्रकला निर्माण झाली—पाषाणयुगातील मानवाइतकी ती पुरातन आहे.

चित्रकलेचे जे प्राथमिक स्वरुप होते, त्यात ती निसर्गात आढळणाऱ्या भावात्मक गुणविशेषांची जाणीव असते; म्हणूनच पाषणयुगातील प्रारंभिक कलेचे जीवनाशी निकटचे नाते असते. तेव्हा ती नैसर्गिक विषयाचे चित्रण करीत असते. परंतु मानवाचा जेव्हा शिकारी अवस्थेतील आणि अन्नसंचय करणाऱ्या गटापासून शेतकी अवस्था आणि पशुपालन करणाऱ्या टोळीच्या अवस्थेप्रत विकास होतो, तेव्हा आपल्या इच्छा निसर्गात सहकारी दृष्टीने प्रतिबिंबित झालेल्या पहात, निसर्गावर सहकाराने सत्ता मिळविण्याकडे वाटचाल करीत असतो. म्हणूनच आता त्यांच्यामध्ये वास्तवात आढळणाऱ्या सामाजिक प्रकारांच्या सत्तेसंबंधी आकर्षण निर्माण होते, ते वास्तव प्रत्यक्ष ज्ञानात उतरताना त्यास 'रुढीचे संकेताचे' स्वरुप प्राप्त होते. म्हणूनच पाषाणयुगातील स्वभाववादी कला उत्तर पाषाणयुगात अधिक परंपरावादी (सांकेतिक), मानीव गोष्टींना यादृच्छिक महत्त्व देणारी (Arbitrary) प्रतीकात्मक आणि सजावटीस महत्त्व देणारी होत असते. यामुळे या काळात, केवळ लेखनकलेचा मार्ग तयार होतो, एवढेच नव्हे, तर लयीपासून काव्य आणि पुढे नादमयता, याप्रमाणे त्या कलेमुळे सांस्कृतिक जीवनात एक मानसिक परिवर्तन होऊ शकते.

लहान लहान गट किंवा टोळीपासून वर्गीय समाजापर्यन्तच्या प्रवासात चित्रात्मक आलेखनात अधिकाधिक पृथगीकणास (वैचित्र्यास) वाव मिळू लागतो. आणि त्या कलेस पुनश्च स्वभाववादी (Naturalistic) स्वरूप प्राप्त होते. परंतु आता मानव एखाद्या पूर्ण तयार झालेल्या टोळीतील भावात्मक गुणविशेष निसर्गात शोधीत नाही, तर शासक वर्गाच्या उच्च कोटीस पोचलेल्या आणि विशेष कौशल्यगुणांची अपेक्षा करीत असतो. श्रमविभागणीमुळे, मोठ्या प्रमाणावरील तांत्रिक शक्तीमुळे आणि निसर्गावर अधिक ताबा मिळविल्याने हे गुण अधिक उन्नत होतात (Elaborated). गतिशील वास्तवाशी असलेले एखाद्या वर्गाचे जिव्हाळ्याचे नाते तुटले म्हणजे हा स्वभाववादा पुनश्च 'सांकेतिकता' 'परंपरावाद' यांना शरण जातो आणि त्यातील शोधाचे एखाद्या वाळलेल्या कवचात रूपांतर होते. स्वभाववादी हा विद्वत्तावाद (academicism) बनतो. अतिशय स्वभाववादी चित्रात्मक कला ही भांडवलशाही कला होय. ती त्या अवस्थेतील अधिक उत्पादनशीलता, पृथगीकरण आणि स्पष्टपणे प्रतीत होणारी श्रमविभागणी यांशी मिळती जुळती असते. यामुळेच भांडवलशाही कलेतील स्वभाववादाचा उदय आणि तिच्यामधील क्रांतीकारी स्वयंचलित गती ही त्या काळातील संगीतातील स्वरसंगती (Harmony) आणि विकासशील शास्त्रातील ऐक्य यांशी संबंधित असते. स्वभाववाद आणि वास्तववाद एकच होत, असे समजता कामा नये.—उदाहरणार्थ भांडवलशाही-फ्लेमिंग चित्रकलेतील वास्तववाद. हा वास्तववाद ही 'सांकेतिक' स्वरूपाची असू शकेल. चित्रकला ही कादंबरी सारखी नसून काव्याप्रमाणे असल्याने, स्वभाववादाचे अधिष्ठान असणारी त्यास मूलभूत असणारी अहंतत्त्वाची शिस्तबद्ध रचना त्यात चित्रित केलेल्या वास्तव जगात निर्माण होत नाही, तर ती रेषा आणि रंग यांनी निर्माण केलेल्या भावात्मिक प्रत्ययात आणि स्मृति-प्रतिमांच्या संकुलापासून प्रवाहित होते, आणि ती चित्रकलेच्या प्रगटीकरणाच्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळे अर्थाद्वारा शिस्तबद्ध आकार घेते.

उत्तरकालीन भांडवलशाही कलेत आर्थिक पृथगीकरण विकल आणि जुलमी बनते, व्यक्तीत्वाच्या विकासाचा किंवा स्वातंत्र्याचा मार्ग ती बनू शकत नाही. जोपर्यंत आशय भांडवलशाही कक्षात वावरत असतो, तोपर्यंत याविरूद्ध एक प्रतिक्रिया होत असते. आणि त्यास 'क्रयमूल्य पूजनांचे ["इटालीतील साहित्य आणि इतर कलांच्या क्षेत्रात विसाव्या शतकात भावनेच्या अभिव्यक्तीसाठी मानवी संकेतापासून आणि परंपरागत पद्धतीपासून फुटलेला एक संप्रदाय.]

अनुक्रमणिका

(Commodity fetishism) स्वरूप प्राप्त होत असते. सामाजिक प्रकार (Forms) आशयास विक्रेय (Marketable) बनवून त्यास क्रयमूल्य देतात, व्यापारपेठेस त्यास योग्य बनवितात आणि उद्दिष्टाचे (Ends) स्वरूप प्राप्त होते. म्हणूनच भूमितीच्या आकृतींचा भास निर्माण करणाऱ्या कलांचे (Cubism) परंपरांना वितिरोध करून भावनांचा स्वयतानुसार अभिव्यक्त करणाऱ्या कलांचे (Funurism ["इटालीतील साहित्य आणि इतर कलांच्या क्षेत्रात विसाव्या शतकात भावनेच्या अभिव्यक्तीसाठी मानवी संकेतापासून आणि परंपरागत पद्धतीपासून फुटलेला एक संप्रदाय.] आणि अशाच प्रकारच्या अमूर्त कलांचे रूप प्राप्त होते.

भांडवलदारी क्रांतिकारक (बंडखोर) सामाजिक प्रकारांचा दास बनून 'बाजारपेठेस बांधला जावून' सामाजिक अहंतत्त्वापासून स्वतःला मुक्त करून जेथे अहंतत्त्व आणि बाह्यजग व्यक्तिगत, आत्मनिष्ठ (Personal) नेणीवयुक्त होतात, अशा स्वप्नमय जगात पलायन करतो. खऱ्या अर्थाने अस्तित्त्वात नसलेल्या वरकरणी स्वरूपाच्या वास्तववादासह वावरणारा अतिवास्तववाद हाच होय. याचा अर्थ असा की, यात जे प्रत्ययास येते ते बाह्य वास्तव नसून जाणीवयुक्त असे आत्मनिष्ठ जग असते. भांडवलदारी अंतिम भूमिका अतिवास्तववादाचे प्रतिनिधित्व कसे करते, हे आम्ही आधीच स्पष्ट केले आहे.

तीन

आकार्य कला या स्थितीशील असतात. कालाबरोबर परिवर्ती (गतिशील) होणारी दृश्य कला, नृत्य, नाटक आणि अखेर चित्रपटात आढळते. नृत्य म्हणजे आदिम कथा—लयीच्या उदरातून स्वतःस वेगळा करणारा एक गुणविशेष. नृत्यामध्ये लय हळुहळू अशारोर बनून कालातून ती प्रगट होते आणि ज्यात घटना घडू लागतात अशा वास्तवाच्या हालचालीची गुणात्मक गती ती स्वीकारीत असते.

चित्रकला ही काव्याबरोबर प्रतीकांच्या प्रगटीकरण करणाऱ्या बांधणीद्वारा भावनांना शिस्तबद्ध करण्याचा गुण आत्मसात करते [एक काळा आयत (Oblong) शवपेटी नव्हे] परंतु प्रत्यक्षपणे दृश्य कला काळाबरोबर वावरत असताना, हा स्थलबद्ध किंवा व्याकरणाचा खोटा आभास निर्माण करणारी शिस्तबद्ध रचना आता शक्य नसते, आणि म्हणून कथेप्रमाणे ती शक्य असते. त्यातील भावनात्मक घटक म्हणजे दृश्य चित्रणाद्वारा (खरी शव पेटी) होणारी वास्तव विषयाची व्यवस्था वा संघटण होय. नृत्यात केलेली आराधना रंगभूमीवरील खून, चित्रपटातील दंगा हे असे साहित्य भावात्मक पद्धतीने प्रतीत करण्याचा प्रयत्न करता येतो, ती केवळ एकमेकाशी जुळणी केलेली आकृती असत नाही, किंवा एखाद्या स्तब्ध मूक चित्रात ते जर थिजलेल्या स्थितिशील स्वरूपात पुढे आले, तर भासणारी पालथी प्रतिमा किंवा विस्कळीत स्वरूपाचा जमाव नव्हे. स्थितीशील कलातील प्रगटीकरणी रूप व्यवस्था आणि पार्थिव कलांतील खरीखुरी व्यवस्था यातील घोटाळ्यातून (गोंधळातून) नाटकासंबंधीच्या विशेष अभिव्यक्तीवादी आणि देखाव्यासंबंधी (Scenic) विचारप्रणाली निर्माण होतात. एडवर्ड गॉर्डन क्रेग यांच्या विचारप्रणाली अशाच स्वरूपाच्या होत. नृत्यनाट्य (Ballet), नाटक आणि चित्रपट यांचा विकास नादमयतेच्या (Harmony) विकासासारखाच होय. श्रमविभागणीने एखाद्या टोळीच्या सामूहिक जीवनाच्या स्फटिका (Crystal) मध्ये जे पृथगीकरण आणि व्यक्तीत्वीकरण आणलेले असते त्यामुळे निसर्गाच्या पार्श्वभूमीच्या विरोधात व्यक्तीजीवनातील अनुभवांच्या आडव्या-उभ्या धाग्याने जो विरोधी बिंदू (Counter point) निर्माण होतो, त्या विकासा सारखाच हा होय.

मूळ ग्रीकबीजामधून (Genre) निर्माण होणाऱ्या ग्रीक वर्गातच ग्रीक शोकात्मिका जन्मली आणि एलिझाबेथच्या काळातील रंगभूमीवर होणाऱ्या नाटकात भांडवलशाही उत्पादकतेच्या उदयाबरोबर ती

अनुक्रमणिका

बहरू लागली. या दोहोमध्ये भरपूर काव्य ओथंबलेले आहे. कारण नाटक ही वर्गीय समाजातील संक्रमणावस्था आहे. सामूहिकतेकडून व्यक्तित्वाकडे वाटचाल करणाऱ्या समाजाचे ते अपत्य होय. नृत्य, नाटक आणि चित्रपट, संगीत आणि भाषा यातील भावनात्मक शिस्तबद्ध रचनेच्या तुलनेत त्यातील तंत्राबाबत संमिश्र वा प्रतिविरोधात्मक (Counter pointed) आहेत. ज्याप्रमाणे संगीतातील ध्वनी हे बाह्य वास्तवातील विषय (Object) असून अशा विषयांची प्रतीके नसतात, त्याप्रमाणेच नर्तक, अभिनेता किंवा त्याच्या भोवतीचा देखावा हा वास्तव विषय आहे. हे मान्य करावे लागेल की, नर्तक किंवा अभिनेता हे दुसऱ्या एखाद्या विषयाचा (प्रणयाराधना करणारा किंवा आसन्नमरण अशा ज्या व्यक्तींची तो नक्कल करतो, तो विषय) संदर्भ देत असतो. परंतु तो स्वतः देखील बाह्य वास्तवातील एक विषय असतो—यात तो एक ऐटदारपणे आणि मोहकपणे वावरणारा मानव असतो. म्हणूनच अभिनय आणि नृत्य यामध्ये एक प्रतीकात्मक असांगितक असा घटक असतो. परंतु त्यांच्यामध्ये दुसराही एक घटक असतो तो म्हणजे बाह्य वास्तवातील विषयास संदर्भ देण्याचा होय. यामध्ये दोन प्रकारची शिस्तबद्ध व्यवस्था असते, ज्या विषयाची प्रतिकृती वठवावयाची तो विषय; आणि ती प्रतीकृती घडवून आणणारी व्यक्ती या दुहेरी व्यवस्थेत काही धोके असतात त्यामुळे अभिनेता किंवा नट आणि लेखक, नाटकात काम करणाऱ्या इतर व्यक्ती आणि निर्माता यामध्ये एक संघर्ष उत्पन्न होतो, या संघर्षावर आज केवळ चित्रपटात मात करता येते. चित्रपटत कॅमेऱ्याचा यांत्रिक लवचिकपणा उत्तम निर्मात्याच्या हातात एखाद्या नटास वाटेल तो आकार देवू शकतो. तथापि, भांडवलदारी व्यक्तिवादाच्या युगात चित्रपटाचे हे वैशिष्ट्य पूरेपूर उद्योगात आणता येत नाही, आणि चित्रपट म्हणजे विविध नटांना काम करण्यास वाव देणारे एक वांहन बनते. सोवियत रशियामध्ये मात्र असे घडत नाही.

नर्तक, नट हे दोघेही, मननाचा विषय म्हणून, काव्याच्या जगाप्रमाणे स्थितिशील असतात. त्यांच्या नर्तनाद्वारा वा अभिनयाद्वारा ज्याचे प्रतीकीकरण केले जाते ती वास्तवता कथेतील वस्तूविशेषाप्रमाणे असते—त्यात गती असते. म्हणूनच एखादे नाटक किंवा चित्रपट यातील स्थितिशील देखावा किंवा नटाचा कार्यभाग आणि गतिमान कृती यात एक तणाव असतो—या तणावाचे एखाद्या महाकाव्यातील काव्यात्मक कार्यभाग आणि निवेदनात्मक गती यातील तणावाशी साधर्म्य असते.

एखाद्या महाकाव्यातील किंवा नाटकातील काही परिच्छेद काव्यात्म किंवा ऐतिहासिक असल्याचे आपणास जाणवते—उदाहरणार्थ होमरने केलेले स्वर्गातील ताऱ्यांचे प्रगट होण्याचे वर्णन किंवा ड्यूसचा थोर क्षण—हे जवळ जवळ संगीतासारखेच असतात. एखादे धरण फुटावे, त्याप्रमाणे शब्दांना जडलेले भाव अथवा कृती अर्थाद्वारा प्रगट होतात. नाटक किंवा महाकाव्य स्तब्ध होते. त्यात काव्यात्म कार्यभाग असतो, जसजसा काळ नाहीसा होतो, तस तसा अवकाश त्यात प्रविष्ट होतो; क्षितिज विस्तारते आणि असीमित होते. कला दुहेरी दृष्टीने प्रगट होते. त्यात ज्या वस्तू वर्णिलेल्या असतात त्यांना भाव असतात, आणि ते कथेतील कृतीद्वारा किंवा नाटकातील कृतीद्वारा कालदृष्ट्या व्यवस्थापित होतात. यामुळेच आपणास असे वाटू लागते की शलियड किंवा ओडेसी ही मूर्त स्वरूपाची विस्तृत विश्वे आहेत, आणि आपली दृष्टी जेथपर्यंत पोचू शकते, तेथपर्यंत ती विस्तारलेली आहेत. शेक्सपिअरच्या काही महान नाट्यकृतीबाबत ही दुहेरी व्यवस्था म्हणजे संदिग्ध (Cloudy) महत्त्व लाभलेले एक विस्तृत जग भासते, ते केवळ कृतीपाठीमागे अस्पष्टपणे प्रकाशित झालेले नसून त्यावर खालून प्रकाश टाकणाऱ्या काव्यात्म परिच्छेदात ते सामावलेले असते, त्यामुळे पात्रांच्या कृती सूक्ष्मपणे संस्कारित होतात आणि अनपेक्षित अशी प्रकाशमानता त्यात येवू लागते. यामुळेच काव्यात्म स्वरूपाची नाटके रंगभूमीवर प्रयोगात उतरविणे कठीण होते. कृती आणि काव्य तेथे हातात हात घालून चाललेली असतात, कारण ती एरवी वेगळ्या रचनेत अवतरतात. परंतु काव्य आणि

अभिनय—कवीतील अहंतत्त्व किंवा मीपण आणि नटातील मीपण ही एकाच स्तरात वावरत असतात आणि ती एकमेकाना पुसून टाकीत असतात. शेक्सपिअरचा 'हॅम्लेट' आणि आयर्विंगचा "हॅम्लेट" यात आपणास निवड करावी लागते. जे नाटक वाचले जाते, त्यात अभिनयाची जागा काव्य घेवू शकते, यामुळेच शेक्सपिअरची नाटके वाचताना लाभलेल्या समाधानाची बरोबरी इब्सेनची नाटके वाचताना लाभलेले समाधान करू शकत नाही. हे खरे की, शेक्सपिअरच्या काळात नट तेवढा प्रभावी नव्हता, स्त्रियांच्या भूमिका करण्यासाठी तेव्हा तरूण युवकांचा वापर करीत, यावरून हे सिद्ध होते.

वास्तवातील आणि प्रतीकरणात्मक विषयांचे सुंदर संमिश्रण नृत्यात आणि नाटकात आढळते, ते तशाच प्रकारचे जे संमिश्रण वेळोवेळी संगीतात आढळते, त्याहून विभिन्न आहे.—याची उदाहरणे म्हणजे नाइटिंगेल गात असलेले नकली (Bastard) संगीत, धर्ममठातील घंटानाद आणि इंजिनाच्या शिट्या होत. ध्वनीने ज्यांचे प्रतीकीकरण केले जाते असे हे खरे वा वास्तव विषय संगीताची तर्कशुद्ध स्वयंग्रंथित रचना उध्वस्त करतात, आणि म्हणून ते त्यात मान्य ठरत नाहीत.

पाषाणयुगातील कलेत व्यक्ती ही फक्त स्वत्वासंबंधी जागरूक बनलेली असते आणि अजूनही ती फक्त विषयाच्या प्रत्यक्ष ज्ञानात रुतलेली असते, केवळ अणुरुप स्वभाववादास ज्या विषयाचे चित्रण करावयाचे त्या द्वारा त्यास स्थान देते, त्यात असंघटित अशा प्रत्यक्ष ज्ञानाच्या वस्तूच नजरेसमोर येतात. शिकारी अवस्थेतील आदिमानवाच्या नृत्यात, त्यातील केंद्रीभूत विषय—जो प्राणी—त्याची जशीच्या तशी प्रतिकृती वठविली जाते, कारण तशीच प्रतिकृती काढणे मानवास अभिप्रेत असते, बदललेल्या स्वरुपात नव्हे. अचूक ज्ञानाने तो विषय मानवातून अहंतत्व बाहेर काढतो. त्यास सहकार लाभतो आणि ते जागृत बनते. हीच वस्तुस्थिती, पाशवी प्रत्ययज्ञानातून त्यास लाभलेल्या गुणापासून त्यास भिन्नत्व देते हे प्रत्यक्ष ज्ञान शोधले जाते, निर्माण केले जात नाही.

उत्तर पाषाणयुगातील कलेत जेव्हा शिकार करणारा किंवा अन्नसंचय करणारा मानव पिके उत्पन्न करणाऱ्या आणि पशुपालन करणाऱ्या टोळीच्या अवस्थेत पदार्पण करतो, तेव्हा समाज केवळ त्या विषयाचा शोध घेत असतो, एवढेच नव्हे, तर त्यामुळे त्यात पालटही होतो. वाहतुकीच्य साधनात रुजलेल्या प्रकारांनी आणि त्यातील परंपरांच्या सहाय्याने मानव प्रत्यक्ष ज्ञानाच्या क्षेत्रात एक सामाजिक मानव म्हणून स्वतःविषयीची सिद्धता प्राप्त करून घेतो. नृत्यास आता समूहगीतातील धर्मोपदेशकांच्या गतीचे रूप आणि उदयोन्मुख प्राथमिक स्वरुपातील शोकात्मिकेचे रूप प्राप्त होते. शिकारी अवस्थेतील आणि अन्नसंचय करण्याच्या अवस्थेतील आदिमानवाचे नृत्य उद्दाम स्वरुपात स्वाभाविक असते आणि त्यात प्रतिकृति साधण्याची क्षमता असते, पिके रुजवितांना आणि अन्नसंचय करतांना केलेल्या नृत्यात एखाद्या धार्मिक विधीचा औपचारिकपणा असतो, आणि त्यातून निसर्गासंबंधी टोळीच्या आत्म्याचा ठसा व्यक्त होतो. हावभाव वा अंगविक्षेपाच्या थातुविषयक आणि विश्वाचे शासन करणाऱ्या शक्तीवर भर दिला जातो. वर्तुळाकार फिरणारा सूर्य वर्तुळाकार गती घेणाऱ्या नर्तकाचे अनुसरण करतो. तरुणांच्या उड्याबरोबर पीकही वर येते; भोवळ आणणाऱ्या गतीने जीवनातील वेग वाढतो. टोळी निसर्गास आपल्य अंतकरणात समावून घेते.

समाजाचा वर्गीय अवस्थेत होणारा विस्तार नृत्यातून कथा, नाटक यांना वाढीस लावतो. समूहगीतातील बारकावे व्यक्तिगत नाटककाराच्या उदयास अवसर देण्याइतके शिथिल होतात. वर्गीय समाजात निर्माण होणाऱ्या श्रमविभाजनातून जन्माला येणारे व्यक्तित्वीकरण शोकात्मिकेमध्ये प्रतीत होते.

अनुक्रमणिका

एखादा देव, नायक, पुरोहित-राजा, लोक, थोर लोक समूहगीतातून अलग होवून रंगभूमीवर अवतरतात, त्याचवेळी ते स्थिर स्तब्ध अभिनय आणि गतिशील अभिनय या नृत्यातील समूहगीतात अविच्छेद्यरीतीने एकरूप असणाऱ्या अभिनयास जन्म देतात, या प्रमाणेच विधिविषयक मंत्रात स्थितिशील काव्य आणि गतिमान कथा एकरूप होतात. या विधिविषयक मंत्रात शब्द हा काव्यात्मकतेने विश्व निर्माण करणारा ठरतो, आणि तरीही तो एखादी पुराण कथा निवेदन करतो.

तथापि वर्गीय समाजाचा विनाश आणि साचेबंदपणा हा कोणत्याही क्षणी पात्रांच्या साचेबंदपणातून आणि त्यांच्या वेगवेगळ्या नमुन्यातून व्यक्त होतो. व्यक्तित्वीकरण हे वर्गाच्या कल्पनेत रुजलेले नसून श्रमविभाजनात रुजलेले असते. वर्गीय फूट प्रथम विभाजन संभवनीय बनविते परंतु एखाद्या विशिष्ट क्षणी त्याचा अधिक विकास नाकारते (त्यास स्थगित करते) आणि ती त्यास थोपवून धरते, विद्वत्तेमुळे निर्माण होणाऱ्या शिलावस्थेचे ते जनक ठरते; हे असे एक आवरण असते की, समाजाने त्यात गुदमरुन जावे किंवा समाजच मोडून पडावा.

आम्ही पूर्वी असे म्हटले की, मोठी प्रार्थनामंदिरे (Cathedrals) ही सरंजामी नसून भांडवलदारी होती, कॅथॉलिक मताच्या मर्मस्थानी त्यांची उभारणी झाली असूनही ती प्रॉस्टेस्टंट पाखंड मताची प्रतिनिधिक असत. हे मर्मस्थान जे भांडवलशाही शहर ते सरंजामी अवस्थेतील देशातच उत्पन्न होत असे. यामुळेच भांडवलशाही स्वरुपाचे नाटक मोठ्या प्रार्थनामंदिरात एक गूढ नाटक (Mystery Play) म्हणून सुरू होते, त्यासंबंधी धर्माधिकाऱ्याकडून नापसंती दाखविली जाई. ज्यावेळी राजसत्ता भांडवलादरीवर्गाशी हातमिळवणी करते त्यावेळी रहस्यमय नाटके दरबारप्रत पोचतात आणि मग त्याचे एलिझाबेथच्या काळातील शोकात्मिकेत रुपांतर होते येथे पुनश्च व्यक्तीची पूर्तता स्वभाववादानुसार राजपुत्रात होते, त्याचे स्वरुप नायकांच्या मुक्त वासनात प्रतीत होणाऱ्या सामाजिक इच्छाशक्तीचे असते.

भांडवलशाही व्यक्तित्वाच्या विशेष विकासामुळे, शेक्सपिअरनंतरच्या काळात नक्कल करणारी कृती स्तब्ध अभिनय करणाऱ्या (स्थितिशील) नटास बळी पडते. ग्रीक शोकात्मिकेमध्ये नट हा विशिष्ट प्रकारच्या बुटाच्या (Cothurni) आवाजात आणि बुरख्यात गुरफटलेला असतो. कृती आणि काव्य यांचे ते एक अतिशय शुद्ध स्वरुपाचे वाहन असते. एलिझाबेथच्या काळातील नाटकात अद्याप नटाचे व्यक्तित्व आणखी गुदमरून दडपून गेलेले होते, आणि ज्याची प्रतिकृति वठवावयाची त्यापेक्षा नट गौण ठरत असल्याने नाटक अजूनही अधिक प्रमाणात काव्यात्म असे. आपल्या आजच्या काळात नटाच्या कार्यभागाचा कवीच्या कार्यभागाशी संघर्ष चालतो. शेक्सपिअरच्या काळात स्त्रीची भूमिका करणारा स्त्री वेषातील तरुण मुलगा सरंजामी दरबारातील सामुहिकतेने दडपून गेल्याने एखाद्या पोकळीसारखा बनतो, त्यामुळे क्लिओपॅट्राच्या काव्यास अवकाश मिळून ते विस्तारत जाते. रंगभूमीवर स्त्रियांचे पदार्पण नाटकातील अभिनयाला अधिक वाव देणारे ठरले, त्यामुळे निवेदनात्मक काव्य नष्ट होऊ लागले. व्यक्तिगत नट किंवा नटी यांना प्राथमिकत्व प्राप्त होवून इतरांशी येणारे त्याचे सामाजिक संबंध किंवा सामाजिक अहंतत्वाशी येणारे संबंध—ज्यातून कथा, काव्य व नाटक जन्म घेते—दुय्यम ठरले. नाटकाच्या तंत्रातील सामूहिक अधिष्ठानामुळे, त्यास व्यक्तित्व आणि भांडवलशाही संस्कृती यापासून इजा पोचू लागली.

चित्रकलेप्रमाणे नाटकही अधिकाधिक वास्तव होत जाते आणि हळूहळू क्रयवस्तू-पूजनात त्याचे रुपांतर होते—हे म्हणजेच आविष्कारवाद्यांची अमूर्त रचना, यात संकेत किंवा सामाजिक प्रकार यांना महत्त्व दिले जाते (Hypostatised) आणि त्यातील आशय किंवा कथा यांना हद्दपार केले जाते. अशारीतीने नाटक

शुद्ध सामाजिक अहंतत्त्व बनण्याच्या असंभवनीयतेप्रत पोचते. अखेरीस नाटक, अतिवास्तववाद्यांच्या स्वप्नमय रचनेच्या यंत्रणेनुसार, सामाजिक अहंतत्त्व आणि बाह्य वास्तव या दोहोपासून मुक्त होण्याची पैज स्वीकारते.

अशाच प्रकारची मूलभूत गती आपण काव्याच्या क्षेत्रातही लक्षात घेतली आहे. शिकारी अवस्थेतील आदिमानवाच्या नृत्यात (एखाद्या पक्षाचे किंवा जनावराचे ओरडणे) जो आवाज निर्माण केला जातो, त्याचेच पुढे ग्रीक नृत्यातील वेगवेगळ्या गिरक्या घेत असताना म्हटलेल्या स्तोत्रातील ओळी आणि त्या बरोबर निर्माण होणाऱ्या स्तोत्रात रुपांतर होते, आपल्या अविच्छिन्न गर्भात (अंतःकरणात) निसर्गाला शोषून घेणाऱ्या, पिके निर्माण करणाऱ्या किंवा ग्रामीण (Pastoral) समाजात गायलेल्या समूहगीतात्मक स्तोत्रांचे किंवा सफाईदार मंत्रांचे स्वरूप त्यांना येते. श्रमविभागणीवर आधारलेला वर्गीय समाजाचा उदय आणि त्यातील व्यक्तित्वीकरण, भाटांनी गाइलेल्या वीरांच्या गाथा, त्यांनी म्हटलेले महाकाव्य यात रुपांतर होते. यात ज्या कथा अनुस्यूत असतात त्यात तो केवळ स्वतःविषयी लिहित नसून सर्वसाधारण वर्गाविषयी लिहितो आणि म्हणून त्याचे स्वतःचे व्यक्तित्व कवीच्या व्यक्तित्वाशी विरोधी असत नाही. हे कवीचे व्यक्तित्व वीरांच्या कृतीत प्रगट झालेले असते. अधिक प्रमाणात उत्पन्न होणाऱ्या श्रमविभागणीबरोबर जन्माला येणारे समाजातील व्यक्तित्वीकरण कवीस जन्म देते. त्याच्या लेखनात भावगीतात्मक रचना—प्रीतीविषयक, पत्रात्मक (epistolary) आणि आत्मनिष्ठ लेखनाचा समावेश होतो—यात कवीचे व्यक्तित्व खाजगी व्यक्तित्वाशी जुळते, शिवाय त्यात सामूहिक मी (जो पूर्वी सर्वसाधारण आणि शौर्यशाली होता) तो आत्मनिष्ठ आणि व्यक्तिगत होतो. याबरोबरच भांडवलशाही संस्कृतीस आकर्षक आणि यथार्थ वाटणाऱ्या आणि ज्यासाठी थुरिपिडिसची त्याच्या समकालीनांनी निंदा केली त्या कारुण्यांचा आणि स्वभाववादांचा उगम होतो.

भांडवलशाही काव्यात कवीला आपले पूर्ण व्यक्तित्वीकरण सांपडते, त्यात म्हटले गेलेले भावकाव्य लिखित आणि अध्ययनाचा विषय बनते आणि सामाजिक अहंतत्व मुक्त व्यक्तीशी तादम्य पावते. या अवस्थेतही बाह्य जगापासून (प्रतीकवाद) मुक्त होण्यासाठी स्वभाववादाच्या द्वारा एक आणि सामाजिक अहंतत्वापासून मुक्त होण्यासाठी आणखी एक गती (अतिवास्तववाद) निर्माण होते.

चार

वास्तुशिल्प (Architecture), (applied) अनुप्रयुक्त कला (कुंभारकाम, विणणे, कपडे बेतणे, टेबले खुर्च्या बनविणे, यंत्रे, मोटारी, मुद्रित अक्षर आणि अशाच प्रकारच्या काही कला) दृश्य क्षेत्रातील कलांची भूमिका पार पाडतात. ह्या संगीतातील श्राव्य क्षेत्रातील भूमिकेशी समांतर असतात त्या अशा रीतीने की, वस्तू या बाह्य वास्तवाचे अंश असतात आणि भावाद्वारा त्या वेगळ्या स्वरुपात किंवा शिस्तबद्ध रीतीने दाखविल्या जातात. परंतु वास्तुशिल्प आणि इतर कला उरफाट्या (inverted) संगीताप्रमाणे असतात. येथे संगीताप्रमाणे बाह्यतत्व हे आकारविषयक आदर्शतत्व नसते आणि ते ही तर्काभासात्मक नियमांच्या आधारे; परंतु ते एक मानवी आणि सामाजिक कार्य असते. एखाद्या घराचे बाह्य वास्तव किंवा एखाद्या फुलदाणीचे बाह्य वास्तव त्याच्या उपयोगात असते म्हणजे त्याची आच्छादनशीलता आणि अवकाशशीलता होय. हा उपयुक्तताविषयक आकार भावात्मकतेने स्वाभाविक (नैसर्गिक) वास्तवयाची प्रतीकीकरण करून (ज्याप्रमाणे एखाद्या गालिच्यावरील, फुलदाणीवरील किंवा घरावर उभारलेले शिल्प किंवा सजावट) किंवा तेव्हा त्यास स्थलात्मक आकार, समतोल, नादमयता किंवा वळण आणि गती दिली जाते, त्यावेळी विपरीत

अनुक्रमणिका

किंवा व्यवस्थित बनतो. हे व्यवस्थापन काव्यात्म असते; जो 'मी' उपयुक्ततविषयक कार्यास आकार देतो तो स्थितिशील आणि सामूहिक असतो. थोर वास्तुशिल्प, ज्यावेळी सामाजिक 'मी' आणि व्यक्तिरुप 'मी' हे एकमेकास विरोधी नसून परस्परांना अधिक मजबूत बनवितात तेव्हाच समाजाच्या उदरात जन्मास येते.

शिकारी अवस्थेतील मानव उपयोग—मूल्य अधिक वास्तवतेने व्यक्त करतो. निसर्गात तो आपल्या उपयोगास समसमानुरूपता (Correspondence) शोधतो. एखादी गुहा हे त्याचे निवासस्थान असून एखाद्या फळांचे वाळलेले ढेकूळ (Gourd) तो आपली फुलदाणी बनवितो, ओबडधोबड गारगोटी हे त्याचे शस्त्र असते. प्राण्याचे कातडे हे त्यांचे आच्छादन (वस्त्र) असते. या अर्थाने त्याची अनुप्रयुक्त (Applied) कला त्यांनी काढलेल्या चित्राप्रमाणे वास्तववादी असते

पिके उत्पन्न करणारा मानव किंवा ग्रामीण (Pastoral) मानव आपल्या जड स्वरूपाच्या उपयुक्ततेच्या मूल्यांना विपरीत बनविणारी आणि परंपरागत सजावट बहाल करतो. तो निसर्गास टोळीच्या अंतःकरणाप्रत नेतो आणि आपल्या इच्छेनुसार त्यास आकार देतो उपयोग—मूल्यास सामाजिक आकार दिला जातो—तो तयार केला जातो—दगडी हत्यारांची सफाई केली जाते. या अवस्थेत गुहेचा शोध घेण्याऐवजी तो एखाद्या सोईस्कर ठिकाणी एखादी झोपडी बांधतो. आता तो पशूंचे कातडे पांघरीत नाही. त्याचे वस्त्र विणलेले असते. फळांच्या सालाच्या बाटल्या ऐवजी तो काचेचे सामान वापरतो, त्यास योग्य तो आकार दिला जातो आणि त्यावर सजावटही केली जाते.

वर्गीय समाजाच्या उदयाबरोबर राजवाडे आणि मंदिरे निर्माण होतात. यात आच्छादनाची व्यवस्था भावात्मक पद्धतीने केली जाते आणि त्यात शासक वर्गाचे पावित्र्य आणि भव्यपणा व्यक्त करण्याचा उद्देश असतो. श्रमविभाजनामुळे हे वैभव आणि पावित्र्य संपत्तीच्या बदलत्या मालकीतून सपादित होते. त्यामुळे गुलाम वर्गाच्या बिंदूशी स्वाभिमानाचा अभाव (Humility) आणि उणेपणा (Abasement) उत्पन्न होत असतात. शासक वर्गाच्या ध्रुवाशी वाढती सामाजिक सत्ता केंद्रित होत असते. अथेन्समध्ये आणि रोममध्ये व्यापारी वर्ग निर्माण होत असता ही वस्तुस्थिती म्युनिसिपल इमारतीतून व्यक्त होई. सरंजामी समाजात किल्ले आणि राजवाडे त्यात सामाजिक सत्तेतील भावनात्मक व्यवस्थापन व्यक्त होते. मध्ययुगीन शहरी जीवनातील प्रार्थना मंदिरे आणि उपहारगृहे (Hotel de Ville) आधीच भांडवलदार वर्गाची सत्ता प्रतिबिंबित करतात आणि ती बंडखोर असतात. हा वर्ग अजन सामूहिक स्वरूपाचा असतो—तो स्वतःचे संरक्षण करणाऱ्या आणि स्वयंशासन करणाऱ्या लहान लहान मंडळात वावरत असतो—ती सरंजामीशाहीतील टोळ्यांची बेटे असतात. इतर सरंजामी सत्तेविरुद्ध भांडवलशाही सत्ता काबीज करणाऱ्या राजपुत्रांच्या राजवाड्यात आणि प्रार्थनामंदिरात त्यांची सामाजिक सत्ता प्रतीत होते. नंतर ती धनिकांच्या बगल्यात आणि राष्ट्रीय इमारतीत आढळते. अखेर ती सद्‌गृहस्थाच्या वास्तूत प्रतीत होते. प्रथम ही एक स्वभाववादी गती असते. घरे अधिकाधिक औपचारिक, अधिक उपयुक्त आणि अधिक गृहोपयोगी बनतात. पुढे ती गती अमूर्त होते. चित्रकलेतील अमूर्तीकरण (Abstraction) म्हणजे वास्तुशिल्पातील प्रयोजनवाद होय. अखेर सामाजिक अहंतत्व देखील नाकारले जाते आणि सर्व वास्तुशिल्पात, प्रयोजनाची आवश्यकता विचारात न घेता लहरीपणा आणि व्यक्तिगत आवडीनिवडींना वाव दिला जातो. कुंभारकाम (Ceramics) कापडावरील छापकाम (Textile) आणि इतर अनुप्रयुक्त कला (Applied Art) यांनाही हीच गती प्रतीत होते. सामान्यतः वर्गीय समाजातील या क्षेत्रातील उत्पादनात तोच संपन्न विस्तार आणि सौंदर्यविषयक आदर्शीकरण दिसते, तेही इतर कलाप्रमाणे शासकवर्गाची उद्दिष्टे आणि इच्छा आकांक्षाच्या क्षेत्रात होय.

एका विशिष्ट योजनेने कलांचे व्यवस्थापन करता येते

कला	..	बाह्य वास्तव
ध्वनी (श्राव्यकला)	..	तर्काभासात्मक संगीताच्या रचनेचे नियम.
संगीत काव्य	..	वाक्यरचनाविषयक आणि व्याकरणाविषयक असे भाषेचे नियम.
कथा	..	कथेत वर्णिलेले बाह्यविश्व.
दृश्यकला चित्रकला आणि शिल्पकला	..	रचनाविषयक प्रातिनिधिकत्वाचे प्रगटीकरणात्मक नियम.
नृत्य, नाट्य आणि चित्रपट	..	खऱ्याखुऱ्या मानवी व्यक्तीने केलेले खऱ्या कृतींचे अनुकरण
(Architecture) वास्तुशिल्प (Ceramics) कुंभारकाम (Textile) कापडावरील छपाई (Furniture) लाकूडकाम वगैरे	}	उपयुक्ततेचे कार्य

कलांचे व्यवस्थापन ऐतिहासिक दृष्टीनेही करता येते—शिकारी अवस्थेतील आणि अन्नसंचयाच्या अवस्थेतील मानवात आढळणाऱ्या कलेच्या संदिग्ध प्रगतिकरणापासून तो जेथे व्यक्तित्वीकरणाची शक्यता असते अशा वर्गीय समाजाप्रत झालेल्या कलेच्या जटिल विकासापर्यंत ते करणे शक्य आहे. स्थूलमानाने आपण या गतीचा पूर्वीच विचार केला आहे. तीन प्रमुख कालखंड आधुनिक कलांच्या आत्मनिष्ठ स्वरूपाच्या व्यवस्थापनाच्या पद्धतीत विभागले जातात त्यांचे उपविभाग केले जातील. निसर्गामध्ये स्वतःला शोधीत असलेला मानव, टोळीतील अव्यवच्छेदक 'मी' मध्ये परंतु सामाजिक 'मी' मध्ये निसर्गास ओढणारा मानव आणि अखेर सामाजिक 'मी' चे जिवंत व्यक्तीत विभागणीकरण करणारा आणि त्याच वेळा निसर्गाचे विकसित होणाऱ्या विश्वात समीकरण करणारा मानव, असे हे विभाग होत.

आपणास जर कलेचे उद्दिष्ट विचारले, तर आपणास असे उत्तर देता येईल—अर्थात ते आपण उद्दिष्ट वा हेतू यांचा अर्थ काय लावतो, यावर अवलंबून राहील. कला ही युगानुयुगानंतरही टिकली आहे. कला ज्यात सामावलेली असते अशा संस्कृतीही जिवंत राहिल्या आहेत आणि नष्ट झालेल्यांची जागा त्यांनी घेतली आहे. कारण कला आपल्या मनास परिस्थितीशी समायोजन करावयास लावते आणि म्हणून समाजाच्या विकासास आवश्यक अशा गोष्टींपैकी ती एक होय. परंतु कला आपले कार्य कसे करीत असते असा प्रश्न केला, तर आपणास दुसरे उत्तर मिळते. कारण हे कार्य ती परिस्थितीचा एक भाग निवडून त्यास बदलून बाह्यवास्तवाशी नअसहश बनवून आणि स्वभावगत नमुन्याशी समानरूप देवून करते. स्वभावगत नमुन्याच्या सहजप्रवृत्ती समान असे रूप ती बाह्य वास्तवास देते, परंतु ज्याअर्थी, अप्रगट सहजप्रवृत्तीरूप स्वभावगत नमुना (Genotype) म्हणजे दुसरे काही नसून एक गतिशील नेणीवरूप इच्छा (Desire) असते. त्याअर्थी अंतःकरणातील वासनेचे रूप ती बाह्य वास्तवास देत असते, असे म्हणता येईल. कला ही सामाजिक आणि जीवशास्त्रीयदृष्ट्या महत्त्वाची ठरते. कला जितकी महान, तितके हे आकार देणे, अधिक सर्वव्यापी आणि वास्तवाच्या रूपाशी जुळत असते. आपले साहित्य म्हणून ही कला दुःखे, संकटे, आंधळ्या गरजा आणि जीवनातील आनंद आणि सुख यांचा उपयोग करते. जीवन हे चांगल्या गोष्टीसाठी आहे आणि ते विश्वातील जे काही उत्कृष्ट त्यापैकी एक आहे असे ज्या व्यवस्थेस वाटते तीस टिकण्याच्या बाबतीतील

मूल्य (Survival value) फारसे नाही. अशाप्रकारे विचार केल्यास महान शोकात्मिकाही उत्तम कला असू शकते कारण येथे अति कडवट गोष्टींचे—मृत्यू, निराशा, सतत अनुभवास येणारे अपयश—इत्यादींचे व्यवस्थापन केलेले असते, त्या नियतीस एक सामाजिक अति सखोल आकार देणारे भावनात्मक व्यवस्थापन एक आकार असतो. बाह्य वास्तवास अंतःकरणातून निघालेले एक भावनात्मक व्यवस्थापन पुरवून मूळ स्वभावप्रवृत्ती सर्व वास्तव, मृत्यू देखील अधिक आकर्षक बनविते, कारण तो अधिक सत्य बनतो. जगाविषयी अधिक गोडी वाटू लागते. त्यास सामोरे जाण्यासाठी आपली अंतःकरण याकडे आकर्षित होतात, तद्वत त्यात वावरावे, त्याची पकड यावी म्हणूनही आपण शोकात्मिकतेकडे वळत असतो. आपले जीवन कसे असावे, याविषयी आपणांस जे वाटते ते रंगविणारी तीच महान कादंबरी होय. हे जीवन अति सुंदर किंवा कंटाळवाणे नव्हे, तर अति उदात्त गोष्टींनी युक्त असावे, असे आपणास अभिप्रेत असते. मृत्यू म्हणजे देखील एक उदात्त आवाज आहे, असे ती सूचित करते.

(अपोलिनेअर याचा एक उतारा मूळ फ्रेंचमध्ये दिला आहे. मूळ पृ. २७६.)

महान चित्र आपणास जग कसे अधिक प्रकाशमान, भावात्मक रंगांनी रंगलेले पहावयास आवडते, ते दाखविते. महान संगीत आपल्या भावना कशा सखोल उद्दिष्टांनी युक्त असाव्यात, त्यात आपणास शीण आणण्याचा हेतू कसा असतो, ते दाखविते. एक क्षणभर आपण कोणताही विषय कसा असावा, याचा विचार करता करताच, आपल्या हाती नव्याने तयार झालेला विषय येतो. यानंतर केव्हाही आपण आपले जीवन मोलाचे बनवू शकतो. अधिक शोधक नजरेने आपल्या भोवती पहातो. अधिक संपन्नतेने शीण आणणाऱ्या भावनांचा अनुभव घेतो.

परिस्थितीस मूळ स्वभावप्रवृत्तीचा आविष्कार धारण करावयास लावून कला आपल्यापर्यंत आत्मियतेने का पोहोचते, तिला महत्त्व का प्राप्त होते, याविषयी आपण प्रश्न विचारला, तर आपणास कलेविषयी तिच्या मार्गाविषयी अधिक काही सांगता येईल. बाह्य वास्तवास आपल्या आविष्कार क्षमतेचा मुलामा देवून कला आपणास आपल्या संबंधी काही सांगत असते. कोणतीही व्यक्ती प्रत्यक्षपणे स्वतःस पाहू शकत नाही, परंतु कला विश्वाचा आरसा बनवून, आपण जसे आहोत, तसे आपले प्रतिबिंब आपणास त्यात दाखवीत नसून, समाजाद्वारा वास्तवासंबंधात आपणास आपल्या कृतीशील सामर्थ्याद्वारा आपण जसे प्रतीत होतो, तसे प्रतिबिंब दाखविते. कलेमध्ये जो स्वभावगत नमुना आपल्या प्रत्ययास येतो तो मानवजातीमध्ये असलेल्या साऱ्या संभवनीयता आणि वैभव यांच्यासह प्रतीत होत असतो. अवशिष्ट वास्तवातून समाजाद्वारा काढलेल्या अर्काचा तो विस्तार असतो, जीवनाच्या आंतरिक बाजूची अनेक प्रतिबिंबे कला आपणास दाखवीत असते. कलेच्या उद्दिष्टाहून स्वतंत्र, परंतु त्यातूनच निर्माण होणारे हेच तिचे मोल असते. विश्वावर आपले खरे व्यक्तित्व प्रतिबिंबित करणाऱ्या एखाद्या जादूच्या कंदिलाप्रमाणे ती असते. आणि ती आपणास आपल्या गरजेनुसार आपण आपल्या इच्छेनुसार विश्व बदलू शकतो, असे आश्वासन देत असते. जितकी जितकी बाह्य वास्तवता आपणास प्रतीत होईल, तितका कलेचा विकास होतो आणि ती सूक्ष्म बनते. परंतु असे करण्यासाठी आपणांस आपल्या गरजा सखोलतेने जाणल्या पाहिजेत. असे घडले म्हणजे या जादूच्या कंदिलाने प्रतीत होणाऱ्या चित्रात नवा बारकावा आणि नवनवी संपन्नता प्रत्ययास येते. शास्त्र आणि जे धर्म आपणास सांगू शकत नाही, ते कला आपणास निवेदन करते, ते म्हणजे आपण काय आहोत आणि तसे का आहोत, आपण आशा कां करतो, दुःख कां भोगतो, प्रेम कां करतो आणि अखेर मृत्यू का पावतो हे होय. शास्त्राच्या भाषेत हे ती आपणास सांगत नाही. ज्याप्रमाणे ईश्वरशास्त्र आणि धर्माचे आग्रही मत आपणास सांगते त्याप्रमाणे हे असत नाही. परंतु जी भाषा सत्य अभिव्यक्त करते, आंतरिक स्वप्नांची जी भाषा असते,

त्या भाषेत ती सांगते. ही भाषा भाव आणि भावनायुक्त असते आणि तिचा संदेश त्यातील मर्म प्रस्थापित करीत असता निसर्गाशी चालविलेल्या संघर्षातून म्हणजे जीवनातून व्यक्त होत असतो.

शास्त्र जे काही करते त्या उलट (inverse) हे चित्र होय. शास्त्रास देखील एक टिकणारे मूल्य आणि उद्दिष्ट असते आणि ज्याप्रमाणे कला मूळ स्वभावप्रवृत्तीचे बाह्य वास्तवाशी समायोजन करून आपले मूल्य आणि हेतू सिद्ध करते, त्याप्रमाणे शास्त्र आपले मूल्य आणि हेतू स्वभावगत नमुन्याशी बाह्य वास्तवाचे समायोजन करून सिद्ध करते. ज्याप्रमाणे कला बाह्य वास्तवात मूळ स्वभावप्रवृत्तीच्या इच्छा प्रगट करून आपले समायोजनात्मक कार्य साधते, त्याप्रमाणे बाह्य वास्तवाच्या आज्ञा आपल्या मनात कल्पनाधिष्ठित विश्वात त्या स्विकारून म्हणजे शास्त्रीय विचारप्रणालीच्या कल्पनारूप आरशाच्या विश्वात स्वीकारून त्याचप्रमाणे शास्त्रीय विचारप्रणालीच्या आरशात आपले कार्य साध्य करते. गरज जेव्हा मनात प्रगट होते तेव्हा ती जागरूक बनते आणि मग मानव आपल्या इच्छा शक्तीनुसार बाह्य वास्तवास आकार देवू शकतो. ज्याप्रमाणे कला मूळ स्वभावागत नमुन्यांशी समायोजन करून आणि त्याचे काही विशेष बाह्य वास्तवात परावर्तित करून स्वभावगत नमुना म्हणजे काय ते आपणास सांगत असते त्याप्रमाणे शास्त्र मनामध्ये बाह्य वास्तवाचे प्रतिबिंब स्वीकारून बाह्य वास्तव म्हणजे काय ते आपणास सांगते. ज्याप्रमाणे कला भावनेच्या भाषेत आपल्या अस्तित्वाचे महत्व आणि कार्य आपणास सांगते, त्याप्रमाणे शास्त्र आपण जे काही पहातो, त्याचे महत्त्व आपणास प्राज्ञेच्या (Cognition) भाषेत आणि आवकाशिक सांगते. त्यापैकी एक (कला) पार्थिव परिवर्तनशील असून दुसरे (शास्त्र) वरकरणी स्थीतिशील वाटणारे आणि आवकाशिक असते. केवळ कोणत्याही एकास विश्वाचे कल्पनामय (Phantastic) प्रतिबिंब दाखविता येत नाही, परंतु परस्परविरोधी असल्याने ती गतिशील ठरतात आणि ती ऐतिहासिक विश्वास आवकाशिक (Spatial) आणि पार्थिव बनवितात, तेही स्वतःच्या द्वारा नव्हे, तर ज्या मूर्त जीवनातून ती जन्मास येतात त्या द्वारा त्यातील व्यवहाराच्या द्वारा होय. त्यातून जे विश्व व्यक्त होते ते स्फोटक, परस्परविसंगत, गतिमानतेने एकमेकापासून वेगळे होणारे असते, कारण ज्या वास्तवातून, मानवी जीवनातून ती उदयास येत असतात, त्याची ती स्वभाव वैशिष्ट्ये असतात.

तत्त्वप्रणालीच्या क्षेत्रात कला आणि शास्त्र ही दोन्ही परस्परविसंगत आणि तरीही संमिश्रित (intermingled) अशी भूमिका पत्करतात. शास्त्र प्रज्ञेद्वारा बाह्य वास्तवाचा एक निवडक व्यक्त होणारा अंश कलेस बहाल करते, तो कला व्यवस्थापित करून भावात्मकदृष्ट्या ते आकर्षक बनविते. त्यामुळे मूळ स्वभावप्रवृत्तीतील प्रेरणा आपल्या इच्छा बाह्य वास्तवाप्रत वळविण्याकडे खेचली जाते. अशाप्रकारे कृतीकडून अंतरंगाकडे वळणारे अवधान कलेद्वारा पुनश्च कृतीकडे वळविले जाते. अवधान जेव्हा बाह्य वास्तवात बदल करू पहाते, तेव्हा ते प्रज्ञेचा आंतरिक हालचाल होते; अंतरंग बदलण्याची प्रवृत्ती जेव्हा अवधानात निर्माण होते, तेव्हा कृतीची बाह्य हालचाल होते. बाहेर पडणाऱ्या उत्साहास आपला हेतू साध्य करण्यासाठी शास्त्राची आवश्यकता आहे आणि मूळच्या स्मृतिप्रतिमा यावेळी भावनेने सुधारित होवून, अंतर्गत संबंध समजावून घेण्यासाठी पुनश्च परीक्षून घ्याव्या लागतात. प्रज्ञारूप असलेले शास्त्र आता कृतिरूप बनते. अस्तित्वात असणाऱ्या स्मृतिप्रतिमांच्या द्वारा या इच्छांवर परिणाम घडवून आणीत असता, बाह्य वास्तवाच्या क्रमांचे अधिक ज्ञान होते. त्याचा हेतू सफल होतो. आपल्या मूळ खजिन्यात भर टाकण्यासाठी प्रायोगिक (empirical) अनुभवासह अवधान परत मूळच्या जागेवर येते. मूळ स्वभावगतनमुन्याद्वारा पुनश्च हा संपन्न आशय भावनात्मकरीतीने व्यवस्थापित होतो आणि मग एक विशिष्ट उद्देशाकडे वळविलेली शक्ती म्हणून पुनश्च बाहेर पडतो. समाजातील परिस्थितीच्या दिशेने ही शक्ती वहात असते आणि त्यापासून नवे प्रत्यक्ष ज्ञान होत असता, आपण स्वतःला बदलीत जगातही बदल घडवून

अनुक्रमणिका

आणतो; आपण जेव्हा जगामध्ये पालट घडवून आणतो, तेव्हा आपण त्याविषयी अधिक काही शिकतो आणि हे प्रत्ययास येत असता, आपण स्वतःस बदलतो, स्वतःस बदलीत असता, स्वतःविषयी देखील अधिक काही आपणास कळते, आपण काय आहोत हे आपणांस कळले की, आपणास काय हवे आहे हे आपणास अधिक स्पष्टपणे कळते. साहचर्यात वावरणारी माणसे निसर्गाशी ज्यात द्वंद्व खेळतात त्या मूर्त जीवनातील हा विरोधविकास (dialectic) होय. स्वभावगतप्रकृती आणि बाह्य वास्तव विचारप्रणालीत विलग असतात, परंतु ते वेगळेपण अमूर्त एकांतिक स्वरुपाचे होय. हे विभिन्नित्व जेवढे मोठे तेवढीच प्रत्येकाविषयीची नेणीवही मोठी. या दोहोंचे पूर्ण वेगळेपण एका बाजूस आपणास मानवाच्या जड देहाची जाणीव करून देते आणि दुसऱ्या बाजूस अज्ञात परिस्थितीची जाणीव करून देते. परस्परांवर परिणाम करणाऱ्या आंतरिक कृतीपासून, मनापासून, एकाच वेळी प्रकाशाची दोन क्षेत्रे बाह्यदर्शी रीतीने प्रगट होतात; बाह्य वास्तवाचे ज्ञान, शास्त्र आणि स्वतःविषयीचे ज्ञान, कला, ही होत. जसजशी ही क्षेत्रे विस्तारत जातात तसतशी ती ज्यावर हुकूमत गाजवितात ते साहित्य परस्पराशी होणाऱ्या प्रतिक्रियेने ते पालटून टाकतात. स्वभावगतनमुन्याचे जागरूक क्षेत्र ज्ञात अशा बाह्य वास्तवापासून काही गोष्टी घेते (त्याचा रंग धारण करते) आणि तसेच ते वास्तव स्वभावगतप्रकृती पासूनही काही गोष्टी घेते (त्याचा रंग धारण करते) हा बदल—अंतःकरणातील पालट, पृथ्वीच्या पृष्ठभागातील बदल—या दोन वर्तुळाच्या विस्ताराचा केवळ परिणाम नव्हे, ज्याप्रमाणे प्रकाशाचा एखादा झोत म्हणजे उर्जा चुंबक लहरींचा (electromagnetic) गट त्याप्रमाणे ते दोन विस्तार होत. गरजेविषयी मानव अधिक जागरुक बनला म्हणजे तो ते दोन विस्तार होत. गरजेविषयी मानव अधिक जागरुक बनला म्हणजे तो अधिक स्वतंत्र बनतो, त्यामुळे तो स्वत्व अधिक जाणतो, त्यावेळीच गरज अधिक क्रमबद्ध, नियमांचे पालन करणारी, स्वतःचे खरे स्वरूप प्राप्त करून घेणारी होते, कारण तेव्हा ती स्वभावगतनमुन्याच्या पकडीत येत असते, त्यास अवगत होते.

म्हणून कला म्हणजे सारी कृतिशील प्रज्ञा आणि शास्त्र म्हणजे सारी प्रज्ञाशील कृती, कला जेव्हा चिंतनशील बनते तेव्हा ती प्रज्ञेच्या कर्त्याची कृतिशील व्यवस्था असते आणि ती जेव्हा कृतिशील असते तेव्हा प्रज्ञेच्या विषयाची कृतिशील व्यवस्था होते. तसेच चिंतनशील शास्त्र म्हणजे कृतीस प्रवृत्त होणाऱ्या कर्त्याची प्रज्ञारुप कृती, तसेच कृतिशील अवस्थेत शास्त्र म्हणजे कृतिविषयीची प्रज्ञारुप व्यवस्था होय. शास्त्र आणि कला यातील दुवा, ती एकाच भाषेत का वावरतात याचे कारण असे आहे. कृतीचा जो कर्ता तोच प्रज्ञेचा कर्ता होय—म्हणजे मूळ स्वभावगत—प्रकृती. कृतीचा विषय तोच प्रज्ञेचा विषय—म्हणजे बाह्य वास्तव. स्वभावगतप्रकृती हा बाह्य वास्तवाचा अंश असल्याने तो जरी आपल्या दुसऱ्या अंशाविरुद्ध पवित्रा घेतो, तरी दोन्ही परस्परांवर परिणाम घडवितात; यावेळी एक विकास साधतो; मानवाचा विचार आणि त्याचा समाज यास एक इतिहास असतो.

कला म्हणजे भावनेचे शास्त्र, शास्त्र म्हणजे जाणण्याची कला. काही करण्यासाठी आपणास प्रथम ज्ञानाची आवश्यकता असते, तर जे काही करावयाचे त्यासाठी, काय करावे ते कळण्यासाठी आपल्या ठिकाणी भावना असल्या पाहिजेत.

कला ही संघर्षातून जन्म घेते, कारण समाजात आभास आणि वास्तव यात एक द्वंद्व असते, ते काही ज्ञानतंतूंच्या विकृतीचे द्वंद्व नव्हे. कारण ती एक सामाजिक समस्या असते आणि कलावंत ती समाजासाठी सोडवीत असतो. कवी हा एखादी सामाजिक भूमिका पार पाडीत असतो, हे मानसशास्त्रज्ञांना उमगत नाही आणि लोकास बळी देवून एक मानसिकदृष्ट्या विकृत व्यक्ती म्हणून तो आपले न्यूनगंड व्यक्त करीत असतो, असे ते मानतात. म्हणूनच एखाद्या कलाकृतीचे पृथक्करण करीत असता, मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञ

अनुक्रमणिका

विशिष्टतेने खाजगी असणारी प्रतीके शोधीत असतो. उदाहरणार्थ, मानसिकदृष्ट्या विकृत आणि म्हणून कलेसंबंधीची मनोविश्लेषणात्मक टीका आपणास उपयुक्त असणारी उदाहरणे आणि साहित्य कनिष्ठ प्रतीच्या कलाकृतीत एक तर धुंडाळतो किंवा चांगल्या कलाकृतीत क्वचित् आढळणाऱ्या स्वभाववैशिष्ट्यात शोधतो. हॅम्लेटमध्ये ते टीकाकार, 'ओडिपस गंड' पहातात. परंतु त्यांच्या हे लक्षात येत नाही की, आपलीही विचारप्रणाली उत्तम भाषणातील विश्वव्यापी शक्तीचे स्पष्टीकरण करू शकत नाही, अथवा 'ओडिपस गंडा' ने ज्यांचे स्पष्टीकरण करता येत नाही अशी 'अँटनी आणि क्लिओपॅट्रा' यातील महानता स्पष्टीकरणापलीकडील आहे.

कोणाच्याही मदतीवाचून जो बरा होवू शकत नाही अशा एखाद्या मनोविकृतीच्या रोगाने पछाडलेल्या व्यक्तीस मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञ केव्हा केव्हा बरा करू शकतो, कारण विकृताच्या मनाबाहेरील एखादी शक्ती किंवा प्रभावाचा, वजनाचा (Leverage) बिंदू तो पूरवू शकतो. तो समाजाचा एक घटक असतो, आणि म्हणून तो काम करीत असता, बाहेरून आत अशारीतीने कार्यरत होतो. यावेळी तो सामाजिक जीवनातून निर्माण झालेल्या जागरूक मनाने म्हणजे मनोविकृतीच्या अधिक चांगल्या स्वरूपात वावरून, अप्रगट आणि कनिष्ठ स्वरूपाच्या स्वत्वावर प्रहार करीत असतो. माणसाचे चांगले व्यक्तीत्व जागरूक स्वत्व, सदसद्विवेकबुद्धी समाजातून निर्माण होते आणि कनिष्ठ स्वरूपाचे स्वत्व हे स्वभावमत प्रकृतीरूप आणि आपणातील पाशवी अंशाचे द्योतक असते.

मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञ हाही एक माणूस असतो, त्याच्यामध्येही हे कनिष्ठ स्तराचे स्वत्व असते आणि ते तो आणि त्याचा रोगी यात येवू शकते. अशा व्यक्तीप्रत फक्त सुस्थितीतील माणसासच पोचता येते. कलेमध्ये समाज निर्मितीत व्यग्र असलेले जागृत मनच गुंतलेले असून ते मानवाशी संवाद साधीत असते. सतत जीवनातील समस्या सोडवीत असलेली त्यावर चाल करून जात असलेली, जागृत मनाची एकूण गोळाबेरीजच शब्दाच्या कलात्मक संस्कृतीपाठीमागे उभी असते. कलावंत हाही माणूस आहे, देव नव्हे, माणसाप्रमाणेच त्यांनी सुखदुःखे सोसलेली असतात. त्याविरुद्ध त्यांनी लढा दिलेला असतो. परंतु जेव्हा तो मृत्यूच्या आधीन होतो, तेव्हा त्यानी क्षणभंगूर जीवनाचे शाश्वत सार कलेच्या स्वरूपात मागे ठेवलेले असते, यामुळेच कलेमध्ये सांत्वन करणारी, आंतरिक जखम भरून काढणारी आणि आपणास नवा उत्साह पुरविण्याची शक्ती असते.

वास्तवासंबंधी मानसिकदृष्ट्या विकृत व्यक्तीची वा भेदरलेल्या भावनात्मक वृत्ती ही कायम स्वरूपाची असते. सृजनशील कवीची किंवा वाचकाची वृत्ती अनुभव घेण्याची वृत्ती तात्कालिक स्वरूपाची असते. खऱ्याखुऱ्या आभासाचे मर्म हे की, तो अप्रतीकात्मक आणि लवचिक असतो. मानसिकदृष्ट्या विकृत व्यक्तीची फवसणूक होते. कारण त्याच्या अप्रगट मनात एक मनोगंड असतो, तो परावलंबी असतो. कलावंताची जी फसवणूक होते, त्याची कारण त्याच्या जागरूक मनात एक मनोगंड असतो, तो स्वतंत्र असतो. काव्य वाचीत असता आपण एक वृत्ती धारण करतो, काही भावना अनुभवतो आणि एकदा कवितेची अनुभूती संपली की, त्या वृत्तीचा त्याग केला जातो. ती वृत्ती जागरूक भावनांकडून व्यक्त केली जाते, आपल्या मनोगंडाविषयी जागरूक बनल्यावर मनोविकृताची वृत्ती थिजलेल्या अवस्थेतून बाहेर येते वा तसेच हे घडते, किंवा मिळालेल्या चेतावणीमुळे निश्चित कृतीची अपेक्षा असेल तर निजलेल्या माणसामध्ये जे घडते तसेच हे होते. एखाद्या कलाकृतीत कलावंत एक स्वायत्त (Autonomous) मनोगंड व्यक्त करतो आणि पुनःपुन्हा तो नवे काही निर्माण करण्याकडे वळतो, हे तो विसरतो. त्यात तो सतत बदलणाऱ्या बाह्यपरिस्थितीशी स्वभावगत प्रकृतीचे समायोजन करीत राहतो. काव्य धर्म बनला, अप्रतीकात्मक हेच

प्रतीकात्मक मानले, तर मनोविकृताच्या वृत्तीप्रमाणे भावनिक वृत्ती थिजून जाईल. म्हणून भावनांच्या शुद्धिकरणाबाबत (Catharsis) धर्माच्या तुलनेत काव्याचे आभास असे आहेत की, ते आभासाचे मानावे लागतात, स्वप्नांच्या याबाबतच्या तुलनेत ते सामाजिक असतात.

जर काव्यातील भावनात्मक वृत्ती निघून गेल्या, तर त्यांचे महत्त्व कोणते? ते असे आहे. अनुभव आपल्या अस्तित्वाची खूण स्मरणात कायम ठेवतो. आपली इंद्रिये ती साठवितात आणि आपली कृती सुधारीत रहातात. विश्व आज जसे आहे, तसे ते लक्षावधी वर्षापूर्वी नव्हते. आज ते तितके अधिक अनुभव संपन्न झालेले आहे आणि तितके ते अधिक ऐतिहासिकही झाले आहे. समाज आज जसा आहे तसा तो २,००० वर्षापूर्वी नव्हता; कारण त्याची संस्कृती अनेक संस्कार साठवीत आली आहे आणि तितका संपन्न अनुभवही तिने घेतला आहे अशाच रीतीने सूज्ञ माणूस आपल्या जीवनात अनेक गोष्टी सोशीत आला आहे, त्याने अनुभवही घेतला आहे. त्याने फक्त बाह्य वास्तवाचेच ज्ञान संपादन केलेले नसते, कारण अशा व्यक्तीस आपण केवळ 'विद्वान' मानतो आणि त्याची ती विद्वत्ता खुरटी (arid) आणि संपन्नताहीन आहे, असेच म्हटले जाते. सूज्ञ व्यक्ती स्वतः विषयी ज्ञान करून घेते, त्यास भावनेचा अनुभवही येतो. या दुहेरी अनुभवामुळेच आपण त्यास सूज्ञ म्हणतो. त्याच्यामध्ये परिपक्वता, मानसिक स्थितप्रज्ञवृत्ती, त्याच्या साऱ्या इतिहासामुळे त्यास प्राप्त झालेले शहाणपणही असते. हे मात्र खरे की, कला किंवा शास्त्रं ही दोन्हीही मूर्त जीवनाचे स्थान पटकावू शकत नाहीत. ती त्यास एखाद्या मार्गदर्शिकेप्रमाणे होतात.

संस्कृतीतील ज्ञान, आपला सामाजिक वारसा, शास्त्र आणि कला या दोहोतही उतरतो. यापैकी कोणतेही एक म्हणजे एकांगी ज्ञान, दोन्ही एकत्र आली की, ती परिपक्व शहाणपण आपणास देवू शकतात, त्याचप्रमाणे बाह्य वास्तवाच्या संदर्भात स्वतःचे निश्चित स्थान जाणणाऱ्या एखाद्या घटकाबाबत उत्साह (Vigour) आणि गांभीर्यही निर्माण करू शकतात.

तर मग, कलेतील आभास म्हणजे काय? तो कशात असतो? तो भावात्मक तत्वात नसतो, कारण कलात्मक अनुभव जागरूकपणे घेतलेला असतो आणि म्हणून तो वास्तव आणि सत्य असतो. वास्तव आणि सत्य याचा अर्थ भावनेच्या संदर्भात तो कश्यात सामावलेला असतो?—तो मनात सामावलेला असतो काय? या अर्थाने काव्यातील अनुभव खरा असतो. ज्यास भावना जोडली जाते अशा बाह्य वास्तवाच्या अंशात काव्यातील आभास सामावलेला असतो—काव्यात तो अर्थात तर कादंबरीतील कथेत असतो. बाह्य वास्तवाच्या या अंशाचे कार्य भावनेस विषय पुरविणे हे असते. कारण भाव म्हणजे एक जागरूक निर्णय असतो आणि म्हणून कशाविषयी तरी निर्णय असतो. यामुळे कला म्हणजे बाह्य वास्तवातील अशा विषयांचा भावात्मक प्रयोग होय. एखाद्या शास्त्रीय प्रयोगांशी ही परिस्थिती जुळती असते. यात बाह्य वास्तवाचा एखादा अंश एखाद्या प्रयोगशाळेत उभारला जातो, ते एक अभिरूप कृत्रिम (mock) जग असते. ज्यात प्रयोग करणारास गोडी असते अशा बाह्य वास्तवाच्या एखाद्या अंशाची नक्कल असते. कदाचित एखाद्या क्षारयुक्त अशा शरीरशास्त्रीय क्षारयुत्त द्रव पदार्थातील एखादे जनावराचे काळीज असेल, दोन तबकड्यामधील उर्जारूप (electrified) तुषार असतील, किंवा वायुरूप मोठ्या फुंकणीतील (बोगद्यातील) विमानाचा पंख (Aerofoild) असू शकेल. प्रत्येक बाबतीत विश्वाचा एक मिथ्या अंश तेथे असतो, तो त्यापासून अशाप्रकारे वेगळा केला जातो की, तो पारंपरिक रीतीने हाताळता येईल. तो इतक्या प्रमाणात आभासात्मक असतो की आपणांस जीवनात प्रत्यक्ष जे काही आढळते ते ते असत नाही, परंतु आपल्या उद्दिष्टासाठी बाह्य वास्तवातून निवडलेला आणि व्यवस्थितपणे घडविलेला तो एक अंश असतो.

'जणु काही' असे त्याचे स्वरूप असत. याचप्रकारे शास्त्रीय युक्तिवादात जिचे प्रतीकीकरण केले जाते ते सर्व बाह्य वास्तव नसते, किंवा त्याचा एखादा अंशही नसतो, परंतु त्यातून केलेली एक निवड असते. कलेतील वास्तवाचा अंश आणि शास्त्रातील वास्तवाच अंश यातील फरक हा की, शास्त्र हे तो वास्तवाचा अंश ज्यातून घेतला त्या जगाशी त्याचा संबंध कोणता यात रस घेते, या उलट कला ही स्वभावगतनमुना आणि वास्तवाचा निवडलेला अंश यातील संबंध पाहण्यात रस घेते, आणि म्हणून त्यापाठीमागे असणाऱ्या जगाकडे दुर्लक्ष करणे. 'अभिरूप जग' या शब्दांनी आपण बाह्य वास्तवाचा आभासात्मक अंश असा अर्थ लावीते असलो, तो काव्य आणि शास्त्र यांचा सारखाच प्रतीकात्मक भाग आहे,—तर पुढील संबंध आपल्या लक्षात येतो.

बाह्य वास्तव   अभिरुप जग   सामाजिक अहंतत्त्व

शास्त्र   कला

यामुळेच 'आभास' हाच शास्त्र आणि कला यात सामान्य असतो. शास्त्राचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य म्हणजे बाह्य वास्तवाचे जग, कला ही आंतरिक वास्तवासंबंधी चित्रण करण्यात गुंतलेली असते. शास्त्रीय भाषेतील ताकिक घडण किंवा व्यवस्था म्हणजे बाह्य वास्तवाच्या संबंधातून प्रगट होणारी अभिरूप जगाची आंतरिक रचना होय. कलात्मक भाषेतील भावात्मक घटक किंवा व्यवस्था म्हणजे आंतरिक वास्तवाच्या संबंधाद्वारा प्रतिबिंबित होणारी अभिरूप जगाची आंतरिक रचना होय. यातून दुसरे एक योजनाबद्ध समीकरण निर्माण होते ते असे.

परंतु स्वभावगत नमुना हा बाह्य वास्तवाचा अंश असल्याने आपणांस असेही दाखवित येईल.

म्हणूनच स्वभावगत प्रकृतीस आपल्यामध्ये सामावून घेणाऱ्या एका संपूर्ण विश्वाचे शास्त्र आणि कला प्रतीकीकरण करू शकतात. प्रत्येक स्वतंत्रपणे पाहिले तर अपूर्ण, आंशिक (Partial), परंतु दोन्ही विभाग एकत्रपणे लक्षात घेतले, तर पूर्ण ठरतात, तीही एकत्र सांधलेली म्हणून नव्हे तर मूर्त जीवनाच्या प्रक्रियेत मानवाच्या निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षाचे स्पष्टीकरण करीत असता ती आरपार पोचू शकतात त्या संदर्भात होय.

●

अनुक्रमणिका

प्रकरण १२ वे

भविष्य काळातील काव्याचे स्वरूप

भविष्य काळाविषयी मानवाच्या मनात काही संकेत असतात. एकदा तो असे मानीत असे की, भविष्यकाळ म्हणजे ज्या ठिकाणी आपल्या इच्छा आकांक्षा फलद्रुप होण्याचा संभव असतो, असे एक स्थान; किंवा या कठोर जगात आपल्या वाट्यास आलेल्या वागणुकीचा सूड घेण्यासाठी आजच्या काळाच्या संकुचित कक्षेत त्यातील भावी संपन्नतेची आशा बाळगता येईल, असे एक स्थान होय.

भविष्यकाळाविषयी मानव केवळ स्वप्ने पाहू शकतो आणि ते ही कमी अधिक यशाची आशा बाळगूनच होय. तथापि, स्वप्न पहाणे म्हणजे मुक्तपणे साहचर्य पत्करणे नव्हे, परंतु काही भास पहाणे होय, भूतकाळातील वास्तवाच्या काही स्मृति प्रतिमा नव्या पद्धतीने संमिश्रित करून आणि त्यांचे पुर्नर्स्थापन करून त्यात काही फेरफार करून (Reshuffling) आणि ते देखील वर्तमानकाळातील वास्तवातील काही खऱ्या कारणामुळे होय. स्वप्नातही एकप्रकारचा निश्चितपणा असतो आणि ज्यास मूर्त स्वरुपात मान्यता मिळालेली नाही अशा काही भौतिक घडामोडीस स्वप्नातील गतीमध्ये उघड अस्तित्व लाभते. म्हणूनच भविष्य काळासंबंधी अचूक स्वप्ने पाहणे शक्य होते. दुसऱ्या शब्दात हे सांगावयाचे, तर भविष्य काळासंबंधी शास्त्रीय दृष्टीने अनुमान काढणे शक्य होते. हीच स्वप्नाची भविष्यवादी आणि नवे जग निर्माण करणारी शक्ती होय. जग निर्माण करण्याची ही शक्ती केवळ स्वप्न असल्याने त्यास लाभत नाही. वेड्यांच्या एकांतिक कल्पनाशक्तीतही ती असत नाही, तर स्वप्नाच्या सहाय्याने, प्रत्यक्षत जी सिद्धीस जाते, अशी एक गती विचाराच्या क्षेत्रात स्वप्ने व्यक्त करते, म्हणून होय. स्वप्नाच्या कक्षेतून स्वप्नास बाहेर काढून सामाजिक बंडखोरीच्या क्षेत्रात आणणे होय. म्हणजे त्यातील सृजनशक्ती, हंगामाच्या काव्याप्रमाणे केवळ मार्गदर्शक अशा मूल्याकडून आणि कृतीस प्रेरक होणाऱ्या प्रेरणेतून त्यास लाभते. ते केवळ एका व्यक्तीचे स्वप्न नसून, समाजातील भौतिक परिस्थितीने ज्याची गती निश्चित होते अशा एक सृजनशील समग्र वर्गाची जाणीव प्रतिबिंबित करणाऱ्या मानवाचे स्वप्न होय.

आम्ही पुनःपुन्हा एका गोष्टीवर विशेष भर दिला आहे, ती म्हणजे समाजाचा एक अंगभूत भाग म्हणून काव्याचे अध्ययन करणे, होय. ऐतिहासिक दृष्टीने म्हणजे गतीशील स्वरूपात त्याचे अध्ययन होय. परंतु गती म्हटल्यानंतर तिचे विशेष स्पष्टीकरण करण्यासाठी ती कोठून कोठे जात असते, हे सांगणे अवश्य ठरते. आपण भूतकालीन काव्याचे अध्ययन करीत असता त्याच्या भविष्यकाळात म्हणजे आपल्या वर्तमानकाळात उभे होतो. परंतु आता त्याचे वर्तमानकालीन स्वरूप समजावून घेण्यासाठी आपणास त्याच्या भविष्यकाळाचा विचार केला पाहिजे. हे आपणास स्थूलमानानेच करता येण्याजोगे आहे; मूलभूत आणि प्राथमिक स्वरूपाच्या शक्तीनी निर्माण केलेल्या (संख्यात्मक) प्रमाणात्मक (Quantitative) गतीसंबंधीच आपणास भविष्य वर्तविता येणे शक्य आहे. खरे शास्त्र म्हणून समाजशास्त्र अद्याप बाल्यावस्थेत आहे, कारण शास्त्र म्हणजे केवळ चिंतन नव्हे; वास्तवाशी केलेल्या जिवंत संघर्षातूनच ते जन्म घेते. वास्तवात एकामागून एक होणारे बदल शास्त्रीय नियमांच्या कक्षेतून सामान्यीकरणाच्या रूपात सांगितले जातात. म्हणूनच समाजशास्त्र ही क्रांतिकारी कृतीची निर्मिती आहे, कारण समाजवास्तव बदलण्याचे कार्य ही कृतीच करीत असते. अद्याप मानवास स्वतःवर पूर्ण नियंत्रण ठेवता येत नाही.

अनुक्रमणिका

आपल्या जाणिवेच्या या गतीशी आपणास झुंज करावी लागते; आणि जाणीवेची कक्षा बदलणारी आणि विस्तारणारी ती एक शक्ती असते. अशाप्रकारे मूल्यांचे एक नवे जगच निर्माण होत असते, आणि मानवाने स्वतःकडे निरखून पाहिले, तरच त्याचे वर्णन करता येणे शक्य असते.

यासंबंधीच्या पहिल्या मर्यादेने आपणास कोणत्याही प्रकारचे अचूक आणि तपशिलवार भविष्य वर्तविण्यापासून सावध केले पाहिजे. कोणताही लहानसा फेरबदल गुणास त्याच्या विरोधी कोटीत नेऊन सोडतो. दुसऱ्या मर्यादेने वर्तमानकाळातील जीर्ण संज्ञाप्रत भविष्यकाळातील नाविन्य आणून सोडण्याबाबत आपणास सावध केले पाहिजे.

भांडवलशाहीने निर्माण केलेल्या उत्पादनशक्ती अशा एका अवस्थेप्रत विकसित झाल्या आहेत की, त्यांना उत्पन्न करणाऱ्या मर्यादेशी त्या जुळत्या होवू शकत नाहीत. या मर्यादा आता उध्वस्त होत आहेत आणि झपाट्याने बदलत आहेत. हे बदल यांत्रिकतेने, आपोआप घडत नाहीत. जरी मानवाच्या कृतींचे परिणाम त्यास हवे तसे घडत नाहीत, तरी इतिहास हा मानवाच्या कृतीनींच घडत असतो, हे खरे. इतिहासातून हाती लागणारे परिणाम मानवांनी इच्छापूर्वक केलेल्या कृतींतूनच घडतात, मात्र इतिहासातून हाती लागणारे परिणाम कोणत्याही रीतीने मानवाच्या इच्छाशक्तीद्वारा घडत नाहीत.

आज एकूण भांडवलदारी संस्कृती अखेरच्या अरिष्टातील यातनाशी झटापट करीत आहे, ज्यातील तणावाने प्रथम समाजातील उत्पादनशक्तींना विकासाप्रत नेले, ती विसंगती (Contradictions) आता त्या शक्तीना उध्वस्त करून टाकीत आहे आणि त्यान, जुन्यातून सामाजिक संबंधांची एक नवीन पद्धती उदयास येत आहे. ती म्हणजे साम्यवादाची होय. साम्यवाद हे ध्येय नसून भांडवलशाहीमध्ये परिपक्व होत जाणारा विरोध वा विसंगती उकलण्याचे ते एक अपरिहार्य साधन होय, ती त्याची एक उकल होय. एका बाजूस कारखान्यातून संघटनाची वाढ होते; दुसऱ्या बाजूस कारखान्यामध्ये व्यक्तिगत नफ्यासाठी स्पर्धा वाढते. या अवस्थेत एका बाजूस पूर्वी कधीही झाला नाही इतका उत्पादन शक्तींचा विकास होतो, दुसऱ्या बाजूस उत्पादनावर निर्बंध घालणारे अरिष्ट सतत निर्माण करणारी अर्थव्यवस्था जन्माला येत असते. एका बाजूस आंतरराष्ट्रीय देवघेवीत, जाणीवेतील ऐक्य आणि उत्पादनातील परस्पर गुंतवणुकीची वाढ होते; दुसऱ्या बाजूस शत्रुत्व आणि राष्ट्रवाद यांची वाढ होत असते. एका बाजूस शांततेसंबंधी वाढती इच्छा, तर दुसऱ्या बाजूस युद्धासाठी वाढती तयारी दिसू लागते. परदेशात नफ्यासाठी मोठ्या प्रमाणात शोध घेणारे निकामी भांडवल अस्तित्वात असते, तर दुसऱ्या बाजूस स्वदेशात निष्फळपणे काम शोधीत असणारे निकामी हातही असतात. समाजाच्या एका टोकास आधीच्या समाजाच्या स्वप्नातही येणार नाही इतकी संपत्ती, ज्याचे उत्पन्न सत्ता आणि क्रयशक्ती असणाऱ्या धनिक शहांची कमी होणारी संख्या, तर दुसरीकडे पूर्वीच्या कोणत्याही संस्कृतीत अज्ञात इतक्या अंशाने निराश, बेकार आणि निष्कांचन् अशा सैन्याची वाढ दिसून येते. तंत्राच्या नव्या जगात शास्त्र आणि कला यांचा फुलोरा एकाबाजूस दिसतो, तर दुसरीकडे त्यांचे अशा क्षेत्रात विभाजन होते की, ते विभाजन आणि विरोध ज्ञानाच्या बाबत गोंधळ निर्माण करतात, आणि मानवामध्ये अध्यात्मिक नैराश्य उत्पन्न होवू लागते.

अशा प्रकारच्या विसंगती अमर्यादपणे वाढू शकतात, कारण त्याद्वारा वेगवेगळ्या सामाजिक संघटनाच्या स्तरावरील मूलभूत भांडवलशाही विसंगतीचे स्वरूप लक्षात येते. सामाजिक संबंधाविषयीचे अराजकी स्वरूपाचे अज्ञान म्हणजे स्वातंत्र्य, हे त्या विसंगतीचे स्वरूप होय. या अज्ञानाचा अर्थ असा की, एकाच वर्गास स्वातंत्र्य मिळते, त्या वर्गाचे अस्तित्व आपल्या अधिष्ठानात सतत क्रांतिकारी बदल घडवून

अनुक्रमणिका

आणण्यावर आणि म्हणून आपल्या नाशाची अवस्थाच सतत तयार करीत राहण्यावर अवलंबून असते. खुल्या बाजारपेठेने—ज्यामध्ये डोळ्यावर कातडे ओढून बेकायदेशीरपणाला महत्व प्राप्त होते, आणि अराजकाचे कायदे थैमान घालीत असतात—गेल्या चार शतकात भांडवलदारी मनावर राज्य केले आहे. गेली चार शतके, त्यामुळे भांडवलदारांच्या अस्तित्वास पोषक असणारे निर्बंध वगळून बाकी साऱ्या सामाजिक निर्बंधापासून मिळणाऱ्या स्वातंत्र्यास आदर्शवत् मानले जात आहे. भांडवलदाराच्या अस्तित्वास पोषक निर्बंध म्हणजे उत्पादन साधनावरील स्वतःसाठी घातलेले निर्बंध होत. या सूत्राचा अर्थ असा की, स्वातंत्र्य एका धूसर आदर्शात्मक स्तराप्रत ऊंचावत नेले पाहिजे, कारण भौतिक दृष्टीने स्वातंत्र्याचे स्पष्टीकरण करावयाचे म्हणजे स्वातंत्र्याच्या साधनांची मक्तेदारी एकाच वर्गाच्या हातात केंद्रीत होत असते, हे शाबित करणे होय. सामाजिक उत्पादन ही स्वातंत्र्यास आवश्यक अशी अवस्था होय, त्यावर मक्तेदारी मिळविणे म्हणजे समाजाने निर्माण केलेल्या स्वातंत्र्यावर मक्तेदारी मिळविण्यासारखे आहे. भांडवलशाही स्वातंत्र्याचा खरा गाभा वा ममच अशाप्रकारे मर्यादित केल्यास, स्वातंत्र्यासंबंधीचे भांडवलशाहीचे सूत्र फक्त भांडवलदारापुरतेच खरे असते. साऱ्या मानवांच्या स्वातंत्र्यासाठी आणि व्यक्तिस्वातंत्र्यासाठी आणि व्यक्तीत असणारे सामर्थ्य प्रत्यक्षात आणण्यासाठी केल्या जाणाऱ्या भांडवलदारांच्या मागण्या एका मुद्यावर स्थगित रहातात, पिळवणुकीस बळी पडलेल्या बहुसंख्यांकाचा वर्ग त्यातून वगळला जातो. वरकड सामाजिक मूल्य काही थोड्याच्या मालकीचा विषय बनतो. त्यामुळे बहुसंख्यांकांना खाजगी मालमत्तेचा हक्क रहात नाही, वरकड मूल्याच्या मक्तेदारीवर हल्ला चढविण्यापासून त्या मागण्या दूर रहातात., यामुळेच गरजेपोटी अनेकांना गुलामगिरी पत्करण्याची अवस्था उत्पन्न होते. तथापि, स्वातंत्र्य आणि व्यक्तिगत सामर्थ्य याविषयी बोलण्यासाठी भांडवलदारास आपले हक्क नाकारुन सतत तीच स्वातंत्र्य आणि व्यक्तिगत मान्यतेची भाषा करीत रहाण्यापासून दूर होण्याची लाज वाटत नाही. उलट, याच्या सूत्रातील मूळ गाभ्याविषयी परतंत्र लोकांना आलेला समज भांडवलदारास आपले स्वातंत्र्याविषयीचे सूत्र भौतिक वास्तवापासून अलग करून ज्या आदर्शाच्या क्षेत्रांत ते अनिर्बंधपणे पसरेल आणि फुलेल अशा क्षेत्राप्रत नेण्यास भाग पाडते. असे करीत असता आदर्श स्वातंत्र्याचे एक उलटे जग तो रचतो, ते जग एकाच वेळी वास्तव दुःखाचा निषेध दर्शविते आणि त्याचे प्रगटीकरणही असते—ही निर्मिती म्हणजे भांडवलदारांचे कल्पनारंजन असते, तोच भूतदयावादी धर्म होय. खऱ्या अर्थाने एकूण मानवी स्वातंत्र्याची गोळाबेरीज समाजात जेव्हा संपुष्टात येते, तेव्हाच मुक्ती आणि व्यक्तिगत मान्यतेविषयी विचार करणारे हे कल्पनारम्य जग विकास पावते.

ज्या वर्गाचे पारतंत्र्य भांडवलदारी खाजगी मालमत्तेवर अवलंबून असते असा एक वर्ग अस्तित्वत असतो. त्याच्या स्वातंत्र्याचा मार्ग म्हणजे भांडवलशाही हक्काचा आणि त्यावर अवलंबून असणाऱ्या (ज्याचे अस्तित्व त्या हक्कावर अवलंबून असते) त्या वर्गाचा विनाश होय. या परतंत्र वर्गाला दीर्घ कालापासून कामगार वर्ग म्हणून ओळखले जाते. आधुनिक समाजातील तो केवळ यातनांना बळी पडलेला वर्ग नाही, तर भांडवलदारांची त्या विषयीची संकल्पना त्याच्या एका महत्वाच्या भूमिकेकडे दुर्लक्ष करीत असते. समाजात जेव्हापासून वर्ग अस्तित्वात आले तेव्हापासून इतिहासाला दुःखाने पिचलेला एक वर्ग ज्ञात आहे. प्राचीन समाजातील गुलाम, मध्ययुगीन समाजातील भूदास आणि शेतकरी, आधुनिक समाजातील वेतनाचे दास जे श्रमिक या साऱ्यांची दुःखे, जेव्हापासून आर्थिक उत्पादन अशा एका स्तरावर पोचले की, मानव केवळ आपल्या उदरनिर्वाहास आवश्यक त्यापेक्षा अधिक उत्पादन करू लागला आणि त्यामुळे इतरांची पिळवणूक करणे शक्य झाले, तेव्हापासून वरकरणी तरी समाजाच्या जाणिवेतून ती दुःखे पुसून टाकता आलेली नाहीत. 'गरिबांना तू जवळ करावेस' या शब्दात बुद्ध, ख्रिस्त आणि लूथर यांनी आपल्या बांधवांना आवाहन केले आणि ती दुःखे या जगातील जीवनाचा एक अपरिहार्य अंश म्हणून स्वीकारली; दुःखाने

अनुक्रमणिका

पिडलेल्या जनमानसातील बंडखोर वृत्ती शमविण्यासाठी, तोल संभाळण्यासाठी, दुःखितांचे सांत्वन करण्यासाठी एक कल्पनारंजित परलोक निर्माण केला. [ज्या प्रमाणात गरिबांसाठी या जगात एका नव्या स्वर्गीय राज्याची सिद्धता ख्रिस्ताने प्रतिपादन केली परंतु असा उपदेश करीत असता परलोक किंवा निर्वाणाची शिकवण दिली नाही, त्या प्रमाणात त्याची शिकवण क्रांतिकारी होती, पहिल्या ख्रिस्त धर्माच्या अनुयायांना जो शारीरिक छळ आणि निंदा सोसावी लागली त्यावरून हे चांगलेच स्पष्ट होते. तथापि, ज्याअर्थी, या राज्याप्रत पोचण्याची शक्यता अप्रतिकार, देवी शक्ती आणि मतपरिवर्तनांनेच साधता येणार होती. त्याअर्थी साम्राज्यातील पीडितांना कॉनस्टनटाईनच्या तक्ताशी बांधून ठेवण्यासाठी स्वीकारलेला तो एक सुधारणावाद आणि यंत्र म्हणून स्वीकारलेले उद्दिष्ट होते. आदिम काळातील ख्रिश्चन धर्म म्हणजे आदिम साम्यवाद असेल, तर रोमन साम्राज्याच्या काळातील ख्रिश्चन धर्मास सामाजिक लोकशाही, (Social Democracy) म्हणता येईल.]

परंतु भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेची गती ज्या मार्गाने हा पीडित वर्ग निर्माण करते त्याच मार्गाने तिने आपल्या विनाशाचा पाया घातला. भांडवलशाही कारखान्यातील कामगार वर्गाचे संघटन भांडवलशाही राज्यापाठीमागे कामगारवर्गाचे एक छायारूप राज्य निर्माण करते, भांडवलदारांनी पिळवणुकीस बळी पडलेल्या वर्गाचा आपली सत्ता मिळविण्याच्या प्राथमिक अवस्थेत केलेला उपयोग कामगारवर्गास राजकीय शिक्षण देण्यास पात्र ठरतो; आपले श्रम जे वरकड मूल्य निर्माण करतात त्यासाठी आपले राजकीय शिक्षण श्रमिक उच्चस्तराप्रत नेतात; भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेसाठी आवश्यक असणारी सुधारित वाहतूकव्यवस्था आणि सार्वत्रिक शिक्षण त्याचे एकत्रीकरण करतात, त्यास एका बांधीव रचनत आणतात. ज्या आरिष्टामुळे भांडवलदार गुलामांना त्यांच्या गुलामी अवस्थेत ठेवण्यास असमर्थ ठरतात, त्या अरिष्टास कायमची सुरवात झाल्याने जाता त्यांची शासन करण्याची अक्षमता प्रत्ययांस येते, त्यांच्याकडून पोसले जाण्याऐवजी, त्यासच पोसावे लागेल. यामुळे अशी ही एक अवस्था निर्माण होते की, त्यास 'कॉन्सनस्ट्रेशन कॅम्प्स' मध्ये डांबून युद्धास प्रवृत्त करावे लागते. अशा युगामध्ये सतत बेकारी वाढते आणि युगांत होतो. त्यावेळी मानवी कृती एक इतिहास घडवितात, तो इतिहास भांडवलदारांना अभिप्रेत असणाऱ्या इतिहासापेक्षा वेगळा असतो. हा युगांत समाजाच्या वर्गविहित आणि इतिहासपूर्व युगाची नांदी तो म्हणू लागतो.

स्वतःचा विनाश करणाऱ्या कृतीमुळे जो उखडून टाकला जातो अशा घसरणाऱ्या व्याजाच्या दराचा कल असणाऱ्या भांडवलशाही स्पर्धेचा कठोर नियम मक्तेदारीच्या उदयास वेग आणीत असतो, या मक्तेदारीत अतिशय कडवटपणे अंतर्गत स्पर्धाही चालते, ही स्पर्धा कारखान्यातील सामाजिक संघटना आणि कारखान्यांच्या खाजगी मालकीतील विसंवाद शिंगेस पोचेपर्यंत चालू राहते.

ज्या अल्पसंख्यांकांनी उत्पादनसाधनांची मक्तेदारी आपल्या हाती केंद्रित केलेली असते त्यांना मोठ्या प्रमाणातील बहुसंख्यांकांना तोंड द्यावे लागते. हे सत्तेचे केंद्रीकरण समाजवादाचा मार्ग सुकर करण्याऐवजी तो अधिक कठीण आणि संकटग्रस्त बनविते. ज्या अग्रहक्काभोवती सारी भांडवलशाही अर्थव्यवस्था फिरत असते त्यातील वाढती तर्कदुष्टता भांडवलदांरांना आपल्या सुरक्षिततेसाठी अधिकाधिक पाशवी कटबाज, हुकुमशाही पद्धतींचा अवलंब करावयास लावते. त्यामुळे नवा मानव निर्माण करतांना तीव्र स्वरुपाच्या मानवी यातना सहन कराव्या लागतात. रशिया, जर्मनी आणि स्पेन यातील घटना साम्यवादाने दिलेली एक धोक्याची सूचना सिद्ध करतात ती ही की, ज्या जगात बहुसंख्यांकांचे स्वातंत्र्य त्यांच्या पारतंत्र्यावर आधारलेले असते, अशा जगाची निर्मिती रोधून धरण्यासाठी काहीही करण्यास प्रवृत्त होणाऱ्यांनी केलेल्या हिंसेने त्रस्त होणारांच्या दुःखातून नवा समाज निर्माण होण्याचा संभव असतो.

पीडित जनतेने रशियामध्ये केलेले बंड म्हणजे सर्वसामान्यांना अभिप्रेत असणाऱ्या ध्येयाकडे जाण्याचा मार्ग नव्हे. श्रमिक, शेतकरी, छोटे शेतकरी, दुकानदार, कारागिर, तंत्रज्ञ, कलावंत विशेषज्ञ इत्यादी भांडवलशाहीच्या अखेरच्या स्फोटामुळे ज्यांना इजा पोहोचली असे वर्ग हे त्या बंडखोरात मोडतात.

अनुक्रमणिका

विशिष्ट अवस्था असह्य होती, यासंबंधी साऱ्यांचे एकमत होते. परंतु जुनी व्यवस्था उलथून पाडून नवी व्यवस्था उभारण्यासाठी आपल्या जीवनातील अवस्थेनुसार एकच वर्ग संघटित झाला. दुसरे सारे वर्ग त्या व्यवस्थेचा—भांडवलशाही राज्याचा—एक भाग म्हणून संघटित झाले. ती व्यवस्था उलथून पाडणे म्हणजे ज्या भोंवती ते संघटित होवू शकते ते साधनच नाहीसे करावयाचे. फक्त औद्योगिक कामगारच, आपली ट्रेड युनियन्स, सहकारी संस्था आणि राजकीय पक्ष यांच्याद्वारा त्या व्यवस्थेविरुद्ध संघटित होतात. म्हणून तेच वर्तमान समाज उलथून टाकून त्यातील तळागाळातील जनतेस उच्च स्तरावर आणण्यास समर्थ अशी, समाजाची नवी रचना करू शकतात.

औद्योगिक कामगारांना हा वर्ग आपल्या स्वभाव वैशिष्ट्यामुळे या संघर्षात नेतृत्व पत्करतो. परंतु त्याची संख्या आणि संघटन नव्हे, तर इतर अडथळे त्याविरुद्ध असतात. भांडवलशाही शासन आणि संघटन त्याविरुद्ध असते. न्यायखाते, पोलिस यंत्रणा, सेना, नागरी सेवा, अर्थकारण आणि उद्योग यातील साऱ्या महत्वाच्या जागांवर त्यांची मक्तेदारी असते. भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेतील जीवनपद्धतीमुळे सारी विचारसरणी विपरीत बनते. ज्याप्रमाणे गुलाम आणि शेतकऱ्यांनी पूर्वी बंड केले त्याप्रमाणे भौतिक परिस्थितीचा दबाव कामगारांना केवळ क्रांतीस प्रवृत्त करीत असतो, एवढच नव्हें, तर पूर्वी घडले नाही अशा रीतीने यशाची साधने त्यांच्या हाती आणून देतो.—म्हणजे त्यांचे संघटन आणि भांडवलशाहीचे केंद्रीकरण होय. या पहिल्या कालखडात श्रमीकवर्गालाच बडाचे वस्तुतः (De facto) नेतृत्व देणारे श्रमिकाचे संघटन या कालखंडात श्रमिकांच्या हुकुमशाहीच्या यशानंतर प्रगट होवू लागतो. मार्क्सच्या पद्धतीच्या पृथक्करणात यास नावे ठवण्यात आली आणि त्याविषयी पुरेसा समजही निर्माण झाला नाही, कारण ही पद्धती भांडवलदार ज्यास अत्यंत पीडित मानतात परंतु फार प्रगत मानीत नाहीत, अशा वर्गाची सर्जनशील भूमिका प्रगट करते.

या पद्धतीत पीडित बहुसख्य लोक जुन्या व्यवस्थस उलथून पाडण्याची मागणी करतात, याचा अर्थ नवी व्यवस्था निर्माण करणे, असा होतो, हे त्यांना समजत नाही. मध्यम वर्गाला नेहमीच असे वाटते की, कोणासही इतिहासास मागे नेता येईल, आणि जेव्हा खाजगी मालमत्ता हे पिळवणुकीचे साधन नव्हते, अशा युगाकडे पुनश्च वळता येईल, कारण त्यावेळी एकूण हत्यारे अविकसित आणि विखुरलेल्या अवस्थेत असल्याने त्याद्वारा काम करणाराच्या मालकीची ती होवू शकत नसत. मालक आणि उत्पादक एकच असे. श्रमिकाला हे माहित असते की, उपकरणाप्रमाणे (हत्याराप्रमाणे) कारखाने व्यक्तिगत मालकीचे होवू शकत नाहीत. याचे श्रमिकास वाईट वाटत नाही, त्यास हे माहित असते की, भांडवलशाही अर्थ व्यवस्थेच्या एकूण विकासाने ज्याप्रमाणे कारखान्यात संघटन होण्याची शक्यता उत्पन्न होते आणि श्रमाचे सामाजिकीकरण होते त्या प्रमाणात ज्या स्तरात अल्पसंख्याकांचे स्वातंत्र्य यापुढे बहुसंख्यांकांच्या पारतंत्र्यांवर अवलंबून राहणार नाही त्या स्तराप्रत समाजातील उत्पादनशक्ती उंचावल्या जातात.

साऱ्यांना स्वातंत्र्य देण्यास यावेळी होणारे सामाजिक उत्पादन पुरेसे असते. कामगार क्रांतीनंतर उंचावत जाणारा सामाजिक उत्पादनाचा स्तर कायम राखणे हे श्रमिकांच्या हुकुमशाहीचे विशेष कार्य आहे. त्यात व्यवहाराने दुसरे वर्ग हे शिकतात की, इतिहासाचे चक्र मागे फिरविता येत नाही, तो प्रश्न एकदम विलक्षण उंचीवर पोंचण्याचा आहे. आणि हे जेव्हा त्यांना समजते तेव्हा सारे लोक समाजवादी बनतात, आणि कामगारांची हुकुशाही संपुष्टात येते. सोविएतच्या नव्या घटनेच्या निर्मितीने हे भविष्य आधीच वर्तविले आहे, साम्यवादाचा कळस म्हणून नव्हे, तर त्याकडे जाण्याचा नवा मार्ग म्हणून होय. जेव्हा साम्यवाद प्रत्यक्षात येतो तेव्हाच समान हक्काची संकल्पना राज्याच्या बांधणीतून बाहेर पडेल आणि राज्याचे महत्व

देखील हळूहळू कमी होत जाईल. इतरांच्या साहचर्यात आपले स्वातंत्र्य सिद्ध करून घेण्याचा मानवाचा हक्क भांडवलशाहीच्या समान हक्काच्या संकल्पनेस खो देतो, भांडवलशाही संस्कृतीतील नीतीमत्तेच्या संकल्पनेचा तो एक उच्चांक असतो. त्यातील सर्वसाधारण मानव, भांडवलशाहीतील सर्वसाधारण मनुष्यव्यापारपेठेतील श्रम शक्तीच्या समानतेचा अविष्कार होता. म्हणजेच प्रत्येकांकडून त्याच्या श्रमशक्तीनुसार काम घेणे, आणि त्यास त्याच्या गरजेप्रमाण काम आणि वेतन मिळणे. माणसाची इच्छा आणि सहजात शक्ती यात वैविध्य असेल, तर साम्यवादासारखा पंथ समान हक्कांशी जुळते कसे घेईल? हक्कात अशी एक कल्पना अनुस्यूत असते की, त्यात दुसऱ्याविरुद्ध काही अंमलात येते. साम्यवाद ही अशी एक सामाजिक अवस्था असते की, त्यातील भौतिक परिस्थिती माणसाला माणसाचा शत्रू होवू देत नाही.

प्राप्त आणि अप्राप्त यामधील संघर्ष मिटविण्यासाठी राज्याची कल्पना अस्तित्वात आली. तशा प्रकारच्या संघर्षाने समाज विकलांग बनला असता. उघडपणे चाललेले भांडण मिटणे हा विषमतेवरील उपाय नव्हे. वाढत्या उत्पादन क्षमतेच्या स्तराप्रत पोचणाऱ्या श्रमिकांना ही विषमता प्रेरक ठरते. प्राप्ती आणि अप्राप्ती मधील स्तर श्रम विभागणीमुळे निर्माण होतो. या विषमतेंचे अस्तित्व समाज तारू दुभंगू न देता राज्य कायम ठेवते.

ज्याअर्थी, प्राप्त आणि अप्राप्त यातील हितसंबंधात विरोध असतो, त्याअर्थी तो विरोध केवळ दडपाणानेच ती विषमता सतत कायम राखीत असते. ज्या द्वारा शासक वर्ग पिळवणुकीस पूरक अशी अवस्था कायम ठेवू शकतो, असे राज्य हे एक जुलमी साधन होय. जोपर्यंत माणसे मालमत्तेच्या हक्काने आणि भौतिक परिस्थितीमुळे विरोधी हितसंबंध असणाऱ्या विविध वर्गात दुभंगून युद्धाकडे खेचली जातात तोपर्यंत त्या दोन्ही वर्गावर वरकरणी असणाऱ्या एखाद्या जुलमी सत्तेनेच त्यात समझोता कायम ठेवला जातो. ही सत्ता राज्याची असते.

भांडवलदारी वर्गास स्वातंत्र्य प्राप्त करून देणारी त्याची मालमत्ता अनेकांचे स्वातंत्र्य संपुष्टात आणते. पुनश्च जेव्हा हा बहुसंख्य वर्ग भांडवलदारांना सर्वस्वास मुकवून आपले स्वातंत्र्य प्राप्त करून घेतो, तेव्हा त्यांच्या स्वातंत्र्यास कारणीभूत होणारी परिस्थिती भांडवलदारांच्या पारतंत्र्यास कारणीभूत होते. परंतु दुसऱ्या काही शासक वर्गाप्रमाणे, भांडवलदारास देखील आपल्या अस्तित्वासाठी परतंत्र आणि पिळवणुकीस बळी पडणाऱ्या अशा एका वर्गाची गरज असते, मात्र स्वतःचे स्वातंत्र्य कायम टिकविण्यासाठी श्रमिकाना भांडवलदारांची गरज नसते. अशारीतीने वर्गीय समाजाच्या विनाशाची परिस्थिती निर्माण होते.

जोवर एखाद्या राष्ट्रात किंवा राष्ट्राबाहेर भांडवलदार किंवा त्याचे गटानुयायी कायम अस्तित्वात असतात, तोवर श्रमिकांना स्वातंत्र्य प्राप्त करुन देणारी परिस्थिती निर्माण होण्यासाठी एक जुलमी साधन म्हणून श्रमिकाचे राज्य अस्तित्वात असले पाहिजे. भांडवलदारी शिक्षणाचे अवशेष आणि त्यांच्या प्रतिष्ठित जीवनाने त्यांना बहाल केलेले अनुभव सर्वस्वास मुकलेल्या भांडवलदाराना धोकादायक शत्रू बनवितात. त्यांच्या स्वातंत्र्याच्या ध्येयासाठी त्यास आधारभूत असणारी भौतिक परिस्थिती तशीच कायम ठेवण्यासाठी ते समाजाला हिंसेस प्रवृत्त करतात परंतु आता त्यांच्या अस्तित्वाची मुळे अर्थव्यवस्थेत रुजलेली असत नाहीत—पिळवणुकीची साधने नष्ट होतात. राज्याराज्यातून भांडवलदार नष्ट होतो, आणि जस जसे ते नष्ट होतात, तसतसे राज्य ही नष्ट होते. कारण राज्य म्हणजे समाजातील वर्गविभाजनाचे प्रगटीकरण असते, ते अर्थव्यवस्थेच्या भौतिक परिस्थितीत रुजलेले असून मानवाच्या जाणीवेवरही परिणाम घडवून आणते. ज्यांना भांडवलशाही उत्पादनाच्या परिस्थितीचे संपूर्ण अज्ञान आहे असे जाणीवचे स्वरूप जेव्हा मानवात

निर्माण होईल, तेव्हा समाजाहून स्वतंत्र आणि उच्च असणाऱ्या राज्याच्या अस्तित्वाची गरज रहात नाही. त्यावेळी केव्हा गुप्त, तर केव्हा उघड, परंतु नेहमीच कारुण्यमय आणि पाशवी असणाऱ्या, युद्धाची गरज रहात नाही, कारण अखेर दुःखात पिचणाऱ्या वर्गाचे दुःख वा यातना, ईश्वर, सैतान, ज्यू तर दुसऱ्या देशातील लोक किंवा कल्पनेने निर्माण केलेल्या दुःखाचे मूळ यांच्याविरुद्ध दुसऱ्या बाजूस वळविले जात नसून एक वर्ग म्हणून त्यांची दुःखे निर्माण करणाऱ्या भौतिक परिस्थिती त्याविरुद्ध वळविले जाते. दुःखाच्या मूळ उगमाविरुद्ध योग्य दिशेने वळविल्यानंतर हा द्वेष, हे दुःख संपते. ही यातनाही शांततापूर्वक नाहीशी होत नाही कारण ज्या वर्गाचे सुख बहुसंख्यांकाना नाहीशी करविते असे वाटत असणाऱ्या परिस्थितीत गुंतलेले असते, अशा वर्गाकडून त्यांना विरोध होतो, ज्यांचे सुख त्या परिस्थितीतच समावलेले आहे असा वर्ग हिंसक मार्गाने त्या परिस्थितीचे समर्थन करण्याचा प्रयत्न करीत असतो.

परंतु ही अखेरची लढाई असते. या विलक्षण क्रांतीतील श्रमिकांची भूमिका त्यांना एकूण संक्रमणाचे नेतृत्व देणाऱ्या वर्गाच्या अग्रभागी राहण्याची असते. अग्रभागी असणे म्हणजे नेतृत्व करणे, त्याबरोबर वाहावत जाणे नव्हे. ज्या वर्गाचे संघटित स्वरुप त्या नेतृत्वात दिसते त्या वर्गाशी तो सतत संपर्क ठेवीत असतो. त्या वर्गाच्या मार्गदर्शक तत्त्वज्ञानाचे आणि त्यास घडविणाऱ्या इच्छाशक्तीचे ते नेतृत्व म्हणजे एक प्रगटीकरण असते.

तेव्हा रशियामध्ये या पक्षाची जी स्थिती होती तसे न घडता, या पक्षास आपली भूमिका कशी पार पाडता येईल? ती अशी असावी. ज्यांचे सर्वस्व हिरावून घेतले जाते अशा वर्गाच्या संदर्भात श्रमिकांची हुकूमशाही गाजविणे असे ते असते येथे दडपण आणण्याचा एक विशिष्ट अंतिम उपयोग केला जातो, त्यामुळे या पुढे केव्हाही असा उपयोग संभवणार नाही; मुक्त झालेल्या बहुसंख्यांच्या बाबतीत ही भूमिका नेतृत्वाची असते, ती ही कोणत्याही जुलमी हक्काने नव्हे, तर ज्याचे नेतृत्व तो पक्ष करीत असतो, त्यांच्या इच्छा आकांक्षा ती भूमिका स्पष्टपणे व्यक्त करीत असते, म्हणून होय. यामुळे राज्यात अल्पसंख्य असणाऱ्या या पक्षाचे एक अद्वितीयत्व प्रत्ययास येते, आणि एक पक्ष म्हणून त्या पक्षास कोणतेही हक्क किंवा सत्ता नसते. म्हणूनच जो—तत्कालीन सोवियत समाजात त्यातील सभासदांच्या द्वारा पालकाची भूमिका घेतो—ज्या वर्गाचे प्रगटीकरण आणि प्रतिनिधित्व तो आपल्या अनुभवाद्वारा सतत करीत असतो, त्याच्या कृतींना सर्व बाबतीत तो मार्गदर्शन करीत असतो. परंतु समाजातील अग्रेसर व्यक्तींचे संघटन/एक स्वतंत्र संघटन म्हणून कितीही स्वाभाविक असले, जुलमी नसले, तरी त्यातून सामाजिक उत्पादनाच्या अपूर्ण स्तरात समाजाच्या पारतंत्र्याचे शिल्लक राहिलेले अवशेष व्यक्त होतात. ज्यावेळी समाजातील साऱ्या व्यक्तींना आपले शारिरीक आणि मानसिक व्यक्तित्व सिद्ध करता येते, त्यावेळीच समाजवादाचे युग संपून साम्यवादाच्या युगास प्रारंभ होऊ शकतो. त्यावेळी पक्षाचे महत्वही कमी होत जाते, कारण अशा काळात त्या पक्षाचा विस्तार सर्वांना सामावून घेण्याइतका व्यापक बनतो आणि म्हणून त्यास पक्षाचे स्वरुपच राहत नाही. अशा काळीच मानव गरजेच्या क्षेत्रातून स्वातंत्र्याच्या क्षेत्रात प्रवेश करील, आणि हे तो गरजेकडे काणाडोळा करून साध्य करीत नाही, तर आपल्या कृतींद्वारा गरजेविषयी अधिक जागरूक बनून साध्य करतो. पूर्वी मानवास भौतिक परिस्थितीतील गरजेची जाणीव होती, परंतु समाजाबद्दलची नव्हती, आणि म्हणून तो समाजातील विविध प्रकारांना (Forms)—यंत्रे, पिकांचा हंगाम आणि त्यांनी निर्माण केलेले संबंध—यांना बांधलेला होता. ज्या पद्धतीने तो परिस्थितीतील गरजेविषयी जागरूक बनला ती बदलताना आलेल्या अनुभवाद्वारा—त्याखेरीज इतर कोणत्याही अन्य मार्गाने समाजाच्या गरजेविषयी तो जागरूक कसा बनेल? ज्यास आपण राज्यशास्त्र म्हणतो ते क्रांतीच्या शास्त्राशिवाय दुसरे काही कसे असू शकेल? अशा

प्रकारे माणसास विशेष सविस्तर रीतीने मूर्तपणे स्वातंत्र्याचे सर्वसाधारण आणि अमूर्त सूत्र अवगत होते, आणि ते पुढीलप्रमाणे व्यक्त होते.

माणसे आपल्या निसर्गाशी चाललेल्या संघर्षात (त्यांच्या स्वातंत्र्यासाठी चाललेल्या संघर्षात) ते स्वातंत्र्य मिळविण्यासाठी परस्परांशी काही संबंध प्रस्थापित करतात, आर्थिक उत्पादनासाठी साहचर्यात वावरणाऱ्या माणसांकडून निसर्गात घडवून आणलेल्या बदलद्वारा जे सामाजिक उत्पादन होते त्यातच ते समावलेले असते. आवश्यक आणि विकसनशील अशा ज्या संबंधाना समाजाचे रूप प्राप्त होते त्यातून निर्माण होणाऱ्या मानव आणि निसर्ग यांच्या प्रतिक्षिप्त (Reflexive) गतीचे किंवा परस्परसंबंधित समन्वयाचे (Interpetation) ज्ञान म्हणजे गरजेस मिळालेली मान्यता होय.—ही गरज निसर्गाचीच केवळ नसून आपली व समाजाचीही असते. वस्तुनिष्ठ दष्टीने पाहिले तर, कर्ता आणि विषय यांच्यातील हा कृतीशील संबंध म्हणजे शास्त्र, आणि आत्मनिष्ठ दृष्टीने विचार केला, तर त्यास कला असे म्हणता येईल; परंतु व्यवहाराशी कृतीशील सांगड घालण्यातून जेव्हा जाणीव प्रगट होत असते, तेव्हा ते फक्त मूर्त जीवन असते—व्यक्ति आणि निसर्ग यांच्या जगात काम करणे, भावनांची अनुभूती घेणे, विचार करणे, आणि त्यात एक मानवी व्यक्ति म्हणून वावरणे होय.

आर्थिक आणि राजकीय बाबीतील आजच्या समाजाचे आपण जे पृथक्करण पूर्ण केले, ते काव्याच्या अध्ययनास सामान्यतः दूरचे ठरते, असे सामान्यतः मानले जाते. परंतु ज्यांनी आजवर अशा प्रकारचा युक्तिवाद जोपासला त्यांच्यापैकी कोणासही प्रस्तुत अध्ययनाची समकालीन काव्याच्या संदर्भात असणारी सुसंबद्धता नाकारता येणार नाही. त्याचप्रमाणे सर्वत्र कला आणि कलावंत यांना छेडणारे, समाजाच्या अधिष्ठातील क्रांतिकारी रुपांतराच्या अध्ययनाचे महत्त्व नाकारता येणार नाही.

दोन

ज्यात एकूण उच्चस्तरावर (Superstructure) साधारणतः वेगाने पालटत असतो, असे हे क्रांतिकारी संक्रमण तात्कालिक गतीने वैचारिक क्षेत्रात घडत नाही. ते संक्रमण (बदल) भौतिक असते, उत्पादनशक्तीच्या आणि सामाजिक संबंधाच्या गतीतील तो बदल असतो, आणि जेव्हा एखाद्या मुद्यावर संघर्ष होतात, तेव्हा मानवाच्या जाणिवेत त्या भौतिक हालचाली प्रतिबिंबित होतात. आता हे संक्रमण नुकतेच सुरू झालेले आहे, परंतु त्याचे परिणाम कलेच्या क्षेत्रात आधीच दिसू लागले आहेत, त्यात त्या संघर्षातील सारे वैचित्र्य आणि संपन्न विकासही प्रतीत होतो. आधुनिक कलेविषयी जाण केवळ या क्रांतीचे स्वरुप लक्षात घेतल्यावाचून नव्हे तर भविष्यकाळातील समाजाचे स्वरुप समजावून घेतल्यावाचून निर्माण होणार नाही. जाणिवेच्या स्तराखाली होत असलेल्या प्रत्येक स्फोटाच्या उसळत्या अंशाच्या पुढे सरकरणाऱ्या मार्गाच्या आधारे या दोन्ही गोष्टीवरील दडपण व्यक्त होत असते.

आपण श्रमिकांच्या कलेसंबंधी बोलतो, ती कला श्रमिकवर्गाच्या हालचालीचे प्रतिबिंब दाखविते. ती गती म्हणजे समाजाशी एकरूप होवून वर्ग म्हणून आपले अस्तित्व नाहीसे करणे होय. एका विशिष्ट ध्रुवाभोवती केंद्रित होवून (सर्व जाणीव केंद्रित करून) शास्त्र आणि कला यांच्या विकासात संपन्नता आणणे ही वर्गीय समाजाची भूमिका होय. तर मग, श्रमिक वर्गाने स्वतःची विशिष्ट जाणीव विकसित करण्यापूर्वी, भांडवलशाही कलेपेक्षा श्रेष्ठतर म्हणून श्रमिकांची कला कशी अस्तित्वात येवू शकेल? भांडवलशाही स्वातंत्र्यापेक्षा श्रमिकांचे स्वातंत्र्य अधिक वाढेल तेव्हाच ही गोष्ट घडू शकेल—कारण जाणीव हे त्यांचे

अनुक्रमणिका

(स्वातंत्र्याचे) अस्तित्व सिद्ध करणारे सामाजिक उत्पादनाचे वैचारिक क्षेत्रातील प्रतिबिंब होय. कला ही देखील उत्पादनात्मक समस्या आहे.

श्रमिकांची जाणीव जेव्हा भांडवलशाही जाणीवेइतकी प्रगल्भ होते, तेव्हा ती अधिक उच्च दर्जाची असते. ती या कारणामुळे होय की, भांडवलशाही स्वातंत्र्य आणि जाणीव ही समाजातील एका वर्गाची मक्तेदारी होती, आणि तिने फक्त त्या वर्गाच्याच आशा-आकांक्षाचे चित्रण केले. यामुळे भांडवलशाही कला, ही ज्याचा अधि भाग तोडून वेगळा केला जातो, अशा मानवाची कला होय—

भांडवलदार वर्ग हा कोणत्या तरी पद्धतीने एकत्र झालेला गट किंवा अल्पसंख्या नव्हे : अशा प्रकारच्या व्यक्ती कोणत्याही एखाद्या क्षेत्रात वास्तवाविषयीची संपूर्ण आणि परिपक्व जाणीव व्यक्त करू शकतात—कोणत्याही समाजातील कलावंत किंवा शास्त्रज्ञ म्हणजेच हे अल्पसंख्य होत. परंतु भांडवलदारवर्ग हा एक आर्थिक वर्ग होय. त्यांची जीवनपद्धती आणि भौतिक परिस्थिती यातील फरकावरून तो निश्चित केला जातो, तो एक वर्ग आहे, एक स्वयंपूर्ण समाज नव्हे. म्हणूनच समाजाच्या मूर्त जीवनाचा एक अंशच तो हाताळू शकतो. जीवनाची अवशिष्ट गती दुसऱ्या वर्गाच्या सतत टिकणाऱ्या अंधारात गडप होते आणि त्यातून संक्रमित स्वरूपात जाणिवेच्या प्रकाशात व्यक्त होते. ती कशी ते कोणत्याही भांडवलदारास कळत नाही, म्हणूनच भांडवलदारी दृष्टीचे असामर्थ्य यातून प्रतीत होते, असे म्हणता येईल. यामुळेच वर्गावर्गास विलग करणारी भौतिक विसंगती जसजशी वाढते तसतसे विचार आणि कृती यातील अंतरही वाढत जाते. ज्याप्रमाणे मांस हाडापासून वेगळ व्हावे त्याचप्रमाणे सामाजिक जाणीव सामाजिक कृतीपासून विलग केली जाते. आधुनिक काळातील जाणिवेत दिसून येणारा विध्वंस (Ravages) असे दाखवितो की, या विलगीकरणाच्या यातना मानवास सहन होत नाहीत.

शासकवर्गाच्या ध्रुवाशी निगडीत असणारी जाणीव आकुंचन पावते आणि ताठर बनते, कारण ती आपल्या ऐंद्रियिक बिंदुपासून अलग केली जाते. ती तात्त्विक, प्रतिगामी आणि हुकुमशाही स्वरूपाची होते आणि नंतर जिवंत अवस्थेतील मृत्यूमध्ये रुपांतरित, होते एखाद्या दगडासारखी बनते. कलांवताच्या जाणीवेचा बराच भाग या विलगीकरणारास तोंड देण्यात टिकू शकत नाही. त्यातील अधुरेपणा आणि सहजप्रवृत्ती याद्वारा त्यातील काही भाग पिळवणुकीस बळी पडलेल्या वर्गाकडे आकर्षित होतो, याचा परिणाम असा होतो की, एकूण जाणिवेच्या क्षेत्राचे विघटन होते. आधुनिक काळातील सर्व खऱ्या अर्थाने भांडवलदारी कलेमध्ये ह्या अस्ताव्यस्त आणि उद्याम स्वरूपाच्या गोंधळाचे स्वरूप असह्य तणावात प्रगट होते. एका प्रकारच्या गोंधळलेल्या (Perplexed) यातनेच्या बदलाच्या (Flux) मालिकेच्या वर्तुळात फिरत राहन त्या तणावात बिघाड निर्माण होतो. ते तणावाचे स्वरूप लॉरेन्ससारख्या आणि त्याच्या अनुयायांच्या लेखात प्रगट होते, आधुनिक काळातील बौद्धिक स्वरूताच्या यातनेतून मुक्त होण्याची मागणी त्यात केली जाते. विचार, भावना आणि कृती यात परस्पर संबंध रहात नाही. अशा प्रकारच्या मानसिक रोगासंबंधी जॉइसची दृष्टी (Schizophrenic) भांडवलदारी अनुभूतीच्या चेटकिणीच्या आणि सैतनाच्या भेटीचा (Sabbath) दिवसाचा निषेध करते, त्यातून हा असह्य तणाव व्यक्त होत असतो.

सहजप्रवृत्ती आणि मूक अनुभव यामुळे विरोधी ध्रुवाकडे ओढली जावून तेथे राहून आणि श्रमिकांच्या संघटनात्मक शक्तीने स्पष्ट होवून भांडवलदारी कलात्मक जाणीव पिळवणुकीस बळी पडलेल्या क्रांतिकारी वर्गाशी जवळीक साधून अलग होते. या दोन वर्गाच्या विलगीकरणाच्या विकसित होणाऱ्या प्रक्रियेत आधीच तयार झालेल्या जाणिवेशी ती कलावंताची जाणीव एकरुप होते, ही आधीच तयार झालेली जाणीव

अनुक्रमणिका

कलात्मक म्हणण्यापेक्षा शास्त्रीय असते, भावनिक वा आविष्कारक्षम म्हणण्यापेक्षा बौद्धिक आणि कृतिशील असते.

ही नवी जाणीव हळुहळू जुन्यातील विस्कळीत स्वरूपाची मूलतत्त्वे आपल्याकडे ओढून घेते. जाणिवेचा जुना नमुना संपूर्णपणे नाहीसा होतो. भांडवलदारी कक्षांच्या शक्तीच्या मार्गाने संघटित झाल्यामुळे जुनी मूलतत्त्वे नव्या संपन्न आकृतीस जन्म देईपर्यंत ती जाणीव संपूर्णपणे नष्ट होणे आवश्यक असते. ही नवी आकृती म्हणजे एक सृजन होय. हा विस्तार नव्या जाणिवात प्रगट होतो, त्यातून ध्यानात येतो या जाणीवा आता मानवी वास्तवाच्या प्रक्रियेतून पुष्ट होत जातात आणि म्हणून एखाद्या फुलाप्रमाणे प्रत्येक अवयव धारण करीत जातात. असेच टोळीने राहणाऱ्या समाजातही घडले होते. मात्र तेव्हापासून जी तांत्रिक सफाई विकसित झाली ती त्यात समाविष्ट होते. श्रमिकांची कला स्वतःचे स्वरूप प्राप्त करून घेताघेता साम्यवादी कला बनते.

भौतिक अर्थव्यवस्थेच्या क्षेत्रात जे घडते त्याशी विचारप्रणालीच्या क्षेत्रात समांतर अशी ही प्रक्रिया आहे. याठिकाणी भांडवली उत्पादनाचे मूलतत्व जे उत्पादन शक्ती, ते भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेच्या कक्षांचा विकास होत असता जन्माला येणाऱ्या वर्गाच्या ध्रुवामधील परस्परापासून दूर जाणाऱ्या गतीच्या परिणामी अराजकी स्वरुपाचे बनते. भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेच्या कक्षा नष्ट होतात तेव्हाही मूलत्त्वाचे फलद्रुप समाजवादी संघटनेत व्यवस्थापन होते, परंतु मध्यंतरी समाजवादी अर्थव्यवस्थेच्या प्रकारांची स्पष्टता आणणारी रूपरेषा, श्रमिकामध्ये एक संघटक शक्ती म्हणून व्यक्त होत असते त्यावेळी ट्रेड युनियनकडून श्रमिकाच्या सत्तेच्या सोवियटसपर्यंत वाटचाल होत असते.

मानवाच्या जाणिवेत साऱ्यांचा संघर्ष चालू असतो. कलेच्या क्षेत्रात भांडवलदारी कलावंतांच्या अस्थिर आणि गोंधळात सापडलेल्या श्रमिकांशी केलेल्या एकजुटीत ते प्रगट होत असते. यात (प्रथम भांडवलदारी क्षेत्राच्या सीमित) भांडवलदार श्रमिक कलावंताशीही एकजूट करू पाहतात.

भांडवलदारी कलावंताचे श्रमिकाशी तीन प्रकारचे नाते असते. विरोध, एकजूट किंवा एकात्मता. विरोध म्हणजे त्याग केलेल्या क्षेत्राकडे परत फिरणे : गतकाळातील व्यक्त प्रकाराकडे पुनश्च परत वळणे शक्य नाही, ते प्रकार आता नष्ट झालेले असतात. रक्तसंबंध आणि अप्रगटमन अथवा नेणीव यांचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी पुराणकालीन विषयांकडे मागे फिरणे आवश्यक असते. ज्या विरोधाचे स्वरूप प्रतिष्ठित प्रतिभागी शक्तीशी एकजूट करण्याचा स्वरुपाचे असते अशा विरोधास समती मिळविण्यासाठी अहंतत्त्व आणि बाह्य वास्तव यास पाशवी स्वरूप देणे आवश्यक असते. अशारीतीने इतिहासाची चक्रे उलटी फिरविण्याच्या प्रयत्नात स्प्रेंगलरची आर्याची आणि फॅसिस्टांची कला निर्माण होते.

बहुतेक भांडवलदारी कलावंत—फ्रान्समध्ये गाईड, डेल्युइस ऑडन आणि स्पेंडर हे इंग्लॅडमधील आणि दुसऱ्या अनेक अतिवास्तववाद्यांनी या करारनाम्यावर सह्या केल्या आहेत. अशा प्रकारची एकजूट म्हणजे अराजकी स्वरूपाची एकजूट होय. ज्या राष्ट्रीय स्वरूपाच्या राज्याचे हुकुमशाही स्वरूपाच्या अतिरिक्त राज्यात रूपांतर झाले त्यापेक्षा वरचढ स्वरूपाच्या राज्याची निर्मिती भांडवलदारी वर्गास करता येत नाही. म्हणून जर कोणीही कलावंत या संघटनेचा त्याग करून बंडखोर बनू पाहतील तर श्रमिकांनी निर्माण केलेल्या उच्चतर अशा प्रकारातच ते संघटित होवू शकतील. परंतु हा एकात्मतेचा मार्ग आहे. आणि तूर्त आपण एकजुटीत प्रवेश करणाऱ्या भांडवलदारी कलावंतांचाच विचार करीत आहोत, याचा अर्थ असा

की, ते श्रमिकाच्या संघटनेत प्रवेश करीत नसून सहप्रवाशी म्हणून कक्षेबाहेर राहतात. म्हणून त्यांची वर्तमान समाजाविषयीची वृत्ती विनाशकारी असते ती अराजकी धर्म आणि नीती याविषयी वर्तमान श्रद्धाचा त्याग करणारे अशांची (Nihilist) किंवा अतिवास्तववादी असते. आपणास अडथळा करणारे सर्व विषय उध्वस्त करून टाकणारा क्रांती हा एक भयंकर स्फोट आहे, असा त्याचा गौरव ते करीत असतात. परंतु त्यांच्याकडे कोणतीही विधायक तत्त्वप्रणाली नसते, माझे म्हणणे असे की—त्यातील कलावंताजवळ नसते. अर्थशास्त्रज्ञ म्हणून ते समाजवादाच्या आर्थिक कक्षाचा स्वीकार करू शकतील; परंतु भांडवलशाही कलेच्या जागेवर येत असलेले कलेचे नवे स्वरूप आणि आशय ते पाहू शकत नाहीत.

क्रांतीच्या राक्षसी आतषबाजीतून 'काहीतरी निर्माण होईल' हे त्यांना माहित असते, परंतु या मूर्त जीवनाचे नवे विशिष्ट सौंदर्य कलावंताला जाणवेल इतक्या स्पष्टतेने त्याना जाणवत नाही; कारण ते सौंदर्य सिद्ध करणाऱ्या संघटनेपासून व्याख्येद्वाराच ते विलग केले जातात, आणि ही संघटनाच आपल्या उदरात भविष्य काळात जन्म घेवू इच्छिणारी रूपरेषा धारण करीत असते. त्या कलावंताना भविष्यात काही तरी पुढे ठेवायचे असते आणि त्यासाठी भांडवलशाही स्वातंत्र्यविषयीच्या भांडवलशाही समतेविषयीच्या आपल्या पुसट आकांक्षा पुढे ठेवण्याचा मोह त्यांना होत असतो. आपल्या इच्छा वासनांच्या संदर्भात एक नवे धैर्यशाली जग ते पहात असतात. आपल्या इच्छा वासनांच्या अभिप्रेत असलेल्या प्रमाणात नवे जग रोधून धरण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या साम्यवादाचा द्वेष करणाऱ्या फॅसिस्टापेक्षा येथे वेगळे काही आढळत नाही. या दोन्ही बाबतीत आश्चर्यकारक वाटेल इतका रोगनिदानशास्त्रात्मक (Pathological) आणि आध्यात्मिक दृष्टीने भावचेने उद्दीपण करणारा एक भविष्यकाळ निर्माण केला जातो, एका दृष्टीने तो उलट्या दिशेने विकसित होतो, तर दुसऱ्या दृष्टीने तो पुढे येणाऱ्या गतीने आणि आंधळ्या पूर्वसूचनेने (Presage) युक्त असतो.

हे मात्र खरे की, समकालीन भांडवलदारी कलावंतांची ही अराजकी अवस्था म्हणजे भांडवलशाही क्रांतीच्या शोकात्मिकेतेचेच दुसरे रुप होय. प्रत्येक अवस्थेत प्रस्थापित व्यवस्थेविरुद्ध भांडवलदारी क्रांती करीत असतो, ती तो अशा विसंवादी कक्षांना महत्त्व देऊन करीत असतो की, त्याना ज्या गोष्टींचा द्वेष वाटतो, त्यांच नेमक्या पुढे जातात (विकसित होतात). परंतु शोकात्मिकेचे दुसरे एक स्वरूप (Variant) आहे. या अखेरच्या अवस्थेत भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेच्या विकासास प्रत्यक्षपणे हातभार लावणे म्हणजे त्याच्या विनाशास सहाय्यक होणे होय. म्हणून हे श्रमिकांशी एकजूट करणारे म्हणजे खरे क्रांतीकारी होत, आणि त्यांच्या कृतीतील विनाशकारी भाग खोटा नसून, तो खरा आणि पूर्ण असतो. त्यांच्यातील फुट क्रांतीसंबंधी एखादा विधायक पवित्रा घेण्याच्या असंभवनीयतेतून निर्माण होतो.

त्यांच्या अभिमुखीकरणातील (Orientation) ट्राट्स्कीच्या विचारांचे भान अनेक रीतीने व्यक्त होते. त्यांच्यातील तरुण हे स्वच्छंदवादी क्रांतिकारक होत. क्रांतीतील विध्वंसक आणि पाशवी वाटणारा भाग त्यांना विशेष आकर्षक वाटतो; आणि अनेक बाबतीत, हे उघड असते की, हिंसेवाचून क्रांती निराशाजनक ठरते. क्रांतिकारकाचा हा अतिशय अराजकी असणारा जोम बॉल्डेअरने १८४८ साली बॅरिकेड्सजवळ जो सामना दिला त्यावेळी व्यक्त केला.

फ्रेंचमधील उतारा—(अनुवाद केलेला नाही—मूळ पृ. ३०१)

अनुक्रमणिका

या स्वच्छंदतावाद्यांच्या कलेतील क्रांतिकारी तत्त्वालाही यामुळे एक प्रकारचा हुकुमशाही रंग चढतो, कारण मध्यमवर्ग भांडवलशाहीच्या विकासामुळेच त्रस्त होतो, या उगमातूनच त्यांचा द्वेष निर्माण होतो. हा उगम म्हणजे भांडवलशाही विकासातून निर्माण झालेले मध्यमवर्गीयांचे दुःख होय. मात्र त्यांच्या बाबतीत असे घडते की, भांडवलशाही, या खऱ्या उगमाविरुद्धच तो वळविला जातो, हुकुमशाहीबाबत तो खोट्या पुराणकथात्मक (mythieal) उगमाविरुद्ध वळविला जातो. यात मार्क्सवादी, ज्यू आणि इतर देश येतात. (खऱ्याखुऱ्या श्रमिकांच्या कलेतील विध्वंसक बाजू, वेगळ्या प्रकारच्या असणाऱ्या श्रमिकांच्या दुःखातून निर्माण होते, ते दुःख वेगळ्या प्रकारचे असते.)

विधायक बाजूने विचार केला, तर त्यांच्या कृतीतील भावात्मक (affective) संदर्भ नेहमी संदिग्धच असतो, आणि त्यात अनभिमुखता आणि गोंधळही असतो. या ना त्या प्रकाराने 'माझ्यासाठी स्वातंत्र्य' किंवा 'सामाजिनिर्बंधापासून स्वातंत्र्य' यासंबंधीची मागणी ती कला छपवीत असते. त्यात वैयक्तिक स्वातंत्र्याबाबत सतत सावधपणा बाळगणारी एक जाण असते. श्रमिकांच्या क्रांतिविषयक विचारसरणीत दुरुस्ती आणि आश्वासने निर्माण व्हावी, म्हणून इतरततः पलायन केले जाते. ही दुरुस्ती आणि आश्वासने मध्यमवर्गीय सीमा आणि ध्येये यापासून जो संशयात्मक दुरावा निर्माण होत असतो त्यासंबंधी अभिप्रेत असते.

यामुळेच त्यांच्या कलेत गोंधळ निर्माण होतो आणि त्याचा उगमही हाच असतो. या कारणाने त्या कलेचेही स्वरूप गोंधळाचेच (chaos) होते किंवा या कारणाने ते स्वच्छदतावादी कलावंत मूक होऊन जातात. हे लक्षात घेतले पाहिजे की, श्रमिकांच्या संघटनेत एकरुप होण्यास हा जो नकार दिला जातो, याचा अर्थ, श्रमिकांच्या क्रांतिकारी स्तराबाहेर ते वावरत असतात, असा नव्हे. श्रमिकांची क्रांती श्रमिकांच्या नेतृत्वाखाली सुरू होते. जर त्यांना कृतीशीलतेच्या अभावामुळे स्वतःचाच धिक्कार करावयाचा नसेल, आणि हे त्यापैकी थोडेच करीत असतात, तर काही प्रमाणात श्रमिकातील सर्व साधारण लोकांच्या पुढे जाण्याच्या आदेशानुसार त्यांना वागावे लागते. काही झाले तरी, त्यांना श्रमिकांबरोबर काम करावे लागते, आणि असे करावयाचे तर त्यांना ऐक्याने कार्यप्रवृत्त होण्याची जबाबदारी पत्करावी लागते. ही वस्तुस्थिती काही बोध देणारी आहे आणि याचा स्पेंडर आणि डेल्यूइसवर बराच परिणाम झाला होता. काहींच्या बाबत श्रमिकांच्या पक्षात साम्यवादी पक्षाचे सभासदत्व त्यास पत्करावे लागण्या इतपत त्याचा विचार झाला. परंतु त्यांच्यापकी बहुतेकांमध्ये हा मार्ग अवलंब न करण्यासंबंधी जी नाखुषी आढळते, ती मोठी लक्षणीय आणि सूचक असते.

एवढेच नव्हे, तर पक्षाचे सभासदत्व स्वीकारल्यानंतरही त्यांच्या एकजुटीमध्ये दिसून येणारा अराजकवाद्याचा गुणविशष एक विशिष्ट स्वरूप धारण करतो. आपण श्रमिकांमध्ये सामावून जाण्यास, त्यांची तत्त्वप्रणाली आणि संघटन स्वीकारण्यास, कलेखेरीज इतर सर्व जीवनक्षेत्रात तयार आहोत, असे ते घोषित करतात. सामान्य माणसास गौण स्वरुपाचे वाटणारे अशाप्रकारचे दूरत्व हे कलावंतास संपूर्णपणे हानिकारक असते आणि याचे नेमके कारण असे की, त्याचे मुख्य कार्य कलावंताचे असते. या साऱ्याचा परिणाम असा होतो की, त्याचे जीवन आणि कला यात हळुहळू विलगपणा येतो—त्याचे जीवन श्रमिकाचे असून ते त्याच्या भांडवलदारी प्रवृत्तीच्या कलेपासून अधिकाधिक दूर जाते. श्रमिक जीवनविषयक त्याच्या इच्छा आकांक्षा एका ध्रुवाभोवती केंद्रित होतात आणि त्याची कला दुसऱ्या ध्रुवाभोवती रिंगण घालीत असते. हे मात्र खरे की दोहोंमध्ये विपरीतत्व आल्यावाचून हे विलगत्व येत नाही. त्याचे श्रमिक जीवन, मार्क्सच्या विचारसरणीच्या ढोबळ आणि विपरीत स्वरूपात आणि श्रमिक जीवनाच्या विचारप्रणाली केवळ यांत्रिकरितीने तीस लागू करूनच त्याच्या कलेत घुसडलेले असते. क्रांतिकारी चळवळीशी ज्यांनी साहचर्य

अनुक्रमणिका

पत्करले अशा तीन इंग्रजी कवीमध्ये स्पष्टपणे दिसून येते. अशा कवीची भांडवलशाही कला त्याच्या श्रमिक जीवनात, पक्षाच्या क्रांतिकारी विचारप्रणालीत उघडपणे लक्षात येणारे भांडवलशाही दृष्टीचे विपरीतत्व, बेशिस्त आणि अनावश्यक अशा 'स्वातंत्र्यविषयक' भांडवलशाही कल्पना घुसडून प्रगट होते. त्यामुळे त्याच्या कलेत नकळत अप्रामाणिकपणा येतो. आपल्या स्वार्थासाठी क्रांतीचा उपयोग करणाऱ्या माणसाचा हा अप्रामाणिकपणा असतो. हे या कारणाने घडते की, भांडवलशाही स्वर्गाप्रत पोचण्याचा क्रांती हा एक मार्ग आहे, असे तो मानतो, आणि त्यास हे जाणवते की, आपल्या समकालीन क्रांतिकारकाचे विचार वेगळे आहेत. तथापि वर्तमान व्यवस्था कोलमडून टाकण्यासाठी सहकार्य करावयास तो तयार असतो. हे फक्त अप्रामाणिकपणाचे असते, कारण ते नकळत घडलेले असते—जर ते उघडपणे झाले असते, तर ती एकजूट योग्य ठरली असती. पिपल्स फ्रंटमधील वेगवेगळ्या पक्षांना राजकीयदृष्ट्या एकत्र आणू शकणाऱ्या मान्य झालेल्या तहाप्रमाणे हे ठरले असते.

ज्याअर्थी हे दूरत्व (Reservation) केवळ कलेच्या क्षेत्रापुरतेच विस्तारलले असते, त्याअर्थी कलावंताचे क्रांतीबाबतचे प्रमुख अवधान, क्रांतीनंतरच्या काळांत कलेच्या क्षेत्रात त्याचे स्वातंत्र्य सुरक्षित रहावे, म्हणून असते. बहुतांश लोकांना मूर्त जीवनातील आपल्या ज्या स्वातंत्र्याविषयी चिंता वाटते त्या स्वातंत्र्यासंबंधी यास चिंता वाटत नाही. नंतरच्या काळात आपल्या इतर हालचाली मुक्तपणे होऊ शकतील, असे त्यास वाटते कारण इतर बाबतीत त्याचा दृष्टिकोण श्रमजीवी जनतेचाच असतो. आपली कला मुक्त असू शकेल किंवा नाही, त्यावर सरकारी नियंत्रण (censorship) असेल किंवा काय, याविषयी त्यास काळजी वाटते. सरकारी निर्बंध या एकाच शब्दात त्याच्या स्वातंत्र्याविषयीच्या सर्व संकल्पना एकत्रित झालेल्या असतात. रशियातील लोक स्वतंत्र आहेत किंवा काय यासाठी तो रशियाला जात नसून, कलावंतांच्या निर्मितीत अधिकारी वर्ग काही अडथळे निर्माण करीत असतात काय, हे पाहण्यासाठी जात असतो. कलावंतांची भूमिका एखाद्या लांडग्याप्रमाणे एकाकी असते, अशी भांडवलशाही संकल्पना करण्यास तो प्रवृत्त होतो. म्हणजे समकालीन सामाजिक निर्बंधापासून मुक्त असल्यानेच तो समाजासाठी सुंदर काय ठरू शकेल, याची जाण ठेवू शकतो आणि या संकल्पनेची श्रमिकांच्या विचार प्रणालीशी तो सांधेजोड करीत असतो.

मात्र हे कलावंताबाबतच खरे असते, असे नव्हे. शास्त्रज्ञ, देखील याच पद्धतीने श्रमिकांशी एकजूट करतात, ते शास्त्राच्या बाबतीतच काही गोष्टी राखून ठेवतात. त्याच्या शास्त्रीय विचारसरणीत अडथळा आणला गेला नाही तर कोणत्याही गोष्टीचा त्याग करून ते रशियाला जावयास तयार असतात. शास्त्रज्ञ हा एखाद्या एकाकी लांडग्याप्रमाणे आहे, ही खास भांडवलशाही सकल्पना ते विकसित करीत असतात आणि शिक्षक, शेतकरी, राज्यकारभार करणारे, इतिहासकार, अभिनेते, अर्थशास्त्रज्ञ, सैनिक, कारखान्याचे व्यवस्थापक यांच्यापैकी ज्यांना ज्यांना श्रमिकांशी एकजूट करण्याची गरज वाटते, त्या साऱ्यांना हे लागू पडते. हे सारे मोकळेपणाने आणि जाणीवपूर्वक ही एकजूट करतात, त्यांना विशेष महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या क्षेत्राखेरीज इतर सर्व क्षेत्रात श्रमिकांचे नेतृत्व ते स्वीकारतात, या क्षेत्रात मात्र भांडवलदारी नेतृत्व ते कायम ठेवू इच्छितात. वस्तुस्थिती अशी आहे की, मध्यमवर्गाच्या साऱ्या मागण्या दिल्या गेल्या आणि मग त्यांना एकत्र आणले तर, श्रमिक समाजाच्या अस्तित्वाची शक्यताच नष्ट होईल आणि ज्या विरूद्ध ते बंड करीत असतात ती वर्तमान व्यवस्थाच कायम केल्यासारखे होईल, परंतु ही वस्तुस्थिती मागणी करणाऱ्या व व्यक्तीवर मात्र काहीच परिणाम करीत नाही, कारण त्यांनी आपणास आवडणारी क्षेत्रे एकूण जीवनापासून वेगळी केलेली असतात आणि उदाहरणार्थ, कलावंताला शास्त्रज्ञ श्रमजीवी कक्षेत गेल्याचे पाहून बरे वाटते. याच कारणामुळे मध्यमवर्ग जेवढा क्रांतिकारी होईल तेवढा इतर भांडवलदारी क्रांतिकारकासह आपल्या

अनुक्रमणिका

स्वतःच्या संघटनेत तो कमी कार्यक्षम होईल आणि तितका तो श्रमिकांच्या नेतृत्वाखाली व्यक्ती म्हणून अधिक वावरू शकेल.

जीवन आणि अत्यंत माननीय ठरणारे कार्य (function) यातील विभाजन एकाच कारणाने शक्य होते, ते कारण म्हणजे भांडवलशाही संस्कृतीचा विकास सर्वप्रकारच्या विचारप्रणालीचे कला, तत्वज्ञान, भौतिक शास्त्र, मानसशास्त्र, इतिहास, जीवशास्त्र, अर्थशास्त्र, संगीत, मानववंशशास्त्र आणि अशाचप्रकारच्या दुसऱ्या क्षेत्रात विलगीकरण करीत असतो. त्या सर्व क्षेत्रातील आंतरिक व्यवस्थापन आणि संपादन वाढले म्हणजे ती एकमेकांविरुद्ध जातात आणि गोंधळ निर्माण होतो. ज्याप्रमाणे कारखान्यातील व्यवस्थापन वा संघटणामुळे विघटन वाढते, त्याप्रमाणेच विचाराच्या क्षेत्रात ते उघडते. उत्पादनशक्तीशी उत्पादनसंबंधाचा होत असलेला हा संघर्ष होय. भांडवलशाही कक्षातील मूलभूत तत्वे कोणती याविषयी ते भांडण असते. हा वैचारिक संघर्ष एकात्म बनवून तो जाणीवेच्या नव्या स्तराप्रत नेणे हे जसे श्रमजीवीवर्गाचे कार्य आहे त्याप्रमाणे आर्थिक गोंधळ सोडवून तो नव्या उत्पादनाप्रत उंचावीत नेणे हे ही त्याचे कार्य आहे. एक दुसऱ्याचा प्रतिविभाग होय आणि मानवाला स्वातंत्र्य प्राप्त करुन देणे हाच दोहोंचाही उद्देश होय.

या साऱ्या भांडवलशाही क्रांतिकारकांना जागरूक श्रमिक एकाच प्रकारचे भाषण ऐकवितो, ते पुढीलप्रमाणे होय :—

समाजाच्या एका विशिष्ट अंशात रुजल्याने तुमची स्वातंत्र्याची संकल्पना एकांगी आहे. सारी जाणीव समाज निश्चित करतो, ती त्यात निर्माण होते परंतु या निश्चितीकरणाच्या मार्गाचे ज्ञान नसल्याने, तुम्ही, आपली जाणीव स्वतंत्र मानता, आपली अनुभूती आणि इतिहास तिचे स्वरूप निश्चित करीत असतात, हे तुम्हास अवगत नाही. हा जो आभास तुम्ही मोठ्या अभिमानाने प्रदर्शित करता तो भूतकाळातील तुमच्या गुलामगिरीचे चिन्ह होय, कारण तुमचा विचार निश्चित करणारी कारणे जर तुम्ही लक्षात घेतली असती, तर आमच्याप्रमाणेच तुम्ही स्वातंत्र्याच्या मार्गावर उभे राहिला असता.

समाजातील गरजेस मान्यता देणे हाच सामाजिक स्वातंत्र्य संपादन करण्याचा मार्ग होय परंतु, ज्यावेळी आपण जाणीव समाजास निर्माण होते असे म्हणतो, त्यावेळीच विचार हा अखेरीस मूर्त जीवन आणि व्यवहार यांपासून अविच्छेद्य असतो, असेच आपणास म्हणावयाचे असते. प्रत्येक दुसऱ्याचे स्वातंत्र्य सुरक्षित ठेवतो आणि ते विकसित करतो. तुम्हास असे वाटते की, व्यवहारापासून विचार प्रणाली वेगळी केली—त्याचप्रमाणे व्यवहाराबरोबर येणाऱ्या सामाजिक जबाबदाऱ्या आणि सामाजिक प्रकार यापासून ती वेगळी केली—म्हणजे तुम्ही विचार सरकारी निर्बंधापासून (Censorship) मुक्त करू शकता. येथे तुम्ही विचाराची जीवनापासून फारकत करीत असता, आणि अशारीतीने हे सोडून बाकीच्या गोष्टीस शरण गेल्याने, एका रीतीने मानवाच्या स्वातंत्र्याचा काही अंश सुरक्षित ठेवण्याचा प्रयत्न करीत असता, एखाद्या माणसाने आपली बुद्धी व्यापारपेठेत कसास लावण्याऐवजी ती एखाद्या रुमालात गुंडाळून ठेवावी, तसे हे आहे. तथापी स्वातंत्र्य ही केवळ टिकविण्याचा आणि सर्वांपासून अलग ठेवण्याचा विषय नसून, जीवनातील मूर्त समस्यांशी चाललेल्या संघर्षात निर्माण होणारी ती शक्ती आहे. असे केल्याने तुम्ही विचार जाणीवपूर्वक वावरणाऱ्या भांडवलदारी कक्षांच्या अधीन करून व्यवहाराला त्याच्या आत्म्यापासून दूर करीत असता.

विविध कक्षा आणि निश्चिती करण्यास जबाबदार असणारी कारणे या अलिप्त पासून असे केलेचे विश्व नाही. कला ही एक सामाजिक कृती आहे. तुमचे स्वातंत्र्य स्वप्नातील आणि हेत्वाभासात्मक

अनुक्रमणिका

(Fallacious) आहे. जाणिवेबाहेर वावरणाऱ्या शक्तींकडून ते साचेबंदपणे निश्चित केले जात असूनही तुम्ही त्या स्वातंत्र्यास उत्स्फूर्त मानता. आपल्या कार्यकारणाविषयी जागरूक नसणारी आणि म्हणून त्या प्रमाणात खोटी असणारी वर्गीय कला, आणि आपल्या कार्यकारणभावाविषयी जागरूक असणारी साम्यवादातील खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र म्हणून जन्माला येणारी कला यात तुम्हास निवड करावी लागेल. साम्यवादी कलेवाचून दुसरी वर्गविरहित कला नाही आणि ती अजून जन्मास आलेली नाही. आणि आजची वर्गीय कला श्रमिकांची कला बनली नाही, तर ती मृतावस्थेकडे जाणाऱ्या वर्गाची कला बनेल.

तुमच्या कलेतील भांडवलशाही आशयावर टीका करण्यापासून आम्ही थांबणार नाही, परावृत्त होणार नाही. तुम्ही त्वेषाने या आर्थिक कक्षा बाजूस सारता, तो त्या चुकीच्या आहेत म्हणून नव्हे तर त्या आर्थिक आहेत म्हणून होय. परंतु योग्य आर्थिक कक्षा म्हणजे मूर्त जीवनातून काढलेल्या कक्षाखेरीज दुसरे काय? आमची अशी एक साधी मागणी आहे की, तुम्ही जीवनाची कलेशी आणि कलेची जीवनाशी सांगड घातली पाहिजे, कलेस तुम्ही सजीव बनविले पाहिजे. या दोहोंची फारकत करणे हेच दुष्ट आणि भांडवलशाही स्वरूपाचे आहे हे तुमच्या लक्षात येत नाही काय?

तुमच्या हे ही लक्षात येत नाही का की, या एकाच बाबतीत तुम्ही आमच्या शत्रूशी हातमिळवणी करता—तुम्ही जे आमचे वास्तविक दोस्त—आणि यामुळेच आम्ही तुमच्या विचारसरणीबाबत मतभेद दर्शवितो.

तुमची कला श्रमिकाची असावी, ही आमची मागणी अशी नाही की तुम्ही आग्रही वर्गवारी आणि मार्क्सवादी शब्दप्रयोग (Phrases) कलेस लागू करा. असे करणे आमच्या दृष्टीने भांडवलशाही स्वरूपाचे ठरते. आम्ही एवढेच मागणी करतो की, तुम्ही खऱ्या अर्थाने नव्या जगात वावरावे आणि आपले अंतःकरण भूतकाळात घेऊन जावू नये. तुमच्या ठिकाणी कलावंताचा जो आत्मा आहे त्यासाठी आम्ही तुम्हास मान देतो; आणि तुमची कला जर भांडवलशाही स्वरूपाची असेल, तर तुमचे अंतःकरण नव्या जगात कसे वावरू शकेल? तुमची कला जेव्हा सजीव होईल तेव्हाच हे संक्रमण झाले आहे असे आम्हास म्हणता येईल; तेव्हाच ती कला श्रमजीवींची कला होईल. त्यावेळी कलेच्या मृतावस्थेवर टीका करण्याचे आम्ही थांबवू.

ज्यास श्रमिकांची हुकुमशाही असे म्हणतात, ती तुम्ही आपल्या कलेत समाविष्ट करावी, असे आमचे म्हणणे नाही. उलट, जोंवर तुम्ही आपणांवर श्रमिकांच्या हुकुमशाहीची हुकमत चालू देता आणि श्रमिकांच्या विचारप्रणालीच्या इतर क्षेत्रातून काही सूत्रे आयात करता, आणि यांत्रिक रितीने ती कलेच्या क्षेत्रास लागू करतो तोंवर अजून तुम्ही भांडवलशाही विचाराचे आहात, असे आम्ही म्हणू. ही मागणी अशी की, तुम्ही कलावंत म्हणू नकलेच्या क्षेत्रात श्रमिकांचे नेते व्हा. मूलतः एकच असणारे हे दोन्ही सोपे मार्ग तुम्ही पत्करीत नाही. ते मार्ग असे—केवळ यांत्रिकपणे भांडवलशाही कलेतील जुन्या निरुपयोगी बनलेल्या कक्षा बदलणे किंवा यांत्रिकतेने इतर श्रमजीवी क्षेत्रातील कक्षा आयात करणे. तुम्ही खडतर असा सृजनशील मार्ग अवलंबिला पाहिजे—तो असा की, कलेच्या कक्षा आणि तंत्र यांची पुनर्रचना करणे आणि तेही अशासाठी की, त्या कलेने जन्माला येणाऱ्या नव्या जगाची अभिव्यक्ती करावी आणि अशाप्रकारे त्याच्या सिद्धीचा तो एक भाग बनावा. त्याचवेळी तुमची कला श्रमिकांची कला होईल आणि ती सजीवही होईल तेव्हा आम्ही असे म्हणू, तुमच्या अंतःकरणाने भूतकाळ सोडला आहे—त्याने भूतकाळ, वर्तमान काळात ओढून आणला आहे आणि भविष्यकाळाची पूर्तता जबरीने घडवून आणली आहे आता तुम्ही 'केवळ कलावंत राहिला नाही (ज्याचा खरा अर्थ भांडवलशाही कलावंत) तर श्रमिकांचे कलावंत झाला आहात.

अनुक्रमणिका

आशयाच्या दृष्टीने सारखाच असणारा संदेश श्रमिक शास्त्रज्ञ, इंजिनिअर, कारखान्याचा व्यवस्थापक, इतिहासकार आणि अथशास्त्रज्ञ यांनाही देतो. परंतु प्रत्येक बाबतीत हा संदेश लक्षात घेतला जात नाही. तो केवळ औपचारिक किंवा अप्रामाणिकही समजला जातो. या चर्चेची उकल तत्त्वप्रणालीने केली जात नाही. कारण या चर्चेचे सार म्हणजे त्यातील प्रतिस्पर्धी (Antagonists) दोन जगात वावरत असतात—एक भांडवलदारांचे जग आणि दुसरे श्रमिकांचे जग. मात्र त्याची उकल व्यावहारिक जगात होते कारण दोन्ही पक्ष एकाच वास्तव जगात वावरत असतात, यामुळेच समाजवादी क्रांतीची प्रगती भांडवलदारांची एकजूट, दोस्ती एकरूप होण्यास सहाय्यक होते, त्यात अधिक वेग येतो. अजूनही भांडवलदारी जाणीव भांडवलशाही क्रांतिकारकाभोवती घुटमळत रहाते. त्यातील काहीमध्ये ती फूट निर्माण करते. यामुळे काही नेत्यामध्ये झालेले अधःपतन हा क्रांतीचा एक नियम बनतो. ट्रॉट्स्की, झिनोव्हीव आणि कामानेव्ह यांच्या कामगिरीवरून यामुळे संपूर्ण विश्वासघाताकडे मनुष्य कसा जातो याची उदाहरणे लक्षात येतील दुसऱ्या बाजूस, त्यामुळे कलावंताच्या परिपक्वतेमध्ये अडथळा निर्माण करण्यात होतो. येसेनिन, मायकोव्हस्की, पिल्नॅक, युरी ओलेशा या व्यक्ती, क्रांतीच्या काळानंतर भांडवलदारी कलेच्या कक्षा पुनश्च सृजनशीलतेने उभारण्यात निर्माण झालेल्या अडथळ्याच्या द्योतक होत्या. मंध्यंतरी श्रमिकांच्या ध्रवाबाबत असे घडते की, एकूण आत्मसात करण्याची प्रक्रिया समाजवादी क्रांतीमुळे वेग धारण करते.

एका बाजूने श्रमिकांचे जीवन जगणारे लोक या गोष्टी अस्तित्वात असणाऱ्या भांडवलशाही कक्षांच्या संदर्भात स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतात म्हणजे, आधीच अस्तित्वात असलेल्या भांडवलशाही तंत्राचा वापर ते करतात. आपणास अपरिचित असणाऱ्या कक्षा धुंडाळण्याबाबतही लक्षणीय अनिश्चितता आणि दारिद्र्य यात आल्याने, जरी ती संक्रमणकाळातील कला असली, तरी ती केव्हा केव्हा श्रमिकांची कला आहे, असे मानण्यात येते. या कलेत विषयाबाबत साधेपणा आणि उघडपणा असून त्याबरोबरच येणारी संदिग्धता आणि ओबडधोबडपणा येतो, हा विशेषतः तंत्रयोजनेबाबत असतो; आतापर्यंत जो फक्त भांडवलदारांचाच हक्क असे, ती शासनातील भूमिका प्रथमच हाताळणाऱ्या एखाद्या श्रमिक वर्गाप्रमाणे ही स्थिती असते. तथापि याच साधनाद्वारा भांडवलशाही तंत्र आणि भांडवलशाही शासन यास परिश्रमपूर्वक केलेल्या घडणीतून एका नव्या स्तराप्रत उंचाविले जाते, हे करीत असता अंतिम (हानिकारक) भांडवलदारी चूक वगळून प्रत्येक चूक घडत असते.

दुसऱ्या बाजूस भांडवलशाही जाणीव असलेले कलाकार या साऱ्या गोष्टींना श्रमिकांचे जीवन अभिव्यक्त करण्यासाठी श्रमजीवी जीवनाचा आकार देण्याचा प्रयत्न करीत असतात. विरोधी बाजूने येणाऱ्या दुसऱ्यांना जणु ते जावून धडकत असतात. एक गट श्रमिकांचे जीवन (व्यवहार) भांडवलशाही जाणिवेकडे (तत्त्वप्रणाली) ओढण्याचा प्रयत्न करीत असतो. दुसरा गट भांडवलशाही जाणीव श्रमिकांच्या जीवनात घुसडण्याचा प्रयत्न करीत असता जाणीवेस नवा आकार देण्याचा प्रयत्न दोहोसही करावा लागतो आणि कोणताही एक स्वतंत्रपणे यशस्वी होवू शकत नाही. भांडवलदाराचा प्रयत्न एक जो विशिष्ट कला निर्माण करतो, त्यास संक्रमणकाळातील भांडवलदारी कला म्हणण्याऐवजी खरीखुरी श्रमिकांची कला असे म्हटले जाते. ती अशी कला असते की, त्यात भांडवलशाही कलेतील संपन्न परंतु संदिग्ध अडखळणारी, विस्कळित मूलतत्त्वे अपूर्णपणे व्यापक, मूर्त श्रमिक जीवनातील वास्तवात रुपांतरित केली जातात.

अनुक्रमणिका

या दोहोंच्या समन्वयातूनच थोर श्रमजीवी कला (बहुजनसमाजाची कला) उदयास येते. यात श्रमिकांकडून जुन्या जाणिवेचा विनाश केला जावून एकात्मता निर्माण केली जाते. या एकात्मतेतून (Assimilation) जाणीवेस साम्यवादी स्तराप्रत नेले जाते.

कारण त्यावेळी श्रमिक वर्ग एकूण समाजाशी जुळता होतो. आता ही जाणीव आंशिक (Partial) रहात नाही, जीवनापासून विलगही असत नाही. हाडापासून मांस वेगळे व्हावे, तसे येथे घडत नाही. समाज आणि त्याचे माणसात पडणारे प्रतिबिंब आता विलग असत नाही, अथवा त्यास क्षतीही पोचत नाही. कला जीवनाकडे वळते आणि साऱ्या मानवांना वास्तव भासू लागते.

तीन

शब्दांद्वारा ज्याचे प्रतीकीकरण होते अशी बाह्य वास्तवातील मूलतत्त्वे आणि अहंतत्त्व यातील संबंध सर्वसामान्य व अमूर्त स्वरुपात काव्य अभिव्यक्त करते. हे सामान्यीकरणच माणसातील सहजात भावनिक मूलतत्त्व—सामाजिक अहंतत्त्वातील शरीरशास्त्रीय बाजू—अद्वितीय शक्तीने व्यक्त करणाऱ्या काव्याच्या सामर्थ्याचे उगमस्थान असते.

आपण पुनश्च हे लक्षात घेतले पाहिजे की, काव्य, आदिम शिकारी आणि अन्नसंचय करणाऱ्यांच्या आवाजातून, जन्माला येते. हे सामुदायिक आवाज करीत असता मानव स्वतःला बदलीत निसर्गावर प्रभुत्व मिळविण्याचा प्रयत्न करतो. या प्रयत्नात निसर्गात स्वतःला तो झोकून देतो. असे करीत असता पशूंमध्ये आढळणारी त्यांची विशिष्टता, यांचीच खास भीषणता आणि आक्रमकता व्यक्त करीत आपल्या सामाजिक प्रत्ययाने त्यांचाच मार्ग चोखाळतो. आपले स्वत्व निसर्गात उतरविण्याची ही क्रिया जाणीवपूर्वक होते. कारण ती सामाजिक असते; अगदी प्रारंभीच्या काळी देखील मनुष्य साहचर्यात वावरूनच शिकार करी आणि अन्नसंचय करी. हेच काव्य, निसर्गाचे केवळ प्रतिबिंब नसणाऱ्या निसर्गाची प्रतिकृतीस मानवाच्या अंतःकरणातून आवाहन करते. सारी मानवजात एका सामाजिक परिश्रमाद्वारा निसर्गाची वाटेकरी होत असताना निसर्गाच्या प्रत्येक धाग्यातून निसर्गाची जी वीण निर्माण होईल त्या स्वरूपातील निसर्गास तो आवाहन करीत असतो. या अवस्थेतील कलेत एका प्रकारची अनलंकारिकता असते.

काव्यामध्ये ही वस्तुस्थिती एक पुराणकथा, विधी, समुहगान किंवा मंत्र म्हणून प्रविष्ट होते. कळप आणि पिके यांच्या स्वरुपात निसर्ग समाजाच्या अंतरंगाप्रत पोचविला जातो. निसर्गाच्या रूपरेषेशी आपले साहचर्यात्मक प्रत्ययज्ञान आणि कृती मिळती जुळती करण्याऐवजी, आपल्या रूपरेषेशी निसर्ग मिळता जुळता करण्यासाठी मानव त्यास बदलीत असतो. मानवाच्या लहरीशी जुळती होण्यासाठी विश्वविषयक प्रक्रिया एकांतिकपणे विपरीत केली जाते. परंतु ज्या समाजात निसर्गास खेचले जाते, त्या समाजात अद्याप अव्यवच्छेदकता (Undifferentiated) आणि सामूहिकता असते. समाज या अवस्थेत तटस्थ, निष्क्रीय (Passive) आणि तरीही सर्जनशील असतो, एखाद्या गर्भवती स्त्रीप्रमाणे त्याची ही अवस्था असते. त्यात एक सुप्त संतुष्टपणा असतो आता जीवन त्यात सामावलेले असून, त्या बाहेर नसते.

पुढील अवस्थेत समाजात अंतःप्रक्षिप्त निसर्गविरोधी असे भाग किंवा वर्ग निर्माण करतो; आणि समाज विभागून टाकतो. समाजाच्या विभागणीमध्ये श्रमविभाजनही प्रतिबिंबित होते. कृषीवल आणि ग्रामीण संस्कृतीचा विकास शिलावस्थेप्रत पोचणारा आणि ज्यात भूदास आणि गुलामांचा एक प्रतिविभाग असतो,

अनुक्रमणिका

असा एक शासक वर्ग निर्माण करतो. निसर्गाशी होणाऱ्या संघर्षाचे आता परस्परातील संघर्षात रुपांतर होते. शासक वर्ग प्रथमच निर्माण झाल्याने पुराणकथेचे आता महाकाव्य, कथा यात आणि विधीच्या विकासाचे नाटकात रूपांतर होऊ लागते. नैतिक प्रश्नांनी ढगाळलेल्या आणि उदासीन स्वरूपाच्या काव्यात समाजातील संघर्ष प्रतिबिंबित होतो, यात नैतिक प्रश्नातील चूक व अचूक यासंबंधी निदान केलेले असते. प्रेम आणि आनंद या स्वरुपातील सुखाचा विचार करणाऱ्या काव्याच्या निर्मितीने समतोल साधला जातो. शंका, कारुण्य, औदार्य, गांभीर्य, भीती आणि जाणीवपूर्वक येणारे सौंदर्य सारे काही काव्यात येते. वेगवेगळ्या कार्याचें पृथगीकरण शक्य बनवून वर्गाचा विकास व्यक्तित्वास अधिक स्वातंत्र्य देतो. प्रथमच माणसे आत्मनिष्ठ दृष्टीने काव्यात बोलू लागतात. भावगीत जन्माला येते.

आता भांडवलदार वर्ग राज्य करू लागतो—ज्याच्या अधिष्ठानात सतत क्रांती होत असते आणि हीच त्या वर्गाच्या अस्तित्वास पूरक अशी अवस्था असते. आता काव्य वेगवान भोवळे आणणारे (Dizzy) बनते त्यात कारुण्य येते आणि विसंवाद येऊ लागतो. त्या तंत्रात अतिशय वेगाने, क्रांती होऊ लागते. भांडवलदारीवर्गाच्या घडणीचा कायदा (नियम) असे जाहीर करतो की, त्याच्या अस्तित्वाला कारणीभूत झालेल्या परिस्थितीविरुद्ध टाकलेले प्रत्येक पाऊल त्याच परिस्थितीतच परिपाक करते, त्याचा विनाश घडवून आणते. कवी भांडवलदारांच्या मूर्त अस्तित्वामुळे नाहीसे होत असणारे काव्य आणि वैयक्तिक स्वातंत्र्य यांच्याविरुद्ध बंड पुकारून, मूर्त भांडवलदारी अस्तित्वास पूरक होणाऱ्या काव्यविश्वास जन्म देतो तो जीवनातून केवळ कलारूप स्वर्गात प्रवेश करते. त्या कलेने व्यक्तिगत मोठेपणा आणि मूर्त जीवनाच्या उघड नकारावर दिलेला भर, ज्याप्रमाणात मूर्तजीवन व्यक्तिगत मोठेपणाची सिद्धी नाकारते, त्याप्रमाणात वाढतो. अशाप्रकारे आत्मसंतुष्ट राहण्याची वृत्ती भांडवलदारांची वास्तवापासून फटकून वागण्याची हालचाल (कृती) प्रतिबिंबित करते. त्याप्रमाणेच श्रमिकजीवनविषयक वास्तव आणि भांडवलदारांची जाणीव यातील सामाजिक जीवनातील उत्पादनशक्ती आणि भांडवलदारी वर्गाच्या अस्तित्वास पूरक होणारी परिस्थिती यातील विरोधाचा विकासही त्यात प्रतिबिंबित होतो.

यावेळी पूर्वी कधीही साधली नाही एवढी क्षमता तांत्रिकदृष्ट्या काव्यात निर्माण होते. जीवनाविषयी व्यक्तिगत प्रत्यक्ष ज्ञान आणि व्यक्तिगत भावना वाढत्या यशाने ते प्राप्त करून घेते. ही व्यक्तिगत भावना इतकी असामाजिक बनते की प्रथम प्रत्यक्षज्ञान आणि नंतर भावना संपूर्णपणे नाहीशा होतात. बहुतांश लोक आता काव्य वाचीत नाहीत, आता त्याची गरजही त्यांना वाटत नाही; ते आता त्यांना समजू शकत नाही, कारण त्यातील तंत्रामुळे काव्य मूर्त जीवनापासून दूर जाते. अशाप्रकारची हालचाल म्हणजे एकूण समाजात होणाऱ्या तशाच हालचालीचा प्रतिअवतारच होय.

अशाप्रकारे आपल्या जीवनाने, आपणास आलेल्या अनुभवामुळे कवीस एकूण मानवजातीस हळूहळू अधिकाधिक निश्चितपणे निरर्थक वाटणारे शद्ब आणि संघटणविषयक मूल्यावर भर द्यावा लागतो. आदिम टोळीच्या जीवनाप्रमाणे काव्य सर्व समाजातील एक आवश्यक प्रयोजन न राहता काही वेचक जीवांच्या ऐषारामाची बाब बनते.

भांडवलदारी संस्कृतीपासून साम्यवादाकडे होणारी वाटचाल म्हणजे आदिम काळातील साम्यवादातील सामाजिक स्थैर्याकडे होणारी उलटी हालचाल होय. मात्र यात मधल्या काळातील विकासाचा संच, स्वातंत्र्याची वाढ करणारे व्यक्तीकरण व जाणीव यांची वाढ शक्य करणारे सारे

अनुक्रमणिका

श्रमविभाजन समाविष्ट केले जाते. दडपण बाजूस सारून समाजात सामूहिकता आणि एकात्मता याकडे केलेली उलटी हालचाल असते. या अवस्थेत जागरूकता आणि स्वातंत्र्य हे साऱ्यांना अनुभविता येते.

आदिम काळातील अशा सामाजात त्यातील कमी उत्पादनक्षमतेमुळे एकात्मता असे, ही एकात्मता ढोबळ स्वरूपाची आणि उघड (Bare) असे आणि किंचित स्वातंत्र्य आणि जागरूकता यांची ती गोळाबेरीज असे, ती सर्वांना अनुभविता आली, तरी त्याचे स्वरूप मर्यादित असे. सामाजिक श्रमामध्ये सुद्धा असलेल्या उत्पादनशक्ती विकसित करण्यासाठी मानवाला स्वातंत्र्य आणि जागरूकता मक्ता घेण्यासाठी यांचा काही काळ शासक-वर्गाच्या ध्रुवाभोंवती केंद्रित करण्याची आवश्यकता वाटे, जेव्हा साम्यवादानेच ज्याची उकल करता येईल असा विरोध वरील परिस्थितीमुळे उत्पन्न होतो, श्रमविभागणी आणि श्रमसंघटन यावर आधारलेल्या उत्पादनशक्तींचा एका विशिष्ट अवस्थेप्रत विकास होतो, तेव्हा यात व्यक्तिगत पृथगात्मता समाजाच्या एकात्मतेतून मुक्तपणे निर्माण होते. या अवस्थेत स्वातंत्र्य आणि जागरूकता इतक्या प्रमाणात असतात की सर्वांना त्याचे वाटेकरी होणे शक्य असते आणि समतेबाबतही तो समाज संपन्न असतो; वर्गीय समाजापेक्षा स्वातंत्र्य आणि जागरूकता या बाबी सर्वसाधारण झाल्याने अधिक उच्चतर असतात. वर्गीय समाजात त्या सतत विकल होतात आणि त्यांची चिरफाड केली जाते. या अवस्थेत व्यक्तित्वास एक नवी उच्चतर सिद्धी प्राप्त होते.

याचा अर्थ असा की, कवीच्या चाहत्यांमध्ये बरीच वाढ होते. जसजसा स्वातंत्र्य आणि जागरूकता हा केवळ शासकांचाच हक्क न राहता सर्वांचाच हक्क बनतो, तसतसा कवीचा वाचक-वर्ग समाजाशी जुळता (Coincident) होतो, आणि आदिम काळातील काव्याप्रमाणेच हे काव्य तसेच एक कार्य साध्य करते. मात्र त्यात पुढील फरक आढळतो—उत्पादन शक्तींच्या आत्यंतिक वाढीमुळे काव्य इतर कलांपासून विभिन्न केले जाते, कला शास्त्रांपासून वेगळ्या होतात, आणि पालटलेले काव्य टोळीच्या काव्यापासून आणि विविध व्यक्तींच्या काव्यात रूपांतरित होते. सामूहिक बनल्याने, साम्यवादी समाजातील काव्य कमी व्यक्तिप्रधान होत नाही, तर ते अधिक व्यक्तिप्रधान बनते. हे व्यक्तिप्रधानत्व कलात्मक होते—सामाजिक अहंतत्त्वातील बदलामुळे हे असे घडते ते आत्मनिष्ठ आणि स्वनात्मक अहंतात्त्व स्वप्नात्मक आणि आत्मनिष्ठ बनण्याचे कारण असे की, अहंतत्त्वामुळे नव्हे सामाजिक अहंतत्वाचे भान कमी होऊन अप्रगट मनाचे भान त्यात वाढलेले असते,

कवीच्या वाचकांमध्ये झालेली ही वाढ सोविएत युनियनमध्ये दिसून येते. येथे २ किंवा ३ लाखाचा वाचक-वर्ग असतो, जगाच्या इतिहासात आजवर अज्ञात असलेल्या प्रमाणात काव्यविषयक ग्रंथांची विक्री होते.

कवीच्या शब्दसंपत्तीतही असाच बदल प्रतिबिंबित होतो. भांडवलदारी कवीची शब्दसंपत्ती खाजगी (esoteric) आणि मर्यादित झाली. शब्दांच्या संख्येच्यादृष्टीने ती मर्यादित झालेली नसून शब्दांच्या वापरात आणण्याजोग्या सार्वजनिक मूल्याच्यादृष्टीने मर्यादित झाली. वस्तुतः भांडवलदारी कवीस वापरता येण्याजोग्या शब्दांच्या संख्येत आणि प्रकारात, त्याबरोबर सतत वाढणाऱ्या तंत्रातील बंडखोरीबरोबर वाढ झाली. भांडवलदारी अस्तित्वास पूरक अशी ती परिस्थिती असल्याने, भांडवलशाहीच्या विनाशापर्यंत ती कायम राहते. परंतु तंत्रात होणाऱ्या वकासाबरोबर आणि संपन्नतेबरोबर कवीला वापरता येण्याजोग्या शब्दांतील सामाजिक साहचर्यात दारिद्र्य आणि उतार (Decrease) दिसू लागला.

अनुक्रमणिका

ही साहचर्ये एकामागून एक ग्राम्य, सर्वसामान्य, पारंपारिक, अप्रमाणिक, त्रोटक, कनिष्ठ स्वरूपाची (jaded) किंवा व्यापारी बनत जातात, कारण ज्या जीवनापासून त्यांनी आपला गाभा (Souls) शोषून घेतला, तो त्या गोष्टींना साजेसा होता. म्हणूनच आधुनिक काव्य खऱ्या अर्थाने जीवन आणि सामाजिक आशय यांना मुकते केवळ काव्यात वापरावयाची शब्दमूल्ये अधिकाधिक आत्मनिष्ठ होत जातात, ती इतकी की, अखेर काव्य खाजगी आणि आत्मनिष्ठ बनते. याच कारणामुळे बहुसंख्य वाचकांना विशेषतः भांडवलशाही संस्कृतीच्या अवस्थेत मुरलेल्यांना काव्य स्वीकारणीय वाटत नसे. ते काव्य बंडखोरवृत्तीचे मूर्त जीवनाविषयी उघडपणे टीकात्मक दृष्टिकोण स्वीकारणारे असे. ते बंडखोरवृत्तीचे असे, क्रांतिकारक नसे, परंतु ते धुंदी आणणारेही नसे. त्यांतील ग्राम्य मूल्ये त्यांनी स्वीकारली नाहीत किंवा त्यातील हानिकारक सहजप्रवृत्तींचाही स्वीकार केला नाही, आणि धर्मासारख्या स्वतःची इच्छापूर्ती करणाऱ्या आदर्श जगात किंवा त्याप्रमाणेच अमेरिकेतील निग्रो लोकांच्या संगीताने (Gazz) किंवा रहस्यकथांमध्ये निर्माण होणाऱ्या जगात त्यांचे हळुवार रूपांतर केले नाही. त्या काव्याने हळुवारपणे ही ग्राम्य बनलेली मूल्ये दूर सारली परंतु असे करीत असता ते हळुहळू मूर्त जीवनापासून दूर गेले; याच प्रक्रियेने कलेसाठी कलेचे जग जन्माला घातले. हे विश्व जगावेगळे आभासात्मक, स्वप्नाचे अत्युच्च शिखर वाटावे, असे होते, ते अखेर संपूर्णपणे खाजगी बनले, त्यास भयावह स्वप्नाचे आणि समुद्राखालील संधिप्रवाहचे रूप आले.

मूर्त जीवनातून अंकुरलेल्या आणि सर्वसाधारण आणि महत्त्वाचे अनुभव व्यापकरीतीने (Universally) अर्थपूर्ण रितीने प्रगट करणाऱ्या काव्यात आढळणारे वैभव आणि शोधक स्वरूपाचा प्रतिष्ठितपणा आता काव्यातून नाहीसा झाला.

बंडखोर असूनही हे काव्य क्रांतिकारी झाले नाही. कारण क्रांती ही भौतिक वास्तवाच्या क्षेत्रात वावरते, आणि मानवी जीवनातील सर्वसामान्य मूल्ये आणि हानिकारक सहजप्रवृत्ती यांच्या सहाय्याने कार्यरत होते. या गोष्टींना कल्पनामय विश्वात रमविण्यासाठी ती त्यांचे व्यवस्थापन करीत नाही, तर मूर्त जीवनातील त्यांच्या दुःखाचे कारण नाहीसे करण्याच्या कार्यातील त्यांचा द्वेष आणि महत्त्वाकांक्षा कितीही मर्यादित असल्या, तरी त्या क्वचित उपयोगात आणीत असते. कवी हा क्रांतीचा नेता होऊ शकत नाही (जसे एखाद्या वेळी तो उग्दाता किंवा स्फूर्तिदाता होऊ शकला), कारण त्याने स्वीकारलेल्या अपरिचित मूल्यांच्या दडपणामुळे त्याचे जग वास्तव जगाचा एक लहानसा अंश होऊ शकते, ते अधिक विस्तृत बनविणे हे क्रांतीचे कार्य आहे.

साम्यवादामध्ये होणारा मूल्यांचा पालट, जीवनाचे उदात्तीकरण, सामुदायिक स्वातंत्र्याची वाढ आणि व्यक्तिगत जाणिवेस मिळणारी मोकळीक म्हणजे पुनर्निर्मित आणि उदात्त स्वरूपात कलाकाराच्या फलकावर होणारे सामाजिक मूल्यांचे परिवर्तन होय. शब्दसंख्येबाबत बोलावयाचे तर त्याची शब्दसंपत्ती साधीही होईल, याचे नेमके कारण असे की, त्या शब्दांनी व्यक्त केलेले विश्व गुंतागुंतीचे आणि संपन्न असते. आता तो जुन्याच उदात्त पद्धतीने बोलू शकतो. भाषेपाठीमागे असणारे मूल्यांचे विश्व एलिझाबेथच्या काळात जसे विस्तारले तसे विस्तारते पूर्वी कवीस आत्मनिष्ठ भासणारे परंतु आता प्रथमच शुद्ध सामाजिक मूल्यांचे बनविलेले समग्र विश्व काव्यात आणून आता ते कवीस प्रथमच आत्मनिष्ठ वाटते. ज्या जीवनापासून काव्य आजवर दूर गेले होते, त्यातील या फुटीमुळे निर्माण झालेला सारा विकास पुनश्च त्यात आणीत हा तंत्रविषयक बदल कला जीवनाकडे ज्या मार्गाने परत फिरते, त्याचे प्रतिबिंब होय.

अनुक्रमणिका

भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेने विकसित झालेले जे व्यक्तित्व अराजक आणि उद्धस्त स्वरुपाचे झाले होते, त्यात सामुदायिकत्व आणि शहाणपण ओतले गेल्याने ते साम्यवादाच्या कक्षेत अधिक विस्तारित आणि त्याचवेळी एकात्मही होते. हे दोन पद्धतीनी अभिव्यक्त होणे शक्य आहे. आकाशवाणीच्या प्रक्षेपणाच्या विकासामुळे एका बाजूस काव्यास एक नवे सामूहिक स्वरूप येते दुसऱ्या बाजूस नटाचे व्यक्तित्व कवीच्या कार्यभागाच्या (Instant) आड येत नाही नाटकास पुन्हा एकदा सामूहिक आणि वास्तव बनवून काव्य त्याकडे परत वळते. असेही आढळते की (आणि हा एक केवळ तर्क आहे), चित्रपट भांडवलशाही रंगभूमीवर अत्युच्च्य संभवनीयता सामूहिक, संपन्नपणे शक्तिशाली आणि अधिक लवचिक स्वरूपात सिद्ध करीत असल्याने, स्वतःचे एक स्थान साम्यवादात तो प्राप्त करू शकेल.

वाद्यवृंदास ज्याप्रमाणे चालक, त्याप्रमाणे चित्रपटास निर्माता होय, ज्यात गोष्ट आकार घेते असे ते अहंतत्त्वाचे मूर्त स्वरूप होय. परंतु त्याची शक्ती चालकापेक्षा अधिक असते. साम्यवाद हा अभिनेता, एखादा उत्कृष्ट नट किंवा लेखक यांची मुस्कटदाबी करतो, असे समजण्याचे कारण नाही. उलट, तेव्हाच त्यांच्या व्यक्तित्वास एक व्यापक आणि सखोल अर्थ प्राप्त होतो, कारण त्या अर्थास या अवस्थेत एक सामूहिकता प्राप्त होते. ज्याने व्यक्तित्वास शिखरास पोचविले, अशा भांडवलशाही संस्कृतीने नायक, थोर ग्रंथकार, कलावंत, नट किंवा कवी निर्माण केले नाहीत, हा काही अपघात नव्हे. ज्यास आपण थोर व्यक्ती मानतो ते केवळ एक व्यक्तित्व नव्हे, तर ज्यास सामूहिक आवरण आणि महत्त्व प्राप्त होते असे व्यक्तित्व होय. ही छाया, सर्व समाजावर पडत असल्याने ती विलक्षण व्यापक असते. भांडवलदारी संस्कृती श्रमिकांचा उपहास करते कारण आपल्या पहिल्या संघर्षात तिने मार्क्स, लेनिन, स्टालिन यांसारख्या व्यक्ती निर्माण केल्या, भांडवलदारी संस्कृतीनुसार साम्यवाद ‘थोर व्यक्ती’ किंवा ‘व्यक्ती’ या संकल्पनेवर विश्वास ठेवीत नाही आणि म्हणून येथे तिने आपल्या मूळ शिकवणीशी प्रतारणा केली असा उपहास करीत असता भांडवलदारी संस्कृतीने व्यक्तीच्या समाजाशी असणाऱ्या संबंधाबाबतच्या आपल्या संकल्पनेतील तर्क दोषच उघड केला.

समाजाच्या अखेरीच्या या गतीत आदिम काळातील साम्यवादाशी जुळती परिस्थिती निर्माण झालेली असते, म्हणजे पुनश्च एकदा मानव अहंतत्त्वापासून वास्तवाकडे वळतो, आणि जगाला स्थिरतेने सामोरा जातो. परंतु आता जग हे काही थोड्या पशूंचे, पिकांचे आणि प्रदक्षिणा करणाऱ्या सूर्याचे जग राहिलेले नसून, वर्गरचनेच्या काळात समाजात निसर्गाचा प्रवेश घडविल्याने संपन्न झालेले जग असते. निसर्ग आणि मानव यांच्या अर्थसमन्वयात जी अनेक शतके गेली त्यानी विस्तारलेले असे ही वास्तव असते. हा विस्तार, सफाई समाजातील श्रमविभाजनात प्रगट होते, या गतीने अपरिहार्यपणे निर्माण केलेल्या सामाजिक संबंधाची तमा न बाळगता प्रथम निसर्गास स्वतःमध्ये प्रगट करून निसर्गात पालट घडवून आणण्यासाठी मानवाने केलेल्या प्रयत्नामुळे हा विस्तार होत असतो.

हा कालखंड संपल्यानंतर मानव संपन्नता आणि जटिल मूल्य असलेल्या सामाजिक संबंधांच्या विश्वाकडे स्थिरतेने पाहू शकतो. यापूर्वी हे संबंध त्याच्या जाणिवेच्या जगात विकृत स्वरूपात सुप्त किंवा रहस्यमय गोष्टी, ईश्वराच्याशक्ती, एका अमूर्तीकरणाच्या स्वरूपात संपूर्ण मानव ‘मानवी अंश’ नागरी समाज या स्वरूपातच त्यास अवगत होते. जे मूर्त जग आपणामध्ये वर्तुळाकार, मानव आणि निसर्ग यांची विघटित साधी विश्वे विकसित स्वरुपात सामावून घेते, असे जीवनाचे मूर्त जगच साम्यवादी कवी च्या विचारास प्रेरणा देते. तो स्वतःच्या व्यक्तित्वात त्या व्यक्तित्वाखातर रमलेला नसतो. ही संकल्पना भांडवलदारी समाज नष्ट करणाऱ्या विसंगतीस झाकून टाकते. या कवीस व्यक्तित्वाविषयी जो आदर वाटतो तो देवघेव

अनुक्रमणिका

करणाऱ्या जगात ते व्यक्तित्व इतर व्यक्तित्वाशी जे संबंध जोडते, त्यामुळे होय. हे देवघेवीचे जग म्हणजे आकारहीन प्रवाही समुद्र नव्हे, तर त्यास स्वतःचा साचेबंदपणा आणि वास्तवता असते. प्रत्यक्ष वास्तव जगातील मानवाच्या परस्परसंबंधात अनुत्यूत असलेल्या मूल्यांच्या सिद्धीसाठी पूर्वी कधीही एवढ्या प्रमाणात अज्ञात अशा स्वरूपात साम्यवादी कवी त्याविषयी विचार करतो.

कलेच्या प्रत्येक अवस्थेपाठीमागे आणि संस्कृतीच्या प्रत्येक अवस्थेत एक गतिशील तत्त्व असते, तेच त्यातील शोकात्मिका, सौंदर्य, समाधान आणि सृजनशील शक्तीचे उगमस्थान असते. आदिम संस्कृतीस ती बलिष्ठांची आणि रानटी पशूंची शोकात्मिका वाटते, ग्रामीण समाजास देवांची आणि पुराणकथेची शोकात्मिका, आणि वर्गीय समाजास नायकाच्या इच्छाशक्तींची शोकात्मिका असते. प्रारंभीच्या भांडवलदारी समाजास राजपुत्राच्या इच्छाशक्तीची, उत्तरकालीन भांडवलदारी समाजास जॉइसच्या 'युलिसिस, प्राउस्टच्या 'मी' ची जो व्यक्तिगत कल्पनाविश्वात रहातो, त्याची शोकात्मिका असते. शोकात्मिका स्वतंत्रपणे करूणात्मक नाही; ती सुंदर, नाजूक आणि समाधानकारक— ॲरिस्टॉटलच्यादृष्टीने भावनांचे शुद्धीकरण करणारी असते. याप्रमाणेच संस्कृतीचा काही देखावा शोकजनक रितीने विलयास जाताना आढळतो, कारण त्याचे उगमस्थान जो समाज तो विस्कळीत आणि वांझ बनतो. कारुण्यपूर्ण रितीने आपल्या समस्या सोडवीत असल्याने कला शोकात्म होऊ शकत नाही, हेच कलेतील कारुण्य होय. ती शक्ती तिच्यात न आल्याने ती न सोडविता येणाऱ्या संघर्षांनी विकल बनते. आणि सर्व प्रकारच्या बेगडी कल्पनाविश्वामुळे गोंधळात सापडते. वैफल्य आणि अनाकलनीयता (Dissolution) यातच कलेची शोकात्मिकता असते. ज्या इच्छाशक्तीस स्वतःचे स्वरूप समजत नाही तिची ती शोकात्मिका असते. त्याचप्रमाणे आपण कशाचे गुलाम आहोत, हे ज्यास समजत नाही, अशा व्यक्तींची ती शोकात्मिका असते. मुक्त आणि स्वतंत्र मानवाचा कला हा एक अग्रहक्क (Privilege) होय.

कलेला जन्म देणाऱ्या समाजावर शासन करणाऱ्या स्वातंत्र्यविषयक संकल्पनेने कलेचे, नियोजन होते. कला ही स्वातंत्र्याची एक पद्धती आहे, वर्गीय समाज स्वातंत्र्याविषयीची आपली संकल्पना तो तो वर्ग जे सापेक्ष स्वातंत्र्य अनुभवितो त्या अनुरोधानेच निश्चित करतो. भांडवलदारी कलेमध्ये मानव बाह्य वास्तवाच्या आवश्यकतेविषयी जागरूक असतो, परंतु स्वतःच्या वास्तवाविषयी नव्हे, कारण त्याचे व्यक्तित्व जे काही असते, त्याची घडण करणाऱ्या समाजाविषयी तो जागरूक नसतो. तो अर्धमानव असतो. आपली स्वतःची गरज आणि बाह्य वास्तवातील गरज याविषयी जागरूकता असल्याने साम्यवादी काव्यास पूर्णत्व प्राप्त होते.

जे काही अस्तित्वात येते ते नष्ट होते, प्रत्येक गोष्ट विनाशी आहे आणि गतिशील आहे. अस्तित्वात येणे हे एखाद्या फवाऱ्याप्रमाणे असते, त्याला एक विशिष्ट आकार असतो, कारण जगातील कोणतीही गोष्ट स्थितीशील नाही. हाच साऱ्या कलेचा विषय असतो, कारण तोच वास्तवाचा पोत आहे. जीवन हे मानवापासून स्रवत असल्याने तो त्याकडे ओढला जातो; त्याच्या ठिकाणी ताऱ्यांइतक्या पुरातन आणि निश्चित स्वरूपाच्या वासना (Desires) असतात; प्रीतीविषयी त्याला एक तीव्र गोडी वाटते आणि नवे जीवन जुन्यास मागे सारीत असते. मानवाप्रमाणेच कोणत्याही जिवंत प्राण्याचे हे कायम टिकणारे (Enduring) गुणधर्म असतात. मानव देखील नाशिवंत आहे.

म्हणूनच कलेचे विश्व मानव अस्तित्वात असेपर्यंतच टिकणार आहे. निर्माणक्षमता नसणाऱ्या संघर्षाने दुभंगून जावून व्यर्थ ठरल्यानंतरच कलेचे विश्व संपुष्टात येते, समाजाची जिवंत गती (Pulsing

अनुक्रमणिका

Movement) येथे संपते. ही सारी गती सर्जनशील आहे, कारण ती शिलावस्था नसून, यातील अस्वस्थेमुळे उकलणारा केवळ साधीविकास होय. शास्वत टिकणाऱ्या साध्यासुध्या गोष्टीतूनच कलेची संपन्नता निर्माण होते, ती त्या केवळ शाश्वत असतात, म्हणून नव्हे, तर बदल ही त्यांच्या अस्तित्वाची अवस्था असते म्हणून होय. अशारितीने कला म्हणजे मानवाच्या स्वतःच्या सिद्धीतील एक आवश्यक गोष्ट (Condition) होय, आणि पर्यायाने त्याच्या वास्तवाचा एक भाग होय.

●

अनुक्रमणिका

शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय, मुंबई

अनुक्रमणिका